Evolución del motivo folklórico del Rey Matías en la historia de la poesía eslovena.

El Rey Matías es un personaje legendario de la canción popular eslovena. Según el cancionero popular compilado y editado por Karel Štrekelj (Štrekelj, 1896: 3-32), Matías es el rey esloveno que permanece dormido bajo alguna montaña de Eslovenia junto con su ejército, mientras el pueblo espera que se cumpla el plazo del encantamiento (cuando su barba complete nueve vueltas a su alrededor) para que el Rey Matías despierte y libere al pueblo del dominio extranjero. Analizando comparativamente la evolución del tópico en la obra de algunos autores canónicos de la historia de la poesía eslovena entre 1890 y 1975, se observan las transformaciones que experimentó la autoconciencia nacional en dicho período decisivo de la historia política y social eslovena, que finalmente culminó con la constitución de Eslovenia como estado nacional independiente en 1991.

 El poeta Anton Aškerc elabora el motivo del Rey Matías en el segundo poema de la serie “Stara Pravda” del libro *Balade in romance* [1890]. En la serie “Stara Pravda” el poeta evoca los levantamientos campesinos ocurridos a comienzos del siglo XVI en la zona de la actual frontera entre Eslovenia y Croacia; algunos de los poemas de la serie están basados en relatos de acontecimientos ocurridos durante las revueltas campesinas, Aškerc recupera dichos acontecimientos y los transporta a su situación histórica con clara intencionalidad política, en el contexto del movimiento nacionalista literario esloveno de la segunda mitad del siglo XIX. El segundo poema de la serie dedicado al Rey Matías comienza con la cita de una canción popular que dice: “Cuando gobierne el rey Matías,/ ese día el campesino labrará mejor” (Aškerc, 2017: 62). Plantea la situación de un abuelo que bajo un gran tilo (árbol nacional esloveno) cuenta a sus nietos la leyenda. Sin embargo, el poema no reproduce el relato del viejo, sino la interpretación que de él van a dar los tres nietos: el primero dice que le gustaría ir a buscar el lugar donde yace el rey para contemplar la grandeza de su ejército, sus riquezas y a su mujer la reina Alenčica. El segundo dice que no le importa observar a los muertos, y que ya tiene a su propia Alenka viva; pero afirma que le gustaría encontrarlo para apropiarse de los tesoros, para comprar un castillo a sus padres y otro para vivir él con su Alenka. Por último, el tercer nieto dice que a él no le importa contemplar ni apropiarse de los tesoros, él despertaría a Matías para que los ayude a liberarse de la opresión extranjera:

¡Ey, levantate ya, duque, levantate! (…) tu pueblo sufre injusticias!

¡Escuchá, los extranjeros hambrientos nos oprimen,

más audaces cada día!...

¡Y mirá, aquí en la vaina a los sables de tus héroes

ya los come la herrumbre!

(…)

¡A tus enemigos ahuyentá,

salvá a tu pueblo de la esclavitud!

Ya liberado tu pueblo del yugo,

hacé la paz entre las naciones…

¡Con la reina centenaria en la patria libre

disfruten de tu festín!

(Aškerc, 2017: 62-65)

De este modo Aškerc no desmitifica la antigua leyenda (como veremos ocurrirá en la generación posterior), preserva el contenido simbólico de la leyenda pero no lo reproduce, no representa el relato del abuelo que es lo ya sabido/ya conocido por todos, sino que elabora la interpretación de los nietos, de la generación posterior, la nueva generación que escucha dicho relato y lo hace propio desde un nuevo punto de vista: como contenido político.

Veamos ahora cómo reaparece el motivo en la obra de los poetas de la primera mitad siglo XX. En la obra de Srečko Kosovel (1904-1926) el motivo del Rey Matías se menciona en el poema “Gloria in Excelsis”:

Oh, salutación, salvador de Europa,

¡el largamente esperado!

Entras con la gloria de la humanidad,

¿a qué este penacho de plumas sangriento?

Por el puente del acuerdo

vas a caballo al castillo del Rey Matías.

Nosotros que vemos –lobos hambrientos–,

con fuego en los ojos, almas vestidas de gris,

nosotros con el corazón llorando,

nosotros, que sólo nos conocen nuestras madres,

nuestras buenas madres.

Nosotros sin valor,

nosotros sin sangre,

nosotros sin ojos.

Y encima de nosotros Tú,

el mecanismo del motos se rompe.

**¡Tú!**

(Kosovel, 2005: 110)

En el poema de Kosovel, el castillo del Rey Matías aparece como el lugar al que se dirige el “salvador de Europa” que avanza hacia allí “con penacho de plumas sangriento”. Este “salvador” con “penacho de plumas sangriento” que avanza hacia el Rey Matías representa el impulso de autosacrificio por la liberación, el instinto de autodestrucción colectivo del “nosotros” que introduce a partir de la segunda estrofa del poema. Ese “nosotros” es un sujeto colectivo generacional que incluye al sujeto lírico, conformado por la juventud (tal como aparece planteado en la obra de Kosovel) cuya mirada abandona el punto de vista de la infancia signada por la experiencia de la Primera Guerra Mundial, adopta la perspectiva desencantada de una conciencia que asume la caducidad del orden existente (determinaciones nacionales históricas objetivas impuestas al sujeto) y la marcha inevitable hacia la destrucción que abrirá un nuevo modo de organización resultante de la transformación de conciencia, que ahora plantea la necesidad de reorganización del cosmos a partir del sentido humano universal. Esta perspectiva generacional del desencanto de la mirada infantil se encuentra caracterizada en el poema por medio de dos elementos que la determinan: el sufrimiento por la experiencia dolorosa (representado mediante la imagen del sujeto colectivo que llora, que tiene “fuego en los ojos”, que mira como lobo hambriento con el alma vestida de gris), y la figura colectiva de las madres, que funciona como único punto de referencia que permite al sujeto colectivo generacional constituirse (“solo nos conocen nuestras madres”). El motivo del Rey Matías en este poema se articula como aquel cuento y leyenda popular que las madres eslovenas contaron a sus hijos, dicho relato funciona a la manera de elemento aglutinador que genera el colectivo de aquellos niños que ahora son jóvenes. Pero ahora, después de haber presenciado el sufrimiento de la guerra, la leyenda ancestral se transforma para ellos en el objetivo hacia el cual son dirigidos por el impulso de la marcha inevitable hacia la destrucción y autodestrucción, se ven forzados a hacer realidad la leyenda a conciencia de las consecuencias que eso implica. El contenido simbólico del cuento se transforma entonces en imperativo, en deber ser.

En el poema “El rey Matías” de Kajuh (1922-1944), observamos una desmitificación de la leyenda popular (“Matías nunca se levantará,/ no puede, ¡porque no existe!”), y una trasposición directa del sentido simbólico implicado en la leyenda (la esperanza de liberación de la opresión del pueblo esloveno) al sentido humano actual de la lucha por la liberación:

El barbudo rey Matías solo duerme,

duerme y aún seguirá durmiendo,

no existe en absoluto,

solo nuestro miedo lo eligió como salvador.

Matías nunca se levantará,

no puede, porque no existe!

Matías soy yo,

Matías sos vos,

nosotros somos y ustedes son,

es nuestra humildad, de gente oprimida.

Matías es el minero de Zagorje,

Matías es el leñador de Dolenska

y el peón caminero de Ljubljana,

Matías es el fabricante de clavos de Kropa.

Cada trabajador,

que engorda

a los zánganos

cualquiera es Matías.

Matías son aquellos,

que mueren como peces en el cauce seco del arroyo,

esos son todos nuestros compañeros

desde Jesenice hasta Trbovelje

y desde Slovenske gorice hasta Borovelje.

Nuestro rey, nuestro barbudo Matías

y duerme y seguirá durmiendo.

Pero nuestro hombre,

nuestro hombre pronto

su nuca levantará!

 (Kajuh, 2017: 29-31)

 En Kajuh, el Rey Matías ya no es un objetivo hacia el cual se dirige el movimiento del sujeto colectivo, el sujeto lírico establece una superposición de sí mismo con la figura de Matías y el sujeto colectivo del pueblo esloveno en tiempo presente (“Matías soy yo,/ Matías sos vos,/ nosotros somos y ustedes son”); sujeto colectivo que a su vez se articula en otros sujetos colectivos que constituyen su organización interna (el minero, el leñador, el peón caminero, el fabricante de clavos, cada trabajador, etc). Sin embargo, este proceso de fusión de la figura del Rey Matías y el sujeto colectivo actual no produce una pérdida del sentido de la leyenda popular en tanto esperanza de liberación, sino todo lo contrario. El objetivo de la desmitificación de la figura de Matías es justamente reforzar esa esperanza de liberación transformándola al concepto de lucha: a partir de aquella leyenda que proyecta la liberación como esperanza hacia un futuro lejano, por medio de la operación poética que fusiona al personaje mitológico con el sujeto colectivo del pueblo esloveno en la actualidad de la lucha, el sujeto lírico crea las condiciones de posibilidad para realizar en el presente aquello que la leyenda planteaba como deseo irrealizado. De modo que transforma la esperanza en posibilidad real mediante la introducción del concepto de lucha.

 En el caso de Edvard Kocbek (1904-1981), el motivo aparece mencionado en el poema “Los caballos de Lipica”, que citamos anteriormente. En dicho poema el sujeto lírico realiza el procedimiento inverso respecto del motivo del Rey Matías que aquel verificado en la progresión de la poética de Kosovel a la poética de Kajuh, progresión que llevaba del símbolo ancestral asentado en la conciencia infantil a la lucha actual. El sujeto lírico en Kocbek parte del dato real actual concreto “El periódico informa”, “La radio explica”, “Y el libro de texto enseña” (Kocbek, 2011: 97), y a partir del dato concreto eleva la figura de los caballos de Lipica al plano simbólico para introducirlo en la conciencia infantil del hijo. Primero lo hace por medio del análisis de la característica específica de la raza (la mutación del pelaje), que, dada la imposibilidad de aprehender el objeto (los caballos) en una categoría objetiva bien definida (porque la característica específica es justamente la capacidad de mutación), actúa como puente que trasporta lo real material más allá de sus determinaciones:

 Sin embargo te prevengo, hijo,

 que esos inquietos animales

 no es posible ubicarlos en un modelo definido:

 está bien, que al brillar el día,

 los caballos de Lipica sean potros negros,

 y está bien, que al caer la noche,

 los caballos de Lipica sean yeguas blancas,

 y lo mejor es,

 cuando se hace el día en la noche,

 porque son bufones blancos y negros,

 cortesanos graciosos de su majestad,

 de la historia eslovena.

 (Kocbek, 2011: 97)

 Esta característica esencial de la mutación transforma la raza de caballos en símbolo y la proyecta hacia la dimensión mitológica por medio de la comparación con otros contextos culturales y otras mitologías:

 Otros honraron a las vacas sagradas y a los dragones,

 a las tortugas milenarias y a los leones con alas,

 a los unicornios, a las águilas de dos cabezas y a los fénix,

 pero nosotros elegimos al más bello animal”

 “Recordá, niño, con qué misterio

 están unidas la naturaleza y la historia del mundo

 y cuán distinta es la fuerza del alma

 de cada pueblo en la tierra.

 (…)

 por qué se convirtieron en nuestro animal sagrado,

 por qué pasaron a la leyenda de la historia

 y por qué alteran nuestro futuro,

 sin cesar buscan para nosotros la tierra prometida

 y se convierten en fogosa montura de nuestra alma.

 (Kocbek, 2011, p. 99)

 La figura de los caballos le permite enlazar diferentes planos de conciencia: lo natural, lo histórico, lo simbólico. De ese modo reconstruye la mitología para la mirada del niño justamente como posibilidad de restitución de la totalidad fragmentada. Esta restitución del sentido permitiría reconducir la experiencia nuevamente hacia la acción, a partir de la superación de las contradicciones implicadas en el sentimiento de culpa. Esta restitución de sentido que intenta reabrir el camino hacia la acción es representada en el poema mediante la figura del sujeto lírico que cabalga sobre el caballo de la mutación perpetua: “duermo en el caballo y sueño en el caballo/ y moriré en el caballo/ descubrí todas nuestras profecías/ sobre el animal misterioso,/ y también este poema experimenté/ sobre su tembloroso lomo” (Kocbek, 2011: 101). El sujeto lírico fue acoplando plano sobre plano partiendo del dato concreto material real hasta convertir la figura de los caballos de Lipica en símbolo de la acción transformadora del tiempo. Este sentido del movimiento del tiempo que resuelve en sí mismo las contradicciones, internalizado en la conciencia como símbolo, comienza a funcionar como marco conceptual que restituye al sujeto la posibilidad de actuar, abre a la conciencia nuevamente el camino de la voluntad. Es entonces justamente cuando el símbolo de los caballos de Lipica reenvía al mito del Rey Matías: “saltan, golpean,/ impacientes animales eslovenos/ todavía siguen despertando al rey Matías” (Kocbek, 2011: 101). Los caballos “siguen despertando al Rey Matías”: la voluntad libre se proyecta “a caballo del perpetuo impulso de transformación”: el sujeto lírico manifiesta la perspectiva de que el proceso de liberación no se detiene en una formación social específica concreta, sino que continúa al ritmo de la mutación perpetua simbolizada en el cambio de pelaje de la raza de Lipica. Por eso, “El que todavía no sabe montar caballos,/ que aprenda cuanto antes”, porque “nuestro camino es largo/ y a pie está demasiado lejos” (Kocbek, 2011: 101-102). “Nuestro camino” es el camino del pueblo esloveno, pero también en general es el camino de la humanidad a través del tiempo. De este modo la raza de Lipica, que funciona como símbolo del efecto transformador del tiempo, aporta un sentido desde la cultura eslovena al proceso histórico mundial: “por eso los emperadores de Viena hablaron/ en francés con los diplomáticos hábiles,/ en italiano con las actrices bellas,/ en español con el Dios infinito…” (Kocbek, 2011: 99). A partir del análisis de los poemas en el presente capítulo, podríamos resumir dicho sentido de la siguiente manera: no se puede oponer naturaleza y cultura, la naturaleza impone un ritmo de transformación perpetua a todos los elementos que integran su sistema, incluido el hombre. Las formas sociales y políticas de organización deben establecerse en el marco del paradigma fundamental del cambio perpetuo. Pretender establecer como definitiva una forma de organización es ilusorio y contraproducente, porque lo único que puede permanecer inalterable es el impulso de cambio; de modo que intentar detener el cambio resulta autodestructivo, y por otro lado cuanto más sólida sea la estructura, más profundo será el derrumbe inevitable. La internalización de dicho concepto permite entender la historia humana como un proceso perpetuo de transformación de la conciencia orientado en el sentido de la voluntad libre o voluntad de liberación. En el contexto de este pensamiento las formaciones sociales y políticas deben ser concebidas como ensayos, instancias evolutivas que resultan de dicho proceso. Este punto de vista implica la idea de que la historia humana forma parte del proceso natural, podríamos decir que incorpora el concepto del cambio y le agrega algo más: lo orienta hacia un fin establecido en el concepto de libertad. De este modo la poética de Kocbek representa la base a partir de la cual se desarrollará la ideología demócrata en el contexto esloveno.

Bibliografía

Aškerc, Anton (2017). *Baladas y romances*. (Julia Sarachu, trad.). Buenos Aires: A pasitos del fin de este mundo.

Destovnik, Karel-Kajuh (2017). *La canción eslovena*. (Julia Sarachu, trad.). Buenos Aires: A pasitos del fin de este mundo.

Kocbek, Edvard (2011). *Poesía en holograma* (Julia Sarachu, trad.). Buenos Aires: Gog y Magog.

Kosovel, Srečko (2005). *Integrales* (Santiago Martín, trad.). Zaragoza: Bassarai Poesía.

Štrekelj, Karel (1896). *Slovenske narodne pesmi*. Ljubljana: Slovenska Matica.