

Cuento Poesía Imagen Ensayo Diálogo

D IÁLOGO CON
ELÉMIRE ZOLLA

Qué es la Tradición... ¿Es una pregunta o un axioma?

Es un título ambiguo.

Usted, en ese libro, la define así: “La Tradición es la transmisión de la idea del ser en su perfección máxima.”

El ser es lo infinito, de modo que no es, no fue, no será. El ser es lo que está detrás de todo, el que confiere ese tanto de existencia a lo que es, ha sido, será y podría llegar a ser. Cuando se habla del ser del ejército napoleónico, no nos referimos a los sucesos cronológicos del ejército napoleónico, sino a cierta cualidad que lo distingue, que le es anterior, superior, futura, y que por tanto se esconde detrás de toda precondition de cuanto es.

Si la Tradición es la transmisión de la idea del ser, coincide con el lenguaje.

No todas las lenguas incluyen el verbo ser, pero tienen un equivalente, puede traducirse. Cuando los griegos hablan del ser, τὸ ὄν, no es que esté vetada su traducción a las lenguas que prescindan del verbo ser; la tarea será difícil, pero la posibilidad lingüística existe, hecho que nos transporta más allá de la lengua: lo que es traducible no pertenece a la lengua, no tiene ya los límites de la lengua.

Si la idea del ser es una idea que se transmite a través del lenguaje —entendido no como lengua, sino como un instrumento que puede ser vehículo de ideas, conceptos, doctrinas— ¿la Tradición no coincide con esta pluralidad de lenguajes?

Los rituales la transmiten a la perfección. De igual modo las ceremonias y la música. Una pieza musical transmite la idea del ser mejor que una poesía, en la medida que sobrepasa los límites poéticos. Cuando me sirvo de todos los instrumentos anagógicos (que pueden ser plásticos, musicales, mímicos), prescindo de todas las demás lenguas y puedo transmitir a la perfección, pues si soy un mimo me basta el gesto con el que capturo todo y lo ofrezco a los espectadores quienes lo asimilan de golpe.

Podemos remitirnos a la idea de Marius Schneider en el libro *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*: él encuentra en el ritmo-símbolo la fuente, y por tanto el destino, de todo objeto.

El ritmo-símbolo es uno de los instrumentos: instrumento excelso.

Según Schneider es el instrumento.

Según Schneider sí y no. Porque el modo que tenía de indicar una constelación era quizá más vibrante que cualquier sonoridad canora.

¿Qué recuerdo tiene de él?

Delicioso. Hombres así no sé si todavía nacen, no creo.

¿Así cómo?

Como él. Capaces de transmitir este tipo de verdades, después de todo tan simples... incluso elementales. No se trata de verdades que requieran de gran cavilación para ser entendidas; si acaso, requieren que nos liberemos de toda complicación mental.

¿Qué es la Tradición? empieza con la cita petrarquesca de la ascensión al monte Ventoso de la historia. ¿Qué se ve desde arriba?

Depende. En ocasiones desde lo alto del monte se contempla perfectamente la campiña de los alrededores, pues la distancia se vuelve enorme y nos descubrimos ligados a todo lo que nos circunda. En ocasiones también la niebla ofusca todo, y es tal vez el momento más perfecto, cuando todo está más allá de la niebla, y nos debemos ambientar en ese reducido campo de la percepción. Al extrañar lo que se nos oculta, lo conquistamos de modo potenciado.

¿La niebla podría identificarse con las épocas históricas?

La niebla es ese momento en que nos situamos por encima de las épocas históricas, en el que la época histórica podría ser cualquiera, no importa. Cuando me encuentro en medio del campo, y la niebla me circunda y me separa, yo podría estar en cualquier momento de ese campo, podría estar en el momento en que las tropas de Aníbal se encuentran con las romanas, también podría ser que estuviera allí anteayer, no hay ya diferencias, de modo que estoy más allá de la segmentación histórica, más allá de las divisiones entre pasado, presente y futuro.

Entonces es un velo que abre.

Sí, un velo providencial, que cubre las ilusiones de la historia.

La referencia al monte Ventoso me remite a la imagen de Eneas, en el segundo libro de la *Eneida*, cuando sube al techo a observar el incendio de Troya, que Virgilio compara con el pastor que desde lo alto contempla la tempestad, imagen que Dante retoma en el canto XXVI del *Infierno*, el canto de Ulises, cuando lo compara con el villano que desde la cima de la colina observa el valle atestado de luciérnagas. Y estamos en el canto dedicado al conocimiento... Así que pastor como contemplador: figura marcada, por un lado, de un sereno desapego, y del otro, ligada a un punto de vista extremadamente concreto y presente.

Buena parte de la literatura pastoril, por lo menos en la cultura occidental, deriva de los comentarios del nacimiento de Cristo y de los pastores que fueron los primeros en advertirlo. De allí se comienza a elogiar la figura del pastor, que es el que introduce, el que está en contacto con el proceso vida-muerte más que ningún otro, y lo contempla, y participa en él, y debe participar con garbo, porque su vida depende de ello. Se vuelve entonces el iluminado que produce los contactos y se da cuenta antes que nadie de lo que hay de nuevo; el que introduce ese hecho excepcional del nacimiento de un niño que no es un niño.

¿Y la figura del cordero?

¿Quién es el que cuida del cordero? ¿Quién es el que mejor lo conoce? El pastor. El cordero es la carne que se sacrifica. En buena parte de nuestra cultura es el cordero, pero no es el único. En el mundo mediterráneo, antes del cordero fue el toro. En la Iglesia armenia, que probablemente es la cristiandad más antigua, el toro sigue sacrificándose litúrgicamente.

Volvamos a la idea de Schneider sobre el ritmo-símbolo. Él contrapone un ritmo imitativo a un ritmo artificial, que al aislar determinadas partes, al desprenderlas del todo, las exaspera y las vuelve expresivas, incluso “en homenaje a la tendencia dominante”. De aquí a las vanguardias el paso es muy corto. Usted ha desarrollado estos temas en la *Historia del fantasear*.

Con los ritmos es difícil engañar. Por ello el ritmo está casi siempre ausente de las artes de vanguardia, que nunca se basan en el ritmo. Cuando se piensa en el ritmo de la vanguardia, la primera cosa que nos viene a la cabeza son las obras juveniles de Stravinsky.

También me vienen a la cabeza los manifiestos futuristas donde, por lo menos a nivel programático, el ritmo lo era todo. Podemos, cuando mucho, discutir acerca de qué entendían ellos por ritmo.

El ritmo, para un futurista, es simplemente aquello que resulta de los ejercicios de un tamborilero malo. Si alguien tamborilea sin inspiración produce los ritmos futuristas. Schneider había aprendido a tocar el tambor gracias a un marroquí, y aseguraba

que era una iniciación muy compleja, de las más complejas que hubiera conocido. Sin duda cualquiera lo percibe; cuando un percusionista auténtico empieza a tocar es otra cosa, no tiene nada que ver con los redobles horribles que se escuchan en los pueblos toscanos hoy en día, donde no hay sino tamborileos de manos ineptas. Existe la ilusión de que basta golpear el tambor para que se produzca un ritmo, pero no es verdad. El ritmo proviene de la construcción del tambor. El ritmo está dentro del tambor, es la expresión del tambor, pero se requiere que lo toque una persona que haya dejado de lado su propia persona, que sea capaz de convertirse en el resultado de aquello que el tambor ha construido. Si lo logra, todo fluye. Hay un ensayo estupendo de un joven alemán que ha estudiado la fabricación de los tambores en algunas tribus asiáticas basadas en el culto al tambor, y en las que la construcción del tambor es resultado de una serie de enseñanzas sutiles que el constructor recibe. Primero que nada se trata de buscar en medio de la selva el árbol adecuado; no puede abatirse cualquier árbol, se requiere que sea el árbol predestinado. Entre todos esos árboles, en medio de la selva, debe ser aquél indicado por el sueño, y una vez que se ha encontrado, la construcción debe responder a una serie de indicaciones que también se obtienen por medio de sueños. La construcción es el punto de partida: si algo falla, no saldrá nada de ella.

¿Y las instrucciones provienen de los sueños?

Todo proviene de los sueños, del trance, llámelo como quiera. En cualquier caso, el hombre que utiliza su mente para las tareas

cotidianas no es el mismo que sabe construir un tambor. Y también está la forma: ¿será un timbal o un bongó? Hay infinitas formas de tambor y la exacta se descubre en sueños.

En la *Historia del fantasear* escribe: “La oposición a la costumbre social es el primer paso para reconquistar el beneficio de la tradición.” Así como Schneider hablaba de homenaje a las formas dominantes, aquí nos aproximamos a la misma idea desde otro punto de vista.

El hecho de que lo tradicional tenga poco que ver con nuestra percepción de todos los días me parece una verdad tan evidente que sería una pérdida de tiempo ilustrarla. No vale la pena dirigirse a quien se siente atraído por las imposiciones de la sociedad. Al contrario, una reacción ante las imposiciones de la sociedad debe haberlo ya conformado.

¿Es eso válido para toda época y todo contexto?

No, no para cada contexto, de otro modo no sería una regla.

¿Cuáles son las condiciones que hacen necesario reapropiarse de la Tradición y apartarse de los usos imperantes?

En nuestra época está claro, pues no existe ni siquiera la posibilidad de que surjan normas nuevas para la convivencia humana, ni el reconocimiento de la función específica del trabajo de cada quien; de manera que si esto falta... ¿cuál podría ser la base a

partir de la cual nace la norma? Entre otras cosas, ésta es la razón por la que es necesario tener una idea de casta, sin la cual muy poco puede hacerse. La sociedad es un conjunto de castas. Cómo deben ser las castas es un problema muy complicado... pero donde existen, donde permanece la memoria, hacia allá dirijamos la atención. En el momento en que se acepta la idea de casta prácticamente todas las opresiones desaparecen, ya que realizar el trabajo de la propia casta no es una pena, es una vocación, es la definición precisa de la propia situación en el mundo. La idea de ir más allá de la casta es una idea sanguinosamente ofensiva; no se puede pedir a alguien que pertenece a una casta que desempeñe un trabajo distinto, pues sería una ofensa. No se puede pedir al campesino que participe en la guerra, el campesino debe ser voluntariamente experto en lo que produce. Al guerrero no se le pide nunca la elaboración de una estatua encantadora, etc. Cada quien debe situarse dentro de su casta; donde no existe la casta no existe tampoco la posibilidad de un discurso sensato, no se puede saber hasta qué punto se está ofendiendo a una persona.

¿Cuándo comienza la desaparición de las castas?

¿Qué destruye la casta? No lo sé. Pensemos en la India, donde la memoria de la casta es todavía fuerte, donde todos nacen dentro de una, y cumplen determinados sacrificios, mantienen determinados rezos, se unen con los demás a través de determinados ritos. ¿Cómo empezó su combate? Los responsables fueron los ingleses. Y aún antes que ellos, los tiranos musulmanes. Todos los tiranos de la India han sido enemigos de las castas; ahora hay una nueva

sociedad política que procura la usurpación de las castas, su destrucción, pero no han conseguido extirparlas, es el único país en el mundo donde permanecen, donde puede saberse, con sólo mirar el vestido de una persona, quién es, y hasta qué punto sabe escribir.

¿Y no cree que en nuestra sociedad, en la confusión de los hábitos, pueda haber todavía un espíritu tradicional?

La confusión de los hábitos es la confusión del alma, no es que podamos hacer una distinción entre ambas, el hombre no está, por naturaleza, desnudo.

Y usted ¿alberga esperanzas para el mundo en que vivimos?

¿Esperanza en qué sentido? Yo no tengo deseos de cambiar... no siento la responsabilidad de cambiar el mundo; estoy en el mundo para entenderlo, y por tanto no debo realizar actos ilícitos.

¿Y es todavía posible entenderlo? ¿Reapropiarse, o apropiarse cotidianamente de la idea del ser?

En la India me siento en mi casa por esta razón, porque cuando hablo con un brahmán sé que desde niño ha sido educado para realizar ciertos gestos; sé que tiene noción del sánscrito, de manera que todo es fácil en mi relación con él, sé cuál es su educación, sé todo de él.

La educación... pienso en el canon, canon y Tradición: ¿el canon es una gramática de la Tradición o son los materiales del conocimiento, su experiencia, que al organizarse de ese modo se identifican con la Tradición misma?

El canon es la norma jurídica, el derecho de la Tradición... pero hay un derecho del brahmán, un derecho del militar, uno del agricultor, cada quien tiene el suyo y cada quien tiene sus libros sacros. No es que al hablar de casta esté hablando de casta alta o baja; es una concepción horizontal, necesaria para comprender el todo, sin la cual el todo se vuelve una confusión espantosa, y no sé ya con quién estoy hablando... La identificación de la casta de cada quien es algo necesario: evita decir ciertas cosas a quien no puede entenderlas, a quien no ha nacido para entenderlas, para aplicarlas.

Eso es exactamente lo contrario de lo que pretende nuestra sociedad.

Sí... No existe una lengua válida para todos, cada quien posee la lengua propia de su casta. Si empleo la lengua del brahmán para hablar con el agricultor, no entenderá. Hago que tanto él como yo perdamos el tiempo.

Y la función del intelectual, ¿cuál es?

El intelectual debería desaparecer. O debería pertenecer a la casta del los brahmanes y entonces tendría un sentido. Sería educado

desde niño para respetar a ciertos dioses, para pronunciar ciertas fórmulas, para seguir un ritmo particular durante la jornada; desde niño habría aprendido de memoria algunas frases fundamentales, lo cual, entre otras cosas, es un ahorro de tiempo. Si se carece de esta premisa el propio tiempo se desperdicia, no hay ya ningún motivo; no se le puede sacar jugo, se nace y se vive en medio de la confusión.

¿No puede haber un punto de vista externo a las castas que de algún modo las contemple y las comprenda a todas?

No. Ése es el punto de vista del filósofo que pertenece a la casta de los brahmanes o, mejor, el del sacerdote, porque en una sociedad realmente tradicional no existe el filósofo, no existe la necesidad de demostrar nada, todo está ya demostrado.

Usted ha hablado de la civilización de la crítica y de la civilización del comentario...

La civilización del comentario da por supuesto un texto sagrado a partir del cual, mediante el comentario, se encuentra todo. Cuál debe ser este texto sagrado es una pregunta que una persona que ya lo tiene no se hace, pero ante la que reconoce que cada quien tiene derecho al suyo, pues se define con base en él. Y además reconoce que no existe diferencia entre los textos sagrados. Hay un libro estupendo que apareció hace poco en los Estados Unidos, de una profesora de sánscrito, que muestra la posibilidad de sobreponer, palabra por palabra, el texto bíblico con el de los

Vedas. La tesis se basa en los relatos de la génesis del universo, que pueden sobreponerse incluso en los detalles más mínimos, de modo que no se trata de una superposición genérica. Ambos textos sagrados, de los que se pensaría que no tienen ninguna relación entre sí, son, después de todo, el mismo. Es un libro que refiero en el volumen *La filosofía perenne*, del que cito el elenco de momentos del *Génesis* interpretados a través de libros cabalísticos y de los *Vedas*, y todo encaja hasta los menores detalles... y de igual manera en los libros de divulgación de esas tradiciones: en los *Puranas* y en el *Talmud* hay una serie de textos que es posible sobreponer. Y nótese que estamos hablando de textos sagrados, aunque no está claro que éstos necesariamente se requieran, es más bien una de nuestras supersticiones, pues estamos acostumbrados a civilizaciones fundadas en textos sagrados. Hay civilizaciones fundadas no en textos sagrados sino en comunicaciones de olores: una civilización de cazadores puede fundarse en la adopción de los olores de los perros, y no en palabras escritas.

¿Y la civilización de la crítica?

Es la desgracia que golpea a la civilización del comentario. Un hombre que vive en la civilización del comentario es un hombre pacífico, cuyas palabras no tienen por qué temer la malinterpretación. Y si ésta se cancela desaparece toda razón por el combate.

¿Cómo se pega esta suerte de excrecencia a la civilización del comentario?

De cuando en cuando aparecen diversos motivos. Los textos sagrados dirán que se pega porque se olvidan las normas, de modo que el olvido es el pecado original.

El pecado original es entonces una omisión respecto a la transmisión: es el momento en que hago caso omiso de una regla, no obedezco la norma, y la transmisión cesa.

De hecho, el mejor modo de transmitirla es encarnarla. Me acuerdo de algunos exponentes insuperables de su propia casta que encontré en la India, brahmanes que uno reconoce por puro olfato, sin necesidad de tener trato con ellos.

Sin embargo es necesaria cierta formación...

No sé. Tengo la impresión de que los habría reconocido así, simplemente porque están conformados de una manera particular, no porque yo haya tenido una educación determinada. Dependerá de algún tatarabuelo mío que se manifiesta en mí y me lo recuerda.

En la *Historia del fantasear* escribe: “La poesía es siempre un despertar hacia un arquetipo”, y cita estos versos de Montale: “Quizá una mañana andando en un aire de vidrio”. ¿Quiere aportar otros ejemplos?

La divina comedia de Dante ¿qué es? Es la exploración paciente del arquetipo dominante en la Europa de aquel tiempo. Todo,

desde la ordenación del universo a las reglas aritméticas. De igual modo la *Odisea*, que aunque representa un mundo en gran medida corrupto, conserva la memoria suficiente como para reanimar el arquetipo del cual emanó.

Estamos hablando de obras que se nutren de figuras y palabras, de elementos proporcionados por el tiempo y que sobrepasan el arquetipo de la época.

Cuando se representa un arquetipo la cronología queda a un lado. El arquetipo del tiempo de Dante estaba vivo entonces como está vivo en el nuestro, no es una cárcel, no se trata que al conocer el arquetipo dantesco quede atado a él.

¿En qué sentido, entonces, la poesía es un despertar, el ofrecimiento de sí a un arquetipo?

La poesía lo eleva a la perfección. Sobre el arquetipo del medioevo dantesco no necesito saber más, una vez que he leído la obra cabalmente. Cuando he tocado la cima de los cielos no puedo ir más allá. He asimilado todo, y todas las personitas que he encontrado en el largo recorrido se desvanecen y se transforman, se perpetúan, extrañamente, en aquello que las niega.

¿De modo que la poesía es la forma más inmediata?

La poesía puede explicarme todo de improviso y lo hace de manera impecable.

Y aquí volvemos a la idea de Tradición... Las dos definiciones concuerdan en la referencia a la perfección. ¿Hasta qué punto el estilo puede salvaguardar la Tradición?

La Tradición es un fenómeno de estilo. El estilo perfecto es tradicional.

¿Y cuál es el estilo perfecto?

El que transmite el ser. El que hace ver más allá de cuanto es, de cuanto ha sido, de cuanto será.

¿Es posible reconocer en determinadas formas prosísticas –como la coordinación, subordinación, etc.– los vehículos privilegiados del ser?

No. Coordinación y subordinación difieren entre sí sólo por la voluntad de alguien que introduce reglas superfluas. Un estilo puede ser perfecto y estar sólo construido de subordinadas paralelas y múltiples, como el estilo de un gran barroco, Quevedo, que es infinitamente proliferante en estos términos. Pero también encontramos al don Juan de Castaneda, que habla únicamente a base de coordinadas. Ninguna de las dos es necesaria: son sólo dos maneras. Si imaginamos que el estilo puede ser algo absolutamente distinto de aquello que porta, entonces ya no nos entendemos. El estilo es lo que porta, es la prueba de cuanto porta, prueba la propia prueba, porta la propia prueba, la propone.

Si el estilo es lo que porta, aquello que la palabra no puede preservar ni antes, ni después de ella, ¿qué relación hay entre el silencio y la palabra?

El silencio es el motivo de la palabra, y la palabra es el motivo del silencio. Una palabra importante comunica el silencio, es equivalente al silencio, va más allá del silencio. Hay momentos cosmogónicos de los principales poemas que hablan de la relación entre palabra y silencio. Es un nexo: la palabra, si es veraz, enfatiza el silencio, y viceversa. Es una puerta que debe franquearse para ingresar en el mundo del que hablan los grandes poemas.

Marco Perilli

Montepulciano, Italia, abril de 2000

Traducción de Luigi Amara