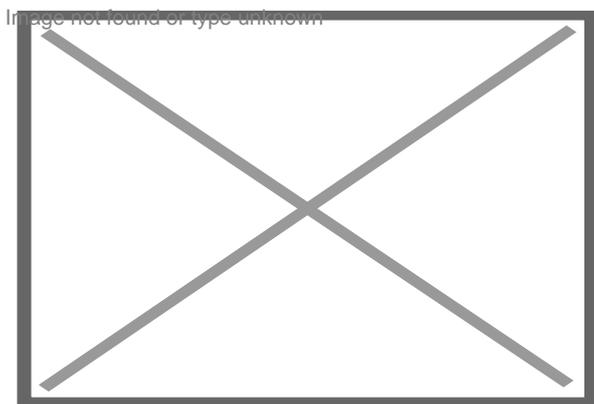


JUAN L. ORTIZ : EL RUMOR DEL COSMOS

Autor: JUAN L. ORTIZ

Entrevista de Mario Alarcón Muñiz -1975-



Reproducida (y transcrita de un registro sonoro) en el suplemento cultural "Concordia en la cultura y las letras" —dirigido por el poeta Juan Meneguín— del Diario Concordia, 12.09.1988 y 02.10.1988.

—Don Juan, pienso que se siente muy cómodo en su Gualeguay.

— Desde luego, sobre todo después de haberlo visto a Mastronardi a quien hacía tiempo no veía, un poco mejorado, me re-fiero a lo que en Mastronardi es un poco operante, es decir su espíritu, con gran ánimo.

—Además se ha encontrado con su paisaje de Gualeguay.

— Eso es muy importante también...a pesar del tiempo, con ese cielo un poco bajo...invernal y lluvioso. A pesar de eso, he podido, en fin, andar un poco por la ciudad y sus alrededores... y siempre Gualeguay —como he dicho— sigue tocándome, sigue emocionándome. Es la pura verdad: ya no se trata de un interés por lo que podríamos llamar "adelantos", sino esencialmente eso que es lo que envuelve a un pueblo, esa hermosura, dinamos espiritual, que me parece...si no acti-va...sí operante, ¿no?, sobre todo en lo que se refiere a mi sensibilidad —no sé si a otros le pasará lo mismo—. Guale-guay, como he dicho siempre, me toca. Un paisaje recogido, Gualeguay representa dentro de Entre Ríos esa especie de pausa de un paisaje casi danzante por las colinas, hondo tam-bién. Recuerdo que González Tuñón lo ha llamado "el hondo Gualeguay". Hondo es la palabra que corresponde".

Mastronardi decía antes que era un paisaje —con respec-to a Paraná —, clásico. Yo no diría tanto, diría que es, simple-mente, con respecto al de Paraná, más movido. Un paisaje de éxtasis y para el éxtasis.

—Esta atmósfera de Gualeguay, por la que usted se siente influido, ¿puede haber influido en la cantidad de poetas, de autores, que ha dado esta ciudad?

— Es muy posible. Recuerdo en este momento, aparte de Mastronardi (su "Luz de provincia" está bajo el signo, podríamos decir de Gualeguay), a otros poetas, más o me-nos, de la generación posterior, como Manauta, que tiene "La mujer de silencio", toda penetrada de esta atmósfera. Las narraciones de Roberto Beracochea, igualmente están muy circunstanciadas de ciertos aspectos, que pocos han to-cado, ¿no?, del paisaje...Roberto ha sido compañero mío, ha andado por todo...ahora, desde luego, Mastronardi ha sido mi gran compañero en todas estas aventuras por este paisaje, que para un extraño no tendría nada de atrayente, pero que para nosotros era decisivo en el sentido de que podíamos con-versar, comulgar con él. Esa es la palabra, ¿no?, es un paisa-je para la comunión, para la amistad, si cabe la palabra.

—Yo recuerdo, Juanele. una mesa redonda que para mí fue sensacional, que se realizó aquí, con la participación suya y la de Mastronardi, de María Esther de Miguel, de Jorge Calvetti, de Carlos Alberto Alvarez hace casi tres años, con motivo del homenaje a Mastronardi, en la que se hablo precisa-mente de este tema, porque la mesa giraba en torno a la influencia del paisaje y de la infancia del poeta en la cre-ación poética...Y recuerdo, también, que al hablar del paisaje y de la comunión con él, usted en aquel momento evocó un soneto que habían escrito con Amaro Villanueva, que comen-zaba "No nos vamos del parque todavía..."

— Justamente, justamente, sí. Cómo no...Aparte de eso, podría hacer un esfuerzo y recordar otro soneto, que sería así, dedicado a Gualeguay después de ese largo poema de recuer-dos que es "Gualeguay": "Erase una hondonada que el tiem-po hiciera rosa, para aspirar mejor los sentidos del cielo, y que desde el cielo, al fin, tal una mariposa, diera en la misma flor hojeándose el anhelo. Erase esta gracia de su luz pudoro-sa, ardiera como un alma sobre el oscuro suelo, aunque en llamas de honores fuera ya numerosa y en la línea del vestro fosforeciese el vuelo. Erase que las quintas sublimaran sus días, en las copas que alza el encuentro de todo, cuando la noche el suyo puntea de concierto. Así haz de ti la futura ar-monía, de ti la rosa lisa pero alada de modos. De ti la diade-mada por el numen del huerto".

—Este poema, Juanele, es nuevo...inédito.

— Sí, pero hace mucho que lo escribí...cuando escribí ese po-ema largo (Gualeguay), pero luego lo modifiqué. Yo he dicho lo que recordaba; hay muchas cosas que están un poquito más tocadas, en un orden, diremos, de la fidelidad de la emo-ción, del sentimiento, ¿no?, como puede llamarse...porque el otro es excesivamente extenso. Allí hay recuerdos de todos, de Mastronardi, de Manauta, de las personas más populares de acá, de Huguito Antola, Lili Locafarena. Y los amigos que yo tuve, en los momentos de...diríamos...un poco de bohemia orillera, si cabe la palabra, porque se daba en las orillas, allá en la casa esa que está frente al parque, ahí donde yo viví mucho tiempo de soltero y después de casado también, al que Mastronardi llamó el "Ateneo ribereño".

—Don Juan, hábleme si esto no hiere su modestia, de lo que está realizando actualmente.

— Bueno, estoy preparando, como le dije hoy...no...no estoy preparando, estoy pasando en limpio ciertas cosas que tenía en borrador, traspapelados ahí, y que irían en este cuarto to-mo que anuncia ya la Vigil, ¿no? Donde estaría como la continuación de ese poema "El Gualaguay", "Cuando el río me ahogue"; bueno, ahí está la continuación: otra historia del río, otra parte de la historia del río. Sí, otra parte. El río, ya se sabe, es el tiempo, como el Gualaguay, que ha sido el protagonista casi más testigo de tanta cosa de la historia nuestra, que la ha asistido como desde abajo. Es una visión de la historia desde abajo, pero como la vería por ejemplo el río, no el nivel de los hombres, sino el nivel de propiamente, de la tierra, del tiempo.

"Bueno, eso, y otros poemas que después shan ido haciendo. Hay muchos, ¿no?, hay muchos...Unos justamente están dedicados a esta niña aquí presente, mi nieta...Uno, recuerdo, está referido a...yo recogí unas flores del parque... la noche anterior había llovido y estaba lleno de flores silvestres, estaba todo constelado de flores, lindísimo. Entonces yo junté muchas de ellas e hice un ramo y le dije: tenga este ramo y lléveselo a su abuelita. Muy bien, ella lo acepto, pero después, ¿saben lo que hizo esta niña? : Este...desarregló el ramo, separó todos los tallitos y los colocó donde estaban antes, ¿entiende?, es decir las restituyó a su lugar. Es decir, ella me dio una lección porque las reintegró a la tierra de donde yo las había arrancado....

Otra vez, yo tenía un gatito negro y ella era la primera vez que sentía roncar a los gatos. Como era muy manso, se lo acerqué a ella y él empezó a roncar. Y ella sintió una cosa extraña, lo vi en sus ojos, como...este...el rumor de algo que sería el gato, pero que iba más allá del animal.

Ya se sabe que el gato está entre el cielo y la tierra. Más entre las estrellas,...Entonces yo le acerqué y sintió ese ronquido y ella cambió la expresión, con una emoción extraña, como si hubiera sentido el rumor, ¿sabe?, de las esferas, del cosmos. Yo reproduce la expresión suya, de palidez, casi de pavor cósmico, ¿sabe?, porque no decían otra cosa sus ojos.

Y yo tengo un poema en que toca eso. es decir la sorpresa ante ese ronquido porque eso tenía referencia a algo extraterrestre, el rumor cósmico, el rumor que podrían hacer, dice por ahí Edgar Poe, a determinada altura, la rotación de los astros, ¿me entiende?...Hacen una especie de rumor sobre todo cuando se va acercando a la atmósfera de cada planeta, de cada estrella...es muy posible que sienta el ruido del girar...Y entonces ese rumor de esos mundos, donde cada puntito que vemos, más que ser el centro de una constelación es el centro de un sistema, ¿no?, se siente...Y yo recordé ese cuento de Poe, "La aventura sin par de Aspfall, y después otros autores, ya han hablado de ese rumor...Es decir que no es el silencio del espacio absoluto de Pascal, sino el rumor de la rotación de las esferas celestes, no sólo de las estrellas cercanas sino aún más allá de ellas".

Bueno, esos poemas están incluidos en ese libro, y son los que más he trabajado...aunque no se si se puede hablar en el sentido de trabajo. Son cosas que han salido, diremos así, y que han necesitado salir, ¿eh? La única explicación, justificación de un poema, es que responde a una necesidad, ¿me entiende?, una necesidad de lo más universal, la misma que tiene la tierra en dar una florcita, un tallo de hierba, o de un insecto de pasearse entre las briznas...lo mismo".

—Pero a pesar de eso, de cualquier manera Juanele, usted elabora sus poemas, estudia numerosos temas.

— Desde luego, desde luego. Eso viene porque hay una parte, llamémosle intelectual, de conciencia más o menos artesanal que a pesar de uno interviene, que va un poquito operando en toda esa radiación...en toda esa especie de donación, sí, porque es casi una donación: la expresión de una necesidad donde interviene el sentido artesanal porque, desde luego, nadie

inventa la rueda, hay muchas experiencias.

Hay poemas hechos en épocas que da vértigo en cuanto a su lejanía, ¿no?, de milenios, en que ha salido una poesía que hoy no nos deja de sorprender, ¿no?, y sobre todo en las culturas precolombinas, no hablo ya de Oriente o las islas del Pacífico, sino aquí mismo en América con las culturas anteriores a los Incas, y aquí nomás cerquita, en el norte argentino, las guaraníicas, que no dejan de sorprender aún a los europeos más alertas, más avezados, en que están ahora impactados por la cosmovisión que revelan esas culturas en la época en que existieron...

—A pesar de que usted dice que nadie inventa la rueda, Juanele, a pesar de eso, sin embargo dos de sus más aplicados exégetas, Hugo Gola y Alfredo Veiravé, coinciden en señalar que su poesía no tiene antecedentes ni reconoce encasillamientos en las líneas conocidas de la poesía argentina. ¿Usted qué me dice de eso?

— No sé, mire...es posible...es posible, porque he sido muy curioso desde muy chico he leído más o menos la poesía que se ha hecho en todos los continentes; diríamos, tuve la suerte de tener ciertas antologías que me dieron una visión... así, diremos universal, de la poesía de todas las épocas, de todos los continentes...de África, de Oriente, de América, aparte de la europea.

Indudablemente...si hay originalidad se refiere a que es muy relativa también. Porque influyen tantas cosas, en nosotros, que no son nuestras...se debe a que uno no hace más que remitirse a la voz interior, a esa exigencia de ritmo y de expresión, que está en todo y en todos los hombres. Y si todos se remitieran a eso fielmente habría sorpresas, porque todos son originales. Todos tienen algo nuevo, porque eso no se repite. Puede haber líneas más o menos de semejanza, pero la originalidad yo creo que es muy relativa: nos debemos a todos, no solamente, diremos, a la tradición llamémosle cultural, a la tradición poética con que uno no puede dejar de contar, sino a la visión original, a la experiencia original, que es irrepetible, que es única en cada persona.

Lo que pasa es que estamos influidos por muchas cosas relativas a la retórica o a cierta tradición más o menos retórica, que desgraciadamente todavía predomina en cierta enseñanza original, no se expresa como se espera que lo haga.

—Don Juan, la Editorial Biblioteca nos regaló hace un par de años su obra completa. "En el aura del sauce", muchos libros de los cuales ya estaban agotados y que ahora no solamente vuelven a publicarse sino además son traducidos a otros idiomas. ¿De cuántas traducciones tiene conocimiento usted?

—Tengo del francés, hecha por esta señorita de Concepción del Uruguay...pero que no me acuerdo en este momento (se refería a Susana Giqueaux); de otra de un muchacho de Córdoba que esta, en Berlín, es decir que saldría en alemán. Al inglés está también en preparación y, según me dijo un amigo, se está preparando una al hebreo también. Aparte de otras, aunque no tengo la seguridad absoluta, al griego, hechas por iniciativa de Yannis Ritszos....Del chino no tengo noticias, pero es muy posible que circulen por ahí, porque yo dejé todo para traducirlo cuando estuve allí...Ah, y el italiano, es cierto, porque Alberti me escribió y dice que tentaría una traducción a esta lengua.

Juan, usted ha publicado desde hace cuarenta años; está considerado como de un primer nivel entre los líricos de habla hispana, ha sido traducido a varios idiomas como decíamos recién, y todo esto desde Entre Ríos. Fíjese que en la Argentina es común, no sé si en otros países así será, que para triunfar —llamémosle así— o para tener difusión de lo que uno realiza, lo que uno crea, hay que vivir en una gran capital, cerca de los grandes medios de comunicación, de los grandes salones, del ornato, y de todo ese mundo que se mueve en torno de la literatura. Usted lo ha hecho desde Paraná, o a partir de Gualeguay. ¿Por qué no se fue usted, en algún momento de su vida, a Buenos Aires?

—Viví allí, en la adolescencia y conocí y frecuenté a Manuel Ugarte en esa casa de la calle Rincón, pero no me atrajo, a pesar de...el estímulo que recibí de él.

Mi tiempo en Buenos Aires fue empleado o consumido en los libros que podía tener él de la Biblioteca Municipal y...y también, si cabe, como diríamos, conversando con amigos lectores que encontraba en la biblioteca y con quienes salía a caminar.

Pero luego de esa experiencia porteña, que para mí significó un contacto con cierto ambiente social—me refiero a los grupos de la izquierda que entonces ya actuaban—, y que me permitió conocer a mucha gente que yo admiraba por su vida y qué sé yo... fuera de eso, Buenos Aires no me atrajo, y como tenía una gran nostalgia por Entre Ríos, en cuanto pude volví. Ahora, siempre recuerdo una cosa de Antonio Machado, respecto de esto, que la vida en provincia, sobre todo para un poeta, es un poco difícil en el sentido del intercambio, de la comunicación (en cuanto a las experiencias), con otros amigos... pero que a la vez esa vida es la piedra de toque de la verdadera vocación, en este sentido: de que como uno no tiene con quien intercambiar o comunicar, se remite uno a la respuesta, muy ilusoria, pero que puede ser significativa, del ambiente, las cosas, los árboles, el río, con los que uno no tiene problemas en comunicarse.

La necesidad de comunicación es como la necesidad de alternar, es como la necesidad de verse —con la carga de vanidad que tiene eso. ¿no? —muy inocente y muy imprescindible— de verse en un espejo. Es decir que uno tiene que contrastar lo que uno hace con la opinión o con la impresión de otro. Si se puede prescindir de eso y remitirse nada más que a esa respuesta que pueden darle —ya le digo, un poquito, vaga, pero que puede ser muy importante—, las cosas o el ambiente, entonces esa vocación, esa orientación, está a salvo de muchas cosas...

"Yo no lo sabía, pero después comprobé que desde las primeras cosas mías estaba la mención del infinito. Antonio Machado dice que justamente esta contrastación con el infinito es la piedra de toque de una vocación fuerte... Nopodría decir lo mismo respecto de mí, pero sí me una experiencia que yo tuve: no sentí la necesidad de verme en ese espejo amical y cómplice, diremos, en cierto modo...Sentí que lo que hacía debía de hacerlo, y que de acuerdo a la experiencia que yo podía tener, en otro sentido, por las lecturas...este...podía prescindir de esa comunicación o de ese intercambio con otra gente.

Sentí que lo que yo podía hacer era lo que íntimamente, siendo fiel a mí mismo, yo hacía. Me di cuenta de que el juicio de los camaradas era muy relativo porque dependía de muchas cosas... ¿sabe?... de la estética, la sensibilidad del momento, llamémosle gusto, si se quiere, los prejuicios estéticos, o líricos, en este caso. Sentí eso: que todo era muy relativo porque, yo veía que pasaba un escritor que era famoso, pero que a las vueltas del tiempo, dentro de dos o tres años, era olvidado...

Bueno, eso no me importó mucho, porque lo que me importaba era ser fiel a mi mismo...Y sobre todo conociendo ya algo de la poesía universal, no digo todo, sino algo. Conocía más o menos

algo de lo que ya se ha-bía hecho, la poesía popular, y sobre todo la poesía, yo no diría ""culto" ni "popular" por-que yo no creo en esa distinción) que había sobrevivido y que todavía aparecía en algunas antologías de todas partes del mundo, y de todas las épocas, que yo conocía más o menos. Después he ido un poco ahondando este conocimiento... pero me interesó mucho el Oriente, eso sí, ahí yo encuentro cierta afinidad, ¿me entiende?

Yo conocí, por ejemplo, antes de citar a Darío, a Li-Po; del siglo VIII, de la Dinastía T'Ang. Yo conocía eso ya traducido no recuerdo por quién, y lo mismo de otros poetas, de Tu-Fu, en fin... y de la India también a través, eso sí, de Tagore, quien gracias al Premio Nobel, en 1916, hizo conocer bastante la poesía de Bengala, ¿no?, del oriente de la India, que es una poesía de primer orden. Después vino la poesía de África y luego la poesía precolombina, que para mí fue la cosa más sorprendente, ¿no?...la poesía que tenemos aquí a pocas leguas...en el norte de la Mesopotamia —la guaraníca—, y luego desde el norte del país. Una poesía obviamente oral, toda, pero que era... era actuante, operante, ¿no?, porque la vida de ellos se desarrollaba con las ceremonias, y donde traducían en sus cantos a los mejores poetas que tenían en la tribu...Por ahí, me parece que en "La rama dorada", hay unas cosas sobre "los signos del fuego", que fue una de las primeras cosas que yo conocí de la poesía guaraní, que me maravillaron... Es decir, me interesó la poesía por lo que significaba poesía. Y me interesó por-que lo que yo podía hacer tenía que ser siempre relativo, porque ante esos ejemplos de una poesía tan lograda, lo que yo podía hacer era insignificante; pero sentía que siendo fiel a mí mismo podía dar alguna nota como la da...diremos así...la flor más perdida o más humilde de cualquier lugar...así, ¿me entiende? Bueno...no me interesó nunca la vida literaria de Buenos Aires, muy pesar mío. "Usted sabe que en 1914, estando yo allí, Salvadora Medina, la mujer de Botana, escribió una nota sobre mí muy simpática, en fin. Pero aún eso, y teniendo a Manuel Ugarte, no sentí la necesidad de hacer lo que llamábamos "vida literaria" y eso que existía todavía y existe aún hoy el "Café de los Inmortales", en la calle Corrientes...Y de Guale-guay estaba allá Juan Cruz Miguens, que tiene "Cuentos de colores", hermosísimo libro, y que trabajaba en "La Prensa" cuando Enrique Banchs era ascensorista de ese diario, con un sueldo de 30 pesos, y aún cuando ya habiendo publicado "Las barcas", es decir con una vida de lo más digna que puede darse —como Mastronardi— en Buenos Aires, donde prima, como quien dice, la "moral del codazo"... Bueno...había un gran movimiento anárquico, que estaba en auge... pero no me atrajo, como dije, y terminé los contactos con mucha gente que era colaboradora de "La Protesta", el diario anarquista, que eran escritores de primer orden... pero todo ese mundo literario, no me atraía... como dije-

—Pero a pesar de todo eso, su trayectoria ha obligado actualmente a que gente de Buenos Aires viajara a Paraná para conversar con Juanele Ortiz.

--Sí, es cierto, continuamente vienen de Buenos Aires y de otros lugares... que me sorprende -y... no puedo menos que recibirlos con mucha simpatía y agradecimiento... pero, sabe... no deja a veces, a veces de... ponerme un poquito nervioso...

— ¿Por qué?

—Porque resulta que el tiempo, para mí, es cada vez más precioso, ¿me entiende?, por-que está uno cerquita del hoyo y tiene que... por lo menos... dar su vocecita, igual que todas las cosas que nacen para dar lo que tienen que dar, como esas florcitas, usted habrá visto, que tienen unos pétalos de miniatura, y que sólo sobresale, no su perfume sino su colorcito... Bueno, ellas viven un día o dos y luego marchitan, pero en esos días dejan su alma, más que su voz o su perfume...En fin... Casi que lo que yo he hecho ha sido en cierto modo autobiográfico no confidencial. No me ha atraído eso que marcó ciertos rumbos, a pesar de que los he admirado mucho, de la época de Oliverio Girondo, todo eso que era muy importante como renovación en la

expresión poética, la ruptura de cánones y de otra manera de nacer poesía... pero no me atrajo y yo seguí como el grillito ese que dale que dale con su "solo", sobre el filo de cada estación... ¿no?; que apenas se siente...

Yo, con el tiempo comprendí —aunque en ese momento no tuve conciencia— de que eso me había salvado, ¿no?, en ese sentido, por-que no impugno de ninguna manera la comunicación, el intercambio, lo que se llama todo eso de "estrategia literaria", ¿no?. Valery mismo tiene un ensayo de la función de las escuelas, de los grupos literarios, que tienen su función... Ahora, para un poeta de provincia, como dice Antonio Machado, que no tiene más que el infinito, para mirarse, si cabe, con el infinito, ese intercambio, ese reflejo en otros aspectos es prescindible, me ¿entiende?, puede perfectamente pasarse sin él.

—Juanele, dentro de las cosas importantes que usted ha dicho en esta entrevista, mencionó que no cree en la diferencia de poesía culta y poesía popular. Quisiera que sobre el final de la nota me hable usted de eso.

—A veces la poesía popular es poesía culta tomada por el pueblo y rehecha ¿no?, ésa es una de las paradojas del folklore. A veces, así, en las culturas muy evolucionadas pasan al pueblo ciertas cosas que son de las clases más avanzadas, diríamos así, más alertas o más concienzudas... bueno, pasan al pueblo, pero éste a su vez las recrea.

Uno de los aspectos del folklore es eso. Otra cosa es que la poesía popular funciona, diremos así, en esencia, si cabe hablar, con el mismo resorte; o responde a las mismas de-terminaciones que la poesía culta. En este sentido: que el poeta culto, por más conocedor que sea, tiene que remitirse, tiene que olvidar, en el momento en que siente la necesidad de escribir, de todo lo que sabe y remitir-se a eso... y eso a lo que se remite él, es, en cierto nivel apenas más conciente que lo que hace el pueblo allá, si cabe, en otro nivel, ins-tintivamente.

Yo diría que esta diferencia es la propia diferencia entre la poesía de los niños, que es maravillosa y genial a veces, con la poesía del adulto. Los chicos tienen un modo de asociación y de invención idiomática, a veces, tan sorprendente como la de los poetas más revolucionarios, en el sentido ese del idioma, ¿no?... Ahora, el poeta tiene que olvidarse. Es decir que el poeta se coloca, por más culto que sea, en la misma tesitura del poeta inocente, que no sabe nada, que solamente canta por-que, como dice por ahí el Martín Fierro, por-que se encuentra solo, o... para responder a la soledad o a cierto pavor o sorpresa, que lo rodea... El pueblo siente eso, y entonces canta en la soledad.

Yo he escuchado esos cantos de la Quebrada de Humahuaca, que han sido recogidos por Leda Valladares y hablando con ella nos hemos preguntado cómo han nacido esos cantos... pero hay una evidencia ahí hispánica, que no se puede negar, en cierto modo. Pero hay otra más profunda todavía de una tradición oral que viene del aymará o del quechua... que está, que opera y que en el momento ese del canto, sale, sin que ellos se den cuenta, a veces sorprendiéndolos a ellos mismos. Y bueno, ahí está algo del inconsciente colectivo o los estratos fundamentales del hombre que en determinado momento por el amor, la sorpresa o el azoramiento, salen a la luz con los mismos impulsos del poeta que se llama "culto". En ese sentido, el nivel creativo tiene muchos puntos de contacto; igual que la del místico con el poeta, que tiene que olvidarse de toda teología, de toda doctrina, por-que en ese momento está comunicándose con el Dios. Como en el caso de los místicos cristianos, que han sido geniales y que justamente tenían eso del hombre primitivo, que nosotros decimos, peyorativamente, "ignorante", pero justamente, a favor de esa ignorancia, que no tenían inhibiciones, como eso que está en todos salía. Ahí está la paradoja de la cultura, tal como lo dice Levi-Strauss.

Y si no ¿cómo se comprendería la poesía popular, cómo aparecería? En África, los pig-meos tienen una poesía de primer orden, sencillamente sorprendente.... y ni que hablar, por ejemplo, de la poesía quechua, que es anterior a la incaica, o la maya y la azteca, aún contrastándola con la más antigua poesía oral de China, que ha recopilado Confucio... aún por más que uno al escribir asuma su conciencia individual, porque no hay que considerar la conciencia como un absoluto, porque hay cosas que están por encima de ella, por encima de la inteligencia, digo.

Pueblos que no tuvieron una cultura basada en la escritura, que sus tradiciones y sus conocimientos se transmitían oralmente han dejado una poesía y un arte elevadísimo, lo cual nos indica que hay cosas, en el sentido de la creación, que son paralelas, pero que no se oponen, que da por un lado lo académico (que tiene cierta sanción, se apoya en una tradición) y por el otro, lo llamado "popular", profundo y remitido, diremos así, al ángel o al demonio.