

EL DOLOR EN LA LITERATURA UNIVERSAL

Por

MARÍA AGUILAR DE BILLCICH

¿QUÉ ES EL DOLOR psíquicamente considerado? Cuaquier diecio-
nario de la lengua nos dirá: Es la pena o la congoja, el
pesar o el arrepentimiento. Pero en las tramas de la emo-
ción, el dolor es más complejo y más vastas sus proyecciones. Hay
dolor que quema, como lava hirviente, en los celos; dolor que corroe,
como el vitriolo, en la envidia; dolor que hace temblar las carnes en
el miedo; dolor que muerde como un chacal en la ira; dolor de
eternidad en el éxtasis, que es también, por extraña paradoja, el goce
supremo.

Inútil es querer fijar el límite donde termina la borra y comien-
za la espuma. De toda carcajada queda un rastro de lágrimas, y no
hay dolor que no tenga un alma de voluptuosidad.

El llanto y el gemido, dice Farinelli, están, quizás, en el fondo
de los misterios de la vida. En efecto, el dolor señorea todos los des-
tinos; y así como en el mundo físico ha podido afirmarse que el frío
no existe, que es sólo la ausencia del calor; así también podría afir-
marse que la alegría es sólo la ausencia del dolor, padre universal
de la vida.

Padre universal de la vida hemos dicho, porque acaso en la raíz
de toda creación está el dolor. ¿Quién podrá afirmar que cuando la
semilla se abre para echar el gromo lo hace sin dolor? Y en cuanto

a la luz, lo más bello y alegre que existe, ¿no es tal vez sangre de estrellas, efecto de un desgarramiento de astros, que, al dárnosla, van entregándonos su ser?

Y no sólo toda creación es un desgarramiento de las entrañas o de la idea, esto es, un dolor; sino también todo cambio y todo progreso. Cada etapa histórica ha sido dibujada con sangre. En toda transformación, algo ha sido sacrificado. Para que florezca la vida, son necesarias las semillas de la muerte.

Si el dolor está así, como un hondo latido, en los orígenes de la vida, ¿cómo no ha de estarlo en el arte, esencia de esa misma vida? El artista es el símbolo de las aspiraciones del hombre frente al universo, de las aspiraciones que no se colman nunca. De ahí, que sea, también por excelencia, el sujeto del dolor. La dicha es el resultado de una perfecta adaptación de nuestros sueños a la realidad. Los seres mediocres pueden ser felices, lo son casi siempre, porque sus ideales están al alcance de su mano, dentro del mundo material. En los seres superiores, en los artistas verdaderos, en cambio, los sueños van siempre más allá de este pequeño globo que nos contiene, es decir, más allá de toda posible realización, son como estrellas que se ahogan en un pantano. Y el cuadro de la felicidad ajena frente a su imposible dicha, los convierte en desterrados del cielo, en solitarias islas sentimentales, y la soledad forzosa es el mayor dolor. Tal vez porque están perpetuamente solas, tiemblan las estrellas como lágrimas.

Ahora bien: hay un arte que es suma de las artes, su cumbre: la poesía; hay un artista que, a fuerza de estar en contacto con el universo, se desliga de los hombres hasta la soledad más absoluta: el poeta. De ahí que el dolor sea en él una especie de fatalidad cósmica, una vocación natural, un predestino.

Ya sabemos que frente a la vida, es decir, frente a los seres o a las cosas, a las ideas y a los sueños, el poeta puede adoptar tres posiciones: el de la emoción subjetiva, el de la contemplación objetiva y el de la representación subjetiva-objetiva; es decir, puede ser poeta lírico, y volcar en su obra toda su alma, como quien vuelca un vaso

El Dolor en la Literatura Universal

repleto de vida; poeta épico, y narar lo sucedido o lo soñado con fría fidelidad de espejo o poeta dramático, y personificar en un tablado las pasiones y luchas de todos, porque el poeta no es más que flor de humanidad, la savia de la vida hecha canto y ensueño. De esos tres poetas, el épico está un poco al margen del dolor, que lo hiere sólo de rechazo mientras pasan los hechos que describe o que relata. El lírico y el dramático, en cambio, forjan el dolor en las fraguas vivas de su imaginación, y lo reciben del mundo por las puertas de par en par abiertas de su sensibilidad. Cuando esas dos corrientes de lágrimas se adunan, el alma del poeta, como una cuerda tensa, deja escapar sus sonidos más altos.

Múltiples son las fuentes del dolor poético. La más importante es, tal vez, la ya citada sensación de soledad, flor nostálgica, que los románticos cultivaron celosamente, cósmica y misteriosa incapacidad de adaptación al clima espiritual que lo rodea, que hace del artista un cometa errante en eterna despedida de las cosas y de los hombres. No hay poeta verdadero que no la sienta en su ser como una llama que lo consume en vida; y es raro el que no haya procurado expresarla en las mil lenguas de la inspiración, aunque probablemente, ninguno llegó tan alto como Sully Prudhomme en la *Via Láctea*.

En Zorrilla de San Martín, el sentimiento de soledad es tan denso, que llega a personificarse en una presencia material, que viene desde el fondo del alma. He aquí la diferencia entre la soledad del poeta y la de los seres comunes. En éstos, el sentimiento de soledad tiene origen en el exterior, en la ausencia de seres o cosas necesarias a su comodidad o a su afecto: en el poeta, la soledad proviene de sí mismo, está en él latente, como vive en todos nosotros la seguridad de la muerte, y persiste aún al lado de los seres más queridos. Es alimento natural del ensueño, mejor aún: comunión con el infinito, que es soledad sin medida, condición de arte, estado poético, en suma, como la llama Góngora; y lejos de ser el sentimiento áspero y cerrado que aleja al poeta de los hombres y de la vida, es sentimiento que

robustece la fraternidad humana, voluptuosa fuente de dolor, de la que mana la poesía para envolver al mundo en un halo de belleza, tal como lo define Rivas Rooney en estos versos magníficos:

Y no a la soledad de cosa muerta
que no tiene destino,
sino a la única que vive entre los hombres,
la que recoge el eco de sus voces
y lo devuelve en sangre de poesía.

Interminable sería la lista de las posiciones o cantares de soledad, que no son sino el retrato psíquico del alma poética de todos los tiempos, que pugna por romper su cárcel para florecer en su destino supremo: el amor.

Otras veces, un dolor real viene a sumarse al dolor de predestinación, dándole más profundas resonancias.

Entre estos dolores de realidad, ninguno ha fecundado tanto el alma del poeta como el dolor producido por la muerte de aquellos que habían llegado a encender sus luces interiores.

Las manos que golpean contra el muro sin grietas para la esperanza, las palabras de amor que mueren sin eco, la presencia latente de un espíritu que crea en nuestra vida la atmósfera insensible del misterio ponen en el alma del poeta la crispadura intensa que se resuelve en plegaria para acercarse a Dios, alma de la verdad, o en grito para apuñalar el vaevo en el intento de encontrarle una entraña.

La poesía de Alfonso de Lamartine era bella, pero sin resonancias universales, sin hondura de eternidad, hasta el día en que, a orillas del lago del Bourget, en Saboya, conoció a Madame Charles, la joven sellada por un doble dolor: su matrimonio con un anciano y su enfermedad incurable. La agonía de la mujer amada, cuyo amor fue sólo una desgarradora despedida, entregó al poeta el acento inmortal de *El Lago* y su muerte lo desgarró en el grito lancinante de *La Noche* y en la blasfemia de *La Desesperación*, con los cuales dio

El Dolor en la Literatura Universal

cima a su talento y a la literatura francesa lo que hasta le había faltado: el alma.

La muerte trágica del hombre que amó, según sus palabras, con su carne, sus huesos y su sangre, pone en los labios de Ada Negri, la avasalladora poetisa italiana, en *El Libro de Mara*, el grito desmenado, tembloroso de lágrimas, sensual y eterno, que penetra en el corazón como un puñal de llamas.

¿De dónde procede este nombre, Mara? De otro dolor inenarrable de mujer. Regresaba Noemí del país de los moabitas, donde quedaban para siempre, bajo la tierra, los seres queridos, raíz y fruto de su vida. Las mujeres de Belén, salían a su encuentro.

—*Bienvenida, Noemí*— Y la huérfana de todos los amores de la tierra, respondía ahogándose en su llanto: —*No me llaméis Noemí, llamadme Mara, Amarga.*

Inflamado por la desgracia, *El Libro de Mara* —dice Atilio E. Caronne— está entretejido de sangre, llamas y lágrimas. Es la expresión de un amor violento, total, omnipoderoso. Amor que fue demencia y huracán, que persistió con la tenacidad de una obsesión torturante, aun después de la muerte del amado. Soplo de cosa no precedera agita las páginas de este libro de Ada Negri. Oigámosla en *El Grito*.

Quando tú, verdugo divino, me estrechabas, descolorida y demente entre tus tenazas, pedía estremecida de gozo: mátame. Habría muerto de placer relampagueando mis dientes en una suprema, inextinguible risa.

En cambio, tú has muerto. Fueron tenazas para ti los brazos de la Terrible que no tiene rostro, y a quien amaste más que a mí, más que a mí.

¿Cómo podrías matarme ahora? Porque ya más tiempo no puedo curvarme bajo esta condena de los días. Vuelve una vez más, aférrame como lo hacías cuando yo no era sino amor tembloroso ante tu amor. Anonádame, aniquíllame, séame roto el corazón.

La pasión dolorosa de Ada Negri nos trae el recuerdo de otro nombre de mujer forjadora de lo terrible: Sor Mariana Alcoforado,

la célebre religiosa portuguesa, cuyas cartas, *inmortales expresiones de la pasión* —según Saint Beuve— están consideradas como la obra maestra de la literatura portuguesa del siglo XVII. Ada Negri dice de ella: *Esas cartas nos dan la pasión arrebatadora y desmedida, la verdadera, la terrible, que pasa como un viento de fatalidad, manifestada de tal manera que todo corazón debe temblar. Es griego, aún más, esquileo, el sentido de fatun que serpea en las cartas de la monja portuguesa, y las sella de eternidad.*

Y sentido de fatun, sopro de lo terrible, nos envuelve también frente a la procesión de los torturados de la Divina Comedia. Y esas muchedumbres de almas desnudas, que embarcan su cansancio eterno en los vientos tempestuosos de sus propias pasiones, que empujan por los siglos de los siglos las moles de sus vicios, que se hunden en los fangales de su pesadumbre moral o en los lagos de sangre que vertieron en vida, que arrastran sus pecados bajo lluvias de fuego, se hacen alarido en los lagos de pez hirviente o un lamento en las tinieblas donde Lucifer llora sus traiciones ¿qué son sino el símbolo del infierno que la soledad de desterrado del amor y de la vida había creado en Dante? Persecuciones, hipocresía, deslealtad, traición, humillaciones y ajenos egoísmos habían puesto en el corazón del poeta la sangre con que debía escribir su obra inmortal. Si hubiera vivido una vida de flores en la dulce patria, si hubiera alcanzado el amor blanco de Beatriz, ¿hubiera encontrado en su corazón las lavas hirvientes y en su cerebro los antros pavorosos con que creó el infierno? Indudablemente no.

También el dolor de los sueños no alcanzados, de la impotencia de las alas para ganar la estrella donde clavamos el deseo, ha sido raíz viva de obras maestras.

María Bashkirtseff era joven, lo poseía todo: fina aristocracia azulaba sus venas, en su alma, habíanse dado cita herencias de guerreros y poetas, ninguna contrariedad real obstaculizaba al principio su vida. Pero en ella se hizo carne y grito un dolor que es de todos, pero que sólo ella alcanzó a expresar en toda su hondura: el dolor de morir sin dejar detrás la estela de un nombre inmortal, el dolor de la glo-

El Dolor en la Literatura Universal

ria no alcanzada, que se convirtió en obsesión de sus días, y que la hizo exclamar ya con sus labios de niña :

Tengo trece años; si pierdo el tiempo, ¿qué va a ser de mí?
¡Morir, Dios mío, morir sin dejar nada detrás, morir como mueren cien mil mujeres cuyos nombres apenas aparecen grabados sobre sus tumbas.

Y agrega en plena adolescencia, de espaldas al amor y a la alegría, que le tienden las manos repletas de flores :

A los veintidós años seré célebre o moriré. ¡Os lo juro por el Evangelio, por la pasión de Cristo, por mí misma, que dentro de cuatro años seré célebre!

Y corre detrás de los días, queriendo detenerlos para esculpir en ellos su nombre. Y grita al verlos morir con el sol :

¡Oh el tiempo! Para todo hace falta. El tiempo me es más terrible, más abrumador que nunca!
Voy a esculpir, para no pensar que soy joven, que el tiempo pasa.

Más tarde, la tuberculosis, que debía devolverla a la eternidad no cumplidos los veinticuatro años, la consume. Los zumbidos en el oído, la sordera, la enloquecen. Sin embargo, no la asusta la muerte por la muerte misma, sino porque le impedirá ser célebre, porque llegará antes que ella haya asentado su fama de pintora, grabado su nombre para siempre en las puertas de mármol y bronce de la eternidad.

Un mes antes de morir, limitado su mundo a su cuarto de enferma, escribe: *No puedo trabajar. Soy una sombra a medias. Mi cuadro no quedará terminado. Y doce días más tarde: ¡Oh, Dios mío! Y mi cuadro... Mi cuadro... Mi cuadro... Y cuatro días después: Padezco unas fiebres terribles que me agotan. Me paso todo el día en el salón, yendo del sillón al canapé y del canapé al sillón. Pero está acabado el cuadro de este año.*

María Bashkirtseff muere quince días más tarde. Y su dolor de gloria latido sangriento de todos los corazones, hace de su *Diario Intimo*,

más que de sus cuadros, una obra inmortal. Su dolor le dio así lo que ella pedía a su talento.

Otras veces, el dolor del poeta no se expresa en su obra, no la alienta, pero la ilumina por fuera, aumentando su visibilidad en el tiempo, siendo, a veces, si no la razón misma, una de las razones de su triunfo.

Safo, la célebre flor griega llamada por Platón *La décima musa*, era la poetisa del amor, del amor lozano, pomposo como las rosas, del amor en el verso, en la vida y en la muerte; pues según dicen las leyendas, su pasión no correspondida por el joven Faon la hizo despreciar los halagos de la gloria, de la fortuna y la belleza y buscar la muerte, arrojándose desde las alturas del Léucades. Bellísimos, llenos de gracia y de ternura eran sus versos, tanto que Solón, al oír recitar uno de sus poemas exclamó: *No estaría contento si muriera antes de saberlo de memoria*; pero en nuestros días no se leen esos versos; y si la poetisa sigue viviendo en el recuerdo de todos, se debe al doloroso salto espectacular de su muerte, inventado acaso por los antiguos, pero histórico para nuestro sentir.

Delmira Agustini, la uruguaya excelsa, poetisa por sagrada fatalidad, según el decir de Barret, alma torrencial, se arroja al amor como a un abismo, cerrando los ojos. Y así se casa ¡oh ironía de los destinos excelsos! con un rematador de caballos. Y comienza la tragedia horrible del desacuerdo psíquico y de la atracción física; y una mañana de 1924, al colarse por las celosías de un cuarto de hotel, ve el cuadro trazado por un pincel dantesco: dos cuerpos perforados por una bala: el de ella, en el corazón; el del esposo, en la sien. Delmira Agustini tenía entonces treinta y cuatro años, y la gloria era suya por legítimo derecho. Sin embargo, son más los que la conecen por el terrible drama pasional de su muerte, que por su arte maravilloso; y no son pocos los que llegan a la presea fulgurante de su verso, sólo por ahondar en la tragedia íntima de ese su torturado amor, que la hacía morir en el éxtasis y resucitar en la desesperación.

La muerte trágica de Federico García Lorca ha cerrado con su

El Dolor en la Literatura Universal

silencio de tumba todas las discusiones con respecto a su obra. Nadie habla ya de su malabarismo verbal, de sus versos dislocados y oscuros, como nadie se preocupa por señalar los defectos del *Quijote* o de *La Divina Comedia*. Su obra es la estatua terminada que se yergue en los páramos de la muerte. A ella sólo llegan los caminos blancos de la admiración. El dolor hace así sagrado el talento y más duradera la corona de laureles.

Otras veces, el dolor del poeta viene del ambiente, que va filtrándose en su alma hasta saturarla, para volcarse luego en su obra artística.

La casa del reverendo Patrick Brontë se elevaba en el centro de un páramo, castigado noche y día por las vibraciones del viento, en el condado de Yorkshire. Desde sus ventanas, sólo se veían el páramo y el cementerio, que se convirtió bien pronto en una prolongación del hogar; pues en él fueron a dormir, uno tras otro, primero la esposa, luego los hijos del hombre reconcentrado y austero que encerró en una casa gris, frente a un cementerio gris, en un páramo gris, los brotes rosados de seis hijos.

El silencio, la desolación del interior y del exterior, amasaron en gris el alma de los niños Brontë; y en dos de ellos, Carlota y Emilia, el dolor se hizo arte; y el arte, cima: en la primera, con *Juana Eyre*, en la segunda, con *Cumbres Borrascosas*. En ambas obras, la brumazón del medio vuelve del interior convertida en esencia inmortal.

Los climas ásperos e inhospitalarios, los ambientes sórdidos, la persecución de los elementos y de los hombres, han originado más obras maestras que los climas benignos, los ambientes muelles y las costumbres dulces. De ahí la producción cimera de los países del norte de Europa y de Rusia. El ambiente torturado de esta última pesa como una carga de sombras sobre todos sus escritores. Gorki, Dostoieski, Kuprin, Chejow, Korolenko, Andreiv, crucificados en la persecución y en la miseria, no son más que formas distintas de un solo dolor: el de la tierra que no conoció la libertad.

El dolor es así el gran maestro, el que da calidad. Sólo a través

de él, el hombre se conoce a sí mismo y a los demás en él. Por eso, si recorremos la literatura del mundo, veremos que las más grandes obras han sido forjadas con doliente martillo.

Ahora bien: cabe advertir que la exteriorización del dolor, por profundo y sincero que éste sea, tiene siempre algo de teatral, de exagerado. El hombre, convertido gracias a la fatalidad, en centro aunque sea momentáneo de la atención de un grupo, de una clase social o de un pueblo, se transforma, como les ocurre a muchos grandes hombres, en actor inconsciente, que se esfuerza en producir el mayor efecto. De ahí que la expresión literaria del dolor encuentre su máxima intensidad en la poesía dramática. En el teatro está, por decirlo así, en su propia casa.

La poesía dramática ocupa la cima de la poesía, y, por ende, la cima del arte. Pues bien: dentro de la poesía dramática, que es cumbre, una cumbre aún más alta se yergue: la tragedia, esto es, la acción del dolor pavoroso, del que va más allá de las lágrimas, del que suspende el ánimo sobre los abismos de la fatalidad. Tal el soplo de Esquilo en su trágica Agamenón y en su tragedia alegórica. Prometeo Encadenado, modelo de la que Aristóteles llama tragedia simple, esto es, sin acción.

¿Qué es Prometeo, el crucificado del Cáucaso, sino el símbolo del hombre clavado a su destino, frente a la soledad infinita de los siglos, mientras en su pecho sin cesar renace la esperanza, perpetuamente devorada por el pico torvo de los desengaños? ¿Y qué dolor más grande que este dolor en el que estamos perpetuamente solos frente a la eternidad? Y en vano será que lancemos muchos lamentos y gemidos, pues son reacias de mover las entrañas del tiempo.

Angustias de ciclones, volcanes de lava hirviente, son estos dolores de Esquilo, que sobrepasan la región de las lágrimas; y así también es el dolor de *Edipo Rey*, la soberbia tragedia de Sófocles, donde la fatalidad es un garfio de fuego en el corazón del desgraciado rey, ejecutor ciego de horrendos crímenes. ¿Qué cuadro pintado por la pluma del hombre alcanzó jamás la cima trágica del cuadro que sigue al mo-

El Dolor en la Literatura Universal

mento en que Edipo descubre que el hombre a quien mató en la encrucijada de un camino era su padre, y que la reina Yocasta, con quien se casó después, no es otra que su propia madre?

Con horribles gritos se lanzó contra las dobles puertas arrancando las hojas de profundos goznes, y se precipitó en la cámara, donde la reina pendía de la cuerda que la estrangulaba. Y al verla así, el misero se estremeció de horror, y después de arrancar los broches de oro de los vestidos de Yocasta, se sacó con ellos los abiertos ojos diciendo que éstos no verían los males que había sufrido y las desdichas que había causado; que sumidos en adelante en las tinieblas, no verían a los que él no debía ver, y no reconocerían a los que él deseaba contemplar. Y siguió hiriendo una y otra vez sus ojos, levantando los párpados, y sus pupilas ensangrentadas corrían por sus mejillas y la sangre brotaba como una lluvia negra.

Soplo huracanado, noche de tinieblas acuchillada por los relámpagos, es también *Medea*, la tragedia de Eurípides, donde los rencores sobrepasan todas las cimas del sentimiento humano, llevando a la madre a vengarse del padre traidor, matando a sus propios hijos.

Y si saltando sobre el tiempo, vamos a posarnos sobre la cumbre más alta de la dramática moderna, veremos que también en ella como atalaya sombría, está esperándonos el dolor, hecho asuca en Otelo, fatalidad en Julieta y Romeo, locura en Hamlet; en fin: veremos los mufecos vestidos de lágrimas que movió Shakespeare, esa gran voz de la naturaleza que en *Macbeth* llega hasta las densas tinieblas del crimen y alcanza las regiones del calofrío; por lo que *Macbeth* puede considerarse, a lo largo de la historia de todo teatro, como la tragedia por excelencia.

Si descendiendo de la poesía dramática, clavamos nuestra observación en la época, encontraremos otra vez el dolor en las notas más altas: las epopeyas. *El Ramayana* y *La Iliada*. En la primera, las hecatombes humanas que hacen temblar la tierra, los lamentos de los que caen, la lucha encarnizada entre los ejércitos del bien y las hordas del mal, parecen ser sólo un fragoroso cuadro para un profundo dolor humano: el de Rama ante el rapto de su esposa Sita, dulce y tierna

como una flor de loto, cuyo nombre es por sí solo una sonrisa, y cuya ternura corre como un hilo de agua entre la sangre que cubre montes y praderas. En *La Iliada*, ocurre otro tanto: la obra no culmina en el fragor de la batalla ni en los hechos hazañosos de los héroes, sino en la patética despedida de Andrómaca y Héctor y en el dolor de Aquiles ante la muerte del hermano de su corazón: Patroclo. Ese dolor es la sangre de la epopeya magna. Por él, Aquiles regresa al campo de batalla; por él, lo barre de enemigos, trocando en sangre las aguas del Janto; por él mata a Héctor, preparando la caída definitiva de Troya; y purificado por él, escucha las súplicas de Priamo y le devuelve el cadáver del hijo, cuyos funerales cierran las páginas de oro de *La Iliada*.

¿Y si descendiendo de la epopeya, entramos en el poema por las puertas inmortales de *La Divina Comedia*, no vemos que culmina en *El Infierno*, es decir en la expresión torturadora del dolor hecho eternidad?

Y si descendiendo más, volvemos los ojos a la hija legítima de la epopeya, la novela, encontraremos que también las cumbres están en el dolor: *Virginia*, de Saint Pierre; *Los Miserables*, *Nuestra Señora de París* y *El Hombre que Ríe*, de Víctor Hugo; *La Dama de Las Camelias*, de Alejandro Dumas; *Eugenia Grandet*, de Honorato Balzac; *Werter*, de Goethe, son las novelas más famosas, y las que recorren la gama de todo el dolor humano. Desgarradoras son las novelas de Dostoiewski, *Crimen y Castigo*, *Los hermanos Karamasoff*; las de Strindberg y Bojer nos dejan a veces la visión de un desolado páramo; con lágrimas hemos leído todos *María*, la jornada juvenil de Isaac; quemados por el odio, *La Vorágine*, de Rivera; estremecidos de horror, *Teresa Raquin*, de Zola, y *El barco de los muertos*, de Travençolo; transidos de piedad, *La Esfinge Maragata*, de Concha Espina. El alarido del remordimiento palpita en el desenlace de *Todo verdor perecerá* de Mallea, y un rastro de amargura ha dejado para siempre en nuestro corazón *La Gloria de Don Ramiro*, de Larreta, ya que es dolor de todos soñar con la gloria; para no encontrar, al final de tanta lucha y tanto

El Dolor en la Literatura Universal

sueño, sino la muerte oscura, en un rincón humilde, o a lo sumo una mano que coloque a la vera de nuestro cadáver la flor de su piedad.

Si de la novela pasamos al cuento, veremos que los más famosos hunden también su raíz en el dolor: muchos de Edgar Poe; los mejores de Emilia Pardo Bazán y de Maupassant; los de Chejow, Andreiv, Gorki. Lágrimas de dolor infinito son esas joyas que se llaman *El sueño de Makar*, de Kolorenko; *El pan ajeno*, de Kuprin; *El Jayón*, de Concha Espina; *La bola de sebo*, de Maupassant, donde todos, no el poeta, hemos volcado el egoísmo, la hipocresía y la ingratitud de que estamos saturados. Y lo que ocurre en la epopeya, en la novela, el cuento y el poema, se repite en la leyenda, el romance y la balada. En las más altas, el dolor ha hecho nido. *Fausto* se ha amasado con el dolor de Margarita; hay lágrimas en la carejada final de *Juan Tenorio*; y Hernández en *Martín Fierro* y Zorrilla en *Tabaré* no hicieron más que recoger con magistral ternura el lamento del gaucho y de las razas indígenas torturadas en nombre de la civilización.

Si dejando la poesía época o narrativa, llegamos al fondo del alma con la poesía lírica, veremos que la nota más alta está también mojada por las lágrimas. Nos referimos a la elegía *El Megaduta* o *Nube Mensajera* del poeta hindú Kalidasa, obra de encanto infinito, donde las lágrimas se cuajan dulcemente, sin ruido, como el rocío sobre las flores.

Los Salmos de David, *El Cuervo*, de Edgar Poe; *El Lago* y *La Noche*, de Lamartine; *Las coplas a la muerte de mi padre*, de Manrique; *La Plegaria Lírica*, de Egas; *Ruego*, de Gabriela Mistral; *La Serenata de Schubert*, de Gutiérrez Nájera; *Eros*, de Delmira Agustini; *Tú me quieres blanca*, de Alfonsina Storni, son máximas expresiones líricas, que van desde el dolor sereno de Amado Nervo hasta el grito torturante de Lord Byron, y entre las cuales se diluyen, como una excepción, la risa báquica de Anacreonte, el canto ampuloso de Quintana, el rumor de selva de Juana de Ibarbourou y la música de Darío.

Dos obras hay, dominadoras de los tiempos, donde el dolor, al parecer, no existe: *Don Quijote*, de Cervantes y *Los Intereses Creados*

de Benavente. Son risibles las aventuras de Don Quijote, risibles su figura y su gesto; pero si se ahonda en el sentido eterno de la obra, el ideal que se rompe la frente contra las realidades materiales, la risa se borra de los labios; porque en *El Caballero de la Triste Figura* nos contemplamos con lástima a nosotros mismos, en el dolor de todos. ¡Y qué más desolador que la frase: *Más que crear amores, hay que crear intereses*, que cierra con golpe de lápida *Los Intereses Creados?*

Así, en las cumbres del arte, se mueven para grabar obras maestras, las manos del dolor, así sube su grito para afilarse en las estrellas.

No maldigamos, pues a las lágrimas, que al correr nos lavan del egoísmo y del pecado. Y, sobre todo, no confundamos el dolor con el escepticismo. El poeta que siente hondamente es, en el fondo, un creyente, y porque cree llega al desengaño. El escepticismo es la negación del verdadero dolor, lámina fría por la que resbala la vida.

El hombre que llora busca el seno de Dios, como el niño atribulado busca el de la madre. Llorar, pues, es acercarse a las fuentes eternas de la bondad y de la sabiduría.

He tratado de pintar, a grandes trazos, porque el tema es casi inagotable, la influencia que el dolor ha tenido en la creación de las obras maestras de la literatura universal.

Pero ello no quiere decir que propicie el culto del dolor. Al contrario: sé que hay una obra maestra que no se cincela con lamentos, que no se escribe con lágrimas, sino que se modela con alegría, con fe y con entusiasmo; y que esa obra maestra es la vida.

Con dolor, he aprendido esa verdad que hiciera decir a Yeats, el bardo nacional de Irlanda: *Durante lustros, el hombre cree que hay que enfrentar a la muerte con alegría; sólo más tarde, sabe que es a la vida a la que hay que enfrentar alegremente.*

MARÍA AGUILAR DE BILLICICH. Nació en Belén, provincia de Catamarca. Ejerce la docencia como profesora de Castellano y Literatura en institutos de Rosario. Obtuvo algunas recompensas en certámenes literarios y publicó las siguientes obras, entre otras: *Alas blancas*, *El cuento actual*, *Vida y El libro de la espuma y de la sal*.