Danubio Torres Fierro

UN POETA EN LA INTEMPERIE

ENTREVISTA A ENRIQUE MOLINA

Ya en el primer libro de Enrique Molina, titulado *Las cosas y el delirio* (1941), aparece una doble vertiente que signará toda su obra: por un lado, la evocación nostálgica y casi elegiaca de un ámbito doméstico, familiar y reconocible, que se traducirá en múltiples ocasiones en la forma de recuerdos de la infancia, y por otro una conciencia de lo pasajero y lo efímero que necesariamente conlleva una visión del tiempo como fuerza inexorable que destruye las cosas y los seres. De ahí que, en un momento, el poeta exclame:

¡Oh, recuerdos, vigilias, estaciones,
qué cruel, qué dulcemente se condensan
en torno a nuestros huesos...!
¡Qué dolientes estuarios nos conducen
bajo la piel a un mar inmemorable...!

No obstante, ante ese tiempo irreversible nace en el poeta un impulso liberador que es, inapelablemente, un signo de rebelión: la búsqueda de lo elemental, la pasión del viaje, de la aventura cósmica. Desde entonces, y militando decisivamente en las filas del surrealismo, la obra de Molina reflejará ese impulso y esa aventura. Impulso y aventura —señálese— que lo conducen siempre a un más allá que es y no es una "intemperie" porque si bien el poeta descubre que el hombre es errancia y nostalgia también sabe que la obra de arte fija —y, por ende, ancla— lo que es inapresable y fluido. Pero es mejor dejar hablar al poeta. En la entrevista que sigue, realizada en Caracas en octubre del año pasado, Molina habla sobre estos y otros tópicos de su poesía. Lo hace —lo hizo— ayudado de notas y comentarios escritos, como una forma de no perder coherencia. El resultado es un testimonio de indudable valor.

—Quiero empezar preguntándole cuándo se descubrió poeta, y por qué.

—Desde el fondo de la memoria, en cuanto alcanzo a ver, no dudé nunca de mi vocación. A través del mágico asombro de la infancia, en "el materno acento de unos llanos", desde mis primeras relaciones con ranas, con naranjas, con tortugas, junto a las aguas del río Paraná, donde pasé mis primeros años, tuve siempre la intuición de ese misterio recóndito de las cosas que las inviste, a ellas como a toda circunstancia, de una especie de halo, de un resplandor interior que es —ni más ni menos— la poesía. En esa región de mi alma de que hablo los pájaros eran enormes, casi de mi mismo tamaño, los caballos cantaban en la oscuridad, y también conocí a las serpientes y, sobre todo, a las hormigas. (La verdad es que nunca he podido sustraerme a la fascinación de esos negros orificios de los que surgen interminablemente esas criaturas minúsculas y feroces, los collares vivos de la tierra.) Son —digámoslo— como una exteriorización de los mundos subterráneos y secretos, una imagen viva de esas instancias, también profundas y secretas, de la conciencia. En fin, de todo eso me quedó el sentimiento de la grandeza hechizada del mundo. Me preguntaba entonces

¿Qué es para mí esa provincia torva
ladrada por los perros,
con sus carnosas frutas en medio de fulgores y miseria,
y su savia, su pueblo áspero y lento, el polen,
la indolencia,
tras sus pasos que arrastran jinetes y naranjos,
y ciénagas que asumen, sin testigos, la sorda voz
del viento...?

Más tarde comenzará la aventura terrestre. La aventura del desplazamiento como una forma de la soledad, capaz de hacer deslumbrante cada encuentro con una piedra, con una ciudad, con el rostro eternamente seductor de lo desconocido. Lugares llenos de moscas, fiebre, clamores —el fanatismo de los espacios libres. A un mismo tiempo, la soledad frente al mundo como orden social establecido y la participación más intensa en él como el espacio de lo elemental y lo primitivo, como naturaleza en estado original. Es "la majestad del trópico en el gran desamparo de los años", entre "moradores de playas", en medio de "una fáustica gloria tendida en la inmundicia de las dársenas", cuando se ve, desde la borda, "la lumbre de otras razas". Y siempre, mezclado al lujo de las formas y los colores, al ardor de los sentidos, la sombra del drama humano, envuelto en la miseria y el furor de vivir.

—¿Cuál es, para usted, el sentido de la actividad poética?

—La verdad es que siempre me he preguntado cuál es el sentido profundo de eso que usted llama actividad poética. ¿En qué consiste esa inagotable actitud del espíritu, presente ya en lo más remoto de toda cultura? Para mí, no es otra cosa que una empresa de descubrimiento esencial, es decir, una perpetua partida hacia un mundo desconocido o, mejor dicho, hacia lo desconocido del mundo que es, en suma, esa extraña realidad en la que estamos insertos, eso ajeno a nosotros mismos y que alcanzamos a través de los sentidos, lo que se ve y se toca y se huele y se oye y se saborea en cada latido, esos continentes siempre inéditos, siempre misteriosos, sobrenaturalmente adorables, que nos salen al encuentro para llenarnos de maravilla y de terror, como una interrogación sin fin de los seres y las cosas, prolongada de eco en eco,

misterios repetidos y cotidianos, con la forma de una mosca o de un árbol, de la lluvia o la piedra, del pájaro o el sol. Concebida la poesía como un medio de conocimiento, que dilata, en cierto modo, los límites de comunicación del lenguaje para darnos un sentido de la existencia —el nuestro—, la obra del poeta, en su conjunto, establece un orden inédito del mundo. Un orden que nace de los valores, de las relaciones que se establecen entre su espíritu y las cosas, de lo que elige, de una manera u otra, como elementos capitales de su destino, mientras avanza a través de la vertiginosa y caótica diversidad del mundo.

—Ya que usted habla del mundo, ¿cual es, concretamente, la relación del poeta con él?

—En la obra de todo poeta —me atrevo a decir— el mundo reviste una coloración particular, inédita, surge de nuevo como el primer día de la creación. Así, cada poeta establece su reino propio, regido desde el fondo de su sangre por todos sus poderes conscientes e inconscientes. El poeta trabaja con pájaros, con astros, con la muerte y la memoria, con la pasión y la tierra, con todos los sentidos y todas las visiones. Es, entonces, fabulosamente rico. Pero su lucha, más que de conquista, es de limitación. Debe defenderse de esa riqueza que lo desborda en todas direcciones y que de no hacerlo, acabaría por disolverlo en su avalancha. Tiene que escoger sus propios signos, sus propios colores, un punto de mira único, que lo distinga de todos y a su vez le permita contemplar las cosas desde su particular perspectiva. Se trata, así, de dar expresión a su experiencia humana, a su intuición de la existencia. En efecto, el hombre intenta penetrar en el misterio de la existencia y el mundo de dos maneras: por el intelecto, a través de la ciencia y la filosofía, y por la intuición poética, que se halla en la génesis de toda obra de arte. Por eso la creación del poeta, nacida de lo profundo de su experiencia vital, es siempre una cosmo-visión, una respuesta propia al infinito enigma de las cosas.

—¿Cómo se ha dado, en su caso, esa intuición poética que implica —según usted mismo lo señala— una actitud ante el mundo y ante la vida?

—Al releer —siempre con mucha extrañeza, como si fuera algo ajeno— lo que he escrito a lo largo de más de treinta años de labor literaria no dejo de percibir una coherencia que perdura en todos mis textos, y que no es otra cosa que una particular actitud de sentir y escoger, en la insondable realidad, elementos y valores con los cuales instaurar un pequeño reino propio, definir un perfil, el timbre de una voz. La individualidad del poeta surge —y me excuso por insistir en ello— de una intuición propia del mundo, de lo cual el poema es la expresión, y que, de una u otra forma, repite siempre la misma nota, el mismo acento esencial. Si es verdad que en *Las cosas y el delirio* se percibe por momentos un aire elegiaco y nostálgico, en los libros siguientes esa nota desaparece. En adelante la realidad es el presente —no la memoria. Sólo el instante, la sensación viva. Es el golpe de la ola en el pecho, el estremecimiento de una caricia, el resplandor de un cuerpo o de una playa de plata y de éxtasis. Quiero decir: paso a paso se afirma la voluntad de captar la vida no a través del intelecto sino de la sensación y de la vivencia. Así, la mayor ambición de mi aventura poética ha sido la de recrear, en la magia verbal, la sensación, la ardien-

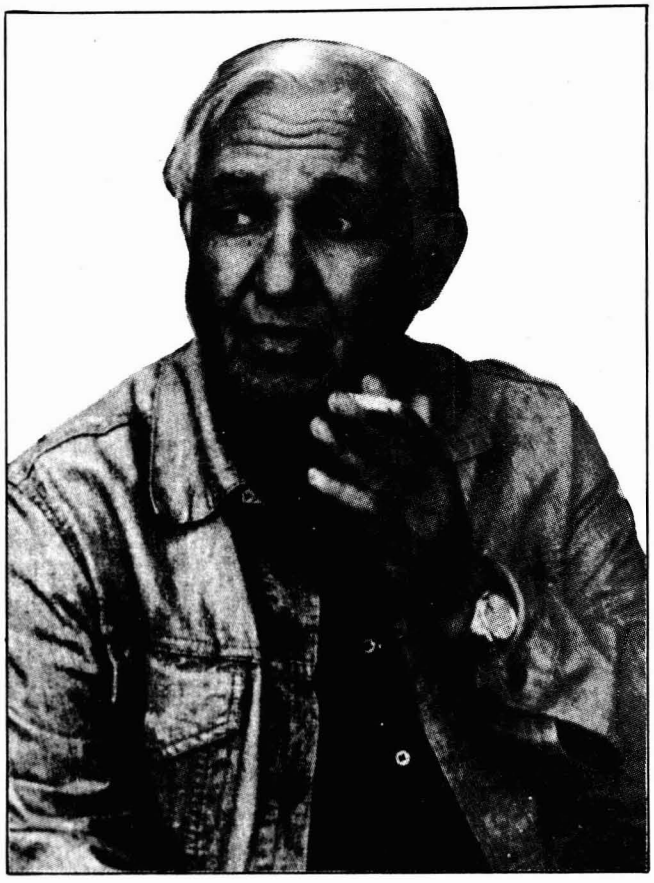
LA DIVINIDAD ESTA EN LAS COSAS

El texto que publicamos es un fragmento de la ponencia que improvisó Enrique Molina en el II Congreso de Escritores de Habla Hispana, celebrado en Caracas en octubre del año pasado. Se reproduce aquí con su autorización.

Hace dos años apareció, en un volumen, mi obra poética. Una extraña experiencia. El tiempo había alejado los primeros libros. Se produce entonces un reencuentro. Al revisar esas pruebas tuve la impresión de estar hojeando lápidas. Luego comprendí que en los ocho libros publicados había escrito un solo poema, o un poema siempre repetido con distintos destellos. En la diversidad infinita del mundo ciertos mitos se nos imponen. Una cosmovisión, la secreta e individual revelación de nuestra aventura terrestre desde el fondo de la experiencia. De este modo cada uno escoge su fauna y su flora, su infierno y sus nubes, sus olas, las mujeres fantásticas o fantásticamente reales que surgen a cada instante y dan a la existencia un tono insomne, los poderes de una extraña seducción. Ya es imposible escapar de lo que uno ha conquistado. Sólo queda profundizarlo. Cito ahora al crítico venezolano Guillermo Sucre. Según él, en esta poesía "esa repetición no es simple repetición. Se trata de una intensidad que nunca se sacia, el continuo deseo. Es igualmente la secreta pasíon de lo uno en lo diverso. La obra se expande hacia el mundo y, no obstante, siempre refluye sobre sí misma". Es verdad, en esa elección existencial en la que quizás alguien o algo escoge realmente por uno, todo quedó, para mí, bajo el signo del deseo:

Vivir a esperar nada,
a interrogar a besos,
a noches bañadas en la sangre de las colinas y los errores,
con esas mujeres opulentas y crueles, inasibles en sus reinos ardientes,
donde funden en su mirada el oro de las lágrimas y el relámpago de los astros.
¡Oh, tanto verano en acecho bajo el trapo negro de los años!
Los exorcismos de la lejanía extraen del alma un gran pájaro en llamas,
el furor de esos días que despliegan sus velas y nos lanzan desnudos a las avalanchas del corazón,
a los ídolos, al orgullo, al ocio,
al esplendor de tales desastres entre la algarabía de seres y encuentros
en los que cae como un incendio la simiente de las antípodas.

Quiero señalar una frase de ese poema: *el esplendor de tales desastres*, que, creo, es una de las claves de mi poesía. Allí aparece el sentimiento de la existencia como



Enrique Molina

te e instantánea categoría de lo sensorial. Palabras que no describan el calor, el reverbero de una piel, el olor de la noche, sino que en lo profundo del espíritu vuelvan a producir tales sensaciones, revivan nuevamente el latido que las registró. Ahora bien: la sensación es inmediata, instantánea, está absolutamente ligada a la vida corporal —no la trasciende. Intentar comunicarse con el mundo sólo por la sensación y la pasión parecería una empresa desesperada. El intelecto trasciende las cosas en busca de su sentido, reduce la variedad a la unidad, ilumina a través del concepto la tiniebla original del mundo. En cambio, la sensación sólo palpa, huele, saborea, afirma la diversidad, la irreductible, infinita diversidad de la materia y los seres. Perseguir la realidad a través de los sentidos es, sí, una actuación del ser en medio de dones que lo fascinan y no consigue alcanzar jamás plenamente —dones deslumbradores y fugaces, y por eso mismo más adorables aún. Creo que es ése, justamente, el sentido de mi poesía. Pero tengo que repetirlo: enfrentarse a las cosas con tal pretensión sería delirante si no estuviera de por medio la creación poética. El lenguaje fija el instante, da expresión al particular sentimiento del mundo que tiene cada poeta.

—Así planteadas las cosas, ¿cuál sería el sentido último de su poesía?

—Digámoslo con una frase: expresar la naturaleza "tantálica" de la existencia. En el mito —como se sabe—, Tántalo está condenado al deseo perpetuo. Hambriento, tiene siempre ante los labios una fuente de exquisitos manjares que nunca consigue alcanzar. De la misma manera, la vida es tentación, se ofrece deslumbrante en todos sentidos sin saciar jamás, siempre más inasible y más adorable —como una permanente frustración, como la fascinación del abismo una catástrofe, en fin, pero espléndida y, de todos modos, siempre absolutamente adorable. Son esas glorias *inalcanzables como toda dicha humana*, y *convertidas en el resplandor de las cosas que se rozaron, se poseyeron o se soñaron alguna vez*. Pues en todo lugar y suceso *¿acaso no hemos sido los lobos hambrientos,/ carne del alba como los amantes al despertar?* Allí, donde se sucede el tiempo, y los meses empañan *el cristal del deseo con el aliento de lo irrecobrable*.

Paradójicamente, esta no es una actitud sombría, un camino a la renunciación. Por el contrario, la experiencia de la realidad tiene el sortilegio de esas mujeres llamadas fatales, justamente por su poder de seducción sin respuesta. Ese mismo carácter posee la seducción infinita de las cosas, pese a la miseria y el olvido, en *este extraño planeta llamado Tierra*. Todo nos llama, seres y cosas, todo exige a cada instante una participación insaciable de nuestros sentidos, nos precipita al fanatismo y a la pasión, pero seres y cosas sólo nos pertenecen como una incitación sin fin. Incitación al amor, a la aventura, al desafío de cuanto pueda ser, en la realidad inmediata como en el plano mental, costumbre, domesticidad, goces de la alienación. *Nuestro verdadero reino es la intemperie.*

Corrompidos por un resplandor de ríos y de grandes
sorpresas hemos perdido para siempre la
paciencia de las familias.
Fuimos demasiado lejos. Libres y sin esperanza
como después del veneno y del amor
nuestra fuerza es ahora una garra de sol,
los labios más infieles,
y apenas nos reconocemos por esas extrañas
costumbres de tatuarnos el alma con la corriente.

"Todo angel es terrible" ha dicho Rilke. Toda cosa es terrible también, investida, sea lo que sea, por esa belleza sobrenatural, conteniendo siempre un destello de lo absoluto. Las cosas nos sumen en un estado de revelación, de todas ellas se eleva sin fin un reclamo desesperado, una especie de embiraguez, que es el reino exaltante y torturado de la tentación. Esa tentación de vivir, que nos arrebata como una sinfonía cósmica, en medio de *frutas fanáticas que nos queman las manos*. El místico quiere escapar de esa tentación, cambiándola por la tentación de Dios. Para mi el camino es inverso. La divinidad está en las cosas, en cada forma de la tierra, en cada cuerpo vivo y carnal, en el día y la noche. Esa es nuestra idolatría, y ella nace de lo más profundo de la sangre.

Enrique Molina

esas mujeres llamadas fatales precisamente por la carga de tentación inaccesible con que ponen en juego los elementos de la imaginación. A este respecto, me permitiré citar, contra toda modestia, un texto de G. Solá sobre las literaturas de vanguardia: "la vida incomprensible, el ser integral del hombre, la carne como manifestación del ánima, son las facetas del universo poético de Molina, como lo afirman unos versos de *Amantes antípodas* en los que se exalta lo vital contra el mundo de la represión y miseria moral". Por mi parte, añadiré que toda mi obra está colocada bajo el signo del deseo, de la aventura, y que es una especie de desesperada acción de gracias por el esplendor tantálico del mundo, una perpetua búsqueda de su sentido "mientras se palpa en lo oscuro al revés de la trama, allí donde se sella para siempre el pacto del hombre y el miedo, la alianza de las venas y los astros".

—Usted acaba de hablar del mundo como inspiración tantálica y del deseo, dos cosas que la experiencia práctica señala como inapresables para el hombre.

—Así es. Y su intervención tiende, sin duda, a preguntarme qué queda de esa experiencia. Mi respuesta es que debemos adorar lo que nos huye, lo inalcanzable, el reino de la desposesión —y eso en todos los sueños y las circunstancias de la aventura humana. Aparece entonces la imagen del hombre absolutamente desposeído pero, por eso mismo, dueño del mundo por su libertad, por su desamparo, por su abandono a los poderes únicos de su sangre, a la ardiente y trágica melodía de su cuerpo. Ese hombre es Robinson, "sin piedad y sin altar", que no cuenta más que con su aliento, pero "más resistente que las montañas contra ese cielo que le disputa sus alimentos legendarios". Es, sin duda, "el oscuro pájaro evadido" en medio de una naturaleza gigantesca, "más abandonado que un dios, más salvaje que un niño".

—¿En qué momento comenzó a escribir y publicar, y a través de qué escritores comenzó a moldear su propia experiencia de la poesía?

—En 1941 apareció mi primer libro de poemas, titulado *Las cosas y el delirio*. Habían terminado ya el imperio absoluto de Lugones, las estridencias del ultraismo y la llamada "nueva sensibilidad", que a través de la revista *Martín Fierro* difundió en Argentina las nuevas expresiones de vanguardia. Se alzaban entonces los grandes soles de la poesía española de la generación del 27 y comenzaba a resonar la voz pasional de Vallejo y Neruda. Señalo una circunstancia muy especial: la publicación en Buenos Aires de la primera versión castellana de la obra de Lladislao Lubicz Miloz, el poeta lituano, hecha por Lysandro Galtier, su amigo personal. Su clima de infancia, con la vasta resonancia del Paraíso Perdido, de una majestuosidad melancólica, con la profunda nostalgia de un pasado mítico, tuvo mucho eco en nuestra poesía. Fue la aparición de un universo poético desconocido, y de algún modo influyó decisivamente en el tono elegiaco de toda una generación. Para mí, hubo pronto otros dioses: Rimbaud, Sade, Lautreamont, sin hablar de Baudelaire, de los clásicos españoles y de los románticos alemanes. Fueron encuentros memorables y que —sospecho— me marcaron para siempre.

—Dentro de ese panorama de influencias existió otra, sin duda fundamental: el surrealismo.

—Breton y el surrealismo me dieron conciencia, muy pronto, de la poesía como revelación, como ruptura de los estrechos límites que encierran a los seres y les impiden una fraternidad profunda entre sí y el universo. Así, poco a poco tuve la intuición de que toda poesía es una expresión del sentimiento de soledad esencial del hombre, ese llamado "de cazadores perdidos entre los grandes bosques" de que habla Baudelaire. Pero hay más. Si somos sinceros, debemos reconocer que la palabra surrealismo ha tenido mala fortuna en América e inclusive en España. (Por suerte ya la Academia ha dejado de lado el término superrealismo, tan grato a Guillermo de Torre.) Así, cualquier incoherencia disfrazada de seudoimágenes, no nacidas de lo oscuro del inconsciente sino de una retórica hueca, ha sido considerada a menudo como un producto surrealista. Incluso cuando alguien escribía sin puntuación, muchos sostenían que era una muestra evidente de surrealismo. Pero esa falta de puntuación, por ejemplo, y como cualquiera sabe, no obedece a un capricho. Ocurre que en ciertos textos es necesario dejar los vocablos en libertad, fuera de una sintaxis rígida, para que jueguen en muchos sentidos, y eso especialmente en los casos en que pueden unirse con el vocablo anterior o con el que continúa. Dicho lo anterior, hay que reconocer que muchos de los conceptos y formas del surrealismo ya no pueden considerarse como rasgos particulares de un grupo: han sido asimilados y circulan en el ambiente intelectual de la época. Pero —insisto— es un error tomar por surrealistas a poetas que, a pesar de emplear en ciertos momentos un lenguaje que podríamos llamar parasurrealista, no lo son en absoluto por su espíritu. De ahí que sea imprescindible subrayar que ese movimiento no es una escuela literaria a la manera del modernismo o el ultraismo, centradas sólo en formas expresivas, sino —más decididamente— un humanismo poético. Es decir, una concepción total del hombre, cuya filosofía se desprende de la imagen y la poesía. Ahora bien: en muchos textos del surrealismo francés se percibe un fondo intelectual —justamente cuando aspiran a recuperar la inocencia, el idioma sin fronteras del Paraíso. La mayor excepción, en ese sentido, sería Benjamín Peret, cuya poesía tiene una profunda correspondencia con la pintura de Joan Miró. En efecto, ambas parecen nacer de la magia de un niño. En un prólogo muy breve pero sustancial, Alejo Carpentier señaló su discrepancia con el surrealismo de Breton al destacar la vigencia en América de un surrealismo original, enraizado en el paisaje, en los poderes chamánicos, el folklore y los mitos populares. Es decir: una disposición surrealista surgida de la experiencia vital más que de los juegos del lenguaje en libertad. Y eso obedecía, según él, no a fórmulas para crear magos profesionales sino al embrujo mismo de las cosas.

—Hasta ahora hemos hablado del surrealismo en términos más bien literarios, aun cuando usted señaló hace un momento que es, también y sobre todo, una concepción del hombre. ¿Qué lugar ocupa allí, entonces, la moral?

—Es una buena pregunta. Pero antes conviene insistir (porque es una forma de respuesta a esa interrogante) en la unidad indisoluble de la poesía, el amor y la libertad considerados como términos intercambiables, un punto central de la especulación surrealista en la medida en que se dirige hacia el descrédito permanente de los tabúes sociales, intelectuales y religiosos en nombre de los cuales el hombre contemporáneo, el hombre alienado, es dividido en una serie de compartimentos estancos desde cuyo interior sólo alcanza



Ilustración tomada de la portada de "Una sombra donde sueña Camila O'Gorman"

una visión mezquina de la realidad —también dividida en planos irrenciliables. Así, se trata entonces de liberar al hombre no sólo en el campo económico sino también en el espiritual, y eso se logra liberando en primer término la palabra, plegándola a lo maravilloso, a lo imprevisto, confiando en su poder incantatorio. El surrealismo es, pues, ante todo, una ética —rasgo que Breton llevó al extremo. El escándalo, la virulencia de sus primeras expresiones tuvieron un papel liberador, abrieron un nuevo concepto del hombre al identificar poesía y vida. "Que se atrevan a vivir la poesía", se dice en el primer manifiesto. Hoy el escándalo ya no es posible en una sociedad donde todo es escándalo. No obstante, la aspiración final del surrealismo, esa identificación —como dije— de la poesía con la vida, de la poesía con el amor y la libertad, es vigente y puede perseguirse sin sujeción a ninguna retórica, a través de cualquier técnica y cualquier lenguaje.

—Hace un momento usted habló del animismo americano, e incluso recordó el prólogo de Carpentier a *El reino de este mundo*. Me gustaría que abundara en el tema.

—Pienso que el sentido profundo del hombre americano es una concepción animista del mundo y que ese sentimiento animista es una fuerza viva en América, escondido bajo la capa del catolicismo. En ese sentido, creo que es evidente que el pueblo tiende a dar interpretaciones animistas al culto católico, como si perdurara el recuerdo ancestral de las antiguas culturas autóctonas. Tanto el vudú en el Caribe como los apasionantes cultos mediúmnicos que se difunden en el Brasil, cada vez más intensamente, como la macumba, el candomblé y la umbanda, así como las superticiones y el folklore, testimonian esa actitud. Son cultos, como se sabe, nacidos de un sincretismo de las religiones africanas con las religiones primitivas del indio americano y la tradición católica. Al igual que en Grecia, los dioses, las "entidades", los grandes Orixas proclaman los vínculos del hombre con las fuerzas cósmicas, con los elementos, y sacralizan la materia. Ahora bien: creo que algo de ese carácter informa el tono general de mi poesía, siempre bajo el signo —como apunté antes— del deseo. Así, y si el mundo es de inspiración tantálica, su inmediatez es un espejismo, una fluencia infinita que no se detiene nunca. Tratar de fijar lo que huye configura mi poesía.

—En 1976 usted publicó *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, una novela heterodoxa en más de un sentido, y en la que demostró que la transición de la poesía a la prosa no le resulta incómoda —algo que muy pocos poetas pueden decir. Me gustaría que hablara ahora de esa obra.

—En principio, digamos que se trata, en realidad, de un largo texto poético. Narra un hecho histórico, ocurrido a fines del siglo pasado en Argentina, bajo la dictadura de Rosas. Camila O'Gorman, una joven de la alta sociedad, se enamora de un sacerdote. Los amantes abandonan hogar e iglesia y escapan juntos. Rosas ordena una persecusión implacable. El padre de Camila pide que se le aplique la pena máxima. Apresados después de un tiempo, son fusilados sin ninguna clase de juicio. Camila se hallaba embarazada. Para que su hijo no muriera sin bautismo se le hace beber a ella un litro de agua bendita antes de la ejecución. Se les entierra en un solo ataúd. El relato finaliza con estas palabras: "Por fin la sociedad les permite a esos seres, purificados por la crueldad de sus asesinos, yacer juntos en la muerte, ya que no les permitió estar juntos en la vida". Aquí el hecho histórico es seguido con absoluta fidelidad —incluso con el aporte de nuevos documentos. Pero en su desarrollo hay, al mismo tiempo, una interpretación poética, a menudo onírica, que integra la realidad histórica con su propia resonancia en lo más profundo de la sensibilidad y la imaginación. La percepción de la realidad, tal como se la practica en Occidente desde el siglo XIX, considera que el gran espacio objetivo —en el que todo va a insertarse y ser controlado— es la Historia —así, con h mayúscula. En cambio, en *Camila* se intenta probar que la historia no es más que un caso particular de otra escena más desarrollada, más ambigua, más onírica, más vasta: la poesía. Así, y en último término, el mundo en que vivimos no sería más que un caso particular (y, por qué no, aberrante) de otro más amplio, mejor unido y con rimas más coherentes: el mundo de lo poético.