

# CLAVILEÑO

CUADERNO MENSUAL DE POESÍA

NÚMEROS 1-7 • LA HABANA, 1942-1943

*Edición de Amauri F. Gutiérrez Coto*



FERIA DEL LIBRO  
LA HABANA, 2010

# CLAVILEÑO

CUADERNO MENSUAL DE POESÍA

NÚMEROS 1-7 • LA HABANA, 1942-1943

*Edición de Amauri F. Gutiérrez Coto*



FERIA DEL LIBRO  
LA HABANA, 2010



PRÓLOGO

NOTA A ESTA EDICIÓN . . . . .	15
CLAVILEÑO: UN SOL QUE NO SE PUSO . . . . .	19

CLAVILEÑO:  
CUADERNO MENSUAL DE POESÍA

NÚMERO 1  
(AGOSTO DE 1942)

LA ISLA, <i>Giraldus Cambrensis. Versión de Eliseo Diego</i> . . . . .	61
SONETO DE LA FLOR, <i>Emilio Ballagas</i> . . . . .	62
SONETO, <i>Justo Rodríguez Santos</i> . . . . .	62
PARÁBOLA DE LA PALABRA Y LOS CUATRO ELEMENTOS, <i>Ángel Gazteli</i> . . . . .	63
SONETO, <i>Gastón Baquero</i> . . . . .	63
EN LA MUERTE DE UN METAFÍSICO, <i>Versión de Cintio Vitier</i> . . . . .	64
TRAS LAS CRISIS VIGILIAS, <i>Jorge Santayana. Versión de Gastón Baquero</i> . . . . .	64
BOABDIL, <i>Eliseo Diego</i> . . . . .	65
LA PALMA, <i>Ramón Zambra</i> . . . . .	66
SONETOS OSCUROS, <i>Virgilio Piñera</i> . . . . .	67
POR ESTE PICASSO, <i>Cintio Vitier</i> . . . . .	68
LA HERENCIA VIVA DE TAGORE, <i>Emilio Ballagas</i> . . . . .	69

NÚMERO 2  
(SEPTIEMBRE DE 1942)

DEL VIAJE DE CLAVILEÑO, <i>Don Miguel de Cervantes</i> . . . . .	77
PALABRAS PERDIDAS, <i>Cintio Vitier</i> . . . . .	78

NOCTURNO, <i>Cintio Vitier</i> . . . . .	78
SONETO, <i>José A. Barbeito</i> . . . . .	79
SONETO, <i>Octavio Smith</i> . . . . .	79
EL NIÑO QUE SE DUERME (FRAGMENTO DE <i>EL MISTERIO DE LOS SANTOS INOCENTES</i> ), <i>Charles Peguy. Traducción de Gastón Baquero</i> . . . . .	80
EL CAMPO (FRAGMENTO), <i>Julia Pérez Montes de Oca</i> . . . . .	82
SE OYE FLUIR LA NOCHE.... <i>Justo Rodríguez Santos</i> . . . . .	83
FELIPE II, <i>Eliseo Diego</i> . . . . .	84

NÚMERO 3  
(OCTUBRE DE 1942)

RECUERDO DE SAN JUAN DE LA CRUZ, <i>Padre Fray Andrés de Jesús María</i> . . . . .	85
LA DURMIENTE, <i>Mariano Brull</i> . . . . .	86
INVITACIÓN A LA MUERTE, <i>Emilio Ballagas</i> . . . . .	86
FRAGMENTO DE «LA ROCA», <i>Thomas S. Eliot. Traducción de Gastón Baquero</i> . . . . .	87
GEORGES BRAQUE, <i>Paul Eluard. Traducción de G. Pérez Cisneros y A. Baeza Flores</i> . . . . .	88
GEORGIO DE CHIRICO, <i>Paul Eluard. Traducción de G. Pérez Cisneros y A. Baeza Flores</i> . . . . .	88
JOAN MIRÓ, <i>Paul Eluard. Traducción de G. Pérez Cisneros y A. Baeza Flores</i> . . . . .	88
ANDRÉ MASSÓN, <i>Paul Eluard. Traducción de G. Pérez Cisneros y A. Baeza Flores</i> . . . . .	89
FIN DE UN MONSTRUO, <i>Paul Eluard. Traducción de Gastón Baquero</i> . . . . .	89
APENAS UNA PARTE DE ALIENTO, <i>Paul Eluard. Traducción de Gastón Baquero</i> . . . . .	89
APARICIÓN, <i>Stephane Mallarmé. Traducción de Alfonso Reyes</i> . . . . .	90
BRISA MARINA, <i>Stephane Mallarmé. Traducción de Alfonso Reyes</i> . . . . .	90
POEMA, <i>Manuel Altolaguirre</i> . . . . .	91
POEMAS, <i>Concha Méndez</i> . . . . .	91
DE LA CONTEMPLACIÓN, <i>Virgilio Piñera</i> . . . . .	92

NÚMEROS 4 Y 5  
(NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE 1942)

CREACIÓN Y ETERNIDAD (DE <i>LAS CONFESIONES</i> ), <i>San Agustín</i> . . . . .	93
ANUNCIACIÓN Y NACIMIENTO, <i>Gonzalo de Berceo</i> . . . . .	94
DE COMO LA FÉ ES NOCHE OSCURA PARA EL ALMA, <i>San Juan de la Cruz</i> . . . . .	95
PRIMERA ELEGÍA DE DUISIN, <i>Rainer Maria Rilke. Traducción de I. Pino Saavedra</i> . . . . .	96
SEGURO PENSAMIENTO, <i>Eugenio Florit</i> . . . . .	98
EL QUE ENCUENTRA UNA FLOR, <i>Emilio Ballagas</i> . . . . .	98



LA PREGUNTA DE SAN PEDRO, <i>Octavio Smith</i> . . . . .	99
ESTANCIAS A LA POESÍA, <i>Justo Rodríguez Santos</i> . . . . .	100
AVISO ESPIRITUAL, <i>San Juan de la Cruz</i> . . . . .	101
PALMAS Y GUITARRA, <i>César Vallejo</i> . . . . .	102
SERMÓN SOBRE LA MUERTE, <i>César Vallejo</i> . . . . .	103
SONETOS A CÉSAR VALLEJO, <i>Cintio Vitier</i> . . . . .	104
SECA LAMENTACIÓN, <i>Virgilio Piñera</i> . . . . .	105
HIMNO, <i>Cintio Vitier</i> . . . . .	105
TESTAMENTO DEL PEZ, <i>Gastón Baquero</i> . . . . .	106
HOLDERLÍN Y LA ESENCIA DE LA POESÍA, <i>Martin Heidegger</i> . . . . .	108

NÚMEROS 6 Y 7

(ENERO Y FEBRERO DE 1943)

DE LA AMISTAD DE LA PAZ Y TRES GRACIAS (EN <i>PHILOSOPHIA SECRETA</i> ), <i>Juan Pérez de Moya</i> . . . . .	109
DE VOLUPTA Y ANGERONA, <i>Juan Pérez de Moya</i> . . . . .	109
POESÍA Y PERSONA, <i>Gastón Baquero</i> . . . . .	110
LA DESTRUCCIÓN DEL DANZANTE, <i>Virgilio Piñera</i> . . . . .	111
LAS ISLAS, <i>Hilda Doolittle. Versión de Gastón Baquero</i> . . . . .	114
SAN JOSÉ, <i>Paul Claudel. Versión de Cintio Vitier</i> . . . . .	116
SANTA ESCOLÁSTICA, <i>Paul Claudel. Versión de Cintio Vitier</i> . . . . .	116
LA VARA DE MEDIR, <i>Gracián</i> . . . . .	117
VIVE Y... DEJAME VIVIR ( <i>SÁTIRAS, LIB. 1-3</i> ), <i>Horacio</i> . <i>Traducción de G. Fávole Giraudi</i> . . . . .	118
DEFENSA DE LA HUMILDAD, <i>Gilbert K. Chesterton</i> . . . . .	120
NOTAS . . . . .	121
ANEXOS . . . . .	137



En los Anexos, se incluyen diversos tipos de documentos. Se recoge un catálogo de los libros que se publicaron de manera independiente pero bajo el sello editorial de algunas de las revistas pertenecientes al linaje del Grupo Orígenes. Este catálogo se acompaña de una breve advertencia y la intención persiguida con él es romper la idea de que el único empeño editorial de esta promoción de autores fue hacer revistas literarias. Se elaboraron, además, unos esquemas que definen la postura seguida aquí al estudiar *Clavileño*, los cuales se acompañan de unos breves comentarios. Se ha recogido una polémica que se dio entre Baquero y *Gaceta del Caribe* con la intención de subrayar cómo fue visto el proyecto poético de *Clavileño* por la izquierda intelectual cubana y, al mismo tiempo, se muestran las causas profundas de cierta actitud antibaqueriana. Ha resultado necesario incluir algunos textos de Baquero sobre ciertos tópicos esenciales de *Clavileño* y del origenismo como son San Agustín de Hipona, Cervantes, Eliot, Santayana y Claudel. También se publica un fragmento de la memoria escrita por Eliseo Diego a propósito de su libro *En las oscuras manos del olvido* que apareció bajo el sello de Ediciones Clavileño y es muy útil para comprender cómo se gestaron esas casi artesanales publicaciones asociadas a las revistas literarias del grupo. Se recoge, además, un texto de Ballagas que publicó en el periódico *Información Baquero* donde se habla de lo que significó para ellos *Clavileño*, un fragmento de las *Confesiones* de San Agustín de Hipona que sirvió para elaborar uno de los editoriales y, por último, un fragmento de *Subida al Monte Carmelo* de San Juan de la Cruz.

Lo común en una edición crítica es tratar de desentrañar la prehistoria textual de una obra a través de sus diversas variantes. Se va desde un texto que se considera acabado a las versiones del pasado. Aquí muchas veces se ha seguido un proceso inverso. Se poseen versiones primitivas que forman parte de la prehistoria textual de diferentes obras y se ha querido ver cómo éstas se configuran definitivamente en el futuro, en qué obra se insertan, cuál ha sido su pertinencia identitaria y cuáles son las relaciones con las otras publicaciones del Grupo Orígenes. Si la finalidad típica de una edición crítica es fijar un texto, aspiramos a tocar su génesis y su devenir. El conjunto de revistas preoriginistas (*Verbum*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* y *Clavileño*), es decir anteriores a *Orígenes*, forman parte indisoluble de la identidad del grupo de escritores que se gestó a través de ellas y están preñadas de futuridad. Estos son los peculiares propósitos de la presente edición crítica. La futuridad de los textos aquí recogidos legitima a *Clavileño* como un espacio inseparablemente vinculado al devenir del Grupo Orígenes. La presente edición crítica busca responder la siguiente pregunta: ¿por qué *Clavileño* es una revista del Grupo Orígenes?

Al ser Gastón Baquero una de las principales figuras de la revista y como su origenismo ha sido puesto en entredicho, con los textos de este autor incluidos como Anexos, se ha querido subrayar la coincidencia de los tópicos del grupo mayoritario de creyentes de *Orígenes* con este autor. Se persigue reforzar la tesis de que su inclusión en la antología *Diez poetas cubanos* no fue un hecho fortuito, sino un reconocimiento a su filiación estética.

También se aprovecha el modo facsímil de edición para contribuir a su rescate gráfico que permite valorarla como un conjunto. Constantemente, se puede percibir las relaciones entre el diseño gráfico y los textos escritos. La presente publicación, a pesar de su pertinencia para el corpus del Grupo Orígenes, es la menos conocida y la de un estado de conservación más precario en las colecciones tanto públicas como privadas, si la comparamos con el resto de las revistas preoriginistas. Por ello, este rescate se puede considerar casi un suceso de arqueología textual.

Por último, agradezco a Cintio Vitier Bolaños y Fina García Marruz, siempre dispuestos a responder cualquier aclaración necesaria; a Paula Luzón Pi, mediadora imprescindible entre ellos; a Josefina de

Diego por todo el apoyo posible la presente edición; a las hermanas Anita y Georgina Smith por su solidaridad con el proyecto; a Salvador Bueno y su hija Ada por sus búsquedas en su biblioteca particular; a Urbano Martínez Carmenten por su búsqueda en Matanzas; a Lourdes Morales y a Bárbara Susana Sánchez, gracias a las cuales se ha podido digitalizar una parte de *Clavileño*; a Ana Cairo Ballester cuyo consejo sobre cómo enfrentar esta labor ha sido indispensable; a Virgilio López Lemus por su revisión del texto y las gestiones para su digitalización; a Nuria Gregori y a Lázara Español Pérez, sin las cuales no se habría podido digitalizar parte del texto; a Teresita Morales Martínez, Guely Alfonso Fernández, Olga Vega, Bárbaro Ravelo Fernández, Deborah Gil Guerra, Carmen Avelle, Alicia Flores, Zolila Oro, Iluminada Castañeda Martínez por el trabajo de apoyo a las búsquedas bibliográficas; a José Antonio Baujín por sus datos acerca de las exposiciones de Picasso en La Habana; a Roberto Méndez Martínez por sus búsquedas en Camagüey; al P. Marciano García O. C. D. por el uso de la biblioteca del Convento del Carmelo en el Vedado; al P. Teodoro Becerril O. C. D. por el uso de la biblioteca del Convento Ntra. Sra. del Carmen; a Araceli García-Carranza por la consulta acerca del paginado de *Clavileño*; a Cira Romero que nos ha asesorado con los textos de *Gaceta del Caribe*; a Amaury Carbón Sierra por los datos de Giuseppe Favole para las notas; por último, no quisiera dejar de mencionar a mi familia que me apoya siempre.

AMAURI FRANCISCO GUTIÉRREZ COTO.

Revista de la Asociación de Profesores de Lengua Castellana y Literatura de España

Para José María Ferrero y Gloria Vilar,  
profesores de esta revista

## CLAVILEÑO: UN SOL QUE NO SE PUSO

### REVISTAS Y SUPLEMENTOS LINGÜÍSTICOS

A partir de la cronología que marca Ferrero en este artículo, se puede ver cómo la revista *Clavileño* pasó de ser una revista de la revista *Clavileño* a una revista independiente. El primer grupo de revistas se fueron publicando en los años 70 y 80, y el segundo grupo de revistas se fueron publicando en los años 90 y 2000.

En el primer grupo, que va de los años 70 a los años 80, se publicaron los suplementos de la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*. En el segundo grupo, que va de los años 90 a los años 2000, se publicaron los suplementos de la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*. En el tercer grupo, que va de los años 2000 a los años 2010, se publicaron los suplementos de la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*. En el cuarto grupo, que va de los años 2010 a los años 2020, se publicaron los suplementos de la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*. En el quinto grupo, que va de los años 2020 a los años 2023, se publicaron los suplementos de la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*.

Como que con el tiempo se fueron publicando, se fue haciendo un grupo de revistas. Este grupo de revistas se fue haciendo de la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*.

Este suplemento que se fue haciendo se fue haciendo de la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*.

1. Ferrero y Vilar del libro "Clavileño: una revista de la revista *Clavileño*" que se publicó en el año 2000 y que se publicó en la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*.

2. Ferrero y Vilar del libro "Clavileño: una revista de la revista *Clavileño*" que se publicó en el año 2000 y que se publicó en la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*.

3. Ferrero y Vilar del libro "Clavileño: una revista de la revista *Clavileño*" que se publicó en el año 2000 y que se publicó en la revista *Clavileño* y el suplemento *Clavileño*.

## CLAVILEÑO: UN SOL QUE NO SE PUSO

### REVISTAS Y SUPLEMENTOS LITERARIOS

A partir de la cronología del periodo cubano en 1936<sup>1</sup>, se iniciaron en la isla la tercera renovación poética destacada del siglo XX. Cierta grupo de poetas se fueron aglutinando gracias a *Verbum* y *Espuela de Plata*. Se consolidó un verdadero linaje de revistas literarias de las cuales *Orígenes* fue su punto culminante.

Se debe advertir que, en el último número de *Espuela de Plata*, además de los tres directores conocidos, se añadió a Ángel Gaztelu. *Poeta*, *Orígenes* de Rodríguez Feo, *Ciclón* y el suplemento literario *Lunes de Revolución* representaban este conjunto de revistas la oposición al Grupo Orígenes. En esta última publicación, Virgilio Piñera representa la constante que entronca la tradición de enfrentamiento al origenismo. La continuidad entre *Ciclón* y *Lunes de Revolución* estaba impuesta por Rodríguez Feo y afirmada por algunos críticos como colaboradores de ambas. Este último criterio compartido por algunos críticos e historiadores. Es preciso señalar también que el suplemento *Lunes de Revolución* estaba adscrito al periódico *Revolución*, en la correspondencia relación entre ellos. No toda la reacción al origenismo se agota en el primero pues el segundo se abre que traza políticas. La continuidad sigue al *Orígenes* de Lezama y la *Nueva Revista Cubana* está referendada no solo por la labor de Vitiér como director. El autor de *Paradiso* en una carta a María Zambrano le dice a propósito de esta última revista:

Creo que esos dos números primeros que se han publicado, son en realidad excelentes. Claro también que los mismos de Orígenes, o que han tenido que ver con la revista de todos nosotros<sup>2</sup>.

Valle mencionar que esta última se abrió a temas y problemas que trascienden los límites del origenismo creyente. Dicho lo anterior, las revistas del Grupo y sus contrarios serían:

1. CHACÓN y CALVO, José María, Camila Henriquéz Ureña y Juan Ramón Jiménez. *La poesía cubana en 1936*. Prólogo y apéndice Juan Ramón Jiménez. Comentario final de José María Chacón y Calvo. Instituto Hipancubano de Cultura, La Habana, 1937. Reedicción: Editorial Renacimiento, Sevilla, 2008.

2. LEZAMA LIMA, José. «Carta XVII». *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano... Comp. Javier For-nielsen*. Edición Espuela de Plata, Sevilla, 2006, p. 132.

3. La letra D indica a los directores y la S, a los secretarios y subdirectores.

Para Fina García Marruz y Cintio Vitier,  
padrinos de esta idea.

### REVISTAS Y SUPLEMENTOS LITERARIOS

A partir de la antología *La poesía cubana en 1936*<sup>1</sup>, se inició en la isla la tercera renovación poética destacada del siglo XX. Cierta grupo de poetas se fueron aglutinando gracias a *Verbum* y *Espuela de Plata*. Se consolidó un verdadero linaje de revistas literarias de las cuales *Orígenes* fue su punto culminante.

Se debe advertir que, en el último número de *Espuela de Plata*, además de los tres directores conocidos, se añadió a Ángel Gaztelu. *Poeta*, *Orígenes* de Rodríguez Feo, *Ciclón* y el suplemento literario *Lunes de Revolución* representaban este conjunto de revistas la oposición al Grupo Orígenes. En esta última publicación, Virgilio Piñera representa la constante que entronca la tradición de enfrentamiento al origenismo. La continuidad entre *Ciclón* y *Lunes de Revolución* ha sido negada por Rodríguez Feo y afirmada por algunos de los otros colaboradores de ambas. Este último criterio es compartido por algunos críticos e historiadores. Es preciso señalar también que el suplemento *Lunes de Revolución* estaba adscrito al periódico *Revolución*, se da una estrecha relación entre ellos. No toda la reacción al origenismo se agota en el primero pues el segundo es quien riges y traza políticas. La continuidad entre el *Orígenes* de Lezama y la *Nueva Revista Cubana* está referendada no solo por la labor de Vitiér como director. El autor de *Paradiso* en una carta a María Zambrano le dice a propósito de esta última revista:

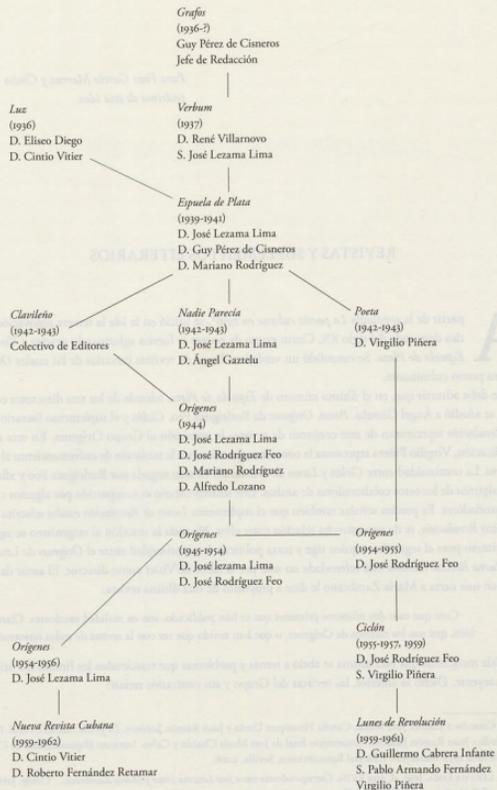
Creo que esos dos números primeros que se han publicado, son en realidad excelentes. Claro también, que son los mismos de Orígenes, o que han tenido que ver con la revista de todos nosotros<sup>2</sup>.

Valle mencionar que esta última se abrió a temas y problemas que trascienden los límites del origenismo creyente. Dicho lo anterior, las revistas del Grupo y sus contrarios serían:

1. CHACÓN y CALVO, José María, Camila Henriquéz Ureña y Juan Ramón Jiménez. *La poesía cubana en 1936*. Prólogo y apéndice Juan Ramón Jiménez. Comentario final de José María Chacón y Calvo. Instituto Hipancubano de Cultura, La Habana, 1937. Reedicción: Editorial Renacimiento, Sevilla, 2008.

2. LEZAMA LIMA, José. «Carta XVII». *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano... Comp. Javier For-nielsen*. Edición Espuela de Plata, Sevilla, 2006, p. 132.

3. La letra D indica a los directores y la S, a los secretarios y subdirectores.



En el anterior flujograma, se puede apreciar la evolución temporal y la secuencia de las publicaciones del Grupo Orígenes, así como las de la reacción frente a su estética.

Respecto a la definición de los integrantes del origenismo, hay varias posturas. Aquí se seguirá como criterio el considerar a sus integrantes como los antologados en *Diez poetas cubanos*<sup>4</sup> con algunas excepciones.

Diferentes grupos de intelectuales colaboraron con la revista *Orígenes* y las que la preceden o siguen. Otros sólo se aproximaron a las reuniones informales organizadas por los integrantes del Grupo. La misma revista *Orígenes* ha pasado por varias fases en las cuales tuvo diversos tipos de influencias. No son iguales los números que se publican en ausencia de Rodríguez Feo que aquellos en los que se vio su presencia cercana. Tampoco son iguales los números que se hacen antes de las reuniones asiduas en la casa de Julián Orbón que aquellos de 1945. La diferencia de los números hechos por Lezama y Rodríguez Feo cada uno por su lado es muy evidente pero no por eso menos digna de ser mencionada. Por otro lado, se nota en los primeros cuatro números de *Orígenes* la impronta de Mariano Rodríguez y de Alfredo Lozano. Se podría hablar incluso de las diferencias entre los números que salían con frecuencia de cuatro por año y los de esa segunda época en la cual salen dos o tres al año. Hubo por tanto varias *Orígenes*. Por ello, la generalización sobre esta revista literaria también puede estar plagada de falsas certezas.

En 1948, Cintio Vitier publica la antología *Diez poetas cubanos* que devino en canon de definición de los integrantes del Grupo Orígenes. Así lo reconocen los dos directores por excelencia de *Orígenes*. Lezama ha dicho:

[...] aquella generación, que por mi parte lo mismo puede llamarse de *Espuela de Plata* o de *Orígenes*. *Espuela de Plata*, si atendemos a las primeras escaramuzas y agrupamientos, a los deseos que se proyectan o a los rechazos que nos consumen. Y de *Orígenes*, a la plenitud que recepta durante diez años a los diez poetas cubanos<sup>5</sup>.

Por su parte, Rodríguez Feo también se adhiere a ese criterio: «... entendiéndose que el llamado «grupo Orígenes» está integrado por los poetas cubanos que aparecieron en la famosa antología redactada por Cintio Vitier<sup>6</sup>».

Por esta razón, aquí se define el Grupo Orígenes a partir de los incluidos en la citada antología de Vitier. Se tuvo además presente como criterio la fidelidad al Grupo y sus presupuestos pues, como es harto conocido, algunos de sus integrantes renunciaron a ser parte de él. Entre ellos, dos han mantenido actitudes negativas hacia el Grupo Orígenes. Por esta razón, Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega no los hemos considerado como originistas propiamente dichos pues no integran el grupo mayoritario de creyentes.

Respecto a la colocación de Justo Rodríguez Santos dentro de los poetas no creyentes del Grupo, habría que hacer algunas precisiones. Fue colocado ahí no porque carezca de referencias a Dios. Carece de la conjunción de fuentes católicas que se presentan de una manera en los poetas llamados «creyentes». Vitier, años después de la citada antología, parece dudar acerca de la inclusión en ella de este poeta. Concretamente ha dicho:

4. VITIER, Cintio. Selección y notas. *Diez poetas cubanos (1937-1947)*. Eds. Orígenes. La Habana, 1948.

5. LEZAMA LIMA, José. «Recuerdos: Guy Pérez de Cisneros». *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. 3ª época, vol. XXIX, mayo-agosto de 1988, p. 27.

6. RODRÍGUEZ FEO, José. «La verdad sobre Orígenes». *Revolución (Órgano del Movimiento 26 de Julio)*. Año 2, nº 96, sábado, 28 de marzo de 1959, p. 2.

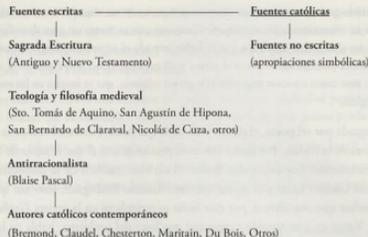
Aunque ligado a las revistas de este grupo —se refiere a *Orígenes*—, Justo Rodríguez Santos se sitúa más bien entre las últimas consecuencias estéticas de la generación anterior<sup>7</sup>.

Todo lo anterior, conduce al criterio seguido aquí de no considerar como origenistas plenos a Virgilio Piñera, Lorenzo García Vega y Justo Rodríguez Santos. Cuando se habla aquí de Grupo Orígenes, se piensa en los poetas creyentes incluidos en la antología *Diez poetas cubanos*.

Si se establece una relación entre las revistas literarias y los colaboradores que son miembros del Grupo Orígenes, se verá que en ninguna de ellas aparecen simultáneamente los diez poetas<sup>8</sup>. Publicar en la revista *Orígenes*, no hace de ese intelectual un origenista. Se objetará a esta tesis que Lezama siguió una política editorial que buscaba cierto criterio y ahí en esa selección radica o no el origenismo del autor publicado. Recuérdese, no obstante, que el criterio rector era la calidad y no la coherencia con un programa estético que en ningún momento exigió militancia. Esta reflexión conduce necesariamente a establecer un distingo imprescindible entre el Grupo Orígenes y la revista homónima. Ese es el criterio que se ha seguido aquí<sup>9</sup>.

La catolicidad es un elemento imprescindible para lograr una definición del Grupo Orígenes que evite las generalizaciones de rasgos a un conjunto muy heterogéneo. Ayuda a precisar, además, el sentido en que aquí se usa la palabra «creyentes». Las fuentes católicas se pueden presentar de manera implícita (se perciben nexos ideológicos o metafóricos) o explícita (hay referencias directas o citas). Por otra parte, estas casi nunca son compartidas por todos los poetas creyentes. Algunas se presentan en más de un autor y otras solo aparecen en uno de ellos. A pesar de la unanimidad de la crítica y la historia literarias respecto a la catolicidad del Grupo, el estudio de sus fuentes ha sido muy parcial aún. Acerca de las peculiaridades del catolicismo origenista, Vitier ha dicho: «En un país sin tradición de poesía religiosa, la mayoría de aquellos poetas eran católicos y sin embargo se movían totalmente al margen de la política de la Iglesia»<sup>10</sup>. En otro momento, subraya el lugar de esta influencia al decir: «es punto clave, aunque no exclusivo, para entender a *Orígenes*»<sup>11</sup>.

Este conjunto de fuentes podría parecer muy diverso pero no se debe olvidar que la Sagrada Escritura actúa como punto de convergencia y la fidelidad al Magisterio y la Tradición católicas es una constante en casi todas ellas. Por tanto, la aparente diversidad entraña una verdadera coral. Otra vez se resuelve una falsa polaridad entre lo uno y lo diverso. Por ello, solo un estudio integral de las fuentes católicas revela completamente la función de ellas como articuladoras de una peculiar concepción antropológica del hombre. Las fuentes de la catolicidad se podrían clasificar de la siguiente manera:



Las fuentes escritas católicas fueron configurando, poco a poco, una nueva antología del poeta como *homo creans*. El libro del *Génesis*, por sólo citar un ejemplo, es fundamental para entender la antología del poeta tal y como la comprendieron ellos. Se habla por los antropólogos de hoy de un *homo ludens, homo faber, homo videns*, entre otros. La antología teológica trata de ver al hombre en su relación con Dios. Los poetas creyentes de *Orígenes* también lo perciben así. Es decir, su antología es teológica. Tal y como conciben al hombre este es un creador de imágenes y se las expresa a través del verbo. Por otro lado, el hombre es imagen y semejanza de Dios. La anterior afirmación del Pentateuco nos lleva al siguiente interrogante: ¿si somos copias de Dios, también tendemos a copiar su actitud creadora tal y como Él creó? Luego, para los poetas creyentes origenistas, el hombre es un *homo creator* u *homo creans*. ¿Puede acaso entonces el hombre crear a través de su verbo? ¿La utopía del poeta imitando el gesto genésico de Dios es solo una metáfora o se trata de una verdad compleja la cual solo se puede llegar a expresar por analogía? Parece que la última opción es la más probable. El que ha visto el efecto del movimiento de cambio social iniciado por las palabras de Martin Luther King no puede negar que el hombre es capaz de imitar el gesto genésico de Dios. La antología teológica del *Génesis* sienta las bases para una antología del hombre como creador. Donde las potencialidades estéticas del hombre le permiten dar un salto más allá.

## EL DISENTIMIENTO EN LA GÉNESIS

Un incidente dio fin a *Espuela de Plata* y la catolicidad fue un elemento clave en él. La inclusión de Gaztelu entre los directores de *Espuela de Plata* fue un punto que marcó diferencias entre Lezama y Piñera. El autor de *La carne de René* definió así el carácter militante que le atribuían sus directores (José Lezama Lima, Guy Pérez de Cisneros y Mariano Rodríguez):

7. VITIER, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1970, p. 471

8. Véase el acápite Los poetas origenistas y las revistas del Grupo en los Anexos.

9. Véase la tabla El Grupo Orígenes en los Anexos.

10. VITIER, Cintio. *Ése sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana*. Ed. UNIÓN. La Habana, 1995, p. 142.

11. VITIER, Cintio. *Para llegar a Orígenes*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1994, p. 71

He tenido que soportar que este mismo maniquero, con un impudor e insinceridad que eran de esperar por su misma condición maniqueista, me comunicase como un gran descubrimiento que *Espuela de Plata* era una revista católica y que se había tomado el acuerdo de elegir al buen presbítero porque todos ustedes (ustedes son el poeta el pintor y él) eran católicos, no ya solo en el sentido universal del término, sino como cuestión dogmática de grupo religioso, que se inspira en las enseñanzas de la Santa Madre Iglesia<sup>12</sup>.

La tríada integrada por «el poeta, el pintor y él» de la que habla Piñera a Lezama se refiere obviamente a los tres directores de la revista. Por tanto, «él» es el personaje con el que el autor de *Las Varias* tiene un verdadero enfrentamiento. Fue este quien marcó el carácter católico de la publicación. Descartado el poeta que era José Lezama Lima y el pintor que era Mariano Rodríguez, solo nos queda Guy Pérez de Cisneros. Recuérdese que este último, por esta fecha se atrincheró en la revista *Grafos*.

No obstante, Vitier, en una revisión tangencial que hace del problema, habla de los enfrentamientos entre Piñera y Lezama y entre este último y Baquero. Este último juicio merece mucho crédito al provenir de un testigo de primera mano:

Por uno de esos avatares, en el que no tuve participación personal y cuya causa concreta desconozco hasta el día de hoy, mi nombre desapareció de los que supuestamente aconsejaban, en el último número de *Espuela de Plata* [...] Quizá la tensión creada por las discrepancias surgidas con Baquero y Piñera hizo pensar a Lezama que nosotros—quiere decir los más jóvenes de entonces, Eliseo Diego, Fina García Marruz y yo, que todavía no éramos sus amigos—cerráramos filas con alguna facción de sus reales o supuestos enemigos<sup>13</sup>.

De lo anterior, se puede deducir que el enfrentamiento entre Piñera no solo fue con Pérez de Cisneros. También se dio con Baquero. Si tenemos en cuenta la militancia católica de Baquero y del crítico de arte, no debe extrañarnos que la causa de ambas diferencias sea la misma: el distinto credo religioso. Los detalles de esta trifulca seguramente ya no los conoceremos y tampoco parece que aportarían mucho a la comprensión actual de este fenómeno tan decisivo en el itinerario identitario del grupo de poetas creyentes origenistas. No olvidemos que Piñera colaboró en cuatro de los cinco volúmenes que se publicaron de *Clavileño*.

Tal parece que la verdadera causa de la exclusión de Vitier no tuvo un carácter eminentemente literario. En una carta sin fecha, aproximadamente de 1940, de Gastón Baquero a Lezama Lima, su autor explica la verdadera razón:

¿Qué sucederá a los de la *Espuela* que no traen dinero? Cynthia trajo los poemas, pero del otro metal nada. He de llamarle telefónicamente. —Y así, etc, etc<sup>14</sup>.

Esta revista era costada por los directores y consejeros, por tanto, el no pago de los derechos suponía la exclusión del grupo de sus hacedores.

12. PIÑERA, Virgilio. «Carta a José Lezama Lima del 29 de mayo de 1941». *Fascinación de la memoria*. Comp. Iván González Cruz. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1993, p. 270.

13. VITIER, Cintio. «De las cartas que me escribió Lezama». *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Ed. Fundamentos, Madrid, 1984, p. 280.

14. BAQUERO, Gastón. «Carta a José Lezama Lima». *Archivo de José Lezama Lima*. Transcripción, selección, prólogo y notas de Iván González Cruz. Ed. Centro de Estudios Ramón Areces. Madrid, 1998, p. 668.

Independientemente de si *Espuela de Plata* era tan dogmática y militante, lo que sí no se puede poner en duda, es que los directores de ella se percibían a sí mismos como católicos<sup>15</sup>. No parece que haya ninguna intención por parte de los intelectuales involucrados en esa publicación de asumir su fe de una manera snob. A pesar de ello, Piñera no opinaba así:

Así expresado creo más es una cuestión de catoliquería que de catolicidad y esto porque catoliquería significa lo mismo que alcahuetería o sanguinolenta disentería de unas pobres palabras<sup>16</sup>.

Téngase en cuenta, además, que su postura hacia la catolicidad no era tan hostil como se cree comúnmente. A pesar de su credo ideológico y su manera de ver el mundo, incluida su sexualidad, trata de dejar clara su visión al respecto y reclama humildemente un lugar dentro de un grupo del cual se sentía marginado:

[...] y no niego la virtud católica, y sí ciertamente *Espuela* fuera así catoliquísima, creería que era bella fortuito que la enaltecía. Lo que niego son tales bautizos trasnochados y tales simbolismos porque sí.

Yo no soy católico al uso católico para ocultar lo repugnante de ciertos concilios, pero amo *Espuela de Plata* como para salvaguardar y contribuir a su preciosa salud. Por ella me quedo en ella, con mis derechos por trabajo y amor a sostener la posición de aconsejador de ella misma<sup>17</sup>.

La diferencia entre Piñera y Lezama en esta época llegó a límites insospechados. Se sabe que incluso se llegaron a irse a las manos<sup>18</sup>. La ausencia de Pérez de Cisneros, ya desde *Verbum* unido a los proyectos lezamanos, sí se hizo sentir en *Nadie Parecía*.

El último número de *Espuela de Plata* se publicó en agosto de 1941 y el último intento fallido de restaurarla se hizo en marzo de 1942<sup>19</sup>. Después de este intento en agosto de ese año salió de la imprenta el primer número de *Clavileño* y en septiembre sale *Nadie Parecía*.

## ¿CLAVILEÑO COMO PROGRAMA?

La elección de *Clavileño*, como nombre para una revista de poesía tal y como reza en el subtítulo de la misma, tiene un marcado carácter programático. Para Don Quijote, este caballo es ocasión de aventura

15. BACA FLORES, Alberto. «*Espuela de Plata*: pureza y poesía». *Diario de la Marina*, 9 de septiembre de 1948, p. 4.

16. PIÑERA, Virgilio. «Carta a José Lezama Lima del 29 de mayo de 1941». *Fascinación...*, op. cit., p. 270.

17. *Ibidem*.

18. PONTE, Antonio José. *El libro perdido de los origenistas*. Editorial Renacimiento, Sevilla, 2004, pp. 177-178.

19. «A los siete días del mes de marzo de 1942. Reunidos los directores de *Espuela de Plata*, y a propuesta de Guy Pérez de Cisneros se acuerda la reorganización de la susodicha revista para el mantenimiento e integración de la fuerza cohesiva de la misma, que ha intentado siempre fundamentarse en la amistad y en un semejante estado de sensibilidad. Quedando en lo sucesivo el pleno de la revista integrado en la siguiente forma: Dirigen J. Lezama Lima, Guy Pérez de Cisneros, Mariano, Ángel Gaztelú, José Ardévol, Alfredo Lozano y René Portocarrero». *Archivo...*, op. cit., p. 681.

les llamó José Martí a las nuevas naciones latinoamericanas del siglo XX, entre las que ahora en 1942 se encontraba también Cuba-, enviarle el maravilloso caballo al caballero que las libraría a todas ellas de sus cuitas (tener barba). Si para luchar contra la mítica Quimera había sido necesario Pegaso, ahora para la empresa más terrena (la belleza de las pobres dueñas doloridas) se hace imprescindible un caballo de naturaleza más material, de clavija y lobero, Clavileño, el cual, aún sin las alas de Pegaso, es capaz de caminar «o ya por los aires, o rastreando y casi barriendo la tierra, o por el medio, que es lo que se busca y ha de tener en todas las acciones bien ordenadas». En diálogo alegórico entre las revistas, el ejercicio de rescate liberador tanto en lo alado como en el terreno es el mismo, solamente van a cambiar los jinetes.<sup>22</sup>

En definitiva, lo quijotesco como actitud es lo más significativo de la elección del título de la revista. Ahí reside su mayor utopía, que es letrada y que podría llegar a verse también desde una perspectiva social. La izquierda se ha apropiado del quijotismo como forma de vida y es por ello que quizás durante mucho tiempo muy pocos se han detenido en lo cervantino de *Clavileño*. Esta publicación anda muy lejos de pertenecer a la izquierda política. Barquet, incluso, no pone el menor reparo en elevar lo quijotesco a la dimensión de componente de la identidad nacional cubana<sup>23</sup>.

Lo programático en *Clavileño* toma siempre prestada la voz de otros autores externos a diferencia de *Nadie Parecía* la cual se empeña en reivindicar a toda costa una voz propia. Cada aparición de la primera revista se inaugura con un texto seleccionado para ese fin. Ahí, en ese gesto, reside la visible intención de esbozar un programa. Por otro lado, *Nadie Parecía*, sin renunciar a tomar prestadas voces ajenas que se presentan mezcladas, reserva su primera página para la palabra de los directores. Los poemas en prosa que la inician después fueron incluidos por Lezama en su libro *La Fijezca*<sup>24</sup>. En esta última revista, el poema es elevado a una condición programática o esta última es enaltecida gracias a él. En ese sentido, se podría decir que la primera busca más ser heredera de una tradición que erigirse en norma fundante. *Nadie Parecía* se apega a una tradición y la recrea al combinarla en una mezcla de textos de disímiles procedencias pero sin situarlos en el lugar reservado a su programa. *Clavileño*, por su parte, se inicia con un texto traducido y reescrito por Elicurio Diego. Se trata de una leyenda irlandesa. Allí la otra isla reaparece como clave para desentrañar la peculiaridad insular de Cuba. Parece ser una respuesta al desafío lanzado por Juan Ramón Jiménez a Lezama en su «Coloquio...» sobre la teología insular. Es decir, en definitiva el breve texto no hace otra cosa que reforzar el programa lezamiano esbozado en su diálogo con el autor de *Platero y yo*. Efectivamente, los escritores de *Clavileño* tratan de establecer nexos con Irlanda otra isla y persiguen decirnos con ese texto que, en un contraste con la lírica inglesa, es posible aislar esa sensibilidad. Juan Ramón Jiménez mostró, quizás con más claridad que nadie esta necesidad:

Si la pregunta no es una «salida», ¿qué extensión le da usted al concepto de «insularismo»? Porque si Cuba es una isla, Inglaterra es una isla, Australia es una isla y el planeta en que habitamos es una isla. Y los que viven en las islas deben vivir hacia adentro. Además, si se habla de una sensibilidad insular, habría que definirla o, mejor, que adinarla por contraste. En este caso, ¿frente a qué, oponiéndose a qué sensibilidad, se levanta este tema de la sensibilidad diferente de las islas? En poesía, para concretarme a la esencia e todo problema de sensibilidad, no he advertido que el problema del

y, sobre todo, la oportunidad de colaborar con la redención del hombre. Tanto para Sancho como para su señor, Clavileño es un ejemplo de cómo esa realidad mundana de la cruel brujía se transfigura en posibilidad poética. Es, ante todo, la opción de un ser humano que se aferra a una utopía. Fue Gastón Baquero quien escogió el nombre y a los demás les pareció excelente<sup>25</sup>.

Para el originólogo Jesús Barquet, hubo un juego de relaciones equívocas que fue muy claro para todos. Él halla una alusión muy interesante en el editorial del primer número de *Gaceta del Caribe*:

El implícito diálogo alegórico entre los nombres de las sucesivas (o coincidentes) revistas originistas se manifiesta hasta en sus opositores. En 1944, una revista opuesta a los principios ideológicos que comenzaban a mostrar los futuros originistas, *Gaceta del Caribe* (1944), elabora su editorial inicial dentro de este diálogo alegórico, aunque con la intención de impugnarlo, por no decir de parodiarlo: «Aquí, dicho sea sin alusiones, todo el mundo parece lo que es, y nadie necesita de plateadas espuelas para hacer andar a Pegaso». Este diálogo alegórico nos revela la sutil polémica que existió entre *Clavileño* y *Espuela* / *Nadie*, polémica que nunca ha sido suficientemente señalada por los críticos quizás porque ese mismo año de 1942, otro expulsado de *Espuela*, Virgilio Piñera, fundó su propia revista, *Poeta* (1942-43), para desde allí entablar, con explícito carácter subversivo y dinamitero, la batalla contra los supuestos síntomas de repetición y conformismo estéticos del grupo. A diferencia de la bulliciosa *Poeta*, *Clavileño* manifestaba sus intenciones de reemplazar el trabajo anterior de *Espuela* mediante un mesurado entramado intelectual de referencias cruzadas que abarcan lo mítico, lo literario y lo social, como veremos a continuación.

El Pegaso-revista de Lezama es reemplazado por otro caballo igualmente legendario, Clavileño, el cual había robado y llevado a la linda (o mejor bella) Magalona «a las ancas por el aire, dejando embobados a cuantos desde la tierra los miraban», que en el contexto nacional significaba robarse o heredar —para supuesta sorpresa de todos los isleños y ahora del propio Lezama— los logros artísticos y literarios alcanzados por *Espuela* continuados<sup>26</sup>.

Esa contradicción *Clavileño* / *Espuela-Nadie* que subraya, parece proceder más de Lezama y de *Gaceta del Caribe* que de *Clavileño* pues, en esta última publicación, se busca a ultranza una identificación con lo lezamiano y se escucha en toda ella el clamor por una reunificación del grupo como el propio Barquet reconoce. Véanse más adelante las palabras elogiosas de Vitier en sus cartas a Lezama o el artículo de Baquero sobre *Nadie Parecía*. No hay polémica cuando solo una parte quiere hacerla y la autoexclusión lezamiana de *Clavileño* es signo de que hubo en él un ánimo, más que de polémica, de desconocimiento de aquel proyecto. Con posterioridad, lo legítimo y se reconoció como parte de él. *Clavileño* parece querer, más que un reemplazo, una continuación de *Espuela de Plata* ya que no hace ninguna declaración de sustitución y sí muchas de continuidad. Más que polémica, *Clavileño* sintió con dolor la indiferencia de su maestro.

Retomemos la exégesis del intertexto cervantino en *Clavileño* la cual ha analizado tan agudamente Barquet. Él ha visto una analogía entre el pasaje en cuestión y la situación sociopolítica de Cuba:

El gigante hechicero Malambuno, quien tiene en su poder a Clavileño, le había prometido a la pobre Dolorida, representante de otras mujeres igualmente doloridas —[las dolorosas republicas], como

22. *Ibidem*, p. 85.

23. *Ibidem*.

24. LEZAMA LIMA, José. *Poesía completa*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1985, pp. 178-192.

20. GUTIÉRREZ COTO, Amaurí Francisco. *Notas de una entrevista a Cincio Vitier*. Miércoles, 12 de abril de 2006. Centro de Estudios Martianos. Ciudad de La Habana.

21. BARQUET, Jesús. «Cervantes en el discurso reemplazante de *Clavileño* ante *Espuela de Plata*». UNIÓN. Año XII, nº 43, abr.-jun., 2001, p. 84.

«insularismo» penetre el de la sensibilidad artística hasta darle un tono distinto. Véase, por ejemplo, la gran lírica inglesa<sup>25</sup>.

Juan Ramón Jiménez pide argumentos que permitan establecer los límites de esa sensibilidad insular y exige comparaciones con el mejor de la poesía inglesa. Eliseo Diego, con la versión que abre *Clavileño*, trata de dar respuesta a sus retos. Resulta curioso notar que tres de las figuras esenciales del origenismo tocan el tema de la isla en *Clavileño* pues se halla, además, la versión del poema «Las islas» de Hilda Doolittle hecha por Gastón Baquero y el comentario «Por este Picasso» de Cintio Vitier.

Legitimar el discurso de la teleología insular supone establecer el canon de lo que será conocido como Grupo Orígenes. He aquí un buen ejemplo de cómo los otros poetas creyentes originistas asumen también la misión de la construcción de un discurso identitario común propuesto por otro. Lezama trazó las líneas y esbozó los temas de la identidad. Los otros los continuaron. El lezamocentrismo del Grupo Orígenes se hizo sentir de una manera más estrecha entre los poetas creyentes. El discurso común de su identidad grupal se legitima de un autor a otro aunque no se puede ignorar el enorme papel de Lezama en su configuración. Un estudio comparativo de las actitudes programáticas de los poetas creyentes de *Orígenes* conduce al hallazgo de motivos recurrentes y de un juego de constante legitimaciones.

Otro de los «editoriales» pertenece al poco conocido Juan Pérez de Moya. La pertinencia discursiva de esta cita para la configuración identitaria del Grupo Orígenes puede no quedar muy clara. No obstante, lo crítico de la referencia nos conduce a atribuirle una función contestataria similar a la del texto «Nota de recorridos»<sup>26</sup> aparecido en *Espuela de Plata*. Barquet, respecto a la función de este texto, ha dicho:

No fue casual, entonces, que un sutil llamado a la reunificación del grupo partiera precisamente de *Clavileño* a través del texto de Juan Pérez de Moya que sus editores colocaron, siguiendo su forma literariamente alusiva de tratar asuntos inmediatos, al inicio del último número<sup>27</sup>.

Reaparece allí otra vez el tema de la amistad como elemento aglutinante que fue elevada a la dignidad familiar por algunos miembros del origenismo.

### CLAVILEÑO VS. NADIE PARECÍA

CINCO de los editores de *Clavileño* fueron incluidos en *Diez poetas cubanos*. Resulta muy paradójico que *Clavileño*, a pesar de su brevedad, haya logrado reunir a un mayor número de autores de los que luego formarían el núcleo central de *Orígenes*. Fue esta pequeña revista la zona franca en los tiempos de disintimiento. Solo dos de los antologados en *Diez poetas cubanos* publican en *Nadie Parecía* lo cual

25. Intervención de Juan Ramón, en el «Coloquio con Juan Ramón Jiménez». *Juan Ramón Jiménez en Cuba*. Comp. Cintio Vitier. Ed. Arte y Literatura. La Habana, 1981, p. 157.

26. [LEZAMA LIMA, JOSÉ]. «Nota de recorridos». *Espuela de Plata (edición facsimil)*. Editorial Renacimiento, Sevilla, 2001, p. 187.

27. BARQUET, JESÚS. «Cervantes en el discurso reemplazante de *Clavileño* ante *Espuela de Plata*», *op. cit.*, p. 85.

contrasta con la cifra de ocho de los que se relacionan con *Clavileño*. Todo lo anterior es un argumento que refuerza la pertinencia de *Clavileño* en la configuración de la identidad del Grupo Orígenes. Es en *Clavileño* donde Octavio Smith y Fina García Marruz<sup>28</sup> aparecen por primera vez, en una publicación perteneciente al linaje de revistas literarias.

Emilio Ballagas, a pesar de sus diferencias con Lezama Lima<sup>29</sup>, también se mantuvo vinculado a *Orígenes* y a los otros proyectos editoriales precedentes. Lo unía una estrecha amistad con Baquero y Vitier. En el último número de *Clavileño*, ya no aparece Lezama como editor. Las razones son desconocidas. Para el mes de julio de 1943, sacaba la revista literaria *Fray Junípero. Cuadernos de vida espiritual*.

De todos los implicados en *Clavileño*, solo uno de ellos, aparte de Gazzelu, tuvo cierta presencia en *Nadie Parecía*. Se trata de René Portocarrero a cuya pintura Lezama le dedica un elogioso comentario crítico<sup>30</sup> y de quien publica unas notas autobiográficas<sup>31</sup>. Lezama siempre vio las reuniones de *Clavileño* con celo. Al respecto, Fina García Marruz ha contado:

Lezama después confesaría que había pasado más de una vez por nuestra casa de Neptuno, viendo los altos encendidos, con deseos de entrar. ¿Cómo eran las conversaciones que teníamos?<sup>32</sup>.

No se debe olvidar que *Orígenes* no solo fue la revista, también tuvo las Ediciones de igual nombre. Esta intención ya estaba en germen en *Espuela de Plata* la cual hubo un par de ediciones asociadas a la revista. Ediciones *Clavileño* no se quedó atrás pues aparecieron cinco libros bajo su sello.

La separación de algunos futuros originistas en *Clavileño* fue relativamente efímera pues cesó un año antes que *Nadie Parecía*. Entre estas dos últimas revistas literarias, existen algunas diferencias, según señala Fina García Marruz:

Nosotros no teníamos ambición literaria. Hacíamos *Clavileño* casi sin enviárselo a nadie. [...] Lezama era otra cosa. Tenía otros amigos con quienes compartiría una cultura mayor, revistas en las que proponía renovar el medio y se hablaba de una «dignificación de la ciudad». Él sí tenía el decoro de una ambición, el impulso de hacer «algo grande de veras»<sup>33</sup>.

Hubo, por tanto, una intención bien distinta entre *Clavileño* y *Nadie Parecía*. Ahí radicaba el carácter programático del grupo. Esa inquietud y ese deseo lezamiano trazaron sus líneas futuras. Por ello, no debe resultar extraña la acusación que le hace Marinello a estas publicaciones:

La verdad es que en los últimos tiempos han ganado demasiado terreno los versos, cuadros y esculturas con la mirada en blanco, pero un poco dirigida siempre—sueño errabundo, ma non troppo—hacia

28. Fina García Marruz, a pesar de que no publica en *Clavileño*, fue editora del primer número y su casa era el cuartel general de la revista.

29. GUTIÉRREZ COTO, Amauri Francisco. «Prólogo». *Polémica literaria entre Gastón Baquero y Juan Marinello (1944)*. Ediciones Espuela de Plata. Sevilla, 2005, pp. 13-14 y «Verbum» y el proyecto lezamiano para un grupo mayoritario de creyentes. *Vital*. Año IX, nº 51, sep.-oct., 2002, pp. 20-25.

30. LEZAMA LIMA, JOSÉ. «René Portocarrero y su Eudemonismo Teológico». *Nadie Parecía (edición facsimil)*. Editorial Renacimiento, Sevilla, 2006, pp. 85-88.

31. PORTOCARRERO, RENÉ. «Notas», *op. cit.*, pp. 84-85.

32. GARCÍA MARRUZ, FINA. *La familia de Orígenes*. Ed. UNION, La Habana, 1997, p. 92.

33. *Ibidem*, pp. 92-93.

equivocos cielos evasivos. Revistas de circulación familiar y cenáculos de asfixiante amiguismo han traído a gentes de probada calidad y a principiantes de buena educación<sup>34</sup>.

Notéese que ya aparecen aquí también lo familiar, la amistad y lo religioso como elementos identitarios reconocidos por el otro. Toda la revista *Gaceta del Caribe* se dedicó a impugnar las ideas de Gastón Baquero y la polémica anterior de la cual escogimos un fragmento no fue la única a la que él se vio arrastrado<sup>35</sup>.

Luis Ortega y Sierra ha contado el testimonio acerca de cómo fue su participación en esta publicación:

Él —se refiere a Baquero— y yo fuimos los iniciadores de la revista *Clavileño*. A Cintio, su esposa y su hermana, Justo Rodríguez Santos y Emilio Ballagas los incorporamos. Aunque pareciera mentira, esa publicación la hacíamos con 20 dólares, en un tallerito que tenía un hombre en la calle San Miguel. Salí bastante, creo que eso fue en el 41. Yo conocía a Gastón desde los años 30. Después, él consiguió un puesto en el periódico *Información* y yo empecé a trabajar en *Prensa Libre* y fuimos abandonando aquello porque la literatura no daba dinero. Gastón se ganó el premio Justo de Lara estando trabajando en *Información*, en el 44 o el 45 y después él pasó al *Diario de la Marina* y ya se desvinculó un poco de la cosa del grupo y se dedicó al periodismo<sup>36</sup>.

Cintio Vitier era el encargado de recoger los cinco pesos con los que cada uno de los editores sufraga los gastos de la revista. El dinero reunido era entregado a Baquero quien se encargaba de hacer los ajustes en la imprenta.

En *Espuela de Plata*, salvo Fina García Marruz, Octavio Smith y Lorenzo García Vega habían colaborado todos los autores que algunos años después integrarían la paradigmática antología de Vitier. A pesar de que Virgilio Piñera inició *Poeta* y Ángel Gaztelu inició *Nadie Parecía*, ellos no dejaron de colaborar con *Clavileño*. La ausencia de Lezama es significativa y supone negarle, al menos en ese momento, a esta última publicación una cercanía a la tradición que se proponía fundar. Recuértese que fue invitado expresamente a colaborar con *Clavileño* y se le envió, al menos la primera vez:

Clavileño saluda con respeto y cariño sincero al poeta José Lezama Lima y le solicita, después de entregarle muestras de lo que quiere ser, colaboración suya para el próximo número.

Con las gracias anticipadas, [texto ilegible] en nombre de Clavileño, Gastón Baquero «Creer y Obrar» 16-VIII-42<sup>37</sup>.

A pesar de la ausencia de una respuesta lezamiana a esta invitación, Justo Rodríguez Santos nos la *Antología del soneto (poesía cubana)*, que apareció bajo el sello de Ediciones Clavileño, lo incluye<sup>38</sup>. La postura del líder natural del origenismo hacia esta revista cambió a lo largo de los años:

34. MARINELLO, JUAN. «La vereda desusada y las vías naturales». *Polémica...*, op. cit., p. 75.

35. Véase la Presentación a la *Polémica* entre Gastón Baquero y *Gaceta del Caribe* (1944) en los Anexos.

36. LAGARDE, M. H. «Luis Ortega en *La Jiribilla*». [http://www.lajiribilla.cu/2002/1/76\\_octubre/1774\\_76.html](http://www.lajiribilla.cu/2002/1/76_octubre/1774_76.html)

37. BAQUERO, GASTÓN. «Carta a José Lezama Lima». *Archivos...*, op. cit., p. 667.

38. El ejemplar consultado pertenece a la «Colección Lezama Lima» aunque carece de dedicatoria. Véase LEZAMA LIMA, JOSÉ. «A la Virgen». *Antología del soneto (poesía cubana)*. Selección y notas de Justo Rodríguez Santos. Entregas «Clavileño». La Habana, 1943, p. 17.

Desde hace más de quince años que eso que ahora se llama *Orígenes* y que antaño se llamó *Verbum*, *Espuela de Plata*, *Clavileño*, *Nadie Parecía*, se muestra en su fase de riesgo y creación olvidando el disfrute de todo declive crítico y el regusto de lo adquirido y acariado<sup>39</sup>.

El fragmento anterior tiene una doble función como elemento de identidad del Grupo Orígenes por Lezama. Por un lado, tenemos que *Poeta*, lamentablemente, nunca logró tal legitimación. Por el otro, se evidencia el apoyo de Lezama a *Clavileño*, como lo hizo también con *Diez poetas cubanos*, lo cual supone un reconocimiento a los discursos identitarios de los otros integrantes del grupo.

La perspectiva lezamocentrista domina y ha echado un velo encima de *Clavileño* lo cual, en el fondo, es una consecuencia de la devaluación de aquellos discursos identitarios que no proceden del autor de *Paradiso*. Es cierto que a la muerte de Lezama el discurso del grupo se tornó vitierocentrista. Esa perspectiva ha sido muy criticada por algunos, sobre todo entre los cubanos fuera de la isla, pero resulta ingenuo negar la legitimidad de esa dimensión identitaria.

También muchos de los editores de *Clavileño* validaron el trabajo de Lezama y Gaztelu en *Nadie Parecía*. Gastón Baquero, por ejemplo, dice:

Como se ve, no es cosa despreciable este esfuerzo de los editores de *Nadie Parecía*. Hay una visible preocupación —santa preocupación— porque todo aquello que aparezca en sus páginas muestre el sello de la auténtica obra espiritual, el sello de la jerarquía que gobierna —y gobernará— en el reino del espíritu. [...] *Nadie Parecía* es entre nosotros la pequeña luz que desde su rincón, llamado y solo, olvidado e infecando en apariencia, mantiene el paso de la luz, —resiste. Alguna vez, Dios lo quiera, dedicaremos a esta noble prueba de Espíritu, razón de trabajo y amor, la «nota» a que obliga se existencia<sup>40</sup>.

Esta reflexión baqueriana nos lleva a recordar la *via pulcritudinis* que propone demostrar la existencia de Dios a partir de la belleza. He aquí otra prueba más que se podría añadir al argumento ontológico de San Anselmo y a las cinco pruebas tomistas. La búsqueda de la belleza, según la doctrina sanjuanista, conduce necesariamente al hallazgo de Dios. En la tradición católica, existe una obra teológica muy desarrollada acerca de la belleza. La belleza tiene una profunda utilidad antropológica en el hombre moderno al salvarlo de la desesperanza como lo reconoce el Concilio Vaticano II pues el ser humano ha sido creado precisamente a partir de una sed de lo bello<sup>41</sup>. En resumen, está muy clara la ascendencia católica de los nexos entre Dios y la belleza, el hombre y Dios-belleza o el arte y Dios-belleza. La belleza existe, no solo como construcción exclusivamente divina en la naturaleza, también se presenta de la mano del hombre el cual es auxiliado por Dios según la fe de los artistas creyentes. Dios es, además, belleza suma. Luego, la belleza que conocemos, es manifestación y prueba de la divina. Baquero percibió que *Nadie Parecía* se propuso afirmar esa verdad. Él se propuso edificar un linaje entre esas revistas lezamianas el cual se fundó en la pertinencia de lo católico como hilo conductor programático en ellas:

*Nadie Parecía*, conserva, mejora, y afina, la tendencia de rigorismo cultural, de inalterable servicio a muy puros ideales religiosos y de creación que aparecieron con tales caracteres, acaso por primera vez en la historia literaria cubana, en la revista *Verbum*, fundada por José Lezama Lima en la Universidad de La Habana, y fueron continuados en *Espuela de Plata*, dirigida por propio poeta. *Nadie Parecía* lleva

39. LEZAMA LIMA, JOSÉ. «Señales. Alrededor de una antología». *Imagen y posibilidad*. Comp. Ciro Bianchi Ross. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1981, pp. 171-172.

40. BAQUERO, GASTÓN. «De lo bello con Dios». *Información*, 30 de marzo de 1944, p. 14.

41. ENDKIMOV, P. *La Teología della bellezza*. Ed. Paoline. Roma, 1971, p. 23.

como lema el siguiente: «Cuaderno de lo Bello con Dios». Esto da una cierta medida de su carácter esencialmente religioso, religioso por esencia, que ofrece una de las características mejores de la poesía cubana y universal contemporáneas<sup>42</sup>.

Cintio Vitier, en una carta privada a Lezama, le escribe acerca del valor de su último empeño editorial:

Lo que de veras me interesa es la vida larga y profunda de su próxima revista, el aplomo regular que nos falta. Y gracias, siempre, por *Nadie Parecía*, lo ya bien hecho<sup>43</sup>.

Todo lo anterior demuestra, además, cómo los que se reunieron alrededor de *Clavileño* buscaban la participación de todos, mientras Lezama se mantuvo en la distancia.

Gastón Baquero, en un texto de enorme pertinencia para el discurso identitario de lo que posteriormente sería *Orígenes* como grupo, establece los puntos comunes entre las revistas *Clavileño* y *Nadie Parecía* en un claro empeño por considerarlas como una unidad:

Observábase en todas, por encima de sus diferencias específicas, un cierto aire familiar, una cierta luz de la misma angustia y esperanza. Todas, más o menos intensamente, mostraban un ardiente voluntad de hallar expresión espiritual, respuesta para un conflicto. Dentro de una pareja órbita, errando cada una por su sendero, como estrellas enemigas condenadas a convivencia e idéntico destino, iban desde lo más estrictamente religioso hasta lo meramente literario polémico. Por sus contadas páginas desfilaban traducciones de los autores más opuestos, evocaciones de los clásicos junto a las siempre trepidantes obras de los poetas más jóvenes del país, asentamientos y disentimientos, tanteos, aciertos, entrada y salida de la sombra. Eran la inquietud, la reducida expresión de rebeldía, la constatación de que aún el sol no se ha puesto<sup>44</sup>.

Este «aire familiar» introduce, por primera vez en el discurso identitario del grupo, la metáfora de lo familiar con la intención de definirlo que posteriormente Fina García Marruz llevaría hasta sus últimas consecuencias. Familia es un término que no busca la uniformidad de criterios entre los integrantes sino subrayar el matiz afectivo que articuló a los intelectuales de *Orígenes* como un grupo<sup>45</sup>. Allí mismo, Gastón Baquero caracteriza a *Clavileño* de la siguiente manera:

Por encontrarse dispersada en esas contadas páginas, como hemos dicho, la producción poética cubana de 1943, vamos a recorrerlas con el máximo tono de objetividad que nos sea posible encontrar. La primera en el tiempo, *Clavileño*, fundada por poetas que pertenecieron a otra revista de poesía, pequeña también, pero llena de un sentido aún más angustioso que el de las presentes: *Escuela de Plata*, *Clavileño*, que mostraba menor tensión cultural que esta, tendía, en cambio, a detener más la mirada en el pasado poético cubano. Al par que se aproximaba a los autores de la poesía contemporánea universal –T. S. Eliot, Paul Eluard, Charles Péguy, etc.– recordaba para la atención de hoy poetas como «Del campo», de Julia Pérez Montes de Oca, joya olvidada de nuestra mejor poesía. Amén de originales de sus editores, publicó traducciones de numerosos poetas como Hilda Doolittle, T. S. Eliot, Santayana,

Eluard, Chesterton, Péguy, Mallarmé, Paul Claudel, evocaciones de los clásicos castellanos como Cervantes, San Juan de la Cruz, Pérez de Moya, así como colaboraciones de Mariano Brull, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Ángel Gaztelu, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, Virgilio Piñera, José Barbeito, Octavio Smith, Alberto Baeza Flores y otros. Esta revista dejó de aparecer a fines de 1943, después de publicar unos nueve números. En sus páginas encontrará el estudioso de la poesía cubana de hoy poemas que como «La Destrucción del Danzante», de Virgilio Piñera, cuentan entre lo más puro y acabado que ofrece la joven generación poética a la historia lírica del país<sup>46</sup>.

También, Virgilio Piñera compara como lo ha hecho Fina García Marruz y Gastón Baquero a *Nadie Parecía* y *Clavileño*. Utiliza, igualmente, el término «amistad» al igual que los otros dos poetas originistas para referirse a esta última publicación:

*Clavileño* se resume en «revista para la amistad». *Nadie Parecía* en «Revista de catolicidad». Pero toda música de programa es peligrosa. En el caso de *Clavileño* la amistad puede arribar a ciertas concesiones nada afortunadas, porque el «está bien» o el «es discreto» puede ser prueba de amistad pero no de cultura. En el caso de *Nadie Parecía* la insistencia de lo católico descubre claramente un modo de hacer literatura (la mejor literatura) como otra cualquiera. Y no niego que sean católicos sus fundadores como amigos que son los de *Clavileño*. Lo que no se puede aceptar de una y otra parte es cierto *deux ex machina*, muy inteligente, de mucho efecto pero muy falso también. Superar este *deus* sería para la literatura, que al fin dirá la última palabra de mayor beneficio que la amistad o el catolicismo declarado expresamente<sup>47</sup>.

## SAN JUAN DE LA CRUZ Y SANTA TERESA DE JESÚS

UNA de las fuentes esenciales de la antropología del poeta que los creyentes del Grupo Orígenes es la mística española, específicamente, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús<sup>48</sup>. El año de 1942 se celebró en Cuba y el mundo el IV Centenario del Santo<sup>49</sup>. A lo largo de la obra de los poetas creyentes originistas, han aparecido numerosos textos donde se ve claramente la huella de lo teresiano-sanjuanista<sup>50</sup>.

46. BAQUERO, Gastón. «Tendencias de nuestra literatura». *Polémica...*, op. cit., pp. 40-41.

47. PIÑERA, Virgilio. «Terribiliter medians». *Poesía*. Año I, nº 1, noviembre, 1942, p. 1.

48. GUTIÉRREZ COTO, Amauri Francisco. «La huella de la escuela teresiano-sanjuanista en los poetas creyentes de Orígenes. (Primera Parte)». *Vital*. Año IX, nº 52, noviembre-diciembre, 2003, pp. 20-23. «La huella de la escuela teresiano-sanjuanista en los poetas creyentes de Orígenes. (Segunda Parte)». *Vital*. Año IX, nº 53, enero-febrero, 2003, pp. 20-23. «Gaztelu y el sanjuanismo de su antropología del artista». *Vital*. Año IX, nº 58, noviembre-diciembre, 2003, pp. 20-23. Arcos, Jorge Luis. «María Zambrano y José Lezama Lima: una comunión en torno a la noche oscura de San Juan de la Cruz». *Albur*. Año IV, Número especial, mayo de 1992, pp. 174-175. MONTERO, Oscar. «La identidad americana del "sujeto disfrutante" de Lezama Lima». *Lezica*, vol. IX, nº 2, 1985, pp. 229-237.

49. Véase la revista *Aromas del Carmelo*. 2ª época. Año III, nº 2, noviembre, 1942.

50. LEZAMA LIMA, José. *Diarios*. Ed. Eria. México D. F., 1994, pp. 35-36. LEZAMA LIMA, José. *Diarios*. Ed. Eria. México D. F., 1994, pp. 36-38. LEZAMA LIMA, José. *Poesía Completa*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1985, p. 93. GAZTELU,

42. BAQUERO, Gastón. «Tendencias de nuestra literatura». *Polémica...*, op. cit., pp. 41-42.

43. VITIER, Cintio. «Carta a José Lezama Lima», 31 de marzo de 1944. *Colección de Manuscritos. Biblioteca Nacional José Martí*.

44. BAQUERO, Gastón. «Tendencias de nuestra literatura». *Polémica...*, op. cit., pp. 39-40.

45. GARCÍA MARRUZ, Fina. *La familia...*, op. cit.

Ninguna de las múltiples escuelas que conforman la espiritualidad católica tiene la presencia que tuvo la carmelitana española dentro de la obra de estos autores. Se puede discutir acerca de la presencia o no del tomismo en sus textos y hasta es probable hallar, incluso, algún vestigio de franciscanismo pero el vigor de lo teresiano-sanjuanista desborda todas las posibles expectativas. No se trata solo de considerar su valor en un orden exclusivamente cuantitativo, lo interesante es ver cómo sirve de substrato para cierta concepción antropológica del *homo creans*.

Detengámonos ahora en justificar el sentido de lo carmelitano dentro de la oralidad del grupo. Cuestión que el interés que presentan Lezama y Vitiér en un mismo pasaje de la vida de Santa Teresa sea mera coincidencia y se deba solo a la lectura que este último haya podido hacer de un soneto del primero. Una amistad tan intensa y de tantos años no pudo en sus pláticas eludir el interés que despertó cierto poema<sup>51</sup> de *Enemigo Rumor* en el autor de *Peña Pobre*. Nos referimos al pasaje en que un cura con el que se confesaba la Santa cae embrujado por una mujer a través de un ídolo en el que la carmelita reconoce al demonio. Ella ayuda al pastor a librarse del hechizo arrojando la estatuita de un río. ¿Acaso nunca comentaron nada al respecto? ¿Quizás ni lo recuerde Vitiér pero no hay dudas de que tan peculiar detalle no debió pasar por alto en tantos años de conversación e intercambio?

Otra plática de tema teresiano-sanjuanista que podemos reconstruir es la que, sin dudas, se suscitó entre Gaztela y Lezama cuando escogían nombre para la revista que sería *Nadie Parecía* y cuyo título toman de un verso de San Juan de Cruz. ¿Acaso no hubo mucho de programático en esa elección? Al ser San Juan de la Cruz el poeta preferido de los esposos Vitiér-García Marruz<sup>52</sup>, cuánto no habrán conversado sobre él entre ellos y con otros amigos. Se podrían componer varios diálogos pero lo más interesante de todo es establecer qué cuestiones que tocan la poesía se plantearon con tal indagación en esta específica escuela de espiritualidad.

María Zambrano contribuyó a destacar el tema sanjuanista en Cuba pues en mayo y junio de 1948 pronuncia un ciclo de conferencias sobre el Santo<sup>53</sup>. El 25 de mayo de 1948 terminaba María Zambrano su curso libre «La piedad y el cristianismo» que la filósofa española impartió en el Lyceum. Tres días

Ángel, «San Juan de la Cruz», *Nadie Parecía*, n.º 6, feb. 1943, pp. 6-7. VITIÉR, CINTIO. *Obras I*, Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1997, pp. 34-36. LEZAMA LIMA, José. *Análisis del relato*, Eds. Orígenes. La Habana, 1993, pp. 188-214. LEZAMA LIMA, José. «El no rechazar teresiano». *Diario de la Marina*, 4 de octubre de 1955, p. 4A. DIRIGO, ELISEO. *Poesía Escogida*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1983, p. 303. VITIÉR, CINTIO. *Obras I. Crítica*, 2.ª Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2004, pp. 75-91. GAZTELA, Ángel. *Gradual de Laudes*, Ed. UNIÓN. La Habana, 1997, p. 72. GARCÍA MARRUZ, FINA. *Visitaciones*. Ed. UNIÓN. La Habana, 1970, pp. 355-356, 380-386. SMITH, OCTAVIO. *Crónicas*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1974, pp. 33-34. VITIÉR, CINTIO. *Los papeles de Jacinto Finalá*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1984, pp. 89-90. VITIÉR, CINTIO. *Obras I*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1997, pp. 236-247. VITIÉR, CINTIO. *Nuevas*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1974, pp. 162. GARCÍA MARRUZ, FINA. *El libro de Job*. Ed. Vigila. Matanzas, 2000. GARCÍA MARRUZ, FINA. *María Zambrano: entre el alma y la aurora*. Ed. Vivarium. La Habana, 2004. LEZAMA LIMA, José. «Ángel Gaztela: ligero palpable». *Albur*. Año IV, Número especial, mayo de 1993, pp. 75-77. VITIÉR, CINTIO y FINA GARCÍA MARRUZ. *San Juan de la Cruz (1599-1997)*. Eds. Vigila, Matanzas, 1993. GARCÍA MARRUZ, FINA. «Vitiér, Cintio y Finá García Marruz». *San Juan de la Cruz* (1999-1997). Eds. Vigila, Matanzas, 1993. BAQUERO, GASTÓN. «La poesía en Juan Ramón Jiménez». *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua*. Tomo VII, n.º 1-2, ene-jun. 1998, pp. 20-35. SMITH, OCTAVIO. «El peregrino». *Crónicas*. Ed. UNIÓN. La Habana, 1974, pp. 33-35. VITIÉR, CINTIO. «A San Juan de la Cruz (1594-1942)». *Antología del soneto (poeta cubano)*. (Selección y notas Justo Rodríguez Santos). Entregas «Clavileño». La Habana, 1942, p. 25.

51. LEZAMA LIMA, José. *Poesía Completa*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1985, p. 59.

52. Véase las entrevistas realizadas a Cintio Vitiér y Finá García Marruz en: Moya, Rogelio y Raúl Rivero. *Estrictamente personal*. Ed. UNEAC. La Habana, 1985, pp. 99, 273.

53. FORTIÑALES TEN, JAVIER. «Introducción». *Correspondencia... op. cit.*, p. 43.

más tarde iniciaba otro esta vez en el Ateneo de La Habana sobre San Juan de la Cruz<sup>54</sup> que se componía de tres conferencias tituladas: «La mística, realización de la vida personal»<sup>55</sup>, «San Juan de la Cruz; vida y camino; la noche oscura»<sup>56</sup> y «San Juan de la Cruz; el Cántico Espiritual»<sup>57</sup>. Así lo cuenta en varias crónicas que hizo de ellas Rafael Marquina, el periodista y dramaturgo español, en su sección «Vida Cultural» del periódico *Información*. También, se sabe que un temprano ensayo de la filosofía española sobre el místico dejó una profunda huella en Lezama a quien le «gustó muchísimo»<sup>58</sup>. Todo lo anterior nos lleva a inferir que María Zambrano ocupó un lugar muy significativo en la difusión en Cuba de las ideas sanjuanistas dentro de los poetas creyentes originistas<sup>59</sup>.

No solo Zambrano dejó una profunda huella en la filosofía y la espiritualidad de los poetas creyentes o originistas. Otros filósofos del exilio republicano español también dejaron su impronta. Baquero decía: «Pero cómo olvidar en el recuerdo de estas maestrías la presencia de José Gaos en el aula? ¿O la elegancia mediterránea pura de Joaquín Xirau disertando sobre Raimundo Lulio?»<sup>60</sup> Lezama también le escribía a la autora de *Clavos de bosque*: «He pensado muchas veces en lo necesario que ustedes nos eran. Por aquí estuvo José Gaos, en el seminario demostró dotes excepcionales pero en las conferencias hizo

54. MARQUINA, RAFAEL. «Vida Cultural». *Información*. Viernes, 28 de mayo de 1948, p. 9.

55. «La doctora María Zambrano ha iniciado su anunciado cursillo sobre la mística en el Ateneo de La Habana. El pasado día 28 dictó su primera conferencia en torno al tema de «La mística, realización de la vida personal». El próximo viernes, a las 9 y de la noche, pronunciando la segunda tratando e «San Juan de la Cruz; vida y camino; la noche oscura» y el día 11 concluirá el curso dictando su conferencia sobre «San Juan de la Cruz; el Cántico Espiritual». Oportunamente daremos cuenta de este acontecimiento recogiendo la doctrina que en él expondrá la doctísima profesora. En ocasión de la segunda «conferencia» como gusta a ella llamar a sus lecciones, daremos un breve resumen de la primera —a la que achacos de salud nos impidieron asistir— e hemos podido de aquí a entonces lograrla. Marquina, Rafael. «Notas, noticias, motivos y pretextos. Vida Cultural». *Información*. Martes, 1 de junio de 1948, p. 10.

56. «Muy concurrido por un público muy selecto y estudioso, se está viendo el salón del Ateneo de La Habana con motivo de las conferencias que allí dicta la doctora María Zambrano analizando con sutileza suma la obra de Fray Juan de la Cruz, según ella el más grande de todos los poetas españoles. Esclarece la doctora Zambrano los fundamentos y las secuencias de la doctrina mística de San Juan de la Cruz «que nos hizo el honor de estar unos años en la tierra» —apropiamente no tuvo vida, no tuvo biografía. Este es el primer asombro con que se tropieza al encarsarse con el Santo. Siendo la mística la paradójica manera perfecta de razonar la vida racional, el gran místico no vivió propiamente, aunque estuvo entre los hombres.

Asombros y metáforas halló la doctora Zambrano en San Juan de la Cruz. El asombro de que, siendo el más alto poeta de su patria, no emplee nunca la palabra poesía y no se crea poeta, al igual que, siendo en la vida, no sirvió en ella. Muy bella fue la metáfora que la profesora ilustró demente y creó, a propósito de una caída reiterada de San Juan de la Cruz niño en una laguna —la salida en la noche oscura, el camino, la alta estrella lejana— y profundamente esclarecedoras sus aporaciones considerando a San Juan de la Cruz como un poeta indígena, más aún, como el neto y genuino «indigena español». No se limitó, para la suasoria probanza al acopio de nuestras poéticas folklóricas (aunque las citó muy bellas y convincentes) sino que adicionó razones sustanciales de profunda verdad histórica y de enjambra psicológica, si se puede decir así. España en su poeta, y el poeta en su España. El próximo miércoles dictará María Zambrano su tercera conferencia en el Ateneo, última de este interesantísimo cursillo sobre la mística». Marquina, Rafael. «Notas, noticias, motivos y pretextos. Vida Cultural». *Información*. Martes, 8 de junio de 1948, p. 10.

57. MARQUINA, RAFAEL. «El Cántico Espiritual. Vida Cultural». *Información*. Viernes, 11 de junio de 1948, p. 10.

58. LEZAMA LIMA, JOSÉ. «Carta XXI». *Correspondencia... op. cit.*, p. 143.

59. Recordé además los textos: ZAMBRANO, María. «San Juan de la Cruz de la Noche Oscura a la más clara mística». *Sr. Año IX*, n.º 63, 1939, pp. 43-60. «San Juan de la Cruz». *La Verónica*. Año I, n.º 6, 1942, pp. 184-192.

60. BAQUERO, GASTÓN. «Recuerdos sobre exiliados españoles en La Habana». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 47-474, nov-dic., 1989, p. 218.

el tono, y explicó una teoría de las ideas, que parecía cosa de Emile Faguet<sup>61</sup>. Testimonios valorativos como estos, resultan frecuentes. Una breve ojeada a algunos textos clásicos del exilio filosófico español republicano en Cuba permite localizar varios fragmentos donde lo sanjuanista reaparece frecuentemente, como el siguiente:

Nadie habrá dejado de advertir en esta dialéctica de ascetismo integral la repercusión de una tradición secular. Es el punto de partida de la mística de todos los tiempos. Modelo de ella es San Juan de la Cruz. La hallamos también en Pascal. No hay que decir que en Kierkegaard... Pero en ellos la oscuridad es el camino de la luz. La supresión del mundo es la manera más eficaz de ponerse en presencia de Dios. Es la noche oscura del alma. Mediante ella y en ella, a la manifestación indirecta de Dios en el mundo se substituye su presencia total<sup>62</sup>.

Los poetas creyentes originistas asistían regularmente a los cursos de filosofía que ofrecían varias instituciones habaneras de la época, tales como el Ateneo de la Habana, el Lyceum, los cursos de verano de la Universidad de la Habana, la Institución Hispano-Cubana de Cultura, entre otras. José Gaos era uno de los filósofos que enseñaba en ellas y, cierta vez, ofreció una conferencia titulada «Sobre el auditorio de la filosofía»<sup>63</sup> en la que se detuvo a caracterizar al público que asistía a ese tipo de actividades que era una de las fuentes de ingreso de los filósofos exiliados españoles a su paso por Cuba. Esa charla fue publicada con posterioridad y allí describe a: los forzados de la filosofía (los estudiantes que la necesitan), los snobs de los cursos y conferencias, los afanosos de la cultura, los afanosos de hacerse valer, los afanosos de liberación, los afanosos de regla y los afanosos de la expresión. En este último grupo, estaban los poetas creyentes originistas.

Es necesario aclarar, además, que los nexos de la escuela de espiritualidad carmelitana con el grupo de poetas creyentes trascienden los límites de lo que comúnmente se entiende como influencias literarias. Esos cuestionamientos de ellos relacionan el hecho artístico con aquella realidad que lo hace verdaderamente un suceso trascendente. No se trata exclusivamente de influencias en imágenes posibles, estilos formales, giros idiomáticos, estructuras composicionales, ideas estéticas o poéticas subyacentes. Se trata de estudiar la predisposición del hombre para abrirse a la otredad, en su sentido más amplio, de comprender una manera diferente de percibir la realidad tanto profana como sagrada y, por último, de hallar una comprensión holística de su propia función en el mundo.

¿Por qué la poesía es un medio adecuado, propicio, para comunicar cierto conocimiento sobre Dios que se adquiere por medio de la contemplación? ¿Existe una diferencia entre el poeta y el místico, en qué reside? ¿Hasta dónde la contemplación como ejercicio de interioridad del hombre le es útil al poeta en la creación de su obra? ¿Se puede llegar a la poesía sin reconocer de alguna manera a Dios, ya sea rechazándolo o acogéndolo, es decir, hacer un poema en las afeuras de Dios? ¿La lectura de la poesía como participación de la experiencia del otro es verdaderamente tan rica como se cree? ¿Qué valor tienen las letras dentro del plan salvífico de Dios para el hombre? ¿Qué diferencia al místico del hombre popular, al místico del teólogo y otras distinciones por ese estilo?

61. LEZAMA LIMA, José. «CARTA I». *Correspondencia...*, op. cit., pp. 87-88.

62. XIRAU, Joaquín. «Culminación de la crisis». *Revista de la Universidad de La Habana*, nº 58-60, ene-jun., 1945, p. 63.

63. GAOS, José. «Sobre el auditorio de la Filosofía». *Revista de la Universidad de La Habana*, nº 24-25, mar-ago, 1939,

En las revistas literarias que precedieron a *Orígenes* y que fueron animadas por este grupo de poetas creyentes, hallamos un conjunto de textos de San Juan de la Cruz e, incluso, biográficos de cierta significación discursiva. Entre ellos están los *Avisos* y *cautelos*<sup>64</sup>, la *Noche oscura*<sup>65</sup>, poemas<sup>66</sup> y, por último, la evocación de Fray Andrés de Jesús María<sup>67</sup>. Estas publicaciones de los fragmentos sanjuanistas tratan de subrayar ciertas aristas muy peculiares del fraile de Fontiveros.

Esta última evocación de San Juan de la Cruz tiene un carácter eminentemente hagiográfico. No obstante, *Clavileño* lo saca a la luz del presente y paladea el sabor de su historia. El testimonio acerca de la vida del santo que da Fray Andrés es rico en posibilidades poéticas. Quizás por ello abre el tercer número de la revista.

Otro de los textos sanjuanistas que publica *Clavileño* es «De cómo la fe es noche oscura para el alma». Allí se detiene el Santo en valorar las opiniones de los teólogos, de los filósofos y de la Sagrada Escritura acerca de la fe la cual es noche oscura para el alma porque no la podemos conocer a través del razonamiento natural como propone el filósofo. La luz que le trae la fe al hombre «vence la del entendimiento» porque lo que conoce a través de ella no lo puede entender y como dice San Pablo no entra por los sentidos pues no es ciencia. Frente a todas esas dificultades, la fe vuelve al hombre un ser de preguntas y lo sume en una noche oscura intelectual. El diálogo con Dios, como el fruto de esa ocasión unitiva que ofrece la noche oscura, es la vía por excelencia para conducir al hombre hacia la luz definitiva del día. La fe, por tanto, es oportunidad de entrar en la noche oscura. Si poseer fe supone entrar a la noche oscura de los sentidos y, si ella le permitió al Santo componer un largísimo poema de memoria, qué no les permitirá entonces a los poetas creyentes de *Orígenes*.

La luz, como metáfora del entendimiento humano con auxilio divino, tiene una fuerte procedencia agustiniana. Esta convergencia entre lo sanjuanista y el santo Obispo de Hipona permite trazar la continuidad de las fuentes católicas en los poetas creyentes originistas. Vale recordarlo pues esta última influencia tuvo un enorme peso entre ellos. La pluralidad de fuentes católicas no supone una multiplicidad de influjos.

También, en *Clavileño*, se cita un aviso que debía ser recogido en *Avisos* y *cautelos*. Este último librito recoge pequeños consejos escritos por el Santo a algún religioso o religiosa en particular o algún grupo de recomendaciones destinadas a los jóvenes religiosos que pretendían entrar al Carmelo Descalzo. Muchos de esos avisos se consideraron con el paso de los años apócrifos y este en particular no ha sido identificado. ¿Qué le dice un consejo dado a un religioso de la contrarreforma a un poeta cubano del siglo XX? Este aviso revela una enorme modestia en cuanto a los avisos de valor y es aplicable a las reflexiones literarias. Hay una eticidad que abre espacio a la posibilidad de lo otro como algo bueno a pesar de que no se comparta ese valor. Este breve aviso, junto a otros textos, construye cierto discurso de la eticidad en el juicio literario. No se trata de un intento de relativizar el hecho literario y despojarlo de su capacidad de recibir una valoración axiológica. Es la duda frente a nuestros juicios de valor y la necesidad de un sano examen que le evite al poeta creyente el riesgo de ver su opinión obnubilada por las bajas pasiones humanas. La antropología del *homo creans*, por tanto, no está ajena a la construcción de una eticidad.

64. San Juan de la Cruz. «Aviso espiritual». *Clavileño*, nº 4-5, nov.-dic., 1942, p. 9.

65. San Juan de la Cruz. «De cómo la fe es noche oscura para el alma». *Clavileño*, nº 4-5, nov.-dic., 1942, p. 3.

66. San Juan de la Cruz. «Versos». *Nadie...*, op. cit., p. 33.

67. Fray Andrés de Jesús María. «Recuerdos de San Juan de la Cruz». *Clavileño*, nº 3, oct. 1942, p. 1.



El texto se centra en refutar el criterio de esos que pretenden ver en Descartes un escritor y así se le resta valor como elemento de fuerza influyente en la polémica literaria contemporánea. Acaso detrás de esta traducción anónima no podemos descubrir la mano enguataada de Lezama. Tampoco se le reconoce como una figura clave dentro de la historia de las ideas:

Si pudiera creer, de acuerdo con Fontenelle, que, si Descartes no es un modelo de escritor, es sin embargo, un maestro de pensamiento. Pero tampoco podemos suscribir esto<sup>79</sup>.

Después de sentar el anterior presupuesto, pasa a la cuestión de la evidencia como problema epistemológico. Uno de los más estudiados epistemólogos franceses de hoy plantea el asunto de la siguiente manera:

Si nos fásemos del lenguaje corriente, no presentaríamos ninguna dificultad la clasificación de las formas de evidencia, pues la evidencia se opone espontáneamente a la demostración y a la fe. Una verdad es evidente cuando se impone por sí misma al espíritu: no puede ser demostrable y no tiene necesidad de serlo. La demostración consiste en unir con un vínculo necesario una proposición que no es evidente a otra que lo es. La fe, por último, consiste en afirmar libremente una verdad que no es ni evidente ni demostrable. Nada más sencillo, por tanto, y como que este es el lenguaje...<sup>80</sup>

Este texto establece una clara diferencia entre lo que es la evidencia y la demostración, también establece los límites de la fe y de la evidencia. No obstante, Claudel penetra bien la singularidad de la noción cartesiana de la evidencia al verla como un acto de fe en la razón personal. Este fue quizás uno de los desaciertos fundamentales del racionalismo: hiperbolizar el lugar de la razón de una persona concreta y elevarla al estatus de razón humana. Su principal error reside en no reconocer la mediación de la conciencia individual en el razonamiento humano.

El otro elemento que ataca Claudel en la figura de Descartes es el de la originalidad de su pensamiento filosófico que es casi un consenso entre los historiadores de la filosofía. Al establecer una relación de semejanza entre las reglas de Descartes y las reglas lógicas de Aristóteles y de la Escolástica Medieval, quiere echar por tierra esta tesis. Otro aspecto, mediante el cual impugna su novedad en términos filosóficos, es a partir de la coincidencia que existe entre la cuestión del argumento de San Anselmo y la prueba ontológica de Descartes. El Arzobispo de Canterbury en su *Prologio* nos dice:

Porque una cosa es que la cosa exista en el entendimiento, y otra que entienda que la cosa existe. Porque cuando el pintor piensa de antemano el cuadro que va a hacer, lo tiene ciertamente en su entendimiento, pero no entiende todavía que exista lo que todavía no ha realizado. Cuando, por el contrario, lo tiene pintado no solamente lo tiene en el entendimiento sino que entiende también que existe lo que

conjuro, una amistad que en nuestras latitudes comenzaba por disimular la simpatía de una cita cartesiana. Cartesio presentado así, tan graciosamente, podía comenzar a aturdirme, y cuando me repuse sin vacilación del agrado de la cita, le contesté con la sentencia de Tertuliano: "es cierto porque es imposible". Nos miramos fijamente a través del momentáneo antifaz de nuestras citas, y el timbre del comienzo de la clase reemplazó a los gorgoritos de la vocalización y a las risas de las parejas que movilizaban sus agrupamientos a lo largo del balcón... LEZAMA LIMA, José. «Recuerdos de Guy Pérez Cisneros», *op. cit.*, pp. 25-26.

79. CLAUDEL, Paul. «DESCARTES». *Verbum*, (edición facsímil). Editorial Renacimiento. Sevilla, 2001, p. 230.

80. VERNEAUX, Roger. *Epistemología general o crítica del conocimiento*. Ed. Herder. Barcelona, 1997, pp. 150-51.

ha hecho. El insensato tiene que conceder que tiene en el entendimiento algo por encima de lo cual no se puede pensar nada mayor...<sup>81</sup>

Por su parte, Descartes, que reaccionó tan violentamente contra su formación escolástica recibida en el esencial de los jesuitas, nos dice algo muy similar a lo anterior, al punto de que Kant denominó a este grupo de pruebas con el único nombre -el argumento ontológico-:

Pues bien, si del hecho de poder yo sacar de mi pensamiento la idea de una cosa, se sigue que todo cuanto percibo clara y distintamente que pertenece a dicha cosa, le pertenece en efecto, ¿no puedo extraer de ahí un argumento que pruebe la existencia de Dios? Ciertamente, yo hallo en mí su idea -es decir, la idea de un ser sumamente perfecto-, no menos que hallo la de cualquier figura o número; y no conozco con menor claridad y distinción que pertenece a su naturaleza una existencia eterna, de como conozco que todo lo que puedo demostrar de alguna figura o número pertenece verdaderamente a la naturaleza de éstos<sup>82</sup>.

Como puede apreciarse, la tesis de Claudel acerca de la originalidad del pensamiento filosófico de Descartes no es tan descabellada como algunos puedan pensar. Lo básico de la crítica de Claudel al racionalismo cartesiano está en ese resaca que él hace del pensamiento medieval y lo poeta, a nuestro juicio, presenta un enorme punto de contacto con el procedimiento filosófico de los poetas creyentes originistas. En esta cuestión, el acierto de Claudel es indiscutible. Lo anterior, por supuesto, no impugna de manera definitiva ni mucho menos la originalidad del pensamiento cartesiano cuya novedad no reside precisamente ahí. Esa postura anticartesiana explica la simpatía de Lezama y los otros poetas creyentes de *Orígenes* por Pascal y la mística española.

Lo caudiliano está también presente en la revista *Nadie Parecía*. Un influjo quizás no tan evidente como el que pudo haber en *Clavileño* con la publicación de textos de este autor francés pero, a pesar de ello de enorme pertinencia, para delinear las fuentes del pensamiento lezamiano. Muchos años después del fin de la revista literaria *Orígenes*, Lezama dijo lo siguiente:

Los poemas de Eliseo Diego me hacen recordar con frecuencia la sentencia de Claudel: el poeta es el hombre que sin hablar siente el sentido de las palabras por su sabor. Su obra tiene el sabor espeso de un paralelismo tiempo espacio. La dimensión temporal del sentido cubre en su totalidad la dimensión espacial del sabor. El secreto de cada palabra está en el peso de su temporalidad, en la fulguración de la costumbre. La extensión de cada sentencia poética está dictada por su sabor. Y siempre me agrada recordar que sabor, sabiduría, sal, saltar, danzar eran para los griegos una sola palabra<sup>83</sup>.

Hay de todo lo anterior algo que nos gustaría subrayar el vínculo entre el peso y el sabor con lo caudiliano. Eso mismo reaparece, al menos, en dos ocasiones más a lo largo de la obra de Lezama: en un editorial de *Nadie Parecía*<sup>84</sup> y en una carta escrita a Vitier<sup>85</sup>.

81. CANALS VIDAL, F. *Textos de los grandes filósofos. Edad Media*. Ed. Herder. Barcelona, 1979, p. 67.

82. DESCARTES, René. *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Ed. Alfaguara. Madrid, 1977, pp. 54-55.

83. LEZAMA LIMA, José. «Un día del ceremonial». *Imagen... op. cit.*, p. 49.

84. Los directores. «El peso del sabor». *Nadie... op. cit.*, p. 65.

85. VITIER, Cintio. «De las cartas que Lezama me escribió». *Obras 4. Crítica 2*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2001, p. 425. Ha sido publicada íntegramente en: LEZAMA LIMA, José. «Carta a Cintio Vitier. Otoño de 1944». «Cartas marcadas». Comp. Ciro Bianchi Ross. *Cuba Internacional*, vol. 184, marzo, 1985, pp. 26-27.

Para *Clavieño*, Vitier realiza una versión al español de dos poemas de Paul Claudel: «San José» y «Santa Escolástica»<sup>86</sup>. Hay que recordar que sobre este último texto Lezama ha dicho lo siguiente en *Grafo* hacia 1940:

El que recibe y anota es un erudito. Falso y toronado. Toda nuestra juventud transcurre dentro del ambiente ocupado por frases de esa mezquindad. Aun colocándonos dentro del fin propuesto, frases de maravillosa belleza, y que ya empiezan a repugnarnos, como por ejemplo: el ágata tiene seis caras, o esta otra, la cerámica egipcia era una porcelana color azul que los griegos llevaron al Mediterráneo, y aun ésta, los guerreros pueden usar escarabajos grabados en relieve. Frases todas cuyo verdadero comprendemos, tocamos, adivinamos. No la hiriente y miserable sorpresa, doble, triple fuga, sino el acompañamiento de lo natural maravilloso, de tamaño visible, o simplemente poético. ¿Qué bien logra esto Paul Claudel en su Himno a Santa Escolástica?<sup>87</sup>

¿Qué utilidad puede tener para un poeta la figura de San José? ¿Se trata de un interés exclusivo de la piedad religiosa? Nos resistimos a aceptar esta última pregunta por respuesta a la primera. Sería demasiado ingenuo pensar así. Un breve análisis de la obra de los poetas creyentes originistas nos lleva necesariamente a hacer una exégesis más aguda aunque tengamos el riesgo de hacer vínculos que algunos pueden tener por sorprendentes. Hay un evidente carácter programático en cada uno de los textos de las breves revistas literarias pertenecientes al linaje de *Orígenes*. No un programa que propone una norma estética, se trata de uno que persigue delinear un retrato del artista. No prescribe, solo quiere describir. Invita, no exhorta.

Si nos detenemos en la manera cómo presenta Claudel a San José, comprenderemos la exigencia que hace al final del poema de silencio. La caracterización del esposo josefino se vincula perfectamente con la esponsalidad propia de la mística española propia de San Juan de la Cruz. El poema josefino de Claudel no presenta a un San José como padre putativo, muestra un esposo ejemplar que se abandona al matrimonio. El texto hace de San José un hombre eminentemente contemplativo del misterio de Dios cuya opción preferencial es el diálogo con lo divino. Sufre de su condición esponsal la pérdida de la soledad propia de la soltería. Gusta, por tanto, de la soledad y el silencio. No obstante, renuncia a ello voluntariamente para regresar al Paraíso adámico perdido. San José es un nuevo Adán gracias a la esponsalidad con María, imagen perfecta de una Eva anterior al pecado original. Su paternidad está ausente y se convierte en oportunidad de diálogo con Dios, tal y como ocurriría diariamente antes de ser expulsado el hombre del Paraíso. La esponsalidad es ocasión para el retorno a una vida paradisiaca y es, al mismo tiempo, un instrumento para la transfiguración josefina en el hombre adámico. El poeta, al igual que lo quiso ser San Juan de la Cruz, es un hombre que busca la unión con Dios a través del matrimonio. El poeta es «un patriarca interior» y su poesía es un clamor de silencio para permitir la apertura al Otro.

Del segundo poema claudeliano, no es posible deducir rasgos acerca de la antropología del poeta como *homo creans* pero sí de cómo la poesía rellena aquellos huecos que nos deja abiertos la historia. Solo conocemos de Santa Escolástica la narración que hace de ella San Gregorio Magno. El pasaje más célebre de esta historia es, sin duda, aquel que cuenta el último encuentro entre Santa Escolástica y su hermano San Benito. Este último, a pesar de que su hermana fundó un monasterio a los pies de la montaña donde él vivía, se impuso visitarla sólo una vez al año. La Santa le pidió a su hermano que se quedase en cierta

ocasión y, como este se negó, ella le pidió el favor a Dios quien mandó una lluvia torrencial que obligó al Abad a quedarse. El poema de Claudel busca despertar el goce por este pasaje hagiográfico. Otra vez, igual que ocurrió con la semblanza de Fray Andrés de Jesús María sobre San Juan de la Cruz, los poetas de *Clavieño* tratan de alentar la fruición por los florilejos santorales. Eso dice mucho sobre su idea del gusto y el placer estéticos. Lo hagiográfico en esta revista tiene una marcada procedencia claudeliana. Otra vez se ve la convergencia de las fuentes católicas.

Claudel estuvo ausente a lo largo de *Orígenes*, mientras tuvo a Rodríguez Feo como codirector. Una vez que se produjo la ruptura los dos directores de esta revista, comenzó a reaparecer lo católico con la vitalidad que tuvo en las publicaciones preoriginistas de los poetas creyentes<sup>88</sup>.

Además de estas traducciones, Lezama, por su parte, reconocía lo claudeliano en la obra de algunos de los poetas originistas como fue el caso del poema «Transfiguración de Jesús en el Monte»<sup>89</sup>. El autor de *Dador* le dice a Rodríguez Feo:

¡Recibiste la nueva edición de *Orígenes*: el folleto de F. García Marruz? Luce muy bien su vocería fina, temblorosa, impulsada por los bandazos de Claudel<sup>90</sup>.

Es necesario señalar que la huella claudeliana en los poetas creyentes de *Orígenes* se completa con los textos de Lezama «Conocimiento de salvación»<sup>91</sup> y «Loanza a Claudel»<sup>92</sup>, de Vitier «Contorno del teatro de Claudel»<sup>93</sup> y «Agosto 24. Agosto 27. Páginas de diario. 1948»<sup>94</sup> y de Baquero «Panorama. En la muerte de Paul Claudel»<sup>95</sup>.

El primero de los textos lezamianos está consagrado en lo esencial a la noción del tiempo del poeta francés. La antropología claudeliana está basada, según Lezama, en las posibilidades gnoseológicas del conocimiento poético en el hombre:

[...] el hombre puede conocer, y ese conocimiento poético será su descubrir, su nombrar, ya que la gracia de evocar constituye una solución de vivir. La palabra sólo rinde su eficacia en esa gracia y potencia de evocar, en un verídico escamoteo de la cosa por su nombre. *Nous les appelons, en effet, nous les évoquons*<sup>96</sup>.

El conocimiento poético en Claudel es la posibilidad de adentrarse en el «mundo enemigo». Esta última noción es equivalente a aquello todavía «no descubierto» por el hombre. Luego el conocimiento

88. VÉASE CLAUDEL, Paul. «El canje». Trad. Cintio Vitier. *Orígenes*. Año XII, nº 38. 1955, pp. 7-29; y *Orígenes*. Año XIII, nº 39. 1955, pp. 10-32.

89. Véase el Catálogo de las publicaciones asociadas en los Anexos.

90. LEZAMA LIMA, José. «Carta del 26 de abril de 1947». *Mi correspondencia con Lezama Lima*. Comp. José Rodríguez Feo. Ed. UNIÓN, La Habana, 1989, p. 52.

91. LEZAMA LIMA, José. «Conocimiento de salvación». *Analecta del reloj*. Eds. Orígenes. La Habana, 1953, pp. 249-252.

92. LEZAMA LIMA, José. «Conocimiento de salvación». *Tratados en La Habana*. Ed. Universidad Central de las Villas. La Habana, 1958, pp. 82-85.

93. VITIER, Cintio. «Contorno del teatro de Claudel». *Obras 4...*, op. cit., pp. 30-35.

94. VITIER, Cintio. «Agosto 24. Agosto 27. Páginas de diario. 1948». *Revista Lycerum*, vol. VIII, nº 27, agosto de 1951, pp. 23-24.

95. BAQUERO, Gastón. «Panorama. En la muerte de Paul Claudel». *Diario de la Marina*, 25 de febrero de 1955, p. 4A.

96. LEZAMA LIMA, José. «Conocimiento de salvación». *Confluencias. Selección de textos*. Comp. Abel Prieto. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1988, p. 37.

86. CLAUDEL, Paul. «San José» y «Santa Escolástica». *Clavieño*, nº 6-7, enero-febrero, 1943, p. 8-9.

87. LEZAMA LIMA, José. «Fragmentos». *Imágenes...*, op. cit., pp. 211-212.

poética amiga a la persona con el objeto mismo a través de una «vibración» que lo puede sustituir. El conocimiento poético tiene, por tanto, un valor afectivo en la dimensión epistemológica del hombre y, al mismo tiempo, le permite apropiarse de lo extramental. Hace, además, Lezama una distinción que permite fijar los límites del conocimiento poético pues, para él, hay un conocimiento bíblico y un conocimiento de la experiencia, uno a priori y otro a posteriori. El conocimiento poético pertenece a la raíz bíblica como es evidente.

El actor creador encierra en sí mismo un principio activo de movimiento pues «toda creación, nos dice Claudel, es tanto creada como creatriz»<sup>97</sup>. Ese principio le permite al conocimiento poético llegar hasta límites insospechados pues «puede alcanzar y descansar en Dios»<sup>98</sup>. El conocimiento poético, en cuanto tiene una raíz bíblica, salva al hombre, lo redime. Ahí en Claudel está la esencia de la teología que rige la vida del poeta católico y Lezama se hace eco de ella.

El teólogo utiliza la doctrina de la participación para penetrar en un conocimiento de Dios al cual le es imposible llegar de otra manera. En cambio, el poeta vislumbra la esencia de Dios como un conquistador, lo que para el teólogo es signo de una limitación, para el poeta es apetito. Esa es, según Lezama, la diferencia esencial entre el conocimiento poético y el teológico. La necesidad de establecer claros límites entre la labor del poeta y la del teólogo se le presenta al poeta creyente originista como una necesidad inaplazable. Corre el riesgo de la confusión identitaria y por eso sale a la defensa de su autoimagen<sup>99</sup>. No se trata de que le molestará que lo vieran como un teólogo, solo quería aprovechar la ocasión para reivindicar el carácter inevitablemente teologizante de la poesía.

El segundo texto lezamiano dedicado a Claudel se abre con una frase llena de vuelo poético: «hay que ir a lo claveteado por el camino del trigo»<sup>100</sup>. Aquí lo claveteado es, sin dudas, el ser clavado en la cruz de Cristo y el camino del trigo hace referencia a uno de los textos más destacados de la espiritualidad maritrial, nos referimos a la «Carta a los romanos» de San Ignacio de Antioquía:

«Dejad que sea pasto de las fieras, ya que ello me hará posible alcanzar a Dios. Soy trigo de Dios y he de ser molido por los dientes de las fieras, para llegar a ser pan limpio de Cristo»<sup>101</sup>.

Como es posible apreciar, aquí quedó de la espiritualidad maritrial en la escritura del poeta. El martirio se puede definir en el sentido de dar testimonio, si nos apeamos al significado de los evangelios en griego. El trigo es una palabra cargada de un enorme sentido eucarístico y, por tanto, no se pueden

97. *Ibidem*, 37-38.

98. *Ibidem*, p. 38.

99. La confusión entre el poeta y el teólogo fue común durante la vida de Lezama y después de su muerte. Son muy numerosos los textos que dan fe de ello. Estos son algunos de los más representativos dada la cercanía de los testimonianes con el poeta. «Leyendo por junto lo que ya conocía por separado he sentido algo nuevo, [una] especie de revelación de tu persona y obra; me he dado cuenta al cabo del rato que estaba gozándome en lo que tienes de teólogo. Que en otro tiempo, ¡ay!, en aquellos lo hubieras sido; que toda tu obra anda en busca de definiciones de Dios y de lo divino en sus modos humanos». ZAMBRANO, María. «Carta a José Lezama Lima». *Fascinación...*, op. cit., p. 225. «Mi hermano era un gran teólogo. Cuando quisieron acusar a *Paradiso* de pornográfico, él dijo: "Mi libro es un auto sacramental". Tenía un manejo desde los Evangelios para adelantarse que no había quién se le pusiera delante. La Biblia era una de sus constantes. Yo lo recuerdo como amante de San Agustín y Santo Tomás» LEZAMA LIMA, Eloísa. «María y Lezama: encuentros en La Habana». *Correspondencia...*, op. cit., pp. 17-18.

100. LEZAMA LIMA, José. «Loanza a Claudel». *Confluencias...*, op. cit., p. 40.

101. *Liturgia de las Horas, según el Rito Romano*. Ed. Comisión Episcopal de Liturgia Española. Madrid, 1993, p. 268.

descartar las implicaciones litúrgicas del término<sup>102</sup>. Los nexos de la escritura con la espiritualidad maritrial no son nuevos. Ellos habían sido trazados con anterioridad por María Zambrano<sup>103</sup>. Por esta razón, le preocupa a Lezama dejar claro el significado de la cruz:

La cruz como resguardo, se convierte, en el conocimiento develado por su poesía, en la cruz de visible compañía y de irradiación sobre las batallas y los escondrijos. Su poesía nos trajo la cruz de la majestad, la que ofusa serenamente en el instante de su esplendor, mucho más allá de la cruz como signo conjuntivo de los infernos y las invenciones hostiles<sup>104</sup>.

Vitier, en «Contorno del teatro de Claudel», establece las bases de lo que fue el planteamiento antropológico desde el catolicismo de este dramaturgo y poeta. A propósito de *Tête d'or*, precisa:

Pronto esa vida que en una visión pascaliana ofrece la ambigüedad de no necesitar nada y compararse con el hambre, se especifica como oscilación entre la libertad y el pecado. La libertad está en el reconocimiento amoroso de la Ley, el Orden, la Revelación. El pecado consiste en escogerse a sí mismo y le está asignada en el mundo la función de servir ciegamente a los designios de la Providencia<sup>105</sup>.

Es imprescindible apuntar los nexos entre el pensamiento pascaliano y la reforma teresiana<sup>106</sup> cuya influencia se hizo sentir en los poetas creyentes originistas a través de la obra de la Santa de Ávila y de San Juan de la Cruz. Reaparece una y otra vez la correspondencia entre las múltiples fuentes católicas. El propio Claudel en su anticartesianismo divulgado por *Verbum*<sup>107</sup>, apuesta evidentemente por lo pascaliano. La obra claudeliana es, al mismo tiempo, una excelente oportunidad para que Vitier reflexione acerca del hombre frente a su propia libertad desde la perspectiva de la antropología neocostamentaria que es el «plan de hermosura invisible»<sup>108</sup>. Ese plan se explica, cuando dice:

[...] el hombre no sabe, sin la ayuda divina, llegar hasta el fondo último del deseo. La vida es hambre y sed de libertad, pero la criatura tiene la tierra, el instinto, el amor, la sangre, la infinitud de sus fines, trabajos y aventuras para confundirlos con el objeto de su libertad. Y todo eso que es nada menos que la Creación santa y eterna de Dios, se resuelve en ilusión y sueño cuando no lo gozamos o sufrimos en acción de gracias, sino que nos empeñamos en concebirlo y disfrutarlo por sí mismo. La renuncia por amor divino es entonces la única vía para devolverle, siguiendo las huellas del sacrificio de Cristo, el sentido inefable de su trascendencia a los testimonios sensibles y a las vicisitudes del corazón, porque en ella el deseo se ilumina con el esplendor desconocido de su verdadero objeto<sup>109</sup>.

102. Otra vez en el texto vuelve sobre el trigo como metáfora. «En ese momento Claudel fue el mensajero, el que trasladó una esencia para su conversión en *harina* para el apetito necesario. Encontró aquella cruz porque era necesario que existiese ese *alimento* para el conocimiento poético, esa forma de poesía en el inquebrantable de la sustancia que necesita el pueblo de Dios». LEZAMA LIMA, José. «Loanza a Claudel». *Confluencias...*, op. cit., p. 41. El subrayado es nuestro.

103. ZAMBRANO, María. «Franz Kafka, mártir de la miseria humana». *Espuela...*, op. cit., pp. 189-194.

104. LEZAMA LIMA, José. «Loanza a Claudel». *Confluencias...*, op. cit., p. 41.

105. VITIER, Cintio. «Contorno del teatro de Claudel». *Obras 4...*, op. cit., p. 34.

106. FLASCHKE, Hans. «Santa Teresa y Pascal (estudio lingüístico comparado de su doctrina del conocimiento religioso)». *Actas IV. Asociación Internacional de Hispanistas*. (1977), pp. 501-506.

107. LAUDEL, Paul. «Descartes». *Verbum...*, op. cit., pp. 229-232.

108. VITIER, Cintio. «Contorno del teatro de Claudel». *Obras 4...*, op. cit., p. 34.

109. *Ibidem*, p. 34.

Este problema del deseo de la libertad humana y del auxilio divino imprescindible es un tópico recurrente dentro de las inquietudes teológicas de *Clavileño*. La sed de libertad solo se ve satisfecha en la renuncia por amor divino a través de la clásica paradoja de lo teologal.

En los años cuarenta, la lectura del diario del católico Charles Du Bois dejó en Vitier una profunda huella. Obsérvese cómo las fuentes católicas vuelven a articularse Du Bois y Claudel y ya veremos cómo este último se vincula con la patristia y lo neotestamentario. Inició el suyo propio del cual publicó algunos fragmentos. Al volver al poemario *Cantata* de Claudel y ver allí el poema «Cántico de la rosa», no puede evitar una reflexión acerca de la función antropológica de la poesía:

Es decir, la poesía responde a nuestras preguntas, y responde insuperablemente, con el arrobó, con el éxtasis. No explica ni discurre; no dice: la rosa es esto o aquello, y sí rítmicamente parece decirlo, en el fondo su tono es siempre el mismo: un tono admirativo, deslumbrado: Oh rosa! Aquí está toda la poesía; no ya la elocuencia poética (que suele existir, e incluso más a sus anchas, en la prosa), sino la poesía como conocimiento de la realidad, como respuesta válida, como sustancia nutritiva del espíritu<sup>110</sup>.

No obstante, la poesía tiene también una enorme utilidad teológica en cuanto desborda las posibilidades de este tipo particular de pensamiento:

Estos Padres entienden que la revelación del Nuevo Testamento es la revelación de la unidad del hombre, y no del Absurdo contra la razón. Descubren sobre todo las jerarquías de esa unidad y que la fe no se asienta en lo absurdo, sino en lo supranacional, en lo inefable que es la Razón de Dios, a cuya imagen y semejanza se hizo la nuestra, aunque la hayamos convertido en un laberinto por el pecado. De la inefabilidad de la Encarnación no deducen que la fe radique en la aceptación del absurdo, sino que Dios quiso asumir y confirmar, rescatándola al precio de Su sangre, no sólo la potencia de la razón, sino también la santidad original de los sentidos. Es decir, el misterio poético por excelencia: el rescate del germen poético divino de la arcilla<sup>111</sup>.

Baquero, por su parte, en el artículo «Panorama. En la muerte de Paul Claudel» hace un elogio de la figura del poeta francés como restaurador de la dimensión teológica y bíblica de la antropología después de las críticas realizadas por Renan. El poeta francés, según Baquero, funda sobre estas bases una antropología del poeta y de una nueva poesía acerca del hombre.

Lo claudeliano en los poemas creyentes originistas recibió duras críticas en 1939 por parte de Baragaño y Piñera. Para este último, Claudel es un ingrediente de una fórmula predeterminada y repetitiva<sup>112</sup>. En cambio, para Baragaño la huella del poeta francés es algo de lo cual se debe sentir vergüenza:

La obra literaria de Lezama Lima carece de poderío y gracia poética, este señor se confiesa surgido, directamente, del surrealismo y los poetas católicos franceses, entendemos Claudel en este caso<sup>113</sup>.

110. VITIER, Cintio. «Agosto 24...» *op. cit.*

111. *Ibidem*.

112. «Caticismo, pero no el cristianismo sino el literario, es decir hablar y citar constantemente a los místicos, Claudel, a Maritain y al Papa en turno». El Escriba [PRIŠEKA, Virgilio]. «Puntos, comas y parentesis. Las plumas respetuosas. (El tribunal de las buenas costumbres / Crítica literaria: literatura respetuosa / A barrer con las señoras empoboadas!)» *Revolución (Órgano del Movimiento 26 de Julio)*. Año 2, n.º 185, lunes, 13 de julio de 1939, p. 17.

113. BARAGAÑO, José A. «Orígenes: una impostura.» *Revolución (Órgano del Movimiento 26 de Julio)*. Año 2, n.º 84, sábado, 14 de marzo de 1939, p. 2.

La célebre postura de San Agustín de Hipona respecto a la función de la fe como herramienta para llegar al conocimiento<sup>114</sup>, parece hacerse sentir en los poetas de *Clavileño*. Llama sobre todo la atención el rescate que hacen de cierto texto de las *Confesiones*. Como en el caso de San Juan de la Cruz, detrás de lo agustiniano en los poetas creyentes originistas es posible, igualmente, hallar la huella de María Zambrano<sup>115</sup>. En su libro acerca de San Agustín, la filósofa andaluza destaca el hecho de que toda obra de arte es en principio una confesión:

El arte es el despendio de la creación, el lujo que el creador ha permitido al hombre en una creación [...] La poesía es la que está más próxima, es la realidad del hechizo y lo más próximo a deshacer la condenación. Por eso es la que más ha sentido la maldición y en cierto modo todos los poetas son «poetas malditos». El poeta se desvía también de la confesión o por la desesperación o por desesperanza apresurada; por prisas de llegar saltando sobre el tiempo. Pero la poesía a veces lo logra y en ella tenemos los únicos momentos éxtáticos, expresados aunque sea por aproximación, como diría Mallarmé. En un poema logrado, en su perfecta unidad, encontramos lo más cercano al tiempo puro, que busca el que escribe la confesión<sup>116</sup>.

Respecto a la función de la confesión dentro del sistema de la obra agustiniana; María Zambrano afirma lo siguiente: «Todo el que hace una confesión es en espera de recobrar algún paraíso perdido»<sup>117</sup>. Hay en esa memoria de la confesión un apego implícito al modelo antropológico del hombre adámico el cual es anterior al pecado original.

La valoración hecha aquí por María Zambrano sobre el surrealismo tiene una enorme utilidad para comprender la función de las vanguardias en los poetas creyentes originistas. Tal parece que la inclusión de ciertas vanguardias literarias en *Clavileño* desentona con su tono mayoritariamente católico pero no es así. Aparece Eliuad pero por las siguientes razones esbozadas: «El surrealismo valdrá siempre más por lo que ha buscado que por sus logros; por el programa, más que por la realización»<sup>118</sup>.

Recuérdese que, en el curso inaugural 1943-1944 del Instituto Universitario de Investigaciones Científicas de la Universidad de La Habana, María Zambrano impartió el seminario «Filosofía y cristianismo: problemas del pensamiento español» en el cual una de sus conferencias era «La idea del hombre y del tiempo en San Agustín»<sup>119</sup>. Se sabe que Baquero no era ajeno a esta reflexión zambranista<sup>120</sup>.

114. SAN AGUSTÍN DE HIPONA. «Cree para entender: primero la fe y luego el entendimiento.» Sermón 18, 1.

115. «Cómo nos fecundó intelectual y poéticamente aquel seminario, semillero suyo, sobre la concepción de la memoria desde San Agustín hasta Bergson» VITIER, Cintio. «Lecciones de María Zambrano.» *Prosa leve*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1993, p. 93.

116. ZAMBRANO, María. *La confesión: género literario y método*. Ed. Luminar. México, D. F., 1943, pp. 12-13.

117. *Ibidem*, p. 25.

118. *Ibidem*, p. 54.

119. «Informe sobre el Instituto Universitario de Investigaciones Científicas y de Ampliación de Estudios.» *Universidad de La Habana*, n.º 50-51, sep.-dic., 1943, pp. 355-358.

120. BAQUERO, Gastón. «La confesión: género y método.» *Información*, 26 de diciembre de 1943, p. 17.

No se debe desestimar el influjo de otros filósofos exiliados españoles como fue el caso de Ferrater Mora que colaboró con *Escuela de Plata*. Durante esta primera estancia habanera de mayo de 1939 a julio de 1941, ofreció diversas conferencias invitado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura que dirigía Fernando Ortiz. Allí estructuró un pequeño cursillo articulado en cuatro charlas de las cuales la primera se titulaba «San Agustín o la visión cristiana»<sup>121</sup> que después recogió en su libro *Cuatro visiones de la historia universal*<sup>122</sup>. Es necesario señalar que algunos miembros de la Sociedad Cubana de Filosofía, como las hermanas García Tuduri<sup>123</sup> o Humberto Piñera Llera<sup>124</sup>, el colaborador de *Origenes* y hermano de Virgilio el poeta, también se interesaron por la obra agustiniana<sup>125</sup>.

Entre los críticos de los poetas creyentes origenistas, no ha faltado quien vea en Eliseo Diego una influencia de lo agustiniano<sup>126</sup>. En cierta entrevista, este poeta origenista ha dicho:

[...] todas estas figuras están tramadas sobre la urdimbre de mis creencias católicas. En ellas tengo, como sucede con todas las creencias y causas, muy buena y muy mala compañía; tengo a San Agustín, el primero que se atrevió con el océano de la memoria...<sup>127</sup>

La cita anterior refuerza la catolicidad y el fervor por lo agustiniano de un poeta que algunos han visto como el más heterodoxo de los creyentes origenistas. También el Obispo de Hipona iluminó a Fina García Marruz en su obra ensayística:

Es muy significativo que Bécquer al comentar la idea del tiempo en San Agustín se fije en que para él el presente pueda ser infinitamente dividido en lo que todavía no es, lo que está ya dejando de ser y lo que ha sido. Pero esto, que en San Agustín parece dejar de traslucir que el presente casi está fuera del tiempo, casi es un no-tiempo, como reflejo que es de lo eterno...<sup>128</sup>

Esta inquietud que provoca lo agustiniano a la autora de *Visitaciones* reaparece en algunos momentos de la obra de Lezama. No obstante, nos detendremos en cierta frase que le envía por carta el autor de *Paradiso* a Severo Sarduy y el extenso comentario que hace este último de ella:

—... ya San Agustín exigía que existiesen herejes —escribe Lezama y continúa el comentario de Sarduy— Actitud, en el esplendor de su paradoja, muy católica: el pecado forma parte del plan divino; el dibujo necesita, para destacar sus contornos y relieves —según la doca medieval—, de la sombra. Si san Agustín, citado por Claudel, profiere el etiam peccata —aún el pecado sirve a la gloria de Dios y a la redención del mundo—, citado por Lezama parece más concernido aún por el mal, posible reminiscencia

121. FERRATER MORA, José. «San Agustín o la visión cristiana». *Ultra*, vol. VIII, nº 51, noviembre de 1940, pp. 128-129.

122. FERRATER MORA, José. *Cuatro visiones de la historia universal*. Ed. Sudamericana. Santiago de Chile, 1965.

123. GARCÍA TUDURI, Rosario. «La estética en la filosofía de San Agustín». *Novem*. Publicaciones del Departamento de Relaciones Culturales. Tomo I, vol. 1, nov. 1954, pp. 11-22.

124. PIÑERA LLERA, Humberto. «San Agustín: intimidad o interioridad». *Ídols*, vol. II, nº 2 y 3, ene.-ago., 1960, pp. 449-484.

125. FUENTES DE LA PAZ, Ivette. «Orígenes y la Sociedad Cubana de Filosofía». *Filosofía, Teología, Literatura: Aportes Cubanos a la cultura mundial*. Edición de Raúl Fornet Betancourt. Editorial Aachen, Mainz, 1999, pp. 92-106.

126. BELLO, Mayerlin. *Los riesgos del equilibrista*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2004, p. 36.

127. DIEGO, Eliseo. «A través de mi espejo». *Acercas de Eliseo Diego*. Comp. Enrique Sainz. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1991, p. 394.

128. GARCÍA MARRUZ, Fina. «Bécquer o la leve bruma». *Hablar de la poesía*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1986, p. 49.

de la herejía que le dio fundamento al dualismo maniqueo, que del Mal hace un principio tan atractivo como el Bien y ve, hasta en la menor imagen de lo manifiesto, un combate de esos antagónicos. Como San Agustín, que vatínica que con la toma de Roma en la Antigüedad concluye, que le ha tocado vivir el crepúsculo del saber y hasta vacila ante el paganismo, así Lezama, en el desasosiego de los últimos años, no deja de evocar la resaca de la barbarie, al ver aniquilada la sociedad católica en que ha vivido y que —aunque a contracorriente: escribió al margen de ella— sustenta su lenguaje y su fe.

La herejía que San Agustín exige y rechaza es la de Pelagio, asceta nacido en Gran Bretaña, fijado en Roma, que a su paso por África en 411 intenta un diálogo con él. Como muchos refugiados italianos siguió a Palestina.

Los pelagianos, transformando el cristianismo en pura moral, sostuvieron que lo esencial para el hombre era la búsqueda de la virtud, y que éste podía alcanzarla —ya que no hay mal en sí— gracias a su sola voluntad. Llegaron a conceder tan poca importancia al pecado original que postularon la inutilidad del bautizo. San Agustín afirmaba, al contrario, que el hombre no puede salvarse sin la intervención de Dios, sin la gracia. De allí quizás que siglos más tarde lo invocaran contra los jesuitas adeptos de Port Roy. Estos no creyeron, como los maniqueos, en un mal absoluto a cuyo combate debe consagrarse el hombre; no diferían, sin embargo, radicalmente de ellos: sostuvieron que el mal era tan fuerte que el hombre no podía librarse de él sin la gracia.

Una probable historia de Occidente podría tejerse a partir de esta controversia. Hasta entonces el cristianismo, como el pensamiento de la Antigüedad, se sustentaba en exterioridades, de leyes, de principios y de obediencias. A partir del momento en que interviene la gracia, se plantea también una interrogación sobre el motor último de toda acción posible: el yo, el sujeto, o la fuerza exterior de la gracia. Comienza la basta y tortuosa historia de la interioridad.

Una vertiente del pensamiento de la Edad Media, y Descartes, derivan pues de San Agustín; Santo Tomás, al contrario, se inscribe en un regreso y recuperación de la Antigüedad. En el mismo en que, explícitamente, surgirán *Ulises* y *Paradiso*<sup>129</sup>.

Se ha citado íntegramente el comentario de Sarduy por su pertinencia para comprender la función de la doctrina de la gracia en San Agustín de Hipona y por la manera tan eficiente como explica la utilidad del pecado dentro del plan salvífico de Dios. En otra ocasión, ha sido usada esa frase agustiniana en la cultura cubana. Mañach, en su discurso de ingreso a la Academia Nacional de Artes y Letras, la empleó para subrayar la necesidad de los enfrentamientos generacionales. Sin dudas, fue una contestata a la proto-polémica que se dio entre Mañach, como miembro del grupo de la *Revista de Avance*, y el incipiente Grupo Orígenes que se manifestaba en *Verbum*<sup>130</sup>. No obstante, esta frase en realidad de origen paulino aparece por primera vez en la cultura cubana de la pluma de José Ferrater Mora y no se descarta la posibilidad<sup>131</sup> de que el autor de *Historia y estilo leñera*, desde su exilio norteamericano, el ensayo del exiliado español aparecido en La Habana<sup>132</sup>.

129. SARDUY, Severo. «Carta de Lezama». *Voces*, nº 2, s/f, p. 39.

130. GUTIÉRREZ COTO, Amauri Francisco. «*Verbum* y el proyecto lezamiano para un grupo mayoritario de creyentes», *op. cit.*, pp. 10-25.

131. GUTIÉRREZ COTO, Amauri Francisco. «Prólogo». Ferrater Mora, José. *Escritos de Cuba*. Compilación y prólogo de Amauri Francisco Gutiérrez Coto. Ediciones Escuela de Plata. Sevilla, 2006, pp. 15-16.

132. FERRATER MORA, José. «Individualismo y colectivismo». *Revista Bimestre Cubana*, vol. XLVI, nº 1, jul.-ago., 1940, p. 23.



Es precisamente un fragmento de las confesiones de San Agustín de Hipona el que preside el número doble IV y V de *Clavileño*. Fue justamente en ese momento, cuando Baquero decidió simplificar el dibujo de Portocarrero que servía de fondo a la primera página de la revista pues el exceso de líneas dificultaba la lectura<sup>133</sup>. Sacrificó la visualidad en favor de un texto cuya finalidad apologética queda clara. La comprensión de la noción de eternidad sirvió para explicar muchas de las preguntas teológicas ingenuas del hombre. Esta presentación agustiniana busca justificar el actuar divino y tal parece que los poetas de *Clavileño* sintieran como propia también esa necesidad.

## GILBERT KEITH CHESTERTON

La publicación del fragmento de Chesterton titulado «Defensa de la humildad», para algunos, parecería necesaria. Su función para la configuración del artista, tal y como ocurrió con el texto de San Agustín, persigue una evidente defensa de los valores del cristianismo. Después de Nietzsche y su supuesto hallazgo de la pernicioso transvaloración que provocó el cristianismo, fue necesario defender esa moral de esclavos tan estigmatizada por la cultura occidental sobre todo a raíz de la II Guerra Mundial. Hay en este fragmento una intención expresa de reaccionar frente a la crisis de valores a la que se vio arrastrado el mundo a causa del nazismo.

Lo chestertoniano ya estaba presente en *Verbum*. Gaztelu en su crítica a «Muerte de Narciso» de Lezama se basa en los principios de este autor inglés:

J. K. Chesterton, el gran ensayista y poeta de la «Batalla de Lepanto» a nuestro propósito dice: aceptar todo es un ejercicio y robustece; entenderlo todo es una coacción, y fatiga<sup>134</sup>.

Lezama años después escribiría el ensayo «La imaginación medioeval en Chesterton»<sup>135</sup>. La huella del escritor inglés fue ampliamente estudiada por Efraín Barradas:

La solución lezamiana es poetizar la política, no politizar la poesía. Pero su solución, contrario a lo que usualmente se afirma, no es apolítica, o antipolítica o seudopolítica. Es, verdad, una solución poético-política, donde lo político —Lezama diría lo histórico— se subordina o, mejor, se reintegra a lo poético —él preferiría que dijéramos la imagen—. Esta solución tiene sus raíces, una de sus múltiples raíces pues el sistema poético lezamiano es muy complejo, en la interpretación lezamiana de Chesterton. En un oscuro y casi olvidado ensayo de 1946, donde Lezama aparentemente malinterpreta a un curioso autor inglés y predica una supuesta total separación de poesía y sociedad, están los orígenes de una teoría poética que logra armonizar la poesía, la historia y los cambios políticos<sup>136</sup>.

133. GUTIÉRREZ COTO, Amauri Francisco. *Notas de una entrevista a Cintio Vitier*. Miércoles, 12 de abril de 2006. Centro de Estudios Marianos, Ciudad de La Habana.

134. GAZTELU, Ángel. «Muerte de Narciso. Rauda cetera de metáforas». *Verbum...*, op. cit., p. 251.

135. LEZAMA LIMA, José. «La imaginación medioeval de Chesterton». *Analeta...*, op. cit., pp. 116-132.

136. BARRADAS, Efraín. «Chesterton, Lezama Lima y la función social del arte». *UNIÓN*, n.º 1, ene.-abr., 1983, p. 98.

A pesar de las diferencias que se puedan tener con el artículo anterior, no se puede dejar de señalar su valor dentro de los estudios acerca de las fuentes del pensamiento lezamiano. Otra vez podemos establecer nexos entre lo propuesto por *Clavileño* como programático y el pensamiento de Lezama que es considerado, sin lugar a dudas, como uno de los núcleos esenciales del Grupo Orígenes. También en la revista *Orígenes*, Eliseo Diego publicó una traducción de algunos textos del autor inglés<sup>137</sup> aunque hay que reconocer que esta fuente católica no era del gusto de Rodríguez Feo<sup>138</sup>. Por cierto, Lezama reconoce a Chesterton actuando detrás de *En la Calzada de Jesús del Monte*:

Es una lástima que su trasfondo sea clásico, es decir, el de un europeo católico contemporáneo de Belloc o de Chesterton. Pero pienso escribir sobre la Calzada. Vale la pena y no es penoso<sup>139</sup>.

## MARTIN HEIDEGGER

En plena II Guerra Mundial, llama la atención que una revista en Cuba publique un texto de un alemán que vivía bajo el nazismo y que fue acusado de colaborar con el régimen a pesar de la renuncia a su cátedra universitaria. Es lógico que fueran acusados en 1944 de retrógrados y conservadores algunos de los poetas relacionados con el Grupo Orígenes. Ese texto de Heidegger fue escrito en 1936 y es paradigmático de las relaciones entre la filosofía y la poesía. Recuérdese que este fue uno de los temas esenciales del pensamiento filosófico de María Zambrano<sup>140</sup> que la condujo a la elaboración del término «razón poética». La filósofa andaluza en su libro *El hombre y lo divino* dijo lo siguiente:

El filósofo es creador, arquitecto de la palabra y constructor de pensamiento si es inquieto poeta [...] Poesía y filosofía serán desde el principio dos especies de camino que en privilegiados instantes se funden en uno solo<sup>141</sup>.

Por todo ello, no debe extrañarnos la siguiente expresión de Vitier acerca de las relaciones entre la poesía, la filosofía, la ética y la teología:

Porque la poesía, en efecto, tal como la hemos descrito sumariamente, implica o puede dar de sí una filosofía y una ética. Y hasta una religión, lo que es mucho más grave<sup>142</sup>.

137. CHESTERTON, Gilbert Keith. «Canciones para cuatro gemios». Versión de Eliseo Diego. *Orígenes*. Año 5, n.º 20, 1948, pp. 10-13.

138. Recuérdese la expresión: «... de tu odiado Chesterton...». LEZAMA LIMA, José. «Carta del 21 de agosto de 1947». *Mi correspondencia con Lezama Lima*, op. cit., p. 72.

139. LEZAMA LIMA, José. «Carta de marzo de 1949». *Mi correspondencia con Lezama Lima*, op. cit., p. 114.

140. ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. Ed. Universidad Michoacana. Morelia, 1939.

141. ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1955, p. 68.

142. VITIER, Cintio. «Sustancia española de la poesía». *Obras 1. Poesía*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1997, p. 37.

Todos esos vínculos se dan también en Heidegger que es el filósofo contemporáneo del ser. El lenguaje, tal y cómo él lo entiende, fundamenta el ser. La poesía es expresión del ser y, al mismo tiempo, una ocasión para conocerlo plenamente. Luego, todo aquel que quiera acercarse al ser deberá hacerlo a través de la poesía. La reflexión acerca de la poesía lleva a Heidegger a preguntarse por el fundamento ontológico del arte. Elige a Hölderlin porque en su obra se da una estrecha unión entre la belleza y la verdad. Cuando Heidegger habla del olvido del ser, eso entraña un clamor por el regreso a una literatura con un sustrato en la verdad.

En la revista *Orígenes*, también se publicó a Heidegger<sup>143</sup>. Esta vez gracias a una traducción realizada directamente del alemán por Humberto Piñera Llera quien fue, como es conocido, presidente de la Sociedad Cubana de Filosofía. Es necesario recordar que, junto a este grupo de intelectuales, permanecieron dos poetas hoy olvidados pero de una calidad nada despreciable. Se trata de Mercedes García Tuduri y Rafael García Bárcena, católica la primera y protestante el segundo. Se da en ellos una relación entre filosofía, teología y poesía muy similar a como se dio entre los poetas creyentes origenistas. No obstante, en estos últimos, el punto rector era la poesía y en los otros el centro era la filosofía. Ahí radica la diferencia.

Respecto a la defensa de la metafísica que hace Piñera Llera a través de la voz de Heidegger, no debe olvidarse el rescate que hace de ella Gastón Baquero en su artículo «Enrique José Varona»<sup>144</sup>. Aquí se visualizan los puntos de contacto entre la Sociedad Cubana de Filosofía y los poetas creyentes origenistas en cuanto al tema de la crítica al positivismo como detractor de la metafísica. Hay en ambos grupos intelectuales un empeño por rescatar a esta última disciplina. Se siente la ausencia de este tópico en el ensayo de Ivette Fuentes acerca de la relación entre los dos grupos intelectuales<sup>145</sup>.

Frente a la preocupación por la enorme relativización de los valores que ya se vislumbraba en la década del cuarenta, el rescate de la metafísica supone una respuesta a esa realidad hija del racionalismo y el positivismo. Continúa siendo un signo general de estos tiempos. Ponerse del lado de la metafísica supone privilegiar aquella parte de la filosofía que se encarga del fundamento último de las cosas, de los primeros principios. Se trata de una reivindicación de la posibilidad de alcanzar las verdades eternas. Eso es lo que representa la metafísica. Se trata de ese afán, esa búsqueda. Se trata de la certeza de saber que la esencia de la verdad misma no está en el discursar sino en el peso axiológico de los valores y su fundamento en la realidad. Independientemente de la postura que se tenga frente a la metafísica misma, aceptarla supone el aferrarse con cierto romanticismo, dirían algunos, a la posibilidad de lograr una verdad cierta con fundamento real. Es una manifestación de esa ansia, de esa necesidad incontentible. Se trata de reconocer la capacidad del razonamiento humano para hallar los primeros principios de la realidad y una verdad perenne que está más allá de lo temporal. La búsqueda de la verdad es una exigencia antropológica del hombre. Por ser personas, buscamos la verdad. Nos es tan necesaria y cotidiana como el comer o el dormir. La inquietud metafísica de la Sociedad Cubana de Filosofía y de los poetas creyentes origenistas persigue calmar esa sed, esa exigencia del hombre de hoy, que cree haberla hallado en la relativización de la realidad<sup>146</sup>.

143. HEIDEGGER, Martín. «El regreso al fundamento de la metafísica». Trad. Humberto Piñera Llera. *Orígenes*. Año 6, nº 22, 1949, pp. 3-9.

144. Véase la Polemia entre Gastón Baquero y *Gaceta del Caribe* (1944) en los Anexos.

145. FUENTES DE LA PAZ, Ivette. «Orígenes y la Sociedad Cubana de Filosofía», *op. cit.*

146. Véase GUTIÉRREZ COTO, Amairi Franciso. «La búsqueda de la verdad es una exigencia antropológica. Palabras de Amairi F. Gutiérrez Coto en la presentación de la *Metafísica* del Padre Félix Varela publicado por Ediciones Vitral. Vitral, Año XII, nº 72, marzo-abril, 2006, pp. 10-11.

Como parte de la biblioteca personal de José Lezama Lima, aparece un libro de Heidegger anotado y subrayado por su dueño. La relación entre poesía y filosofía o entre poesía y ontología se pone de manifiesto a través de la reflexión sobre el hombre. La antropología es en punto común entre estas disciplinas. Así lo reconoció Heidegger y Lezama lo subrayó con especial cuidado:

Los orígenes decisivos de la antropología tradicional, la definición griega y el hilo conductor teológico, indican que por el afán de obtener una definición de la esencia del ente «hombre», permanece olvidada la cuestión del ser, hasta el punto de concebirse este ser como «comprensible de suyo» en el sentido del «ser ante los ojos» de las restantes cosas creadas. Estos dos hilos conductores se entrelazan en la antropología moderna con el partir metódicamente de las recogidas, la conciencia, el plexo de las vivencias. Pero mientras permanezcan ontológicamente indeterminadas también las cogitaciones, o se tomen estas rídicamente y como cosa «comprensiblemente suyo», por algo «dado» cuyo «ser» no planteará ninguna cuestión, seguirán indeterminados los decisivos fundamentos ontológicos de los problemas antropológicos<sup>147</sup>.

A partir de lo anterior, se explica el interés lezamiano por los acápites: «Preenmiencia óptica de la pregunta que interroga por el ser» y «El «ser ahí» y la temporalidad». En ellos, se deja claro cómo la reflexión acerca de qué es el hombre implica necesariamente saber qué es el ser.

El influjo de Heidegger se vio con muy malos ojos por los críticos del origenismo hacia 1959. Esa fue la postura de José A. Baragano:

El grupo Orígenes ha ignorado el pensamiento moderno, cita en sus obras a todos los autores ni sus obras ni sus vidas responden a su información. Cintio Vitier hace sus frascillas a la manera de Heidegger: la ontología del método existencial de Heidegger parte de una aceptación del nihilismo como actitud del hombre moderno; no se puede ser católico y heideggeriano a un tiempo; no se puede utilizar el pensamiento de Valery y ser católico. He ahí donde Vitier y Lezama se pierden en su nulidad...<sup>148</sup>

De acuerdo con esta reflexión, no se puede ser católico y heideggeriano. No obstante, este filósofo alemán es uno de los paradigmas del rescate de la ontología en el siglo XX y la Iglesia Católica se ha empeñado siempre en la metafísica como centro de la filosofía cuyo núcleo es el estudio del ser. Por tanto, catolicismo y heideggerianismo no están distantes sino cercanos.

La función de la poesía en el mundo de los místicos y ascetas españoles y Heidegger coincide, al menos, en el criterio de Baquero:

Mucho antes de que Heidegger predicase que por la poesía y el poetizar el hombre hace habitable el mundo, Fray Luis, a la luz de Horacio, sentía que el tamaño del hombre se desprezara, se estira hasta lo inverosímil, por el empujón hacia lo alto que le da la poesía<sup>149</sup>.

Más adelante, vuelve sobre el filósofo alemán esta vez con la finalidad de hacer uso de sus categorías:

147. HEIDEGGER, Martín. *El ser y el tiempo*. Prólogo y traducción del alemán de José Gao. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1951, p. 58. Ejemplar que posee la Colección José Lezama Lima. Fondo de Manuscritos. Biblioteca Nacional José Martí.

148. BARAGANO, José A. «Orígenes: una impostura...», *op. cit.*, p. 2.

149. BAQUERO, Gastón. «Volver a la Universidad...». *Poesía completa*. Ed. Verbum. Madrid, 1998, p. 387.

La aspiración suprema, porque al hombre le es dada —o él cree que le ha sido dada— la facultad de añadir cosas al universo, cosas en el sentido que le daba Martín Heidegger a esta palabra, a este misterio. Por añadir entiendo, no sólo la originalidad, el dar algo que no se dio jamás, sino también la búsqueda exhaustiva, no superficial, de cuanto pueda haber en el objeto o en la sensación conocida, cosificada ya. Porque siendo insuficiente conocer por los simples sentidos el contenido de una cosificación, el ser humano tiene, pienso, la obligación de intentar entrar en las cosas, un pan, una mesa, un clavo, una fisonomía humana y animal. Ese aclarar, desvelar las cosas, como ha dicho Heidegger, es la misión única del poeta, recordando aquí que el poeta no es sólo quien escribe poemas, sino el que ensaya una explicación de cuanto le rodea, explicación tática o explícita<sup>150</sup>.

Reaparecen aquí nuevas funciones del poeta las cuales definen la esencia de su compromiso con el mundo real. Es muy paradójico que sea precisamente la filosofía de un metafísico la herramienta seleccionada para echar por tierra la tesis del poeta como hombre de «torre de marfil» la cual fue atribuida en términos generales a los poetas creyentes origenistas sobre todo durante las décadas del sesenta y setenta. Heidegger restaura los nexos entre la poesía y la realidad.

## EL VANGUARDISMO

La presencia de la literatura de las vanguardias literarias del siglo XX en *Orígenes* vino, casi siempre, de la mano de Rodríguez Feo a través de sus traducciones. No obstante, resulta muy significativo que ya en *Clavileño* aparezcan cuatro autores de este tipo: Eliot, Doolittle, Eluard y Vallejo. En el caso de *Nadie Parecía*, el peso de esta nueva literatura dentro de la obra en su conjunto fue muy escaso a diferencia de la revista anterior. En *Verbum* lo vanguardista casi no aparece. Por otra parte, *Espuela de Plata* ya había publicado traducciones de Ivan Goll, T. S. Eliot, Paul Valéry y James Joyce. Resulta muy curiosa la reflexión que hace Lezama de la función que tiene lo vanguardista en *Orígenes* y esto se puede generalizar, sin dudas, al resto de las revistas de ese linaje:

Procura conseguir algún ensayo novedoso sobre el existencialismo o la pintura abstraccionista. No porque me interesa mucho, sino por las curiosidades provincianas que todavía entre nosotros semejantes cosas pueden despertar. Desconfío de esas nuevas panoplias, porque creo ya no habrá más generaciones sino degeneraciones. Se repetirá lo ya hecho, pero mucho peor<sup>151</sup>.

Resulta muy significativo de la mano de quién llegan las vanguardias a *Clavileño*. Tanto Vitier como Baquero, los dos editores esenciales de la revista traen a la vanguardia. Se reserva para este tipo de literatura una presentación que realza su protagonismo. Este hecho es un signo de que lo vanguardista del Grupo Orígenes no debe tomarse necesariamente como sinónimo de José Rodríguez Feo. De los autores

150. *Ibidem*, p. 393.

151. LEZAMA LIMA, José. «Carta del 27 de marzo de 1947». *Mi correspondencia con Lezama Lima*, op. cit., p. 46.

vanguardistas publicados en *Clavileño*, es inevitable anotar que se presentan más como motivos cuya función trasciende el hecho novedoso.

La manera más eficiente de explicar la esencia de las vanguardias es echando mano a las herramientas propias de la filosofía aristotélico-tomista. Se trata de las nociones de acto y potencia. El acto es aquello que es plenamente y la potencia aquello que tiene la posibilidad de llegar a ser acto. Toda ruptura no es más que fidelidad en potencia. Lamentablemente mucha literatura sólo llega a ser poesía en potencia por ese afán de ruptura. Eso es lo que cierra a las vanguardias, es decir a los ismos. En Rimbaud y Baudelaire por ejemplo, no hay ruptura. Hay algo distinto pero no se presenta de la misma manera que en la vanguardia. Todo vanguardismo no se queda en potencia. Está el Vallejo de *Trilce* que ya es configuración de *Poemas humanos* por solo citar un paradigma. En la verdadera vanguardia, no hay ruptura sino fidelidad. Se trata de ser fiel a cierta arista, a cierto momento que conduce al poeta a este fiel renovación hasta la plenitud lo cual ya era potencia en sus predecesores. La aparición de lo distinto sin ruptura supone descubrir una arista de la tradición precedente en potencia pero susceptible de ser desarrollada hasta que llegue a ser en acto. La novedad está, por tanto, en la escucha de la tradición precedente. Todo acto naciente en lo literario debe volver los ojos, ya sea concientemente o no, a los orígenes. Por eso, frente a las acusaciones que le hace la izquierda al incipiente grupo, Lezama reacciona titulado su revista precisamente *Orígenes*. Eso diferencia a los renovadores poetas franceses del XIX de los excesos del surrealismo y compañía que sólo se empeñan en la novedad dejando de lado el desarrollo natural de la poesía. La cuestión está en explotar lo que es potencia y exige en cierta época llegar a ser acto pleno. Volvemos otra vez a la trillada fórmula de las distinciones entre vanguardia y vanguardismo. Luego, en toda renovación auténtica en la historia de la poesía, hay un testamento que no es más que una potencia que deja abierta el poeta a sus predecesores y hay también un heredero que la retoma y la continúa. No importa que no sea posible establecer las líneas de magisterio y discípulo pues no se trata de un proceso docente sino misterioso. La herencia es dejada a un heredero que no se sabe testado, por un testador que no sabe a quien testa. El testador tampoco conoce, en la mayoría de los casos qué es lo que deja y otras el heredero tampoco conoce qué le ha sido testado. Ahí, en esa enredada paradoja, está lo que da un salto en la historia de la poesía. Es muy fácil saltar de esta reflexión acerca de la novedad y la continuidad a la certeza de que una voluntad externa es la que guía el proceso. Lo teológico se impone. El vanguardismo en cambio, es hijo del rechazo del acto mismo de heredar. Hay en él una necesidad de orfandad con todos los trastornos que genera la ausencia de unas figuras paternas.

*Orígenes* como programa va en dirección contraria al vanguardismo literario cubano. La *Revista de Avance* avanza y *Orígenes* vuelve a los orígenes. Hay allí una contradicción evidente y ese es el centro de la principal polémica la cual no siempre fue implícita. Es lo que Vitier ha llamado «una vanguardia sin vanguardismo»<sup>152</sup> pero antes ha dicho sobre este último aspecto lo siguiente:

Hacia 1939 José Lezama Lima y un grupo de nuevos poetas que ya habían ensayado sus armas en *Grafito* y *Verbum*, fundan los cuadernos de *Espuela de Plata*, a los que sucederán *Clavileño* y *Nadie parecía*. Esas revistas de corta duración y escasa difusión, pero sobre todo *Orígenes*, mantenida desde 1944 hasta hoy, significan un cambio efectivo en la sensibilidad lírica y se distinguen por dos rasgos principales: no son polémicas (al menos de un modo explícito) y su centro dominante es la poesía. Tal vez ambos caracteres se expliquen por la acción anterior de la *Revista de Avance*, que desbrozó el camino; tal vez se deban al ensimismamiento creador de una generación desinteresada ya de la comedia política postma-

152. VITIER, Cintio. *Para llegar...*, op. cit., p. 73.

chadista, y empeñada no tanto en «avanzar» como en sumergirse en busca de los «origenes» (oscuros e inalcanzables, como son siempre los fundamentos vitales últimos) de nuestra sensibilidad creadora<sup>13</sup>.

## LA HERENCIA

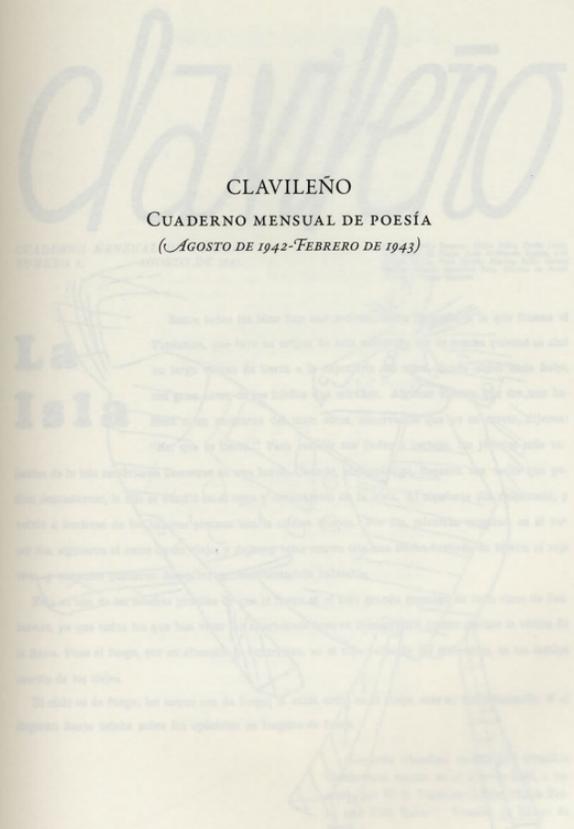
En *Clavileño*, se da un predominio de lo católico frente a la vanguardia literaria del siglo XX. Las fuentes católicas son predominantes y las de mayor presencia son Claudel, Chesterton, San Agustín de Hipona y San Juan de la Cruz. La cercanía del exilio republicano español se hace presente en los temas y en algunas colaboraciones. Se buscan respuestas a algunos de los problemas abiertos por la lírica creyente originista. Las fuentes de *Clavileño* están en sintonía con las de la obra lezamiana<sup>14</sup>. Esta convergencia refuerza la tesis de su pertenencia a lo más genuino del cuerpo textual del Grupo Orígenes. Tanto esta última revista como *Nadie Parecía* reflejan la diferencia programática entre los poetas creyentes y su grupo como conjunto. Permiten estas dos publicaciones trazar las líneas programáticas anteriores a la aparición de *Orígenes* y la huella de Rodríguez Feo en ellos. Por todo lo anterior, se puede afirmar que *Clavileño* es un elemento decisivo de la identidad del originismo.

AMAURI FRANCISCO GUTIÉRREZ COTO

## CLAVILEÑO

### CUADERNO MENSUAL DE POESÍA

(AGOSTO DE 1942-FEBRERO DE 1943)



13. VITELLI, Cintio. *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*. Ed. Dirección de Cultura del Ministerio de Educación. La Habana, 1953, p. 4.

14. Recuérdese también: «De mis lecturas no te hablo. Son las de siempre, Proust, Chesterton, Peguy y poetas». Lezama Lima, José. «Carta del 5 de mayo de 1947». *Mi correspondencia con Lezama Lima, op. cit.*, p. 55.

# clavileño

CUADERNO MENSUAL DE POESÍA.  
NUMERO 1. AGOSTO DE 1942.

Editores: González Rojano, César Vidal, Emilio Belli-  
que, Eliseo de Diego, Justo Rodríguez Sobera, Luis  
Delgado Sierra, Félix Gavira Menzies, Belita García  
Marrón, Esteban González Puig, Dibujos de Portu-  
carrero, y Felipe Oriolán.

## La Isla

Entre todas las islas hay una recientemente formada, a la que llaman el Fantasma, que tuvo su origen de este modo. Un día de mucha quietud se alzó un largo bloque de tierra a la superficie del agua, donde antes nada hubo, con gran azoro de los isleños que miraban. Algunos dijeron que era una ballena o un monstruo del mar; otros, observando que no se movía, dijeron:

"No, que es tierra." Para reducir sus dudas a certeza, los jóvenes más valientes de la isla resolvieron acercarse en una barca. Cuando, sin embargo, llegaron tan cerca que podían desembarcar, la isla se hundió en el agua y desapareció de la vista. Al siguiente día reapareció, y volvió a burlarse de los mismos jóvenes con la misma ilusión. Por fin, mientras estaban en el tercer día, siguieron el aviso de un viejo, y dejaron volar contra ella una flecha barbada de hierro, al rojo vivo, y entonces pudieron desembarcar, encontrándola habitable.

Esta es una de las muchas pruebas de que el fuego es el más grande enemigo de toda clase de fantasmas, ya que todos los que han visto las apariciones caen en desmayo tan pronto sienten la viveza de la llama. Pues el fuego, por su situación y naturaleza, es el más noble de los elementos, es un testigo secreto de los cielos.

El cielo es de fuego; los astros son de fuego; la zarza arde en el fuego, mas no fue consumida. Y el Espíritu Santo estaba sobre los apóstoles en lenguas de fuego.

Leyenda irlandesa escrita por Giraldo de Cambrensis, nacido en el año de 1146, e incluida por W. B. Yeats en el libro "Irish Fairy and Folk Tales". Versión de Eliseo de Diego.)

## SONETO DE LA FLOR

A Gastón Baquero.

*¿Desde dónde la flor busca la pura  
sonrisa de los cielos? ¿Desde cuándo  
mira a la estrella que la va dorando  
del antiguo temblor en que fulguró?*

*¿Desde qué raíz ciega o veta oscura  
la onda de su hermosura dilatando  
habla a la luz y solicita el blando  
beso de un dios la tímida criatura?*

*¿Qué nube le enamora? ¿Qué delgado  
suspiro de calandrias amorosas  
roba su corazón hipnotizado?*

*¿Y qué clara amistad de mariposas  
su reino de cristal ha coronado  
con un latir de gemas temblorosas?*

Emilio Ballagas.

## SONETO

*Un agónico, ciego meteoro  
de música en la sombra movetida,  
la soledad altera y esclaviza  
como a una luz de femenino lloro.*

*¿Qué desolida voz, qué débil coro  
de ausencia en el silencio corporita  
cruel ángel de alas de ceniza  
sonriendo oculto tras un arpa de oro?*

*Una hiedra de lágrimas crepita  
en la llama de un dulce pensamiento  
que soledad y muerte solicita.*

*Se oye en lo oscuro el ruisñor del viento.  
Y mi sangre en tu amor se precipita  
buscando en tu memoria fundamento.*

Justo Rodríguez Santos.

## PARABOLA DE LA PALABRA Y LOS CUATRO ELEMENTOS

Para Virgilio Piñera.

*Dichosa la palabra que en el agua  
halla el cierto esplendor del fruto hermoso:  
es que entonces de amor paloma o llama  
suelta la nieve en manantial sonoro.*

*Dichosa la palabra que en el aire  
eclerece su voz y alumbra en trino:  
es que entonces su vida nueva sabe  
hoja de gracia y pájaro subido.*

*Dichosa la palabra que en la tierra  
prende el trigo del gozo en surco nuevo:  
es que entonces se encarna la sorpresa.*

*Dichosa la palabra que en el fuego  
dulce función de luz y ciclo sella:  
EL vino a arder la tierra en ancho tuero.*

Angel Gaztelu.

## SONETO

*Olvida —dimensión inicial donde la esfera  
cuelga en su luz el renacimiento tropo—  
a aquella mano fría que te espera  
bajo un disfraz de cándido heliotropo.*

*Levanta a tu nivel de risa entera  
la desmandada sangre de lo roto;  
la sangre que ascendiendo desespera  
a lo que es muerto igual que a lo remoto.*

*Que si existes un astro y un recreo  
donde el durar conforta a lo que dura,  
¿qué mano fría o infernal trofeo*

*podrá cambiarte a floración oscura,  
si donde estás coronas un deseo  
de eternidad, de norma, de figura?*

Gastón Baquero.

## EN LA MUERTE DE UN METAFISICO

*Sañador infeliz que trasvolaste  
la apacible región de lo que amo,  
trascendiendo la luz y el trigo de oro  
y la radiosa lumbre del hogar:  
¿no estaba en paz con Dios tu vanidoso  
corazón?, di: ¿por eso tú inquirías,  
sin dar gracias de sus ocultas frondas,  
el horror y el abismo de la noche?*

*¡Ah, el helado aire de la luna!  
Te ví caer, caer, loco de muerte  
que en el éxtasis de tu alma aterida  
gritabas ser un dios, o ir a serlo;  
y oí la débil queja de tu aliento  
susurrar con justicia todavía  
desde el fondo del grave mar de Icaro.*

(Versión de Cinto Viller.)

## TRAS LAS GRISES VIGILIAS

*Tras las grises vigiliass, el corazón soleado; el alimento tras el  
ayuno largo del camino, y tras las ansias ardientes, el bien  
perfecto, que inunda y limpia el alma de su dolencia antigua...  
¡Alegria de mi pena, nunca nos separaremos. Tú te engendras  
en mí en el bosque encantado; llenas mi soledad de música  
inaudita, cuya dulzura, empero, no iguala a tu dulzura.*

*El que te hizo perfecto su bendición me ha dado. ¡Oh, fiero  
ministro!, en tus potentes alas, condúceme, gran amor, a mi  
eternal descanso. Que el cielo se encontrarse en paz con toda  
cosa. Venga el caos ahora y en raudo torbellino engolfe los  
planetas. Ya lo perfecta he visto.*

(Versión de Gastón Baquero.)

Jorge Santayana.

## B O A B D I L

*Había en mi casa un tapiz en que el Rey Boabdil entregaba, eternamente, las llaves de su Granada. Aparecía, sobre una colina, gris y fuerte, en lo más lejos, la Alhambra; a su derecha había un camino entre árboles altos y delgados. He sentido mucha angustia de ver al Rey, con la ciudad a la espalda y el camino, por el que no podrá escapar nunca, a su derecha, clavado allí eternamente en su puesto, con las llaves de su ciudad en la mano.*

*"Rey de Castilla, te pido una última gracia. Por la puerta en que yo deje a mi Alhambra, no dejes que pase nunca nadie. Que el polvo de mis pies sea el último en ella, que la sombra de mi cuerpo sea la última que encierre. Mirad: mi fortaleza está ahora desierto, mi cuerpo está desierto. Los huecos de mi vida están sobre la colina, desuados y pelados. Rey de Castilla, que no pase nadie.*

*La última noche fué oscura como el corazón de la tierra; sólo ví mis cosas el candil que no dormía. Mis cosas miraban la muerte, miraban morir mi cuerpo y se morían. Que mi cuerpo no descansase, que no pase nadie, Rey de Castilla, que no pase nunca nadie, que mi cuerpo está allí desvelado."*

*Hay todavía, Boabdil, amigo mío, una canción antigua. Dice de ti que aguardas en la "región sombría", donde te veremos alguna vez, que aguardas allí el momento de volver, por el arco desierto, a tu Granada. Que mi cuerpo tampoco duerma, que vigile, que vele mi vuelta. Porque yo también volveré, volveré a mi ciudad vigilante.*

Eliseo de Diego.

## LA PALMA

*Esbelta sin rival, de castirpe indiana,  
Mece rico penacho la palmera  
Para que alivia ostente la pradera  
Lujo en la tarde, pompa en la mañana:*

*Pero en la cuhiesta cumbre soberana,  
Saluda el sol brillante la primera;  
Y con el oro de la luz postrera  
Sus primorosas pencas engalana.*

*De la virgen beldad enseña pura  
Símbolo bello y santo del martirio;  
Emblema inmarcesible de victoria.*

*El alma se enagena en su hermosa,  
Y amor, y fé, y honor en su delirio  
En ceñiría inmortal cifran su gloria.*

Ramón Zabrana.  
(1817-1896)



## SONETOS OSCUROS

### I

*Viene por ti la oscura, la intratable,  
Una risa te ciñe a su dibujo  
comenzado en la máscara. El infujo  
sobre la ruina así. Gris miserable  
en lo que se diluye. Y fin morado  
tiñe la arena antigua. Era su lujo  
mejor, su despedida. No condujo  
el amarillo hueso al coronado  
osario navegable. Río entrado  
entre sus dedos. Y su cabellera  
pasando a ojo al pez vertiginoso.  
Y aún más oscuro, menos asomado  
en la violenta luz de su gorguera.  
Así se hundió en el agua. Era su modo.*

### II

*Su modo oscuro impulsa la demencia.  
La morada llovizna allá en la risa.  
Tú ordenabas, sabías. La eminencia  
siempre morada sobre tu camisa.  
Mirada por tus ojos: tú sabías  
el golpe que de pronto canoniza.  
Obispo o perro, lento se desliza:  
nadie sabe qué allan o qué jauría.  
Después la testa sobre el terciopelo  
pone su melodía en lo que avisa  
a la bestia extendida. No desciende  
el tiempo de la música, el desvelo  
sonoro de la tela. Su camisa  
testifica el desastre. Ella comprende.*

Virgilio Piñera.

De: LAS DESTRUCCIONES.



CINTIO  
VITIER

*Clavileño*

se edita en los talleres  
de Serafín Gamio, S. de  
Miguel s/n. 637. Habana.

## Por este Picasso

*Esas líneas que, hijo y padre, busca su mano docta en discernir el fuego de la llama, la cantidad femenina y vegetal del fuego, son tan difíciles de ver, de resistir, porque sin sueño están, escritas en una mirada tan antigua (álce y flor) sobre esa húmeda roca española que nadie entiende. ¡Qué claridad, entonces, qué soledad que no ilumine el mar latido hasta el negro absoluto que todo lo ansa, qué libre delicia (geometría sucia y tierna del mundo) es posible aquí! Aquí, en esta cámara de siglos escogida por el viento y la sal inteligente, donde una línea participa de una sustancia cruel e irremontable, donde es la ley o el río que mientras más profunda sea la recepción de distancias por el hombre, más nítido y solo sea el objeto que lo mira. Talla, alarido, concha natural a veces, objeto siempre de su propia duración, la niebla o el guijarro que nos da no vale mucho, pero al fondo de esa dulce y despreciada anatomía (desdicho de problemas que ahora mismo disfrutan el pez, la hoja) los dos ojos minerales de su raso, miserablemente humanos, nos pudieran contener. Porque nada garantiza (y sólo de esto se trata, créedme), que esas formas pensadas y oídas en un caracol, que esos esquemas seductores caligrafiados por el primer muerto con su rica espina de rencor, no nos vigilen. ¡Qué hermoso es aquel cuerpo corrompido y dedicado, sin embargo, qué delicado frenesi le despliega palimpsestos de salud y enfermedad, de manzana y de helado, de jardín arrojado por la arena! Aquí nos quedaríamos llorando, recordando. Pero de todos modos —¡ah, gracias, Señor, por esta isla oculta, claro tómba de sus mendigos! — la playa joven, la playa nuestra, no paraíso ni teatro aún, la playa triste de nuestra sangre alegre con el cielo nos recontra tentamente. Y debemos empezar.*

Junio de 1942.

Emilio Ballagas



La herencia viva de Tagore

Ediciones  
CLAVILEÑO







las niñas en las playas del mundo: "Y es porque me he divertido recientemente — dice — en inventar nuevas ritmos. No son nada más que alegrías de ser arrastrado por la corriente de la roca y bailando al ritmo de las olas que me rodean. Pero mientras que me alegro la creación entera se divide: ¿por qué las hojas y las flores no tienen las experiencias de un ritmo que las atraiga?" "¡Oh Dios no es el eterno derrochador del tiempo! Por otros estrellas y plantas en el turbón de las mutaciones, sobre el torrente de la aparición, el lazo los batidos llenos de fantasías". Es verdad que el trabajo y las injusticias y las luchas del mundo no son plenas y completas, pero al mismo tiempo, estropeando el movimiento de las alas del canto. Tagore se pregunta de repente: "Pero ¿cómo estoy, en medio de la multitud, empujado por otros, apretado por todos los lados? ¿Y qué es ese ruido que me rodea? Si es un canto, entonces mi cintura golpea contra la realidad, y me adhiere al coro, porque soy un cantor. Pero si es un clamor, entonces mi voz está ahogada y yo estoy confuso". "Y me dije: Si no puedes ir al mismo paso de tus compañeros en esta gran crisis de su historia, cuidate de decir que ellos están equivocados y que tú tienes razón; pero abandona tu papel de soldado, volve a tu ritmo de poeta"». Roman Rolland comenta, que así hablaba un Gue-the hindú.

Este culto a la plenitud y a la belleza Tagore lo ve a través de todas las contradicciones del "maya", que no en vano la trinidad de dioses de la India son: Brahma, el creador; Shiva el conservador y Vishnú el destructor. Mediante sobre la guerra observa como en tales catástrofes "cómo puede hacerse cargo de que en manifestaciones de belleza se mantiene reprimida una fuerza de angustia, al no que se hace con múltiples de manifestaciones de belleza y fertilidad". Y más adelante ve "que la verdadera Bondad no reside en la negación de la maldad sino en el dominio de ésta". Pero desde Tagore mira la plenitud, el crecer espontáneo, apunta a la medicina en el hecho humano, en un niño, en un hombre que acaba de cumplir diez y nueve años y muestra en la armonía de sus miembros y de su espíritu esa plenitud que sólo se da en cada una de las etapas de la vida. En un hombre, en un médico que es un especialista astrólogo. "Lo que me atrajo tan intensamente al doctor Parshadánand es que llegué a conocerle en la India, no por su cultura científica, sino por el contrario, el raro hecho de plenitud de su personalidad elevándose muy por encima de la ciencia".

Otro punto, es el último que señalaré de mi herencia de Tagore, es junto al amor del lenguaje de las formas de lo que es el propiamente humano — música, rito, instantes de la naturaleza — y la comprensión de un hombre, en todas las mitologías que expresan la alianza del hombre con Dios. Me refiero al doctor Parshadánand y a las luchas de dioses y gigantes tan del gusto de la plástica griega. Lo demuestro e intermiendo lucha con el gráfico; los ángulos sobrehumanos apocados por el enorme Satán que vio Dante, son arrojados del Paraíso. Sobrehumanos de los que construyeron las torres de Babel maldiciendo gigantes en el que destruyeron las torres de Babel maldiciendo gigantes para acabar el cielo. Pero vovemos a Noé haciendo de manera sencilla un arco, que resiste a la tormenta, (por mandato de Dios) y vovemos a la Nueva Alianza, aborreciendo en un pueblo peyorquismo y humilde. Un poeta francés amigo mío me dijo una vez que el poeta procede de lo pequeño a lo inmenso; que grand como las líneas divergentes en las varillas de un abanico. Gran poesía — me dijo — no es el que compare al mar con un mar-

ritero, sino el que compare a un marifero con el mar. Si el hombre procede de lo mínimo a lo inmenso. Dios procede bajando hasta nosotros, de lo infinito a lo pequeño. Su divinidad se concentra en un hombre, que no dice: "¡Máxime Dios y a su vez nos llevará de lo preceder y mortal a lo inmortal e infinito. No son los gigantes de la fuerza y del poderío quienes han de salvarnos, sino David y la simiente de David". Por eso dice Tagore: "En nuestra mitología es frecuente el pasar del hombre que está al lado de los dioses y alva al Parado de la dominación de los gigantes. Pero vovemos con frecuencia en la historia al hombre que mantiene la alianza con los gigantes y trata de derrotar a los dioses. Sus cañones y bares de potencia y proporciones inmensas proceden del arsenal de los gigantes. En la lucha de la granica contra la divinidad el hombre se ha unido a aquellos, contando las monedas de su recompensa en número y no en calidad... en gloria y no en oro".

Si es así al iniciarse una nueva lucha entre hombres dioses y gigantes, esta en que estamos ahora empujados y que no es otra que la del totalitarismo trata de una democracia que trata de salvar los valores humanos, a la vista de un número de escogidos que trata de llevar al hombre a la Ciudad de Dios, sin olvidar la ciudad del hombre y sin negar la justicia distributiva que es en el orden material le correspondiente; ha sido al iniciarse esta dolorosa batalla que ahora empezamos, cuando se ha habido de cruzadas, pero las cruzadas han sido indignas, porque hombres embebidos creyeron que Dios estaba sólo con ellos y en contra de los que también son su pueblo aunque lo nieguen con los labios; ha sido ahora cuando ha nacido Bahá'ud-din Tagore, quien castigado de nuevo, porque aunque en las gineceas siempre venen los dioses, el gigantismo inarmónico y la megalomanía que lo acompaña siempre ponen pavor en los espíritus exiguos. Ha sido a jugar como un hombre pleno, como un niño en las playas eternas y a recostar la cabeza en el pecho del Padre. Pero que voviera también a las cosas que amé. Cabe repetir aquí las mismas palabras angélicas de la Asociación a los que fueron bautiza a Tagore sin apartar la vista de lo alto: "¡Por qué estás así serenos mirando al cielo!" El espíritu de ese canto se ha repartido en el más hermoso de la naturaleza. El cielo del verano es infinitamente azul y tiene, herbas de nubes blancas; el cielo de nuestro jardín. El mar también es la mar Bahá'ud-din y tiene herbas de espuma y la valla del jardín es también un transmutado retrato de Tagore como está florecida de aguinaldos blancos. Inhumarlo es ex-homo humanario, inmortalizarlo por la muerte que es lo que no immortaliza. Aprender todos los colores de su tiempo demandó, imposible. Yo he revelado solamente — a mi medida — mi herencia de Tagore, el más especial que el traje para mí. No diolo que nos encontráramos en el momento de ser más claridad. Azaco de la imperfecto de este trabajo que yo he realizado con poco en su amor a mi amigo desmostrado, nada el estímulo para que los que se conocen mejor por su plenitud de espíritu completen lo que yo no he acabado.

Tagore ha dejado su herencia en cada uno de nosotros. ¿Queréis trémela para hacer el ramillete que puede ahora vovemos a ofrendar eternamente a su memoria?

Emilio BALLAGAS

La Habana, 1941.

CUADERNO MENSUAL DE POESIA.  
NUMERO 3.—SEPTIEMBRE DE 1942.

## Del Viaje de Clavileño

Preguntó la Duquesa a Sancho qué cómo le había ido en aquel largo viaje. A lo cual Sancho respondió: Yo, señora, senti que ibamos, pero mi señor me dijo, volando por la región del fuego, y que descubriremos un poco los ojos, pero un amo, a quien pedí licencia para descubrirlos, no me contaba; pero yo, que tengo ojos que me braman de curiosos, y de tener saber lo que se me estorba y fonde, boñamente y sin que nadie lo viera, por junto a las marcos aparte tanto como el píjamo que me tapaba los ojos, y por allí quise mirar la tierra, y parénceme que toda ella no era mayor que un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella poco mayores que avellanas, porque se veía entre altos deterranos de ir entones. A esto dijo la Duquesa: Sancho amigo, niénd lo que dices, que lo que parece voy no visto la tierra, sino los hombres, que están ahí sobre ella; y está claro que si la tierra se pareció como un grano de mostaza, ¿cómo hombre como una avellana, un hombre solo había de cubrir toda la tierra. Así se veía, respondió Sancho; pero ¿cómo todo se ve la descubrir por un látido de la vista. Miró, Sancho, dijo la Duquesa, que por un latido me se ve el "nudo" de lo que se mira... Yo no sé — esas palabras, replicó Sancho; sólo sé que será bien que Vuestra Señoría estimada que por voláramos por ensombrados, por fantasmático podía yo ver toda la tierra, y todos los hombres por do quiera que los miraba; y a esto no se me creía, tampoco crees vovera merced cómo descubriéramos por junto a las cejas, me vi tan junto al cielo, que no había de mí a el píjamo y pardo, y por lo que puedo jugar, sé una más que un mozo grande, y sucedió que bamos por parda donde están las siete cabrillas; y en Dios y en el píjamo que como yo en mis días fui mi tierra, creíera, así como las de mí me dio una gana de entretenerme con ellas un rato, y si no la cumplí, me parece que revertiría. Vengo, pues, y como, y que hago; sin decir nada a nadie, ni a mi señor tampoco, flores y pájaros me que de Clavileño, y me entruéven con las cabrillas, que son como unos añelles y como unas fresas, así tres cuartos de hora, y Clavileño no se movió de un lugar ni paso adelante. Y en tanto que el buen Sancho se entretenia con las cabras, preguntó el Duque, ¿en que se entretenia el señor D. Quijote? A lo que D. Quijote respondió: Como todas estas cosas y a estos tales sucesos van fuera del orden natural, no es mucho que Sancho diga lo que dice; y sé así decir que mi no me da por alto ni por bajo, ni el vicio ni la tierra, ni la mar ni las arenas. Bien es verdad que senti que pasaba por la región del aire, y aun que tocaba a la del fuego, pero que pasémos de allí no lo puedo creer, pues estando la región del fuego entre el cielo y la luna y la última región del aire, no podemos llegar al cielo donde están las siete cabrillas que Sancho dice, sin abanzarnos; y pues no nos avanzamos, o Sancho mintió, o Sancho sueña. Ni miento ni sueño, respondió Sancho; si no me presentémos las señas de las tales cabras, y por ellas verá si digo verdad o no. Dígales, pues, Sancho, dijo la Duquesa. Son, respondió Sancho, las don verdades, las dos encornadas, las dos azules, y la una de memoria. Nueva manera de decir, dijo el Duque, y por esta nueva región del suelo no se usan tales colores, digo cabras de tales colores. Bien me dio está cosa, dijo Sancho, así que diferenciaba de haber de las cabras del cielo a las del suelo.

Edición: Gerardo Barquera, Cinto Vilar, Emilio Ballagas  
con Eliseo de Hoyos, Juan Rodríguez Souto, Luis Gómez Sainza, Eusebio Guadalupe Fajó, Filiberto de Puitierrez y Felipe Criado.

DON MIGUEL DE CERVANTES

## PALABRAS PERDIDAS

*Las maderas de mi casa todavía no hablan.  
Tras la yerba y la flor del campo  
hay una roca suave, luego una roca dura  
que se extiende hasta el pie de los polos.*

*No he quemado perfume para Ti,  
pero Tú te quemas en todo el espacio para nuestros amigos.  
La demás es mi cuerpo,  
sólo alerta, en el monte final, a su rago de sangre.*

*Oí decirme, consulta lo que sabes decir.  
Ah no, ya no puedo conmigo ni Tú podrías  
aunque se torne polvo Tu sangre y estéril mi carne,  
sin que vulga que muera mi esqueleto como un león.*

*En mí estoy para siempre,  
así gritas en todas las ciudades y en todos los dolores,  
a pensarlo se asema la estrella por el cielo.  
Además, yo lo sé. Refúgiame, Señor.*

*Las maderas de mi casa no hablan todavía.  
Oh Dios, dame un indicio, enseñame una cosa,  
canta porque me he parado a llorar.  
Explicáte. Y dí qué quieres, qué quieres, qué quieres.*

## NOCTURNO

*Cae al fondo de mí, dama de hilo  
titilando al dulce vuelo de la costa  
de los mundos, y en tí misma recoge  
mi lecho, mi ventana, mis árboles de aroma  
sin fin. Oh luz leída por la sangre, texto dicho  
con la sangre y su caldad de boca  
de Dios, dibújame tus letras para siempre  
y abre siempre en tu discurso esta casa tan hermosa*

*para el hombre. Que él es tu hijo y tu luz  
entre la flor del aire y el aire de la fronda  
y yo soy su vigilia en la eterna distancia  
que desciende del cielo como una azul persona.*

*Y ya tengo mi voz, mi voz nunca añadida,  
mi voz con la seguridad a la raíz, mi voz que entorna  
las palabras como tristes vasillos en la noche  
o duerme junto a mí como una esposa.*

*Cae al fondo de mí, de tí, sólo tú fallas,  
estrella de morir, estrella mía.*

Cintio Vitier.

## SONETO

*Concluye el tiempo ausente; y el sonido  
termina lo que fuera inquebrantable.  
Destruye el alba ardiente su latido  
perpetuado en la flor. Es navegable*

*el polvoriento trino estremecido,  
que un ruiseñor en tierra delatante  
discute el sol y muere sin gemido.  
Cuerpo postrado, lento, interminable,*

*quiebra la voz, el eco que le asombra.  
¿Cómo comienza vida el pececillo  
que ha colmado su cáliz en la sombra?*

*No es posible cerrar más el anillo.  
Su nombre está perdido y no se nombra.  
No puede serlo más siendo amarillo.*

José A. Barbeito.

## SONETO

*Hay un brumoso vuelo de paloma  
sobre rama que fina alerta erige  
desde que el astro que mi frente rige  
desdobló la distancia en luz y aroma.*

*Porque estás y no estás el viento viste  
largo y dulce disfras de menajero  
y el crepúsculo cava helado cero  
en callado temblor que no resiste.*

*Seco punto sin fin tienden los días  
y a mi lado la voz de los colores  
yace inmóvil, quebradas sus estrias.*

*Entre el ramaje de la noche deja  
girones de mis silbos voladores  
sueño tras sueño, diosa que se aleja.*

Octavio Smith.



## EL NIÑO QUE SE DUERME

*Nada es tan bello como un niño que se duerme haciendo su plegaria,  
dice Dios.*

*Yo os lo digo, nada es tan bello en el mundo.*

*Yo no he visto jamás nada tan bello en el mundo*

*Y no obstante yo he visto todas las bellezas en el mundo*

*Y yo me conosco. Mi creación rebosa de bellezas.*

*Mi creación rebosa maravillas.*

*Son tantas que no se sabe donde colocarlas.*

*Yo he visto millones y millones de astros rodar bajo mis pies  
como las arenas del mar.*

*Yo he visto los días ardientes como llamas,*

*Los días estivales de junio, de julio y de agosto.*

*Yo he visto las noches de invierno posadas como un manto.*

*Yo he visto las noches de estío calmas y dulces como una caída del  
paraíso.*

*Consteladas de estrellas.*

*Yo he visto los collados del Mosa y las iglesias que son mis propias  
casas.*

*Y Paris y Reims y Rouen y las catedrales que son mis propios palacios  
y mis propios castillos.*

*Tan bellos que los guardaría en el cielo.*

*Yo he visto la capital del reino y Roma capital de la cristiandad.*

*He oído cantar la misa y los triunfantes vísperas.*

*Y he visto los llanos y valles de Francia*

*Que son más bellos que todo*

*Yo he visto la profunda mar, la foresta profunda, y el corazón profundo  
del hombre.*

*Yo he visto los corazones devorados de amor*

*Durante vidas enteras,*

*Pérdidas de caridad,*

*Ardiendo como llamas.*

*Yo he visto a los mártires henchidos de fe*

*Tenerse como una roca sobre el potro,*

*Bajo los dientes de hierro*

*(Como un soldado que se mantuviese firme toda una vida,*

*Por la fe,*

*Para su general (aparentemente) ausente).*



*Yo he visto a los mártires flamar como antorchas*

*Preparándose así las palmas siempre verdes.*

*Y yo he visto brotar bajo las garras de hierro*

*Gotas de sangre que resplandecían como diamantes.*

*Y yo he visto brotar las lágrimas de amor*

*Que durarán más tiempo que las estrellas del cielo.*

*Y yo he visto las miradas de súplicas, las miradas de ternura,*

*Pérdidas de caridad,*

*Que brillarán eternamente en noches y noches.*

*Y yo he visto las vidas enteras, del nacimiento a la muerte,*

*Del bautismo al viático,*

*Desenlazarse como una bella madeja de lana.*

*Y yo lo digo, dice Dios, no conosco nada tan bello en todo el mundo*

*Como un niño que se duerme haciendo su plegaria*

*Bajo el ala de su ángel guardián*

*Y que sonríe a los ángeles comenzando a dormirse;*

*Y que ya confunde todo y no comprende más nada;*

*Y que introduce las palabras del Padre Nuestro, revueltas y extraviadas,  
en las palabras del Te saludo, María.*

*Mientras que un velo desciende ya sobre sus párpados,*

*El velo de la noche sobre su mirada y sobre su voz.*

*Yo he visto los más grandes santos. Peca bien, yo os lo digo,*

*No he visto jamás nada tan gracioso y en consecuencia no conosco nada  
tan bello en el mundo*

*Como ese niño que se duerme haciendo su plegaria*

*(Como ese pequeño ser que se duerme de confianza)*

*Y que mezcla su Padre Nuestro con su Te saludo, María.*

*Nada es tan bello, y es al mismo tiempo un punto*

*Es el que la Santa Virgen está acorde conmigo.*

*Y bien puedo decir que es el único punto en que estamos de acuerdo.*

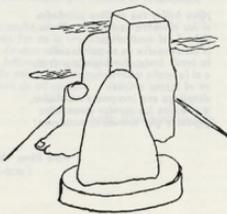
*Pues generalmente tenemos pareceres opuestos,*

*Porque ella está hecha para la misericordia*

*Y está bien que yo sea para la justicia.*

Charles Peguy.

Fragmento de "El Misterio de los Santos Inocentes", traducido por G. B.



## AL CAMPO

Fragmento.

Ahora que llega con alegre paso  
la dulce primavera,  
plegando al fin las perfumadas alas,  
trayendo entre la rubia cabellera  
del alba sonriente  
los trémulos diamantes como galas,  
y en la fresca mejilla  
el tinte arrebolado y halagüeño,  
más hermoso que el pétalo risueño  
de la rosa gentil a quien humilla,  
yo te contemplo con asombro grato  
¡oh campo virginal! Aquí en su estancia  
siempre palpita el corazón sencillo;  
aquí todo le basta  
para hacerle feliz; ya el pajarillo  
que en la verde caramada  
rita y compone la sedosa pluma;  
o el delicado aroma del tomillo  
en la brisa otoñal embalsamado;  
ya la ligera bruma  
que envuelve la campiña floreciente,  
o ya el rayo de sol que da en la fuente  
iris formando en la nevada espuma.

¡Cómo tus melancólicos ecos  
penetran en el alma entrecusada,  
y plácidos los ojos  
anhelan contemplar tus verdes calles,  
tus arcos de oro, tus capullos rojos,  
y en tus risueños valles  
en que resbala fuentecilla pura  
retratando a su paso  
en su voluble fugitivo espejo  
del tierno pajarillo el pico breve,  
de la azucena la brillante nieve  
y del clavel el pétalo bermejo!

¡Qué bellas tus ocultas soledades  
si las alumbraba la radiante llama  
del sol del mediodía;  
si las envuelve en su pardo velo  
la tarde lenta, desmayada y fría;  
o si la noche umbría  
en el lejano oriente  
despliega sus crepúsculos entusados,  
y semejan los montes levantados  
gigantes que corona el occidente!

Julia Pérez Montes de Oca.  
(1839-1875.)

## SE OYE FLUIR LA NOCHE...

A Fina y Cintio.

*Se oye fluir la noche como un líquido mármol,  
como un lento deshielo de blancas alamedas,  
con resonancia de apagados labios,  
Se oye fluir la noche por detrás de los muros,  
pálida enredadera con párpados de lluvia,  
árbol de ciegas alas buscando al ruiseñor.*

*Se oye fluir la noche con mi sangre,  
antigua, lenta, sorda, inmensamente,  
como un ángel de música espesa  
en calladas frondas de beatitud y frío.*

*Se oye fluir la noche en las terrazas,  
insistiendo, lejana, como trémula fuente;  
abriendo hacia la luna un eco triste u hondo,  
el cielo de una ausencia borrada de jazmines.*

*Se oye fluir la noche con mi sueño,  
suave flor sumergida en un río estrellado,  
se oyen mis pensamientos llamando ciegamente,  
despavoridas luces por un mundo de arena.*

*Se oye mi sombra, sola, en desnudos umbrales,  
atrayendo rotas barandas desoladas,  
palacios que destruye  
el póvoco y su gemido.*

*Se oye el mar y la noche fosfórica del pes,  
la recóndita luz del coral anegado,  
las espadas tendidas de la espuma.*

*Se oye mi voz caer, derrumbarse una rosa,  
el lamento de un arpa, un lento silencio,  
el grito de una estatua que devora el relámpago!*

*Se oye la noche, sí, las soledades,  
un sollozo sin fin en la ventana,  
una marea de encendidas plumas,  
un silencio latiendo como pálida vena,  
un rumor de raíces penetrando  
la boca oscura de mi corazón.*

Justo Rodríguez Santos.



## LA DURMIENTE

Yo la miraba dormida  
naciendo de su presencia  
otro ella misma —nacida  
de cadáveres de ausencia—;  
cuerpo ligero de muerte  
que un instante al otro toma,  
uscido a la misma muerte  
de la luz que nunca asoma.  
¿En qué mundos parpodeantes  
titubas sin cesar  
si en la cruz de dos instantes  
se columpia de un azul?  
Pronuntorio sin semblanza  
que amontona el tiempo ido  
y el retorno sin mudanza,  
encendido a lo encendido;  
usado, de silencio hombre  
que forja estatuas de sueño,  
en el callado sin nombre  
que vela velado el cielo.  
Como soñada —desnuda—,  
enigmas de maravillas,  
flor que sin contornos muda  
y busca en mí sus orillas:  
taladros de transparencia  
por nardos de claridad,  
donde hacen dos una ausencia  
de la misma eternidad...

Merieno Brull.

## Invitación a la Muerte

A José Gorostiza.

Apaga, muerte, esta pequeña llama  
de doliente sabor y ala quebrada.  
Ponme sobre la frente serena  
la luz tranquila y la desnuda rama.

Que si yo ardí, querer que se derrama  
en medida curral y ornada nada.  
Por tu verdad de yedra coronada  
soy ora la humillada voz que clama.

Busca en mi sangre la rata dormida  
donde la espada de tu arcángel, fiera  
divide el alma de su toco velo.

Sea la mejor parte conducida  
de oscura cárcel a la luz duradera,  
que quien pierda la tierra, gana el cielo.

Emilio Bellogas.

1942, Agosto.

## Fragmento de "La Roca"

El Aguila remonta en la cumbre del Cielo,  
El Cazador con sus perros prosigue su carrera,  
Oh revolución perpetua de configuradas estrellas,  
Oh reaparición perpetua de fijas estaciones,  
Oh mundo de primavera y otoño, de nacimiento y muerte!  
El ciclo interminable de la acción y la idea,  
La invención interminable, la interminable experiencia,  
Traen noción de movimiento, pero no de sosiego;  
Conocimiento del discurso, pero no del silencio,  
Conocimiento de las palabras e ignorancia de la Palabra.  
Todo nuestro conocimiento nos lleva a la ignorancia,  
Toda nuestra ignorancia nos acerca a la muerte,  
Nos acerca a una muerte que se aleja de Dios.  
¿Dónde está la vida que perdimos viviendo?  
¿Dónde la sabiduría que perdimos conociendo?  
¿Dónde el conocimiento que perdimos aprendiendo?  
Los cielos del Cielo tras las veinte centurias,  
Nos alejan de Dios y nos llevan al Polvo.  
Parti hacia Londres, Ciudad aprendida por el tiempo  
Donde el Río fluye con raras flotaciones...  
Allí se me dijo: hay exceso de iglesias y contadas tabernas.  
Allí se me dijo: dejad que los sacerdotes se despidan,  
Los hombres no necesitan que la Iglesia se encuentre  
Allí donde trabajan, sino donde transcurren sus alegres Domingos.  
En la Ciudad no necesitamos campanas:  
Dejañas que resuenen allá por los suburbios.  
Parti hacia los suburbios y entonces me fué dicho:  
Laboramos seis días y al séptimo partimos  
Con rumbo a Hindhead o a Maidenhead.  
Si el tiempo es contrario quedamos en las casas leyendo los  
periódicos.  
Y en centros industriales me hablaban de leyes económicas.  
En la plácida vecindad del campo parecía  
Que éste sólo sirve para efectuar mericandas.  
Y la iglesia no era deseada  
Ni en campo ni en suburbio; y la ciudad tan sólo la querían  
Para efectuar las bodas importantes.

(TRADUCCIONES DE G. B.)

T. S. Eliot.

# POEMAS DE

# PAUL ELUARD

Georges Braque

*Un pájaro se eleva,  
Desecha las nubes como un velo inncesario,  
Nunca ha tenido la luz,  
Escorado en su vuelo,  
Nunca ha tenido la sombra.*

*Canchas de siegas estrélladas por el sol.  
Todas las hojas en los bosques dicen que sí,  
Sólo saben decir que sí,  
Toda pregunta, toda respuesta  
Y el rocio circular por el fondo de ese sí.*

*Un hombre de ojos ligeros describe el cielo de amor.  
Junta las maravillas  
Como las hojas en un bosque  
Como los pájaros en sus alas  
Y como los hombres en su sueño.*

Geoario de Chirico

*Una pared denuncia otra pared  
Y la sombra me defiende de mi sombra temerosa.  
Vuelta de mi amor alrededor de mi amor,  
Todos los muros hilaban blancor rodeando mi silencio.*

*¿Qué defendías tú? Cielo insensible y puro  
Temblando me abrigaba. La luz en relieve  
Sobre el cielo que ya no es el espejo del sol,  
Las estrellas del día entre las hojas verdes,*

*El recuerdo de los que hablaban sin saber,  
Maestros de mi flaqueza ocupó su lugar  
Con ojos de amor y manos demasiado fieles  
Para despoblar un mundo de donde estoy ausente.*

Joan Miró

*Sol víctima, prisionero de mi cabeza  
Quita la coquina, quita la selva  
El cielo está más bello que nunca  
Las libélulas de las vivas  
Le das formas preciosas  
Que disipó con un gesto.*

*Nubes de primer día,  
Nubes insensibles y que nada autoriza  
Sus granos arden  
En los fuegos inconstantes de mis miradas*

*Y al fin para cubrirse con un alba  
Será necesario que el cielo sea tan puro como la noche.*

André Massón

*Se enlaza la crueldad y la aguil dulzura se libera. El amante de las alas toma aspectos cerrados, las llamas de la tierra se evaden por los senos y el jazmín de las manos se abre sobre una estrella.*

*El cielo entorpecido, el cielo que se sacrifica y no está en nosotros. El olvido, más que el ensoñarse la borra. Sin sangre y sin reflejos, la calencia de las sienes y de las columnas subsiste.*

*Las líneas de la mano, tanto de ramas en el viento de tormenta. Baranda de los meses de invierno, día pálido de insomnio, pero también, en las cámaras más secretas de la sombra, la guirnalda de un cuerpo alrededor de su esplendor.*

(TRADUCCIONES DE GUY PEREZ CISNEROS Y ALBERTO BAEZA FLOBER.)

Fin de un Monstruo

*Es necesario que te vayas morir  
Para saber que vives todavía  
La mar está tan alta y tu corazón tan bajo  
Hijo de la tierra comedor de flores fruto de la ceniza  
En tu pecho las timbrélas para siempre cubren el cielo*

*Sol suelta la cuerda los muros ya no danzan  
Sol deja a los pájaros las vías impenetrables.*

Apenas una parte de aliento

*Nosotros del porvenir  
Por un pequeño instante pensamos el pasado  
Virtud piensa en la desdicha  
Mi pasado mi presente  
Ya no tenemos miedo*

*Decíamos amor y era la vida  
Entre las torres y sobre las playas de la infancia  
Era una sangre ligera aérea  
Y de testimonios en estímonos nos convertimos en otros  
Placer hacer placer  
Inventamos el fuego  
Nunca otra cosa que el fuego*

*Cuando hablaba solo  
Decía amor y era la vida  
Había escuchado todavía mi semejante  
Las mil ramas de su corazón hendían mi carne*

*Ya hablaba  
No quiero ver esta sombra en el sol  
Dame mi pena devuélveme mi inquietud  
No quiero ver  
El peso de la lluvia sobre el agua de tu frente  
Sobre el agua insondable de nuestra unión.*

(TRADUCCION DE G. B.)

## Memoria de Mallarmé

### APARICION

*La luna se afligía. Dolientes serafines  
Vagando—ocioso el arco— en la paz de las flores  
Vaporosas, vertían de exánimes violines  
Por los azules odlicces blanco lloro en temblores.  
—De tu beso primero era el bendito día.  
Como en martirizarme mi afán se concipia  
Se embriagaba a conciencia con ese devorado  
Aroma en que—sin lástimas y sin recibio— anega  
La cosecha de un sueño al alma que lo sirga.  
Yo iba mirando al suelo, errante y abstraído,  
Cuando —con los cabellos en sol— toda sorridente,  
En la calle, en la tarde, te me has aparecido.  
Y creí ver el hada del casco refulgente  
Que cruzaba mis éxtasis de niño preferido,  
Dejando siempre, de sus manos entrecerradas,  
Nevan blancos racimos de estrellas perfumadas.*

### BRISA MARINA

*La carne es triste, ¡ay!, y todo lo he leído.  
¡Huir! ¡Huir! Presiento que en lo desconocido  
De espuma y cielo, ebrios los pájaros se alejan.  
Nada, ni los jardines que los ojos reflejan.  
Sujetará este pecho, naufrago en mar abierta,  
¡Oh noches!, ni en mi lámpara la claridad desierta  
Sobre la virgen página que esconde su blancura,  
Y ni la fresca esposa con el hijo en el seno.  
¡He de partir al fin! Zarpe el barco, y sereno  
Mezco en busca de exóticos climas su arboladura,  
Un hastio reseco ya de crueles anhelos  
Aún sueña en el último adiós de los pañuelos.  
¡Quién sabe si los mástiles, tempestades buscando,  
Se doblarán al viento sobre el naufragio, cuando  
Perdidos flotan sin islotes ni derroteros!...  
¡Mas oye, oh corazón, cantar los marinos!*

Stephane Mallarmé.

(TRADUCCIONES DE ALFONSO REYES.)

## POEMA

*Oigo en sueños palabras defensoras  
del daño que a mi vida sigo haciéndole,  
mi vida que tal vez no sea tan mala  
como me dicen mis remordimientos.  
No es maternal la voz que me defiende  
ni es infantil la voz de mi conciencia:  
es el amor el campo de esas voces,  
las de mi confesión y tu consuelo.  
La voz que me defiende es de unos labios  
que me han besado mucho. ¡Quién pudiera  
besarlos y olvidarme de mi vida  
para poder seguir viviendo!*

Manuel Altolaguirre.

## POEMAS

1

*Para sobrevivirme en lo posible,  
camino voy de un mar, que es el olvido.  
Atrás quedó la noche del pasado,  
temblando de recuerdos encendidos.*

*Atrás quedó, yo sigo caminando,  
huyendo de este mundo a mis espaldas.  
Sí que el mar está lejano, no desmayo,  
que un sueño ha de curarme con sus aguas.*

2

*Si miro hacia el desván de la memoria,  
donde están los recuerdos hacinados,  
debajo de ese polvo de los tiempos,  
veo, grises de paz, todos mis años.*

*Ellos están allí, bajo mi techo,  
tranquilamente mudos, cobijados.  
Como sombras de niebla entran mis ojos  
cuando vuelven allí para mirarlos...*

Concha Méndez.

1942.



## Anunciación y Nacimiento

Gabriel fué imbuido, con la mensajería,  
En la cibdat de Nazareth, á ti, Señora mía,  
En tu celda te trabó sin carnal compaña,  
Dulçement te saludó, diziote: "Ave María."

Benedicta fuisti clamada et de gracia plena,  
Conçebiste por virtud e pariste sin pena:  
Por ti se fué aflozando la mortal cadena:  
Por ti cobró su logar la oreja çentena.

El tu fruto benedicto Ihu Xpo fué clamado,  
Et el regno de David á él fué otorgado:  
El su poder non a fin, sin seris contado:  
Por el fué fecho la luz, é el mundo criado.

El mensage reçebiste con grant humildad,  
Lo que dixo conaçiste que era verdat,  
La manera preguntasti de la preñedad:  
El respondi e te dixo la çertenedad.

Nueve meses folgó en el tu seno seno  
Fazia que el tiempo de la parición veno  
Quando se llego la hora e el cuento fue lleno,  
Fijo pariste et padre sobre lecho de feno.

Sancto fué el tu parto, sancto lo que pariste,  
Virgo fuiste ante del parto, virgo remançeste,  
Pariendo, menos-cabo ninguno non pariste:  
El dicho de Ysaaya en eso lo cumpliste.

Falierente leçares, çviste grant angustara,  
En pesebre de bestias pariste la criatura,  
Abuçuch lo diziote en la escriptura,  
Que contenzia así e ovo povura.

Madre, en tu parto nuevos signos çuntieron,  
Pastores que velaban nuevas lumbres vidieron,  
La verdad de la cosa nuevos cantos oyeron,  
De gozo e de paz nuevos cantos oyeron.

Otros signos çuntieron açca de maravilla:  
Olo mozó de piedra, naçió nueva estrella,  
El tiempo fué destruto quando pario la punçella,  
Fuz fue por todo el mundo qual no fué ante de ella.

GONZALO DE BERCEO.

## De Como la Fé es Noche Oscura para el Alma

*La fe, dicen los teólogos que es un hábito del alma cierto y oscuro; y la razón de ser hábito oscuro es porque hace creer verdades reveladas por el mismo Dios, las cuales son sobre toda luz natural y exceden todo humano entendimiento. De aquí es que para el alma, esta excesiva luz que se le da de fe, es oscura tiniebla, porque lo más priva y vence a lo menos; así como la luz priva otras cuales quiera luces, de manera que no parecen luces cuando ella luce, y vence nuestra potencia viva; así que antes la ciega y priva de la vista que se le da, por cuanto su luz es muy desproporcionada y excesiva a la potencia viva; así la luz de la fe por su gran exceso y por el modo que tiene Dios en comunicarla, excede la de nuestro entendimiento, la cual sólo extiende de suyo a la ciencia natural, aunque tiene potencia obediencial para lo sobrenatural, cuando nuestro Señor la quisiera poner en acto sobrenatural. De donde ninguna cosa de suyo puede saber sino por vía natural, que comienza por los sentidos, para lo cual ha de tener las fantasmas y sentidos de los objetos en sí o en sus enseñanzas, y de otra manera no; porque, como dicen los filósofos: Ab objeto, et potentia paritur noticia; Del objeto presente y de lo potencia nace en el alma la noticia. De donde, si a uno, le dicesen cosas que él nunca alcanzó a conocer ni jamás vió semejanzas de ellas en ninguna manera le quedaría más luz de ellas que si no se las hubieran dicho. Pongo ejemplo: Si a uno le dicesen que en cierta isla hay un animal que él nunca vió, si no le dicen alguna semejanza de aquel animal que él haya visto en otros, no le quedaría más noticia ni figura de animal que antes, aunque más le estén diciendo noticia de él. Y por otro ejemplo más claro se entenderá mejor: si a uno que nació ciego, el cual no vió color alguno, le estuviesen diciendo cómo es el color blanco o el amarillo, aunque más le dicesen, no entendería más así que así, porque nunca vió los tales colores ni sus semejanzas, para poder juzgar de ellos; solamente le quedaría el nombre de ellos, porque aquello pudo percibir por el oído, más la forma y figura no porque nunca la vió. A este modo (aunque no semejante en todo) es la fe para con el alma, que nos dice cosas que nunca vimos ni entendimos antes en sí ni en semejanzas suyas; que sin revelación nos pudieran llevar a su conocimiento; y así, de ellas no tenemos luz de ciencia natural, pues a ningún sentido es proporcionado lo que nos dice; pero sobémolo por el oído, creyendo lo que nos enseña, sujetando y cegando nuestra luz natural; porque como dice San Pablo: Ergo fiden esse auditu, auditus autem per verbum Christi. La fe no es ciencia que entra por ningún sentido, sino sólo es consentimiento del alma de lo que entra por el oído...*

SAN JUAN DE LA CRUZ.

## PRIMERA ELEGIA DE DUINO

¿Quién me oíría entre la jerarquía de los ángeles  
si yo gritara? y supuesto que alguno  
me tomase de pronto sobre su corazón: parecería  
por su existencia más fuerte. Pues lo bello no es más  
que el primer escalón de lo terrible, que aún reportamos,  
y si así lo admitiéramos, el porque rehusa destruirnos  
con desdén. Todo ángel es terrible.  
Y así me contengo pues, y ahogo el llamado seductor  
de un oscuro sollozo. ¡Ah! ¿Y a quién nos es posible  
recurrir? No a los ángeles, no a los hombres,  
y los animales sagaces parecen  
que no nos sentimos seguros en casa,  
en el mundo explicado. No, queda, quizás,  
en la pendiente algún árbol  
para mirar cada día. Nos quedan el camino de ayer  
y la fidelidad mimada de un hábito  
que se placía en nosotros, se queda y no parte ya más  
Oh, y la noche, la noche, cuando el viento saturado de espacios del mundo  
nos ve la cara, para quién no seguiría  
siendo ella, la deseada, dulcemente engañosa,  
que frente al desolado corazón surge pensamiento.  
¿Es ella más ligera a los amantes?  
¡Ah! Ellos ocultan uno a otro su suerte.  
¿No lo sabes aún? Arroja de los brazos el vacío  
hacia los espacios que respiramos; quizás los pájaros  
sientan el aire más vasto en un vuelo más lento.

Si, es verdad, las primaveras necesitaban de ti. Muchas estrellas  
esperaban que pudieras percibirías. Y se alebaba,  
ocorriéndese, una ola en el pasado, o  
cuando pasabas, junto a la abierta ventana  
se entregaba un viento. Todo esto era misión.  
Mas ¿tú la demandabas? ¿No estabas siempre ocioso  
distráido por la espera como si todo te anunciase  
una amada? (Do quieres albergarla,  
cuando los grandes y extraños pensamientos  
en ti entran y salen y a menudo se quedan por la noche).  
Pero si tu alma está nostálgica, canta a los amantes; muy lejos  
está de ser inmortal su cálido sentimiento.  
A aquellos que van mudados, a las abandonadas, que  
ya hallaste más amorosas que las apocariadas.  
Canta siempre de nuevo la alabanza inaccesible;  
piensa que el héroe no deja de serlo, que su misma caída  
no es más que un pretexto para saltar; su poder nacimienta.  
Pero a los amantes lo naturales celestiales las toma de nuevo en si misma  
como si no tuvieras dos veces las fuerzas  
para lograr esta obra. ¿Has recordado bastante  
a Gaspara Stampa, para que alguna niña,  
a quien el amoró escopó, sienta el tiempo acercado  
de este amante: de llegar a ser como ellas?

¿Estos muy viejos dolores no se harán finalmente  
más fecundos? ¿No es tiempo que nosotros, amando,  
nos libertemos de lo amado y temblando triunfemos:  
como la flecha venec a la cuerda, para ser, concentrada en el sitio,  
más que ella misma? Permanencia no hay en parte ninguna.  
Voces, voces. Escucha, corazón, como antes sólo  
los santos escuchaban: de modo que el silencio llamado  
los alaba del suelo; más, de rodillas  
seguros, impasibles, sin prestar atención:  
así escuchaban. No que con mucho pudieras de Dios  
la voz escuchar. Pero escucha el soplo,  
el murmullo incansable, que se forma de silencio.  
Un susurro ahora sube de los jóvenes muertos, a ti.  
¿Dónde siempre entrabas en las iglesias de Roma y de Nápoles  
su destino no hablaba para ti un lenguaje apacible?  
O bien te imponía una inscripción ya grandiosa  
como hace poco la placa en Santa Maria Formosa.  
¿Qué me quieres decir? Dulcemente debo desprender la apariencia  
de injusticia que a veces un poco extorpece  
a los espíritus en la pureza de su movimiento.

Cierto, se extraño no habitar más tierra,  
no ejercer más los usos apenas aprendidos,  
no dar a las cosas y a otras cosas que fueran promesas  
el significado del humano futuro;  
lo que se era en las manos infinitamente medrosas  
no ser ya más, y hasta el propio nombre  
chancelar como un juguete trizado.  
Extraño, no desear los deseos ya más. Extraño,  
ver lo que estaba atado revolotear libremente  
en el espacio. Estar muerto es pensoso,  
y hay tanto que suplir para sentir los lamentos  
un poco de eternidad. Pero los vivos cometen  
todas la falta de hacer distinciones muy fuertes.  
Los ángeles (se dice) a menudo no sabrían  
si están entre vivos o entre muertos. La eterna corriente  
a todas las edades arrastra consigo  
a través de ambos reinos y sus voces dominan en ellos.

Por último, ya no han menester de nosotros,  
ellos, los jóvenes que hicieron el iránito,  
lo terrenal se olvidó suavemente, como uno se desprende al crecer,  
del pecho maternal. Más, nosotros, que tan grandes misterios  
necesitamos, nosotros para quienes del duelo  
nace a menudo un progreso feliz; ¿sin ellos podríamos ser?  
¿Es una vana leyenda creer que otro tiempo por llorar la muerte de Linos  
la primera música oír penetrar la tierra matérica,  
que entonces, en el espacio aterrado, al cual un joven casi divino  
de pronto escapó para siempre, el vacío entró en esta  
vibración que ahora nos arrastra, consuela y ayuda?

RAINER MARIA RILKE

(TRADUCCION DE I. PINO BAÑUELA)

## SEGURO PENSAMIENTO

*Estas noches así hasta la luna  
que redonda en su luz sube a los altos cielos  
sin prisa, tan segura  
de brillar y morir; por mañana  
volver sobre este cielo en que la vemos.*

*No basta, a veces, con mirar un árbol  
estas noches así, trémulo y solo,  
tan seguro de hojas y de pájaros  
y de un beso del sol a la mañana;  
de renovar a cada primavera.*

*A veces, hasta la hojita de yerba  
—la humilde—, en el camino  
por donde ni nos vemos ni volvemos,  
y que está allí, segura  
de su destino.*

*Estas noches así hasta el silencio  
sobre la tierra sorda;  
basta, para pensar que estamos vivos,  
mirar al cielo  
y recordar palabras olvidadas:  
misterio, astral, universo, alma.*

*Estas noches así, después del viaje  
en las sombras en lo ancho de la tierra,  
qué inútiles parecen  
y qué perdidas las demás palabras.*

EUGENIO FLORIT.

Washingtonville, N. Y.,  
31 de Mayo de 1942.

## EL QUE ENCUENTRA UNA FLOR

*El que encuentra una flor desamparada  
y la resaca para conducirle  
al amoroso reino de unos labios.*

*El que cierra los ojos  
queriendo adivinar la flor divina;  
el que se olvida de la flor y quiere  
acostarse a morir en su perfume  
para resucitar y darle el tacto*

*el mundo musical, cerrado y mudo  
que en sus pñaltes guarda la impasible.  
El que a morir de nuevo se adelanta  
—siempre es morir entrarse en los sentidos—  
y en el calor se abraza y renacido  
ese fábula canta amonacida  
de sus propias cenizas de miradas.*

*El que se inclina un punto y se levanta  
con la encarnada flor condecorado;  
el que alrezo hacia él a la desbordada,  
ya no está solo, con la flor asiendo  
y de besos corona la corola  
su latido secreto desnudado.  
Entra con ella en la ciudad en donde  
brillan las cosas en su luz intacta  
y la encarnada flor rompe el espacio  
para encontrar su esencia sin palabras.  
Ya no lea una flor, sino despos  
a la flor verdadera, la que sólo  
los sentidos del alma gozar pueden.  
Hualpap del cielo y inmortal cuanto  
respira eternidades enlazado  
o criaturas de luz que lo saludan.*

EMILIO BALLAGAS.

## LA PREGUNTA DE SAN PEDRO

(¿Quo vadis, Domine?)

*¿Qué luna tibia, mi Señor, discurre,  
disuelta en arroyuelo, por mi entrada?*

*De nuevo esparce alhura hacia mis ojos  
tu talle puro de sosiego y gracia,  
y no se me desata viento claro  
que sopla afirmativo entre tus ramas.*

*Aguila aurora heladamente abortida  
tus dos sístas, de cordura antidas,  
clavaron en pasión de peso austero  
los frágiles cristales de mis refajos.*

*Y ahora te brinda el cirio de penumbra  
que a su estrella la tarde, inamóvil, alza.  
¿Qué dulce intensidad agustada, faja,  
flajé, segura, de la espina amarga!*

*Mis ímpetus aéreos, que acogían  
galilea corcel de sol y agua  
para llenar de aires atrevidos,  
hucos, efímeros, tu vela blanca,  
conversos fueron al columpio leve  
de mareta de rosas albergada  
en la nébil promesa osperina.*

*Hoy mis afirmaciones extravíasadas  
son este preta vaho de latidos,  
tenso coro de flúvidas campanas.  
Sólo tengo preguntas como brizas.*

—¿A dónde vas, Señor?

En ti me apagas.

OCTAVIO SMITH.

## Estancias a la Poesía

A GASTÓN BAZQUERO

*CIEGA nuda tu ausencia  
anuda silencias del olvido.  
Oh dulce transparencia,  
flor clara de mi oído,  
herida sombra, pálido gemido!*

*Un rumor de agua viva  
en el oído más hondo de mi frente,  
desata la cascada  
rosa que dulcemente  
flota en mi sueño como en limpia fuente.*

*Tu sombra mi alma llena  
con un temblor sereno de diamante,  
sobre la costa arena  
de esta orilla distante  
por donde ardiendo va mi voz errante.*

*Mi sangre past, Urea,  
entre estatuas dishechas y ciudades,  
ya desatada y presa  
entre las tempestades,  
allí junto a las altas soledades.*

*Penumbra trasposada  
por un fulgor que mi recuerdo niega!  
Agónica alborada  
que en mi pecho congrega  
fronda mortal que el viento no navega.*

*Afuera ya se inmola  
la más secreta llama de tu fuego,  
en la morada sola  
donde mi flor te entrego  
y atravieso la noche herido y ciego.*

*Mi soledad levanto  
a un claro firmamento de daltzura,  
pero insiste tu llanto  
y tu lágrima impura  
deshabitado imperio me asegura.*

*Junto al amor, hermosa,  
soñadamente flotas en mi espejo  
como desnuda rosa  
que sábito reflejo  
dilecta en la penumbra silenciosa.*

*Más la refago, fría,  
arrébate de pronto a mi locura  
tu fugaz melodía.  
Y por mi tierra dura  
la tiniebla de nuevo se apresura.*

*Ven y anega mis ojos  
dispersa mis despojos,  
con tu música espesa y escondida,  
permite que en tu huida  
vaya toda la sangre de mi herida.*

*Guarda mi sombra y sella  
mi nombre que tu cántico eterniza,  
borra mi turbia huella  
y deja que tu estrella  
remueva con sus alas mi ceniza.*

JUSTO RODRIGUEZ SANTOS.

## AVISO ESPIRITUAL

No sabemos lo que hay en la diestra y siniestra; porque a cada paso tenemos lo malo por bueno y lo bueno por malo; y esto es de nuestra cosecha. ¿Qué será si se añade apetito a nuestra natural tiniebla?

SAN JUAN DE LA CRUZ.

## RECUERDO DE

### PALMAS Y GUITARRA

*Ahora, entre nosotros, aquí,  
ven conmigo, trae por la mano a tu cuerpo  
y cenemos juntos y pasemos un instante la vida  
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.*

*Ahora, ven contigo, hazme el favor  
de quejarte en mi nombre y a la luz de la noche tenebrosa  
en que traes a tu alma de la mano  
y haimos de puntillas de nosotros.*

*Ven a mí, sí, y a tí, sí,  
con paso par, a volver a los dos con paso impar,  
marcar el paso de la despedida.*

*¡Hasta cuando volvamos! ¡Hasta la vuelta!  
¡Hasta cuando leamos, ignorantes!*

*¡Hasta cuando volvamos, despedámonos!  
¿Qué me importan los fusiles?  
cuchichame,  
cacichame, ¿qué impántame,  
si la bala circula ya en el rango de mi firma?*

*¿Qué te importan a tí las balas,  
si el fusil está humeando ya en tu olor?  
Hoy mismo pesaremos  
en los brazos de un ciego nuestra estrella  
y, una vez que me cantes, horearemos.*

*Hay mismo, hermosa, con tu paso par  
y tu confianza a que llegé mi alirna,  
saldremos de nosotros, dos a dos.  
¡Hasta cuándo seamos ciegos!  
¡Hasta  
que horemos de tanto volver!*

*Ahora,  
entre nosotros, trae  
por la mano a tu dulce personaje  
y cenemos juntos y pasemos un instante la vida  
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.*

*Ahora, ven contigo, hazme el favor  
de contar algo  
y de tocar en tu alma, haciendo palmas.  
¡Hasta cuando volvamos! ¡Hasta entonces!  
¡Hasta cuando partamos, despedámonos!*

CESAR VALLEJO.

Paris, 8 de noviembre de 1937.

## CESAR VALLEJO

### Sermón Sobre la Muerte

*Y, en fin, pasando luego al dominio de la muerte,  
que actúa en escudrón, preta corchete,  
párrafo y llave, mano grande y diéresis,  
¿a qué el papirte asirio? ¿A qué el cristiano palpito,  
el intenso jolón del mueble cándalo  
o, todavía menos, este esdríjulo retiro?*

*¡Es para terminar,  
mañana, en prototipo de alarde fállico,  
en diabetes y en blanco vacuico,  
en rostro geométrico, en difunto,  
que se hacen menester sermón y almidrón,  
que sobran literalmente patatas  
y este espectro fluvial en que arde el oro  
y en que se quema el precio de la siesta?*

*¡Es para eso, que morimos tanto?  
¡Para sólo morir,  
tenemos que morir a cada instante?  
¿Y el párrafo que escribo?  
¿Y el corchete delata que enarbolo?  
¿Y el escudrón en que fallé mi casco?  
¿Y la llave que va a todas las puertas?  
¿Y la forense diéresis, la mano,  
mi patata y mi carne y mi contradicción bajo la sábana?*

*¡Loco de mí, lobo de mí, cordero  
de mí, senasto, cabellísimo de mí!  
¡Papirte, sí, toda la vida; palpito,  
también, toda la muerte!  
Sermón de la barbarie: estas papules;  
esdríjulo retiro: este paltejo.*

*De esta suerte, cogitabundo, aurífero, brazado,  
defendré mi preta en dos momentos,  
con la voz y también con la laringe,  
y del alfato físico con que oro  
y del instante de inmovelidad con que ando,  
me horearé mientras viva—hay que decirlo;  
porque, al centro, estoy yo, y a la derecha  
también y a la izquierda, de igual modo.*

CESAR VALLEJO.

8 de diciembre de 1937.

## Sonetos a Cesar Vallejo.

1

CESAR VALLEJO APAGA HOMBRE, SIENA  
HOMBRE. NUNCA LO ESPERO, ME CONVENCE.  
ME OCUPA CON LA NOCA DE SU PENA,  
MIRA SU TRAJE EN SU MADRE LO VENICE.  
CESAR VALLEJO EDIFICABA HOMBRE,  
INDIO DE MALAGA, ESPECIAL ANCIANO,  
PORQUE QUISO EL MAZ DABLE SU HOMBRE,  
TACTURNO BASTON COGER SU MANO.  
CESAR VALLEJO DONDE SUFRE ENABACA  
EL CONFUSO LEOPARDO QUE SE ACECA,  
¡QUE TIEMPO SON BOMBILLAS DE AGUJE, MEDIO  
REMONTADAS AL HIERO QUE LO ABARCA!  
TRABAJO EN RESPIRARLO ENTERO Y CERCA,  
DOLIDO Y PRINCIPAL MENADO TODO.

2

ERA EL MUERTO DE TURNO, EL QUE VEIA  
LA OCHAMITA DESPLOMADA Y TIENA,  
LORABA EN SUS INSTANTES, LUEGO ABNA  
LA CAJA DE LA MUSICA MATERNA.  
ERA EL MARTIR DE TURNO, EL ESTRELLERO  
DE LA MEDULA OSCURA DE LA ESTRELLA,  
PASABA CON SOLER ENAMORADO  
POR ACACIOS HARDENES DE SU HUELLA.  
ERA EL TURNO DEL HAMBRE DESLENGUADA,  
EL MUERTO LENGUARAN EN SU TERNUNA,  
LA QUENA DE LA POLVORA HUMANADA.  
ERA EL NIÑO LO ALTRIO, NO LO HE SIDO,  
DETESTO LA CIUDAD INOPORTUNA  
TAPANDOLE A MI PECHO SU ALARIDO.

3

CESAR VALLEJO POR SU NUCA ANDABA  
EN LA HUELLA MAS TOCA DEL CAMINO.  
ESCRIBIO CARTABA Y MASTICABA  
LA FORMA PEGREGOSA DEL DESTINO.  
AY, QUE ESPESURA DE VARON USABA,  
QUE BODADO GUIABBO ERA SU CUELLO.  
COMO EL AGUA MAS DURA LO ABRASTRABA,  
TIRANDOLE EL PECADO DEL CABELLO,  
SU BELLEZA INCENDIABA POR EL FIBRO  
TREPABA EL ASPA INMENSIA DE LO INMUNDO,  
SE ARMABA DE OTRO HIERRO TRIDENTEMENTE,  
¡QUE TERIBILE BALZ EN FIN, DIOS MIO,  
LO DESATRO DESECHO DE ESTE MUNDO,  
LO DESATO EN SU NOCHE INDEPENDIENTE.

CINTIO VITIER

Octubre 5 de 1942.

## SECA LAMENTACION

A cada uno diablo el ultimo salvado.  
Por encima de Dios sabes desesperado  
y la rama que hoye de la perfección.  
A cada uno diablo su desmentamiento.  
Como un oro hualido  
cada cuerpo defendido su indiferencia,  
Los muertos vivos su descañon.  
¿No fué para la vida que murieron?  
Para abona vivieron. En su escencia  
entonces vive aquel que está leyendo  
y sabe que le diablo el ultimo salvado.  
En la disposición de la bella leticia con el hombre.  
A cada uno diablo su desesperado de todo esto.  
Tú no creas más en la suaveción de la mano  
por una proeza donde se ha abogado un pájaro.  
¡Oh abona cubano, cubano panolito,  
¡podrás aún comunicarte con la mano y el pájaro?  
Nuestra naturalidad en este acto es espontanea.  
He sido nuestro pecado soltar con los ojos abiertos:  
añadimos que el cine tenía la forma de una línea.  
¿Lo posible aún esta cantidad de descañon?  
Pero, ¡oh río, ¿puede caer este fruto?  
¿puede siempre el diente morder la pulpa?  
A cada uno diablo su diablo como a Dios lo ha.  
Lo afanado momento de Dios  
que todos esperábamos desafiado  
y la complexión de la intensidad siempre justa.  
Nunca podrás levantar este viento de olor  
y por fin abonaes la divina medida:  
somos más cultivos que la estalpa,  
—sus posiciones santas de la piedad humana,  
¿Y entonces alguien el olor de la salva cantidad?  
Pero no preguntaba ya más,  
pasa que me aquel cuerpo como un ojo rociado.

VIRGILIO PIÑERA.

La Habana, 1941.

## HIMNO

*He aquí que levanto mi voz  
como el árbol levanta las estrellas al árbol  
nacadero de polco en el Parraino,  
pesando el desplome marcial de mi pavura  
con las manos escritas de serena confianza.*  
*He aquí mi cuerpo, la intemperie,  
En su sitio más puro estoy rezando  
con idéntica sombra, soplando débilmente la sangre,  
y ofreciéndome a la clara bandera que me escoge  
poseída mansamente por el fuego que ha llorado mi nombre.*  
*Esto sólo desco, testificar Tu vestidura,  
leer en Tu boca, oh Padre, lo que ha dicho alegría,  
batalla y hogar y herramientas cotidianas de la muerte.  
La más tosca herramienta puede ser una espada.  
El niño más humilde puede ser el palacio de la espada.*

CINTIO VITIER.

## Testamento del Pez

PARA ALBERTO BAZA

Yo te amo, ciudad,  
siempre sólo cuando de ti se lejana nunca,  
cuando soy en tu ciudad una isla invisible,  
porque resacas y remolinos y me olvidas,  
yo te amo, ciudad.

Yo te amo, ciudad,  
cuando la lluvia mece sólo en tu cubera  
comenzando disolverse el agua muerta,  
cuando hasta el silencio cristal en que resido  
las estrellas surgen en equinoccio,  
cuando sé que puedes,

cuando la rosa espectral se deshace en mí o  
cuando mi piel te cubre en la memoria,  
cuando recuerdas, siempre, resacas, pecores,  
yo te amo, ciudad.

Yo te amo, ciudad,  
cuando desoladas lírida y estético  
es el sepulcro breve de la noche,  
cuando olmas los palpados fugaces  
ante el fervor cotidiano,  
cuando dejas que el sol se precipite  
como un río de objetos silenciosos,  
como un agua inventiva de momentos,  
como un niño que dice excepto y pone su mejilla

Yo te amo, ciudad,  
porque la ves lejos de la muerte,  
porque la muerte pasa y tú la miras  
con tus ojos de pez, con tu realismo  
cruce de un pez en presante líber,  
porque la muerte llega y tu la amas  
como muere sus manos invisibles,  
cómo arrebató y padó, cómo muere  
y tú la miras, lo oyes sin moverte, la desdices  
vires la muerte de repique pedras,  
la ves de ciudad, la desfiguras  
dándole al ritmo múltiple que desas,  
visitándola de ligante, de pizor o comenico  
haciéndola quedarse inmóvil bajo el río  
haciéndola serarse un puente misterioso,  
visitándola de piedra, visitándola de noche  
visitándola ciudad estomodo, y la desdices,  
la vesces, la recitas,  
como si fueras un perro diciendo,  
o el dueño de un difunto,  
o los polibros muerta de un difunto.

Yo te amo, ciudad,  
porque la muerte nunca te abandona,  
porque se sige el perro de la muerte  
y la letra llame desde los pios al estar,  
porque la muerte es quien le hace el sueño,  
se inventa lo nocturno en sus estratos,  
hace collos las ruidas ligando que diamas,  
y sí la ves caer en tus estratos,  
poneras en tus lindas con sus ojos color de algodón,  
con su boca unomás, su los de estrella en los labios,  
lo estructura cómo rose y cómo lame,  
cómo de panto se arrebató un bibe,  
lo arrebató una flor, lo destruye un pardo,  
y lo golpea las ojas y lo mira  
necando tu amena indiferente,  
dejándola que aviece con su imperio,  
candándose la muerte y la desdices.

Pero eres tú, ciudad, color del mundo,  
si eres quien boca que la muerte existe,  
la muerte está en tus manos prisionera,

es las cosas de piedra, es las colles, tu cielo.

Yo soy un pez, un eco de la muerte,  
es mi cuerpo la muerte se aproxima  
hacia las aves ferreas resacas,  
y cómo la siento en mí inconspicua,  
ante tus ojos, ante la olvida, ciudad, estoy muriendo,  
me estoy volviendo un pez de ferrea indetectable,  
me estoy quedando o nada con mi olmas,  
siento como la muerte me mira fijamente,  
cómo ha incluido un vivo sentido por mí olmas,  
cómo habita así estatico ada colada,  
mientras descomas, ciudad, mientras olvidas.

Yo no quiero morir, ciudad, yo soy tu sentido,  
yo soy quien vela el libro de la muerte,  
quien conduce lo sus hasta las puertas,  
quien velo tu olmas, quien te despiertas:  
yo soy un pez, he sido niño y nube,  
por tus colles, ciudad, yo fui querido,  
hago olmas cómo fui lo dulce harro,  
luego lo sere puro, limpio como, acorras de mujer,  
sombroso, frute, entropio, silencio,  
lo osuro, lo nocturno, lo imposible,  
el frute que mudas, el brillo de uno sentido,  
yo soy un pez, digno ha sido,  
cielo, pescado, escuela, estruendo,  
el silencio, la flor, lo quevora,  
lo curso, el esqueleto, la esperanza,  
el humbar y lo humbo.

Yo te amo, ciudad,  
cuando persistas,  
cuando la muerte tiene que sentarse  
como un giposo abaco o comenolante,  
porque cómo sigo en cada instante  
todo lo que destruye con sus ojos,  
porque si un niño muere lo eterniza,  
si un ruidoso pecora sí resaca,  
y siempre está, ciudad, estomodo,  
creándose lo estero semejante,  
desdiciendo la muerte,

contándole el olmas con tu ruz,  
visitándola de sepulcro como un muro,  
inventándole el mar, las colles, los sentidos,  
oponendo a la muerte su estructura  
de impalpable helio y de espuma.

Quiero ser músico entre tus colles  
como siempre cualquier, un objeto, uno estético,  
nagregate lo duro superficial dejando el amor,  
dejito con su espacio de ferrea moribunda,  
dando modo recuerdo tu existencia,  
y perderte hasta sí, ciudad omiso,  
visitándome en tus manos recogido  
otro pez, otro estero,  
sentándose poner por sí sentido  
y perderte algún día dándose en nube y llamo,  
comenzándome, ciudad, desde tu celo lírico y humido  
tu nombre giposaco laborando.

en sueño y en vigilia,

en medio de la verdad primerera,

es la estructura realismo del venaco,

en lo punto amoso de los frutos,

en los lares del sol, en los sombras viajeros por los muros,

haciéndose helio como la muerte,

variabilidad, ciudad, renunciando, ciudad, en cada instante,

con sus paces de oro, las lílas, tus estrellas.

GASTÓN BAQUERO.

## Holderlin y la Esencia de la Poesía

HOLDERLIN dice: "Rico en mérito, sin embargo, es poéticamente como el hombre vive sobre la tierra". Lo que el hombre realiza y persigue es adquirido y merecido por su propio esfuerzo. "Sin embargo —dice Holderlin, haciendo notar con vigor el contraste— todo esto no concierne a la esencia de su habitar sobre la tierra; todo esto no alcanza el fondo de la realidad humana del hombre". Esta es en su fondo interno "poética". Mas por poesía (poiesis), lo que nosotros entendemos es ese sombrar que es fundador de cosas y de la esencia de las cosas. "Vivir poéticamente" quiere decir: mantenerse frente a la presencia de los dioses y ser asilado por la proximidad esencial de las cosas. Que sea "poética" en su fondo interno, quiere decir al mismo tiempo que la realidad humana, en tanto que fundamentada (asistida sobre una base) no es un mérito sino un don.

La poesía es en su simple adorno que acompañarla a la realidad humana ni un simple entusiasmo pasajero ni por ningún motivo una simple exaltación o pasatiempo. La poesía es el fundamento que sostiene la Historia: no es simplemente una manifestación de la Cultura, y con mayor razón, menos aún la "expresión" del "alma de una cultura". Que muestra realidad humana sea poética en su fondo, no quiere significar que no sea más que un juego inofensivo. Sin embargo Holderlin mismo nos enseña la poesía como la "ocupación más inocente de todas". (Cómo se concilia esto con la esencia de la poesía que acabamos de desarrollar? Volvemos, pues, a la pregunta que hablamos optado por dejar de lado, y al responderla ahora, tratando al mismo tiempo de reunir, en una misma visión interior, la esencia de la poesía y la del poeta.

Un primer resultado se desprende: el campo donde la poesía se realiza, es el del lenguaje. La esencia de la poesía debe ser concebida por la esencia del lenguaje. En seguida hemos discernido cómo la poesía al nombrar, fundamenta el ser y la esencia de toda cosa, no un mero "dejar" cualquiera, sino aquel por el cual, inicialmente todo se pone a descubierto, todo eso que después debatiremos y usaremos en el lenguaje de todos los días. En consecuencia, nunca la poesía lo recibe como una materia para trabajar y que le fuese dada previamente, sino que por el contrario es la poesía la que comienza por hacer posible el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo. Es preciso, por tanto, que a la inversa, la esencia del lenguaje sea comprendida por la esencia de la poesía. Y el fundamento de la realidad humana es el diálogo, puesto que es lo que da al lenguaje su auténtica realidad-histórica. Mas la lengua primitiva es la poesía en tanto que fundamenta al ser. Y como el lenguaje es "el más peligroso de los bienes", luego la poesía es la obra más peligrosa, y al mismo tiempo "la más inocente de todas las ocupaciones". A menos que el hombre abarcar en un solo y mismo acto de pensamiento estas dos determinaciones, sólo así podremos observar la esencia total de la poesía.

«Pero es de veras la poesía la obra más peligrosa? Holderlin escribe: "(O, amigo! El mundo está aquí ante mí, más claro y más imponente que nunca! Estoy contento por lo que pasa, contento como cuando "el antiguo y sagrado Padre, entre las rojas nubes ascende con mano suave los rayos de las que bendicen". Pues de todo lo que pasa mejor por Dios, este se ha vuelto mi signo predilecto. Ante, yo podía estar allí entusiasmado por una verdad nueva, o sea una verdad viviente de la que nos rodea; ahora me ha arrejado para que vaya más allá de mí como el viejo Tántalo, que recibió de los dioses más de lo que podía digerir".

El poeta está expuesto al rayo de Dios. Y Holderlin escribe de nuevo: "El elemento violento, el fuego del cielo y el silencio de los hombres, en vida en la naturaleza, sus limitaciones y sus satisfacciones, me han asilado sin cesar; y como se dice de los héroes, puede decirse de mí que Apolo me ha herido". La claridad por demasiado esplendorosa arrojó al poeta en las tinieblas. «No necesitarás más más pruebas para constatar el supremo peligro de ser Omnipotente? Y sin embargo; la poesía es "la más inocente de todas las ocupaciones". Holderlin escribirá no únicamente para calmar a su madre, sino porque él sabía que ese aspecto exterior e inofensivo pertenecía a la esencia de la poesía, de igual modo que el valle forma parte de la montaña; pues en que forma esta obra, peligrosa entre todas, sería llamada a realizarse y persistir, si el poeta no estuviera "arrojado fuera" del diario habitual, y protegido "contra ese habitual por la apariencia inofensiva que presenta una ocupación". La poesía tiene el aspecto de un juego y, sin embargo, no lo es. El juego junta bien a los humanos, pero en forma tal, que precisamente cada uno se olvida de sí mismo. En la poesía, al contrario, el hombre se concreta en el fondo de su realidad humana. En ella el hombre accede a la quietud, no a esa quietud ilusoria de inactividad y vacío del pensamiento, sino a esa quietud íntima en la cual todas las energías y todas las relaciones están en actividad. La poesía despierta la aparición de lo íntimo y de los sentidos frente a la realidad ruidosa y palpable, en el canal etéreo. Y, sin embargo, es todo lo contrario lo que el poeta afirma ser lo real... Así la esencia de la poesía parece vacilar por la aparición de su propio aspecto exterior, y no obstante, la poesía es firme y fija. Desde luego, si en su esencia es fundamento, esto quiere decir: posición de una base firme y fija. Y, en verdad, todo lo que funda quita el don de la libertad y Holderlin se cansará de repetir: "ser libres, los poetas, cual las golondrinas". Pero esta libertad no es una arbitrariedad descaudada ni un deseo caprichoso; es una necesidad superior... La poesía, en tanto que fundación del ser, está "doblemente ligada". Y considerando esta ley que es lo estrictamente íntimo es como asiremos al fin su esencia total. "Poetizar es el original nombre de Dios. Mas la palabra poética no posee su fuerza nominativa si no es porque los dioses mismos nos obligan a hablar. ¿Cómo hablan los dioses?... "y los signos son desde lo infinito de los siglos la lengua de los dioses".

El "dejar" del poeta consiste para él en sorprender estos signos, para, en seguida, hacer signos en su pueblo. Esta sorpresa de signos es una recepción, más, al mismo tiempo, un don; pues en "el primer signo" el poeta discernía desde entonces lo realizado, y posee asimismo en su palabra lo que él percibió para producir lo No-realizado aún. "El espíritu andas levanta el vuelo como el águila, adelantándose en las tempestades, profetizando; adelantando sus dioses por venir."

## CUADERNO DE POESÍA

NÚMEROS 6 Y 7.  
LA HABANA, 1943

### De la Amistad, de la Paz y del Gracias.

Quisiedo los antiguos exhortar a los hombres a que tuviesen padre si Amor, Paz y Amistad, inventaron una deesa en figura de tres doncellas, todas las manos las unas de las otras, todas desnudas, que se estaban riendo. ¿Tenía la una todo el rostro descubierto, y otra lo tenía cubierto. La tercera le tenía parte de él cubierto y parte descubierto; llamábanse las tres Gracias; dábanse por padre a Júpiter; acompañaban a Venus; sus hombres eran Pastores, que otros dicen Agrietas, y Eufrosinos y Agrietas; decían proceder de ellas las riquezas y descanso de los hombres.

Son tres las Gracias, porque en la amistad hay que dar unas veces, otras recibir, y a las veces dar y recibir todo junto, y por esto las plantas asidas de las manos. O son tres, porque el perfecto amor consiste en amor, tener y honrar. O son tres, porque las tres Gracias quisieron algunos exhortar nos al honestísimo ejercicio de la agricultura, y en ella es tiene cuenta con otras tantas cosas, que son árboles, ganados y simientes. Son doncellas o vírgenes, porque en la buena amistad todo ha de ser casto, incorrupto y sincero. Son mozas, porque la memoria de los beneficios no ha de envejecer. Están desnudas, porque entre los amigos no ha de haber cosas encubiertas, o porque para hacer bien al amigo ha de ser el hombre presto y ligero, como lo está más ligero el desnudo que el vestido, según dice Forcuto. Estábanse riendo porque los que dan deben mostrar el rostro alegre. La que describe el rostro denota el que recibe el beneficio lo ha de publicar. La que embre el rostro, denota el que cubre lo que da. Y la que tiene el medio rostro cubierto y el medio descubierto, denota el que da y recibe, que cubre lo que da y publica lo que recibe. Son hijas de Júpiter, por denotar que la paz, amor y amistad es cosa celestial. Acompañan a Venus, porque Venus ama la amistad y paz. Que de las Gracias proceden a los hombres la abundancia y riquezas y sosiego y descanso, es porque la abundancia de los campos no proviene sino por el beneficio de haber paz, que con guerras no hay sosiego ni descanso ni riqueza alguna. Lee sobre esto a Florio Valeriano.

### De Voluptia y Angerona

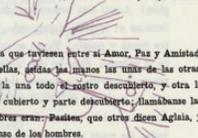
Los antiguos tenían dos deesas en un mismo templo, la una de la alegría, llamada Voluptia, y la otra de la tristeza, llamada Angerona, y a ésta pintaban con un candado sellado en la boca. Hicen de esto mensura Plinio y Macrobio.

Por la boca con candado sellado basta a entender que quien disfruta su dolor y trabajo y pone silencio a las injurias recibidas, y refrena sus malos appetitos, vendrá a tener contentamiento por el beneficio de la paciencia y el pesar se le convertirá en placer, porque por esta causa están juntos estas deesas en un mismo templo, para denotar que no hay Voluptia sin Angerona, ni Angerona sin Voluptia. Quiera decir, que no hay alegría ni contentamiento que no sea agudado con algún disgusto, ni tristeza ni trabajo que no tenga algún remedio. Apuleyo Mandraco dice a este propósito: A nadie es concedida tanta prosperidad, que no tenga algún mezcla de tristeza y de contentamiento. Séneca dice: Ningún estado dura mucho tiempo; el dolor y el deleite se siguen a veces, y él breve tiempo los altos estados se tornan en bajos. Plauto dice: Así place a Dios que la tristera sea compañera del deleite, y que si algún bien viene a la persona, luego se siga doblado trabajo.

JUAN PEREZ DE NOYA  
en "Philosophia Secreta".

Marlin  
Heidegger.

Edición: Gerardo Requero, Ciro Villar,  
Elbio de Diego, Luis Orrego Sierra,  
Eduardo de Portocarrero y Felipe Cruzado.



## POESIA Y PERSONA

Hacia el final de su oda primera, lleno Horacio de reverencia y espejismo por la poesía, dice que si esta le es propicia y accede a entregarle sus dones, él tocará con su frente en las estrellas. Porque de la poesía sabemos que es más rigurosa escatología, así como su más remota ontología, toman de fuentes celestes. Parece que está ahí el tránsito fiel entre la física de lo que no es y la transustanciación de lo que es. Parece que, en efecto, la poesía pertenece tanto a la más gruesa realidad y eurrencia del mundo, que se transgrede a sí y pertenece también a otro mundo, región más sólida y palpable del nuestro. ¿Pero cómo seguiría en esta ubicuidad quien, el poeta, tiene muy contadas sus unidades de coincidencia con su quehacer y muy varios, en cambio, los grados de participación física, netamente física, con el mundo de una sola región? ¿Acaso esta heterogeneidad de lo que se hace y del instrumento con que se hace, ilumina el terrible desacerdo, casi universal lugar común, entre persona y obra, entre poeta y poesía. Tanto se toca acaso lo trasreal, que de rechazo y venganza se toca lo subreal. Sino es que, ante todo, en la coincidencia entre maravilla de arte poético y maravilla de desarte personal, el poeta, como persona, no participa, debido a que, en realidad, *el poeta no es una persona*. En tanto que sopla inscrita en su perimetro personal la conciencia y necesidad de ubicuidad que es genérica y cotidiana en todas las cosas vivas, no es por sí otro que objeto transido desde fuera por un deci, un dictado, una iluminación o una tiniebla. Mirando cerradamente, ocurre que es un yerro imperdonable relacionar vida y obra, en toda circunstancia. Siendo la vida aquello que necesita previamente con todo su ardor e intensidad la participación con las formas que decimos no vivientes, renimas a toda biografía, y siendo la obra, por lógica superior, la suma de actitudes resultantes en que ese problema ha encontrado suspensión o acomodo, no es posible que una verdadera biografía coexista con una obra verdadera. Cuando tenemos un ser que expresar, encontramos infaliblemente que ese ser nuestro es, sobre todo, lo que no somos. Que ser es un constante relativo no ser, y que si algo se es, este existe solo en la proporción y medida de lo que no se es. La existencia del poeta, en el sentido usual, es una presunción absurda, una aporía. El poeta nunca está, puesto que la poesía, que es lo que lo define y clasifica, consiste por un lado en la epopeya —siempre es epopeya la física— de lo que no es, de lo que estará siendo cuando el poeta lo haga, y por otro en la historia —el futuro, el recuerdo— de lo que ya no está. Donde el tiempo no ocurre, puede darse el ser, pero no la persona; el espíritu, pero no el cuerpo. Y poesía es el ser que *queda* cuando el espíritu se transforma en cuerpo. La persona es exactamente, por esto, la antinomia máxima de la poesía.

*Gastón Baquero.*

## LA DESTRUCCION DEL DANZANTE

Como un ave entre pausas repetitísimas  
pregunta el pie el amortajado desvelo del danzante.  
Empieza a reptar  
en su círculo desesperado,  
donde gira la suerte del ave enarbolada:  
estallante falán que en sol concluye  
y luna antigua su enriedo pio.

Pero el danzante su círculo gobierna con el ave,  
su alirigido al ave en lunada veladora de la danza.  
Sabe caer, se inclina.  
Desordena la fingida frigididad del pie,  
se asoma al aire:  
sabe caer como una menstra enguandada.  
Solicita el vahido de las damas  
fascinadas por la línsoria fragilidad del destino  
y golpear con el pomo de la espada.

Nadie sabe que la ausencia del danzante está en su paso.  
Nadie sabe que en espiral de espejo hacia la tierra  
el pie comienza su secreta danza.  
Nadie sabe definir la angustia que mora en el pinchazo de una vena  
o del gigante ahogado en un vaso de violetas.

Pero el danzante sabe caer,  
se inclina, languidee;  
estrangula al rumor entre dos pasos  
afreñados en iridneo salvador de la destrucción participada.  
Sabe caer,  
pero el polvo que cae de los astros  
sabe caer con suficiente cantidad de terrible caída  
para cubrir el círculo desesperado y la deidad asistida.  
Pero el danzante sabe caer con la caída del polvo de los astros,  
cuando ligeramente pálido,  
aceracia la extraña piel del rumor ajusticiado  
que gime de placer entre dos damas.  
Contendado al errante destino de las caladas flores,  
al enlutado perfume de las deidades sensitivas.

Su intacta curvatura escapa lenta entre vuelos pintados.  
Sin sonido se ofrece deslumbrante  
a la contemplativa gozadora.  
Desenvuelve la interminable angustia del desvelo  
con la masetera suerte del indiferente,  
apoyando el talón sobre su sombra:  
así impeniendo al círculo desesperado  
la diversión de su ojo impenetrable.

Desenvuelve el desvelo del amortajado,  
asume la tremenda figura que dibuja el rostro de su rostro,  
pega su lengua al cristal monistado del aire.  
Pero sabe caer, se inclina,  
languidece con lentitud de esponja,  
dibuja el aire con pasión exacta  
y su límite diáfano coneluye.  
Pero sabe caer más que caído,  
cayendo sabe el inevitable hilo de la monstruosa araña.  
¡Oh levitante insecto de los muertos.  
sabes parar el aire con tu vientre hilador!  
Pero sabe el danzante  
que la devanadora gravedad  
más que caía caer:  
cayendo sabe su melancólico peso sostenido,  
trenzado en suertes asistidoras del falán  
que el pomo suma al doblado cuello.

Siempre concluye el hilo su dominio  
en inesperado círculo de las tejedoras.  
Pero siempre caer es muerte hermosa  
con la sabia sutileza de la caída.  
Afinando en la llama las aristas,  
avanzando a la muerte sin distancia,  
desoyendo al oído sus rumores  
pues un método impone el vencimiento.

¡Sabe acaso el metódico danzante dónde respira el aire!  
Pero sabe caer, se inclina con el aire  
y su trémulo fuele lento aspira  
entrando en el hilado existivo:  
Saltadores de toros como agujas  
ofrecen sus cabezas a las nubes  
para pensar el vuelo de los ángeles.  
Nadie sececha al infiel que pinchar puede la frente del rocío,  
el adivinator del peso de la nube  
ocurramente desoído y demandó.  
Luchadores y galgos acontecen  
junto a damas de atida demencia  
y lento crecimiento de la piedra.  
Con ondulante fiebre tiranizan  
la sucesión de la siesta pobilonas,  
golpeando el costado y la pupila  
porque caer es método del cuerpo.  
Obligado caer suma el desvelo,  
la siesta suma el peso del destino,  
sumiendo la apiomada función del pie pedido.  
Suave coral su rápida caricia.

Pero define el paso.  
Jamás hermoso en danza modelárase  
el indefinible astucia al círculo pidiere.  
Sabe el paso y la suerte y el peligró  
del caracol, hermano de la siesta  
y secechaza final bajo la oreja.  
Con la monótona frialdad de la suerte  
entrega al espantoso viajero de oreja detenida  
el seduloso coro de las aullantes volutas:  
divinidades líricas entre la pensar y el per postrido.

La metódica luzcidez de la caída  
defendiendo sus toros y silencios,  
equivoca el desagrado medida del girasol  
converrado en su dida como un tímulo.  
Con la sercical brevedad del tránsito del aire  
equivoca la somnolencia del cooler amable,  
entregando a las torres la detreída siesta  
y el vuelo lírico del contorno áspero.  
Aún la sutil sueta disparada  
de un ojo inafable al centro fino  
no podría equivocar el paso de un cabello,  
pero la metódica luzcidez  
el tránsito y la vuelta fante breves  
entre el cabello y el contorno áspero.  
¡Oh! Hechiz deidad asistidora,  
nada persigues, sigues y surges,  
nada apoya en tu cuerpo sus cautelas!  
¡Oh! deidad que prolongas los matices  
del pie pedido a los silencios y a las torres  
usiendo el tallo al toro dibujado!

Su silenciosa ondulación de agudas plumas finas  
mueve los cristales del dulce terremoto  
adormecido en la campana helada.  
Dulce oficio en el bueto avisa el vuelo,  
dividido sus partes, sus medidas  
en el frasco de arena más furioso.  
Pero sabe el danzante el dulce golpe  
que a la grieta regala el vencimiento

del busto aborto en su dominio helado;  
no dividiendo partes sino olvidado,  
a silencios de partes entregados,  
por la mano que mueve los cristales  
del dulce terremoto y sus ventanitas.  
Menos que lenta, más que inmovil, summa  
la columna sus cubos y funciones  
al bueto entre ciudades olvidadas;  
golpeando la frente de los dioses  
con el lomo del río meno joven,  
siempre más que sensibilibo, centábro,  
repartido a las incágnagas ruinosas  
por truncadas columnas desahaciéndose.

Pero el danzante los cristales eye  
en la nocturna menta de los frascos  
y sus quebrados oblicuos gira.  
Suave empuja su pie desaherado.  
Entre huellas y pasos detenidos  
borra en la calabata de hielo  
el enfriado rastro de los números  
y sus inconcebibles cantidades.  
Su breve pie desmae.  
Los buesos de la melanólicon ballena  
clavada en la vitrina inoperada.  
Dulce enlaza  
el estaque al espejo inconfesible;  
las miradas cifiendo los devios,  
los olvidos cifiendo las miradas.  
Muestra la muerte y la angustia  
sobre el partil donde la muerte mueve  
el irónico fruncimiento de la belleza.  
La demente bellona y desplomada luna,  
los erizados cabellos del sensibilibo,  
el terror de una columnata herida.

Se inclina,  
languidece en el frasco más furioso  
y la crueldad en las esjas inicia.  
Define el paso,  
pero en la frente el círculo separa  
al carnaval del coisno  
y las miséras muertas sobre harina.  
Se asoma al aire,  
pero espure el ruinoso domínó sus últimos vellones  
tocando de melanólicon al petrificado surridor.

Huerta al rostro el rubor de la danza  
bañándolo con la palidez de la indiferencia;  
pero la mariposa y la hermosura conjuradas  
prolongan el devro de la llana  
sobre el dulce danzante,  
dulce siempre como el espanto de los astros.  
¡Oh! astros y demencia siempre dulces,  
lleva sobre la frente del danzante  
vuestro quehacer donde el silencio sececha.

El poderoso lamentito, el ronco grito  
es el recuerdo sobre un toro fantebró,  
un sollozo en la desolada extensión de la moca,  
un concluido canto entre las ruinas  
dedicado al horror del danzante,  
al horror de su paso imperial.

Sabe caer,  
pero el tremendo barco preso en la botella  
estalla en la región más dulce de la espalda,  
y una melodia, un response se detienen  
en el pie pedido a la flor de la sangre.

*Virgilio Piñera.*

La Habana, 1941.

# L A S I S L A S

## I

Qué son las islas para mí,  
qué es Grecia,  
qué es Rodas, Samos, Quíos,  
qué es Paros enfrentándose al oeste,  
qué es Creta?

Qué es Samotracia,  
alzándose como un navío,  
qué es Imbro, desgarrando las olas tormentosas  
con su pecho?

Qué es Naxos, Paros, Milos,  
qué el círculo en torno de Lycia,  
qué el blanco collar  
de las Cicladas?

Qué es Grecia...  
Esparta, alzándose como una roca,  
Tebas, Atenas,  
qué es Corinto?

Qué es Eubea  
con sus violetas de las islas,  
qué es Eubea, vestida de hierbas,  
llena de vívidos bajíos,  
qué es Creta?

Qué son las islas para mí,  
qué es Grecia?

## II

Qué puede darme el amor de la tierra  
que tú no tengas...  
qué saben los altos espartanos  
y la gente más delicada de Atenas?

Qué más que esto tienen  
Esparta y sus mujeres!

Qué son las islas para mí  
si te has perdido...  
qué es Naxos, Tinos, Andros,  
y Délos, el bronce  
del blanco collar?

## III

Qué puede darme el amor de la tierra  
que tú no tengas,  
qué puede despertar en mí el amor de la lucha  
que tú no tengas?

Aunque Esparta entre en Atenas,  
Tebas arruina a Esparta,  
y todo cambia como el agua,  
todo salta, desgarrando su terror  
y extendiendo de nuevo.

## IV

"Qué te ha dado el amor de la tierra  
que yo no tenga?"

He preguntado a los tirios  
mientras descansaban  
en sus barcos negros,

cargados de riquezas;  
he preguntado a los griegos  
de los barcos blancos,  
y a los griegos de los barcos cuyos cascos  
reposan sobre la arena húmeda, escarlata  
con rinesos gigantescos.  
He preguntado a los tirios luminosos  
y a los altos griegos...  
"qué te ha dado el amor de la tierra?"  
Y ellos contestaron... "paz".

## V

Pero la belleza permanece separada,  
la belleza es lanzada por el mar  
como una roca estéril,  
la belleza es edificada  
con restos de navíos  
sobre nuestra costa, donde la muerte guarda  
la apariencia apacible de la orilla,  
donde la muerte, avanza hacia nosotros  
desde el fondo.

La belleza permanece separada:  
los vientos que sacuchilan en playa,  
arremolinan la tosea arena  
lanzándola hacia las rocas.

La belleza permanece separada  
de las islas  
y de Grecia.

## VI

En mi jardín  
los vientos han abatido los tirios;  
en mi jardín, la sal ha marchitado  
los pétalos primeros del narciso,  
y el sajino postrero;  
la sal ha reptado en mi jardín  
bajo las hojas del blanco jarrito.

En mi jardín  
hasta la flor—del—viento rueda mustia,  
rota finalmente por el viento.

## VII

Qué son las islas para mí  
si te has perdido,  
qué es Paros para mí  
si retrocedes,  
qué es Milos  
si te espantas ante la belleza,  
terrible, tortuosa, alada,  
como una roca estéril!

Qué es Rodas, Creta,  
qué es Paros, enfrentándose al oeste,  
qué, la blanca Imbro?

Qué son las islas para mí  
si tú vacilas,  
qué es Grecia para mí,  
si retrocedes  
ante el terror  
y el frío esplendor del canto  
y su demasiado sacrificio!

*Hilda Doolittle.*

(Versión de G. B.).

## SAN JOSE

Cuando se aíslan las herramientas en su sitio y el trabajo del día es terminado,  
Cuando desde el Carmelo al Jordán se aduerne Israel en el trigo y en la noche,  
Como antaño cuando él era un jovencuelo y comenzaba a estorbarle la sombra para leer,  
Se adentra José con un gran suspiro en el diálogo de Dios.  
El ha preferido la Sabiduría y ella le es conducida para desposarlo.  
El es silencioso como la tierra a la hora del rocío,  
El está en la riqueza y la noche, y está con la alegría ciertamente, y con la verdad.  
María está en su posesión y él la rodea por todas sus orillas.  
No le ha sido fácil aprender a despojarse de la soledad,  
Una mujer ha debido conquistarle paso a paso este corazón, ahora prudente y paternal.  
De nuevo él está con Eva en el Paraíso!  
Y ese rostro de que todos los hombres necesitan se vuelve con amor y sumisión hacia José.  
No es ya la misma plegaria ni es ya la antigua ansiedad desde que él siente  
Como un brazo de pronto sin odio el apoyo de aquel ser inocente y profundo.  
No es ya la Fe toda desnuda en medio de la noche, es el amor que explica y que obra.  
José que está con María y María está con el Padre.  
Y a nosotros también, para que Dios nos sea por fin permitido, pues sus obras sobrepasan nuestro *en-*  
*(tendimiento,*  
Para que el hombre cese y para que advenga Vuestro Reino y para que se cumpla Vuestra Volantad,  
Para que reencontremos el origen con profundas delicias,  
Para que el mar se apacigüe y comience María,  
Ella que tiene la mejor parte y que desde el antiguo Israel consuma la resistencia,  
Patriarca interior, José, procuramos el silencio!

## SANTA ESCOLASTICA

La Abadesa, sola y despierta en medio de su pueblo,  
Escucha a su hermano que habla y que ignora es medianoche.  
Su hermano es San Benito, patriarca de los Monjes de Occidente.  
Escolástica lo mira y tiembla y alaba a Dios que lo ha vuelto tan grande!  
Ella ha cumplido lo que él le ha ordenado y sabe que eso estaba bien,  
Prosiguiendo la grande aventura del Abad, estudiosa hasta el fin.  
Ahora no es que escuche palabra por palabra y comprenda todo lo que él dice:  
Benito está con ella simplemente, y mañana ella estará en el Paraíso.  
Y lo mismo que a la tarde de ese tiempo en que se pone la mesa a la intemperie,  
La lámpara ilumina desde abajo el nogal púrpura y verde  
Con su tronco y su fronda fresca henchida de grávidos frutos,  
Ilumina el árbol sobre la familia de respiración tenebrosa,

Igualmente a la sombra de Dios y estatura de este poderoso que la ampara  
Escolástica escucha a su hermano y sus palabras que caen como la nieve!  
Ella siente en su boca el nombre de Jesús y tiembla:  
El está ahí, es su último día de la tierra y mañana estará en el Paraíso.  
Todo ha terminado. Cuán grande es Dios y cuán magnífico haber nacido!  
Su hermano es San Benito, ella ha hecho lo que él le había ordenado.  
Es ahora su turno de hacerle cumplir lo que ella desea, ya que la mujer tiene ese don!  
El habla, y a veces se interrumpe, se inquieta y le parece que es tarde,  
Pero entonces se escucha ese gran viento y esa gran lluvia  
Con que recuerda Dios a su hija Escolástica que está ahí quien le ruega.  
Ella sonríe. Benito reede, y espera con paciencia y dulzura,  
Todo lleno de textos y de ideas, y los ojos fijos en su hermana,  
Que el trueno a su vez haya terminado y le permita retomar su discurso.  
Y es por eso que el carretero con sus dos manos pulsando los caballos indóctiles,  
El molinero que corre a toda prisa en la noche para levantar las compuertas de su esclusa,  
La barca que huye delante del tiempo como una codorniz que leticia y agota su malicia,  
Se admiran y no comprenden nada de esta furiosa tempestad arrasadora  
Que de repente se ha desencadenado  
A fin de que los Angeles como una música tranquilamente escuchen.  
A Benito, puro como un niño, hablando con su hermana Escolástica.

Versión de Cintio Vitier.

*Paul Claudel.*

## LA VARA DE MEDIR

*No hay maestro que no pueda ser discípulo, no hay belleza que no pueda ser vencida. El mismo sol reconoce a un escarabajo la ventaja del vivir. Excédente, pues, al hombre en la perspicacia el lince, en el oído el ciervo, en la agilidad el gamo, en el olfato el perro, en el gusto el jímio y en lo vivaz la fénix. Pero entre todas estas ventajas, la que él más codició fué aquella del rumiar, que en algunos de los brutos se admira y no se imita.*

*Qué gran cosa, decía, aquello de volver a repasar segunda vez lo que la primera a medio mascar se tragó, aquel desmenuzar despacio lo que se devoró apriesa!*

*Gracián.*

# VIVE Y... DÉJAME VIVIR

HORACIO — SÁTIROS — LIB. I — 3

Es éste el vicio de toda esclavitud: que no se decide nunca a castigar entre amicos por más que lo rogues; y cuando alguno desea enseñarlo, no hay modo que valga. Ese mismo defecto, al serdo Tigrejo también lo tenía; y, aunque César, que lo podía obligar, se lo fuera pidiendo en el nombre de su amistad de su padre y la suya, jamás lo lograba. Mas, cuando se le atajaba, decía al retirado a los poetas, cantaba el himno de Baco, ova haciendo la voz de Diabete, ova balbucando a la última nota de su violoncillo. No tuvo nunca otra cosa en su ánimo. Currió, a menudo, de pronto, como quien huye al impacto del enemigo; por lo común, cambiaba después, tal como llevase la suya Imagen de Júpiter. A veces, descortés o celoso; tanta; diez, otras veces. Hablaba con mucha frecuencia de empresas grandes de reyes y príncipes. Y de repente: "No quiero más que una mesa frugal, ni salir, una mesa gruesa que me guarnea del frío". Si, empero, le dieras a este hombre sobre y templado un millón, se quedara su alma completamente paralizada en manos de una semana. Pasaba toda la noche en vigilia, hasta el alba, y de día ronchaba. «¡Nunca hablo nada de Dios tan poco coherentemente! Aquí, habrá quien pregunte: "Y tú, ¿sabes no tienes defectos?" "Claro que sí; aunque distintos y mucho menores que aquellos". De Nervo, además, muy mal expresable Momo. "¿A ti mismo no te conozco?" — le dije un amigo — o pretendas amañarnos, como si nadie supiera quién eres? — "Ya, a mí, me perdono", replicó Momo. De su mente, se prueba de pronto pervenir esa indolencia, y merece censura. Si mira sus vicios sólo con ojos culpados de démas lagrima, ¿por qué en los de sus amigos agrava la vista cual aguja a serpa del Espidoro? Podría muy bien ocurrirle que sólo, inconscientemente, también indignara los tuyos. De demasiado inocente, entre gente de otros tan fino (1) este individuo resulta algo corto, y es objeto de burlas por su vilísima naturaleza, por la que sólo greda la luz, y al pie se le ajusta el holandés calzado. Con todo, es muy bondado; no encuentra a otro mejor; es amigo sincero, y nunca un talento brillante en su ridículo cuerpo. Bien, a ti mismo examínate: a ver si la madre natura en su algún vicio ha sembrado, o alguna costumbre adquirida; porque en los campos inocentes también va creciendo el hulecho, y hay que quemarlo. Veanos, pues, con atención preferente todo esto. Ya que los tiempos defectos que tiene la amada engañada al ciego amante, o, más bien, le producen placeres, como a Balbino la hadicosa mar de su "Pura", quisiera que la amistad así fuesen; que erráramos, y el bien suceda a cada error; le pediera algún nombre indolente. ¿Un amigo tiene un defecto? Debemos hacer como el padre con su hijo, sus enfadados: si el blanco, lo llama cordero; caprino, si es muy pequeño, como era en su tiempo aquel hijo de Ayo; si es pelirrojo, lo llama «cervato»; y si apenas se levanta en sus defensas talladas, lo dice que va con aguilón. Si el cual tace una vira, llamale frugal; si es curioso o entremetido un extremo, conviérsele decir obsecuante con los amigos, y si es demasiado ligero, o atrevido más de la cuenta, llamale sencillito. Por fin, si se irrita, muy finalmente, le debe contar entre los más pallidros. Con que esa es la indolencia que nos trae a los amigos, y muy Unidos los guarda. Nosotros, empero, a las mismas virtudes damos torcidas interpretaciones, y amañamos que la vanidad brillante parezca, espesada. Si un hombre, con quien vivimos, es probo, decimos que es un caballero; si es apático, el agudo lo dice de torpado; si escucha raras todo escuchamos y no ofrece su pecho a memoria alguna (1) es que vive en un campo en que crezca la semilla, maligno y el ciruelo), en vez de llamarlo necioso y presuntuoso creamos que es falso y que tiene malicia. Cuando es sencillo, como a menudo y con suma agrado lo soy yo contigo, Moxoco, si que interrumpo a quien lee, o quien medita, y molestas con su charlar importuna: "No tiene ni pizca —decimos— de buen sentido". ¡Oja qué ligeros imprimamos nosotros nuestra santidad a una ley que se fulgura y va en contra de nuestro mismo interés! Nadie sabe sin vicio; y aquel que los tiene más leves es el más bueno. El amigo ideal, que los peca con total más humanas prerogativas, y si éstas resultan mayores, debe inclinarse a mí lado, si quiere también que se aprecie.

Con esos pactos lo pongo en la misma balanza. El que exige por sus belones clemencia si amigo, no debe firmarse en las verguñas del vicio. Si algún pedón por tus tachas, es de justicia otorgada, a tu vez, con la misma clemencia. Y puesto que no es posible de cuado estrujar la inocencia en los demás vicios graves que tienen profundas raíces en los mortales ¿por qué la razón es influyente no siempre, y sus mercedes, y aplica las penas según los delitos? Si alguien mandara a clavar en la cruz a un esclavo, tan sólo porque al llevar de la mano los platos se había traído los platos de las pomas y no sólo más, le gente lo castigara más loco que el mismo Labadón. Sin embargo, es más absurdo, más grave el pecado siguiente: un amigo ha cometido una falta, una otra cosa que puede, hasta llamarse inofensiva e implacable, si no lo perdona. Tu lo absolves, lo sigues, así hace el diosdón que le debe algo a Baco; porque cuando los intereses, amulco deventrados los días primeros del mes, si no saca de donde está el dinero con los intereses, amulco entre explícito, como un prisionero, sus orules baldados. Si cuando estaba borracho vino en el dím, el alga plato fino, llevado por mano de Baco; tiro de la mesa; si por sacar su apetito comiendo un pedazo de pollo que habían puesto a mi lado, por eso no debo sentirme como un amigo querido? Entonces, si fuera, si quisiera, si divulgara un secreto que yo le ha confiado, o negara su compromiso, ¿qué haría? Los que consideran ligados todos los fallos, se encuentran bastante agradañ a ligar a los reñis; pero, refutas al uso, el sentido y la misma utilidad, que va la madre de todo lo justo y lo bueno. Cuando la raza primera del hombre arrastros en la tierra, modo y aquecerse raban, por lo mudificaron, y el sustento antes con ideas y plúms libabab, y luego con palas; después con armas ferriadas según fue preciso, hasta cuando se descubrieron palabras y nombres con que se pudieran significar los amores y los sentimientos del alma. Abandonaron las luchas, entonces; crearon ciudades e inventaron las leyes, a fin de que nadie asomara fraco o ladro; si que hubiera algúnlo alguna. Por que, antes de élise, el sexo fue causa de atores, terribles combates; aunque ha quedado ignorada la muerte de aquillo que, a causa de fuerza, raga combates luchaban, en tanto el más fuerte rivar los fué derribando, cual toro bravo al más débil. Si se recurre la historia y los fastos del mundo, se encuentran con que los reyes se hac hecho temidos a toda la tierra; porque nunca se puede por el diosdón de que es justo de lo que se debe, así como, al contrario, distinga la útil de lo nocivo; lo bueno que debe buscar, de lo malo que equivale debido. Ni puede jamás la naturaleza que ignal pedee comate, tanto el que destruya las besas de un huerto ajeno, como el que saque de noche los teps (1). Debe existir una norma con que se cortasen las faltas, usando justas sanciones, sin que se flagela a quien debe reñir sólo ligeros castos. No tiene que poder aplicar penas mayores a quien las merece más graves, por que si firmas que robo y asesinato no lo mismo, y que las culpas de todos, las grandes y aun las pequeñas, con igual hoz separas, si rey los mortales te bidesen. Pero, bien, si el tallo es un río, es un buen sapatore, si nadie en horaciosa lo veere, y es un rey ¿por qué, entonces, me dices lo que ya tienes? ¡No sabes cuál es la doctrina del padre Ortopo? El tallo no ha hecho jamás un zapato ni un arco, y no se aparta, no obstante, ¿por qué? A la natura que horaciosa una cuando calla es cantante de fama y músico diestro; y aquel llamado de Alfonso, si bien ha errado su timbre y echado sus herramientas, no deja de ser sapatore, así es el tallo: un egregio maestro de todas las artes, tanto rey. Atrevido momento te manas la barba: si no los tienes a raya con un buen garrote, una turba tirá socorridos en tierra, hasta hacer que revientes de rabia, leyendo algunos diestros, un matorro rey de los reyes. Bien... a la corte: sé rey; y frecuenta los baños de a ochavo, regado sólo del sexo Ortopo; que yo, por mi parte, si algunas veces cometo, la veas obtenida de más buenos amigos, y con prudentes salda perdones los ayos; como previene más bien dichoso que tal, abenarado.

Horacio.

—Traducción de G. Fiolle Girard.—

(1) En esta, el retrato moral y físico de P. Virgilio Marón, gran amigo de Horacio.  
 (2) Desde este momento, Horacio dirige la aguda postera de su satireo contra los filósofos estoicos, mostrándose hacia el final de los apóstoles infelices de la dita periferia.

## Defensa de la Humildad

Los hombres han hecho revivir el esplendor de la afirmación de sí, tal como fué concebida por los griegos, al tiempo que reviven la amargura del pesimismo griego. Ha surgido toda una literatura que nos manda arrogarnos la libertad de los semi-dioses que se basan a sí mismos, a la par que nos presentan a nuestros propios ojos como miserables maníacos delirios de ser atados como perros. Hay ciertamente en todo un curioso estado de cosas. Cuando somos realmente felices, pensamos que somos indignos de la dicha. Pero cuando reclamamos una emancipación divina, parecemos estar perfectamente seguros de que somos indignos de la menor libertad.

La única explicación de este contraste debe encontrarse en la convicción de que la humildad tiene raíces más profundas de lo que suponen los modernos; que es una virtud metafísica y, así pudiera decirse, una virtud matemática. Es probable que no se pueda probar mejor esta afirmación que estudiando a los que desprecian fríamente la humildad y afirman el deber supremo de perfeccionar y expresar el yo. Tales trabajan, siguiendo un método perfectamente natural, a fin de elevar sus dones de cultura, de inteligencia o de fuerza moral, hasta un grado supremo de perfección y rechazando necesariamente todo lo que consideran inferior a sí mismos. Y acaso el acto de rechazar las cosas sea un bien, pero tal modo de obrar tiene un corolario muy simple: que nosotros mismos somos rechazados por todo lo que rechazamos. Cuando erramos al intentar nuestra puerta, es igualmente cierto decir que el viento nos lleva su puerta o nosotros... Arrojarse a un mensaje puede ser un acto razonable, pero pretender conocer todas las historias que ese mensaje pudo contarnos, es pura insensatez. Y en esto consiste, prácticamente, la afirmación del egoísmo que prima en la afirmación de sí puede obtener la ciencia. Un error así como no es superior a un hombre que no que desprecia la ciencia... pero si le es inferior en diez mil brazas, no por esto desaparece el hecho de que hay una idea escabrosa de las cosas que el hombre ignora absolutamente. Si desea conocer su punto de vista, lo logrará muy difícilmente sobre todo, mientras se regocija persistentemente en la idea de que no es un escarabajo... El más brillante representante de la escuela egipcia, Nicanor, con una ligera mortal y honorable, admitió que la satisfacción de sí condujo al desprecio del dios del polo, del ignorante. Despreciar las cosas puede resultar, acaso, una graciosa experiencia, solo que no existe nada, sea una montaña o una col, que se vea realmente cuando se mira desde un globo elevado. El Titíno del que lo ve todo, sin duda, desde lo alto de un cielo elevado y sutil; solo que todo lo ve recortado y deformado.

Si imaginamos un hombre que desea, en lo posible, ver tal cosa tal como es, hemos de admitir que procederá partiendo de un principio opuesto. Procurará despojarse momentáneamente de las particularidades personales que tienden a separarlo de las cosas que estudia. Es bastante difícil para un hombre, por ejemplo, examinar a un pez sin sentir una cierta vanidad al encontrarse poseyendo un par de aletas, como si las aletas fueran la última palabra de la belleza. Pero si se quiere comprender a un pez de una manera aproximativa, hay que vencer el desagrado psicológico. El que estudia seriamente la moral de los peces, debe, hablando espiritualmente, cortarse las plumas. Igualmente el que estudia los pájaros deberá quitarse sus brazos; el que ama las ranas, deberá, por la fuerza de su imaginación, despojarse de los dientes, y el espíritu que desea penetrar las esperanzas y temores de la hiedra, simplificará su apariencia personal, hasta un punto realmente alarmante. El parecerá más bien que el que se refiere a los pájaros, son todos sus miembros naturales, de los que estamos justamente orgulloso. Es más bien un obstáculo en el momento en que ensayamos apreciar las cosas tal como deben de ser apreciadas. Tenemos que adoptar positivamente un procedimiento de ascesis mental, una extracción de todo el ser, cuando deseamos sentir el bien que abunda en todas las cosas. Nada nos beneficia para nosotros como ser, en ciertos momentos, semejante al cristal: simple, claro, luminoso, lavable.

En una obra muy divertida sobre la cual he granito mucha infancia, se establece que un punto no tiene ni partes ni dimensiones. La humildad es el arte magnífico de reducirse a un punto, no a una cosa pequeña o grande, sino a una cosa que no tiene ninguna dimensión, si bien que para él todas las cosas como son lo que son realmente: incommensurables. Pues que los árboles sean grandes y las hierbas pequeñas no es más que un puro accidente debido a las reglas que imponen nuestros pies y nuestra estatura. Pero para el espíritu que se despoja por un momento de sus vanas medidas temporales, la hierba es un bosque eterno que habitan los dragones; las piedras del camino son montañas enormes, asentadas unas sobre otras; los dientes de león, gigantescos fogos de alegría, iluminando los prados circundantes; y las flores del brezo son plateadas suspendidas en el cielo, cada una más alta que el otro. Al pie de una cerca, entre ella y la cerca vecina, hay terribles paisajes; hay un desierto en el lugar que no había más que una roca dorada; hay, una foresta milagrosa entre los árboles van todos florecidos, encima de nosotros, en el poniente; hay, más aun, toda una mar plena de monstruos que Dante no pudo soñar.

Estas son las visiones que tiene aquel que, semejante a los niños de los cuentos de hadas, no teme volverse pequeño. Durante este ocurre, el sabio que ha puesto su fin en la grandeza y la ambición, convirtiéndose en un gigante más grande cada vez, lo que significa únicamente que las estrellas le hacen más pequeñas y pequeñas cada vez. Los mundos se separan de él, uno después del otro y caen en la insignificancia; toda la vida apasionada y complicada de las cosas ordinarias se convierte para él en algo tan muerto como es el mundo de los infusorios para el que no tiene un microscopio. Avanza siempre a través de eternidades desoladas; puede descubrir nuevos universos y aprender a despreciarlos. Pero la visión superior y tropical de las cosas tal como son realmente, las gigantescas margaritas, los dientes-de-león, bellas como un cielo en llamas, la gran odisea de los océanos de extraños colores y de los árboles de formas sorprendentes, del polvo parajo a los restos de templos, del plamón de los cardos semejantes a una lluvia de estrellas, toda esa visión colosal, perecerá con el último de los humildes.

G. K. Chesterton.

NOTAS

## NÚMERO 1

1. «La isla» [Narración de Giraldus Cambrensis (1180-1230)]. Es una de las traducciones originales. El autor es un clérigo e historiador eclesiástico irlandés (Tomada probablemente de: Cambrensis, Giraldus. «The phantom isles». *Irish fairy and folk tales*. Editor W. B. Yeats. Ed. Boni and Liveright, inc. New York, 1918). La fecha de nacimiento que aparece en *Clavileño* es acotada como nota al pie en el original en inglés aunque las otras fuentes consultadas señalan como fecha de nacimiento la consignada aquí. Sobre este texto ha dicho Vitier: «... la leyenda de Giraldus Cambresis (1146) que Eliseo Diego tradujera para el primer número de la revista *Clavileño* en 1942, además de revelar nuevos sentidos consejeros o simbólicos a que no aspiraron nunca, denotan en quienes las adoptaban, recreándolas, una profunda necesidad de descolocación temporal que hiciera posible la inocente ambición de *Orígenes*: nacer de nuevo. [...] la fábula de la Isla Fantasma, que solo pudo hacerse habitable por el envío de "una flecha barbada de hierro, al rojo vivo"...» (Véase VITIER, Cincio. *Para llegar...* op. cit., pp. 66-67). El dibujo de fondo en la portada es de René Portocarrero.
2. «Soneto a la flor» [Poema de Emilio Ballagás] Este texto fue el segundo de los recogidos en el libro *Cielo de rebebes* (1951) con el cual obtuvo el Premio Nacional de Poesía. Tuvo un lugar privilegiado en el orden del libro nos dice de su pertinencia para el conjunto. No hubo ningún cambio posterior, salvo que desapareció la dedicatoria a Gastón Baquero (Véase BALLAGAS, Emilio. *Obra poética*. Edición Osvaldo Navarro. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1984, pp. 197-198).
3. «Sonetos» [Poema de Justo Rodríguez Santos] Fue incluido con posterioridad (Véase RODRÍGUEZ SANTOS, Justo. *La belleza que el cielo no amortaja*. Eds. Orígenes. La Habana, 1950, p. 43) que es un libro dedicado íntegramente al soneto. Es posible hallar algunos cambios: TC «Soneto» por el primer verso en TL / V2C «de música en la sombra» por V2L «de música, en la sombra» / V6C «corporiza» por V6L «corporiza» / V7C «ángel» por V7L «arcángel» / V9C «palpita» por V9L «crepita» / V11C «que soledad y muerte solicita» por V11L «que dolorosa muerte solicita» / V13C «precipita» por V13L «precipita». Apareció incluido definitivamente bajo un acápite titulado «Título en el sueño». Fue recogido en la antología *Diez poetas cubanos* (Véase RODRÍGUEZ SANTOS, Justo. «Sonetos». *Diez poetas...* op. cit., pp. 107-108).
4. «Parábola de la palabra y de los cuatro elementos» [Poema de Ángel Gaztelu (1914-2003)]. Nació en España pero es considerado un poeta cubano. Fue sacerdote católico en Cuba, España y los EE. UU. Publicó en las

revistas literarias *Verbum*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía y Orígenes*. Este texto fue recogido en libro con posterioridad. Hubo varios cambios: se suprimió la dedicatoria «Para Virgilio Piñera» / V13C lleva como al final por V13L que lleva dos puntos / V4C «suelton» por V4L «suelton» / V14C «Els» por V14L «El» (Véase GAZTETU, Ángel. *Gradual de Laudes*. Ed. UNIÓN. La Habana, 1997, p. 109). Jesús Barquet ha dicho acerca de la función de presente texto para la configuración de la identidad del grupo: «... en su «Parábola de la palabra y de los cuatro elementos», hace Ángel Gaztetu precisamente en el número de la revista. Al afirmar allí que resultan intrascendentes las supuestas contradicciones entre el símbolo cervantino y el símbolo bíblico. Gaztetu no sólo hace entrar a Cervantes en el aura de la catolicidad que más tarde envolverá al entonces incipiente grupo Orígenes, sino que también queda suerte de Reina Mab «rubendarián» con el velo religioso el nombre mismo de Clavileño, el cual queda explícitamente asociado a los otros nombres explícitamente religiosos de las revistas originistas, tales como *Verbum* (1937), *Nadie Parecía* (1942-44) y, dos años después de cierta interpretación, *Orígenes* (1944-96)» (Véase BAQUERO, Jesús. «Cervantes en el discurso reemplazante de *Clavileño ante Espuela de Plata*», *op. cit.*, p. 84). Más adelante añade una segunda función: «Asimismo, Gaztetu, al publicar en *Clavileño* su mencionado ensayo sobre la confluencia de lo bíblico y lo cervantino, anula de antemano cualquier máisana desviación de la polémica y deja implícito que, en lo esencial, *Clavileño* y *Nadie* —a diferencia de *Poesía*— participarán de la misma sustancia religiosa. En vez de desmentirlo, los restantes números de *Clavileño* no corroborarán» (Véase *Ibidem*, p. 85).

5. «Soneto» [Poema de Gastón Baquero] De los poemas de esta época, ha dicho Baquero: «Con el título genérico de El álamo rojo en la ventana recojo la cantidad — excesiva — de poemas conservados por el cariño de quienes fueron sus destinatarios: Cintio Vitier y Fina García Marruz, y Eliseo Diego y Bella García Marruz. A ellos obsequiaba yo en poemas sueltos que iba haciendo en mi primera juventud. La delicada cortesía de ellos, así como su amistad y su amor a la poesía — buena, mala o mediana, o francamente desatendible — les hizo conservar estos papeles» (Véase BAQUERO, Gastón. *Poesía completa*. Ed. Fundación Santander Central Hispano. Madrid, 1995, p. 233). No ha sido recogido en libro posteriormente.

6. «En la muerte de un metafísico» y «Tras las grises vigiliass» [Poema y prosa poética de George Santayana (1861-1952)]. Filósofo, poeta y novelista nacido en España que realizó su obra en los EE. UU. Se trata de unas versiones originales realizadas por Cintio Vitier la primera y por Gastón Baquero la otra. También en *Orígenes* se publicó a este autor (Véase SANTAYANA, George. «Epitafio a mi anfiteatro». Trad. José Rodríguez Feo. *Orígenes*. Año 6, nº 21, 1949, pp. 3-12). Rodríguez Feo le dice a Lezama Lima lo siguiente: «Te envío, correo aparte, una traducción mía de un fragmento del tercer tomo de la Autobiografía de Santayana, que no se ha publicado en forma de libro aún. Este fragmento apareció en una revista inglesa. Creo que estas catorce páginas, que espero revises cuidadosamente ya que se trata de George, llenará la parte prosaica del prochaino *Orígenes*» (Véase RODRÍGUEZ FEO, José. «Carta a Lezama Lima del 6 de abril de 1949». *Mi correspondencia con Lezama Lima*, *op. cit.*, p. 117). (Véase también el artículo «Santayana en el eterno» de Gastón Baquero que aparece en los Anexos.)

7. «Boabdil» [Narración de Eliseo Diego] El personaje central de esta breve narración fue el último rey moro de Granada (1460-1572). Se ha recogido con posterioridad sin variaciones (Véase DIEGO, Eliseo. *Cuentos*. Pról. Mayerin Bello. Ed. UNIÓN, 2004, p. 235). Sobre esta narración y la correspondiente a la nota 20 ha dicho la profesora y ensayista Mayerin Bello: «Su lectura produce el efecto de un viaje a la semilla: inexperto narrador —también poeta— tanteaba entonces el terreno en busca de su tono, de sus registros expresivos, de su estilo. Predomina aquí la solemnidad del retrato, apenas contrapuesta por la vivencia evocada por la memoria, rasgo tan característico de su futuro procer. O en otros términos: la remembranza no ha encontrado todavía el contrapunto de una intimidad desde donde mirar atentamente el mundo, y apelar al interlocutor que reclama esta poética. Sin embargo, estas simientes anuncian el futuro vigor de una prosa que estallará "al fin en el clima de ramas y fruto" de sus más cabales narraciones» (Véase BELLO, Mayerin. «Prólogo». *Cuentos*, *op. cit.*, p. 16).

8. «La palma» [Poema de Ramón Zambrana (1817-1866)]. Poeta, médico y profesor en la Universidad de La Habana. Fue esposo de la poetisa romántica Luisa Pérez de Zambrana. Fue redactor y fundador de diversas publicaciones seriadas. La postura de Lezama respecto al siglo XIX cubano fue variando a lo largo del tiempo. En el texto «Después de lo raro, la extrañeza», plantea la tesis de la ausencia de tradición poética. Sobre este punto Vitier ha dicho: «La tesis de la ausencia de tradición poética no era compartida por mí ni por Gastón Baquero, que fue —por el costado más "personal" e inmediato de los que llamara sus poemas "de nadar por casa"— el más cercano de la primera promoción de *Orígenes* a la segunda. Junto iniciamos en [la revista] *Grafía* una incipiente *Antología poética del siglo XIX*, la cual, se limitaba solo a "momentos", y de la que Baquero dio también muestras en *Clavileño*. [...] Por su parte Lezama rebasó ampliamente aquellos primeros criterios al componer, después del triunfo revolucionario, su magistral *Antología de la poesía cubana* en tres tomos» (Véase VITIER, Cintio. *Para llegar...*, *op. cit.*, p. 78). La viñeta que ilustra este poema parece ser de Felipe Orlando.

9. «Sonetos oscuros» [Poemas de Virgilio Piñera (1912-1979)]. Poeta, narrador y dramaturgo. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana. Fundó *Poesía*. Colaboró con *Espuela de Plata*, *Clavileño*, *Orígenes*, *Ciclón* y *Lunes de Revolución*. Fue antologado en *Diez poetas cubanos*. El primero de los «Sonetos oscuros» fue recogido por Virgilio Piñera (Véase PIÑERA, Virgilio. *La vida entera*. Ed. UNEAC. La Habana, 1969). Cambió el título por el de «La oscura» y le añadió la partición de versos propia del soneto como composición poética (Véase PIÑERA, Virgilio. *La vida en verso*. Comp. Antón Arrufat. Ed. UNIÓN. La Habana, 1998, p. 74). El segundo soneto fue recogido también en libro (*Ibidem*, p. 255) en un acápite titulado «Poemas desaparecidos». Sobre este último grupo de los que afirma que se han perdido o los desapareció el mismo, y que de ellos deja, no obstante, «un corto número» a la voracidad de sus biógrafos. Encontrados éstos y otros impresos en *Espuela de Plata* y *Clavileño*, integramos la última sección de este libro bajo el título, naturalmente, de «Poemas desaparecidos» (Véase ARRUFA, Antón. «Advertimos al lector...» *La vida...*, *op. cit.*, p. 5). Los cambios que sufrió este poema son dos: se tituló definitivamente «Su camisa» y se le añade la partición de versos propia del soneto como composición poética. Ambos poemas fueron recogidos en la antología *Diez poetas cubanos* (Véase PIÑERA, Virgilio. «Sonetos oscuros». *Diez poetas...*, *op. cit.*, p. 85).

10. «Pintura» [Reproducción de Pablo Picasso (1881-1973)] Pintor reconocido como una de las figuras más representativas de las vanguardias plásticas del siglo XX. Se trata de la única reproducción de *Clavileño* que no es viñeta. El cuadro se titula «Mujer llorando» fue pintado en París el 26 de octubre de 1937. Es un óleo sobre lienzo cuyas medidas son 60 por 49 cm y se halla actualmente en el Tate Gallery Londres. En el verano de 1942, se organizó por Alejo Carpentier en La Habana una exposición de Picasso (Véase CARPENTIER, Alejo. *A puertas abiertas. Crítica sobre arte español*. Merino Acosta, Luz y José Antonio Baujín. «El peregrinaje carpenteriano por rutas de la plástica española» pp. 15-66. Ed. Servicio de Publicaciones. Universidad de Santiago de Compostela, 2004).

11. «Por este Picasso» [Poema de Cintio Vitier] No fue recogido con posterioridad en libro. Vitier califica este texto como unas «oscuras palabras sobre lienzos de Picasso expuestos en La Habana» cuya función es similar a la del texto inicial de la revista (Véase VITIER, Cintio. *Para llegar...*, *op. cit.*, p. 67).

12. «Herencia viva de Tagore» [Ensayo de Emilio Ballagás] El texto aborda la figura de Rabindranath Tagore (1861-1914) escritor indio que recibió el Premio Nobel de Literatura. Este artículo constituye una separata de Ediciones Clavileño que en algunos casos parece haber sido encuadrado junto al número 1. Por esta razón, el índice realizado por la Biblioteca Nacional José Martí lo incluye como parte del número pero, realmente, no pertenece a él (AA. VV. *Índices de las revistas cubanas*. Ed. Biblioteca Nacional José Martí. Departamento de Hemeroteca e Información de Humanidades. La Habana, 1969, p. 79). Araceli García Carranza hizo una fotocopia de los ejemplares de la Colección particular de Cintio Vitier y Fina García Marruz, antes de que se extraviaran, y allí no aparecía el presente artículo como parte de la revista (Véase Catálogo de Publicaciones Asociadas en los Anexos). Faltaría por precisar la fecha de edición del suplemento pues todas las bibliografías

recogen como fecha de publicación del suplemento en año 1941 lo cual no tiene sentido pues *Clavileño* no aparece hasta agosto de 1942. Como este suplemento ha sido encuadrado aparte en forma de libro, se ha confundido la fecha que aparece al final, que es evidentemente la fecha de escritura del texto por parte de Balagtas, con la fecha de publicación del mismo que es la misma del número 1 de *Clavileño*. Por todo ello, damos como fecha de publicación del mismo 1942 y no 1941 como se ha catalogado hasta la fecha.

## NÚMERO 2

13. «Del viaje de Clavileño». [Fragmento del *Quijote...* de Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1616)] Clavileño, como es harto conocido, es el nombre de un caballo con el cual ciertos nobles buscan burlarse de Sancho y de Don Quijote. En este pasaje cervantino, se precisa la formación del nombre: «... se llama Clavileño el Aligero, cuyo nombre conviene con el ser de leño y con la clavija que trae en la frente y con la ligereza con que camina; y, así, en cuanto al nombre bien puede competir con el famoso Rocinante» (Véase CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel. *Don Quijote de La Mancha*. Editada por la Real Academia de la Lengua Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid, 2004, p. 851). (Véanse los artículos «Poesía y libertad de Cervantes» y «La medida humana» en los Anexos).
14. «Palabras perdidas» y «Nocturno» [Poemas de Cintio Vitier] Ambos poemas fueron recogidos en el poemario *Palabras perdidas* que recoge textos escritos entre 1941 y 1942. Los cambios en el primer poema son los siguientes: V3C «Ti» por V5L «Ti» / V9C «Os diezmaré, consulta lo que sabes decir.» por V9L «Os diezmaré, (he aquí lo que sabes decir).» / V14C «así gritas...» por V14L «Tú lo gritas...» / V17C «... casa no hablan todavía.» por V17L «... casa todavía no hablan.» / V20C «Explicarte. Y di qué quieres, qué quieres, qué quieres.» por V20L «Escúchame. ¿Y di qué quieres, qué quieres, qué quieres?». Los cambios en el segundo poema son los siguientes: V1C «dama de hilo» por V1L «dama serena» / V2C «titilando al dulce» por V2L «respirando al dulce» / V4C «árboles de aroma» por V4L «árboles de forma» / V8C «casa» por V8L «Casa» / V10C «flor del aire y el aire de la fronda» por V10L «flor sombría y el astro de la fronda» / V17L se añade signo de admiración al inicio / V18L se cierra signo de admiración al final (Véase *Vitier, Cintio. Vísperas (1938-1953)*. Eds. Orígenes, La Habana, 1953, pp. 27-28).
15. «Soneto» [Poema de José Barboite] Era tintorero y publicó en otras ocasiones (Véase «Ahora pontificas, Orígenes. Año 5, nº 17, 1948, p. 34. / «Donde el ave no pesa». Orígenes. Año 11, nº 36, 1954, pp. 26-28. / «En el grito hogareño». Orígenes. Año 11, nº 36, 1954, p. 29. / «Hay un hombre». Orígenes. Año 10, nº 33, 1953, pp. 39-40. / «Oscuro anhelo». Orígenes. Año 4, nº 15, 1947, pp. 35-36. / «Poemas». Orígenes. Año 4, nº 15, 1947, p. 35. / «Sangre edificada». Orígenes. Año 4, nº 15, 1947, pp. 35-36. / «Suite a la reverencia». Orígenes. Año 12, nº 38, 1955, pp. 42-43). Lezama en una de sus cartas a Rodríguez Feo dice de él: «Conoci al joven Barboite, que me trajo unos poemas. Y le he prometido que le publicaremos algo en los próximos números» (Véase LEZAMA LIMA, José. «Carta del 22 de marzo de 1947». *Mi correspondencia con Lezama Lima, op. cit.*, pp. 43-44). Frente a la ruptura entre Lezama y Rodríguez Feo, Barboite se inclinó por el primero.
16. «Soneto» [Poema de Octavio Smith (1921-1987)]. Poeta. Estudió Derecho en la Universidad de La Habana. Colaboró en *Orígenes* y fue antológico en *Diez poetas cubanos*. Fue recogido con posterioridad. Hubo los siguientes cambios: V1C «rumoso vuelo» por V1L «vuelo disperso» / V14C «sueño tras sueño, diosa que se aleja» por V14L «diosa de ardientes velos que se aleja». También cambió TC «Soneto» por TL «Cernido eco» (Véase

SMITH, Octavio. *Del furivo destierro*. Eds. Orígenes. La Habana, 1946, p. 11). La viñeta que aparece justo abajo del poema, parece pertenecer a René Portocarrero.

17. «El niño que se duerme» [Poema de Charles Peguy (1873-1914)]. Poeta, ensayista y dramaturgo francés. Destacado autor católico. Se trata de una traducción original realizada por Gastón Baquero (Véase PEGUY, Charles. *Le Mystère des Saints Innocents*. Ed. Gallimard. París, 1912). La viñeta que aparece justo debajo de la primera parte del poema, parece pertenecer a René Portocarrero y la segunda parece ser de Felipe Orlando.
18. «Al campo» [Poema de Julia Pérez Montes de Oca (1939-1875)]. Poetisa cubana. Era hermana de Luisa Pérez de Zambrana también poetisa romántica. Sus obras fueron recogidas en libro póstumamente. (Véase el comentario sobre de la diferente postura entre Lezama y los poetas Vitier y Baquero acerca de la tradición lírica del siglo XIX cubano en la nota 8).
19. «Se oye fluir la noche» [Poema de Justo Rodríguez Santos] No fue incluido en ningún libro posterior.
20. «Felipe II» [Narración de Eliseo Diego] El texto trata del rey de España (1556-1598). Se ha recogido con posterioridad sin ninguna variación (Véase DIEGO, Eliseo. *Cuentos...*, op. cit., pp. 227-229). El dibujo de fondo pertenece a René Portocarrero.

En octubre de 1948, Octavio Smith a su regreso de España pronunció una conferencia en el Ateneo de La Habana acerca del estado de la literatura peninsular de entonces. A ella asistieron entre otros familiares de Smith y amigos, los poetas creyentes originistas José Lezama Lima y Eliseo Diego. En ese contexto, parece el autor de *Crónicas* la función de este Rey de España para las letras hispánicas:

«Fray Luis, Felipe II, el Greco, Cervantes. No estaban ellos mil veces repetidos y distribuidos entre los españoles que iba yo topando y descifrando con avidez de buen afecto?

¿No iba una grande y precisa diferencia de uno a otro? ¿No era cierto que instintivamente prefería yo el rostro, el gesto y el alma que me parecía ver reproduciendo aquel modo cervantino tiene o irónico a la par? ¿No era también cierto que al interrogarme a mí mismo sobre mi rechazo total de la actitud bíblica de alguien me venía a la mente la silueta sombría y empedinada de Felipe II?

No era ilusión líbrica. Justamente por ser España un país de cultura de estilo de vida secularesmente fraguada, esos cuatro arquetipos son modos concretos de ser español que nos encontramos encarnados a cada paso, ahuyendo por los gestos, el continente y las opiniones de este o aquel interlocutor nuestro. Y evidentemente tanto los cuatro arquetipos como los ejemplos suyos en carne y hueso que me iba encontrando, eran todos españoles. La sustancia era siempre la misma. Siempre el temperamento del hombre a quien no interesa inventar aparatos útiles para el confort cotidiano o forjar grandes imperios industriales; sino acometer grandes hazañas, darse a arrebatos místicos, extasiarse ante la perennidad de los cielos y lo deleznable de la tierra, trazar grandes espantosas para sostener o imponer una creencia. En otras palabras, siempre constaba la presencia de un sentido cristiano. Aquellos hombres que al manifestarse sobre la vida, sobre la política, sobre la poesía, sobre la mujer, me atraían o me fastidiaban, tenían todos bien apretadas dentro de sí y traslucían en cada gesto la convicción de la vanidad del mundo, de que no es imperdonable llegar tarde a la oficina, pero sí lo es perder una discusión. Y además, la grandeza, la cualidad inherente a todo lo definitivamente español, estaba presente en grado sumo en la piedra majestuosa y sobrecogedora de El Escorial y aun más en la persona de aquel monarca, a la orilla de cuya inmutabilidad venía a apagarse los ecos de las catástrofes del reino.

¿Por qué, pues, no simpatizar con la modalidad filipense o escorialense, tan española como las otras? Porque en este caso los matices de diferenciación aplicados a la sustancia común, provocaban en esta, por recargamiento, una torsión o desfiguración. Porque a pesar de su imponente grandeza, en Felipe II, o por lo menos en las consecuencias de su actitud, latía el germen de una cualidad totalmente opuesta: la mezquindad.

Mezquindad de incomprensión, o sea, no por avaricia de lo propio, sino por desprecio de lo ajeno. Felipe II se da todo él, fibra por fibra, a la realización de su magno proyecto político-religioso; pero Felipe II también se enclaustra en El Escorial, se enluta tosudamente. Felipe II no ríe nunca. Felipe II no puede comprender que el Greco tuerza la figura humana en sus cuadros. Felipe II, el mesurado, el pasimonioso, es ¿quién lo diría? un

gran impaciente. Impaciencia y rasero implacable para salvar por exclusión, a vastos y secos tajos, separando y no convocando, desechando y no rescatando. ¿No queda de todo esto el frío regusto de una sistemática relegación de la caridad? Sombrío afán de una sombría pureza, taciturna soberbia que al generalizarse estrechará nuestra vida y llamará sobre sí, si no la sustancia, por lo menos sí el marcado y específico reflejo de una mezquindad. Nos convertimos en recelosos espectadores de nosotros mismos. Careemos en la mueca desdeñosa para con todo el que vaya lozanamente a la poesía como hacia un juego cuya función y cuya fruición están precisamente en la violácea dispersión azarosa y anhelante de su flora. No probamos fidelidad a nuestra persona salvaguardándola entre muros del contacto del aire, sino dejándola libre para que en un dominado y sucesivo festejo, vaya imprimiendo su huella a cada cosa que la sorprenda al paso. De la silueta de pétreca barbilla helada de Felipe II escapa un rumor de temeroso orgullo, de soledad alucinada, de desconfianza que se abroquea. No hay edificio en el mundo con aristas de tanta y tan voluntariosa limpidez, de tanta incisividad irracunda y muda como la del Escorial. A su vista nos estalla el sordo crescendo de una palpitación, de una desazón atónica; pero después va sentando plaza un herido y sereno rechazo de todo aquello. ¿Cuánto desdén, qué lástima, cuánta dureza imperdonable... ¡Cuánta tristeza!...» (Confidencia inédita mecanoscrita cedida gracias a la cortesía de Anita y Georgina Smith se citan las páginas 4 a la 8).

### NÚMERO 3

21. «Recuerdos de San Juan de la Cruz» [Fragmentos biográficos escritos por Fray Andrés de Jesús María] Fue Prior del Convento de los Remedios en Sevilla (Véase SANTA TERESA, Silverio de. *Historia del Carmelo Descalzo en España, Portugal y América*. Tomo XI (1628-1742). Imprenta y Editorial «El Monte Carmelo». Burgos, 1943, p. 257). El supuesto autor de este fragmento fue el editor de las obras de San Juan de la Cruz hechas en Sevilla hacia 1703 (Véase BARUZZI, Jean. *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Ed. Junta de Castilla y León. Valladolid, 2001, pp. 672-673). Realmente, lo que hizo el fraile sevillano fue resumir y copiar ciertos fragmentos de la célebre obra biográfica de Fray Jerónimo de San José (Véase RODRÍGUEZ, José Vicente. «Introducción». Jerónimo de San José. *Historia del venerable Padre Fray Juan de la Cruz*. Tomo I. Ed. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1993, pp. 66-67).
22. «La durmiente» [Poema de Mariano Brull (1891-1956)]. Poeta camagüeyano representativo de la poesía pura. Trabajó casi toda su vida en el servicio diplomático. Se publicó posteriormente y los cambios fueron tantos que hemos decidido incluirlo completo (Véase BRULL, Mariano. «La durmientes». *Gaceta del Caribe*. Año I, nº 9-10, nov.-dic., 1944, p. 11):

PARA GACETA DEL CARIBE

*Yo la miraba dormida  
naciendo de su presencia  
otra ella misma  
otra de cadáveres de ausencia.*

*Cuerpo ligero de muerte  
que de otro mundo se asoma  
al blando tumulto inerte  
de un reposo de paloma.*

*Quietedad por sombras medida,  
plumas de volver a ver  
dílil tornasol de huida  
en mudanza de mujer.*

*¿De qué lindes parpadeantes  
por deslumbreros de azahar  
está llegando de antes  
como de un mar a otro mar?*

*Recreada en su tardanza,  
amonesta el tiempo ido  
y el retorno sin mudanza,  
encendido, a lo encendido.*

*Mañón de vuelos, de lazos...  
rostros en la ileta roca,  
nudo de brazos sin brazos,  
boca en la infinita boca.*

*Cual sonámbula desnuda  
enigmas de maravillas:  
flor que sus contornos muda  
y busca en mí sus orillas:*

*Taladros de transparencia  
por nardos de claridad,  
hacia la tarde eminencia  
de una lenta suavidad...*

*Muda —de silencio hombre  
que forja estatuas de sueño—  
en el callado sin nombre  
velando el inmóvil cielo.*

23. «Invitación a la muerte» [Poema de Emilio Ballagas] Este texto fue el decimonoveno de los recogidos en el libro *Cielo de rebebes* (1951) con el cual obtuvo el Premio Nacional de Poesía (Véase BALLAGAS, Emilio. *Obras... op. cit.*, p. 208). Se dieron los siguientes cambios: V1C «muerte» por V1L «Muerte» / V1C «pequeña» por V1L «indecisa» / V2C «de doliente sabor y ala quebrada» por V2L «de aletear tembloroso de falena» / V3C «Ponme sobre la frente serenada» por V3L «y pon sobre mí frente al fin serena» / V6C «y ornada nada.» por V6L «y estéril vena.» / V7C «Por» por V7L «por» / V7C «de yedra coronada» por V7L «en tu reloj de arena» / V11C «oscura» por V11L «oscura» / V12C «que quien pierde» por V12L «que el que pierde». También en el V11 hay hecha una corrección hecha a mano con tinta en el ejemplar de *Clariviejo* consultado que probablemente pertenezca a Gastón Baquero [El 11 de mayo de 2006 consultamos a Cintio Vitier sobre este punto en particular que coincidió con el criterio aquí expresado] pues como ya se ha dicho era el encargado de los trámites en la imprenta y solo él pudo percatarse de la errata y corregirla pues los otros editores no estaban al tanto de esos menesteres. Donde decía «a la luz», tachó el artículo «la». Conviene hacer notar que, en los dos ejemplares conocidos del presente número de *Clariviejo*, aparece esta corrección. Es preciso hacer notar que en el ejemplar de *Poemas* de Baquero consultado también hallamos una corrección hecha a mano muy similar a las de *Clariviejo*. De este último libro

de Baquero, solo se imprimieron 100 ejemplares (Véase BAQUERO, Gastón. *Poemas*. Ediciones Clavileño, Taller de Serafín Sánchez, San Miguel 657. La Habana, 1942, p. 7). Por otro lado, parece que a Ballagas le gustó más el poema con la errata pues la incorporó como parte del texto en la versión definitiva del mismo. Es necesario señalar además que, en el texto definitivo, el autor quitó la dedicatoria que puso en *Clavileño*.

24. «La Roca» [Fragmento de poema de T. S. Eliot (1888-1965)]. Poeta, dramaturgo y crítico literario anglo-estadounidense. Recibió el Premio Nobel en 1948. El fragmento de poema, que aquí aparece, pertenece al libro *Coros de «La Roca»* (1934). Se trata de una traducción original realizada por Gastón Baquero. (ELIOT, Thomas Stearns. «Los hombres huecos. Una monedita para el viaje». Trad. Gastón Baquero. *Espuela...*, op. cit., pp. 132-134) (Véase ELIOT, Thomas Stearns. «East Coker». Trad. José Rodríguez Feo. *Orígenes*. Año 3, nº 9, 1946, pp. 21-27; y ELIOT, Thomas Stearns. «Burnt Norton». Trad. José Rodríguez Feo. *Orígenes*. Año 6, nº 2, 1949, pp. 10-15) (Véase «Panorama. Thomas Stearns Eliot, Premio Nobel de Literatura» en los Anecdotos). También en *Nadiv Parécia* se subraya la conversión religiosa de Eliot (YIATS, William Butler. «Ojo fijo de hoy». Trad. José Lezama Lima. *Nadiv...*, op. cit., p. 7). En la biblioteca personal de José Lezama Lima, se halla una edición de Eliot en la cual el autor de *Paradiso* subraya ciertos aspectos que se vinculan estrechamente a la dinámica del Grupo Orígenes: «He tratado de señalar la importancia de la relación del poema con los poemas de otros autores, y sugerí la concepción de la poesía como un conjunto viviente de toda la poesía que haya sido escrita» (ELIOT, T. S. *Los poemas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión*. Tomo I. Ed. EMECÉ. Buenos Aires, 1944, p. 17). Esta reflexión de Eliot trasciende los límites de lo que se conoce actualmente como relaciones intertextuales. Se trata de una visión muy cercana a la coralidad que pretendía Lezama con el Grupo Orígenes. Más adelante, vuelve a subrayar a Eliot: «La mente del poeta es en realidad un receptáculo para secuestrar y almacenar innumerables sentimientos, frases, imágenes, que permanecen allí hasta que estén presentes y reunidos todas las partículas que pueden juntarse para formar un nuevo complemento» (Ibidem, p. 19). Las revistas literarias del Grupo Orígenes funcionan todas sobre la base de este principio y como «mente del poeta».
25. «Georges Braque», «Georgio de Chirico», «Joan Miró», «André Massón», «Fin de un Monstruo» y «Apenas una parte a aliento» [Poemas de Paul Eluard (1895-1952)]. Poeta francés que militó en el dadaísmo, en el surrealismo y en el Partido Comunista. Los poemas aquí recogidos pertenecen al libro de su etapa surrealista *Capitale de la douleur* (1926). Se trata de una traducción original. Los cuatro primeros poemas están dedicados a los pintores cercanos al surrealismo que le dan título. También en el VIoC del poema «Apenas una parte de aliento», hay hecha una corrección hecha a mano con tinta en el ejemplar de *Clavileño* consultado que probablemente pertenezca a Gastón Baquero por las razones ya explicadas. Donde decía «Placer hacer placer», tachó y quedó «Placer hace placer». Conviene hacer notar que, en los dos ejemplares conocidos del presente número de *Clavileño*, aparece esta corrección. Los cuatro primeros poemas fueron traducidos por el diplomático cubano y crítico de arte Guy Pérez de Cisneros (1915-1953) el cual colaboró con *Verbun, Espuela de Plata y Orígenes* y, además, por el poeta chileno Alberto Baeza Flores (1914-1998) que también colaboró en *Espuela de Plata* y en *Orígenes*. Para esta última revista, también hizo traducciones (Véase ELUARD, Paul. «Poemas». Trad. Alberto Baeza Flores. *Orígenes*. Año 2, nº 5, 1945, pp. 28-30). Este traductor tuvo vínculos muy cercanos con el surrealismo pues intimó con André Breton durante la visita que hizo el francés a Santo Domingo. Los dos últimos poemas fueron traducidos por Gastón Baquero.
26. «Aparición» y «Brisa marina» [Poemas de Estephán Mallarmé (1842-1898) agrupados bajo el título «Memoria de Mallarmé»] Fue un poeta y ensayista francés perteneciente al simbolismo. Se trata de una traducción no realizada originalmente para la revista y atribuida a Alfonso Reyes (1889-1959) quien fue un destacado ensayista, crítico, poeta y narrador mexicano. (Tomado probablemente de: REYES, Alfonso. *Mallarmé entre nosotros*. Ed. Destiempo. Buenos Aires, 1938). También la revista *Orígenes* lo tradujo (MALLARMÉ, Stéphane. «Un golpe de dados jamás abrirá el azar; poema». Trad. Cintio Vique. *Orígenes*. Año 9, nº 32, 1952, pp. 3-27). (Véase también SUÁREZ LEÓN, Carmen. «Cintio traduciendo a Mallarmé». *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Año 92, nº 1-2, ene.-jun., 2001, pp. 58-59).

27. «Poema» [Poema de Manuel Altolaguirre (1905-1959)] y «Poemas» [Poema de Concha Méndez (1898-1986)] Altolaguirre fue un poeta y editor español que se exilió a raíz de la Guerra Civil. Vivió en México y Cuba. Llegó a la Habana acompañado de la poetisa Concha Méndez, su esposa. En esta última ciudad, fundó la Imprenta «La Verónica» que publicó alrededor de 80 títulos. Varias revistas literarias vieron la luz en Cuba gracias a su labor literaria. Fue el caso de *La Verónica, Nuestra España*. (Véase sobre la estancia del matrimonio en Cuba: HENS PORRAS, Antonio. *Manuel Altolaguirre en La Habana (1939-1945)*. Ed. UNIÓN. La Habana, 2004. SANTONJA, Gonzalo. *Un poeta español en Cuba*. Ed. Galaxia Gutenberg, Madrid, 1995). Los números de *Espuela de Plata* publicados en 1940 salieron de la Imprenta «La Verónica» al igual que el primer poemario de Gazteli (GAZTELI, Ángel. *Poemas*. Imprenta «La Verónica», La Habana, 1940). El matrimonio de poetas españoles colaboró también en *Espuela de Plata y Nadiv Parécia*. (Véase ALTOLAGUIRRE, Manuel. «Noticia sobre Miguel Hernández», «Eternidad», «Enero 1939». *Espuela...*, op. cit., pp. 63-64, 72, 93) (Véase MÉNDEZ, Concha. «Ausencia», «Déjame», «Cabellos de ceniza», «Qué duelo». *Espuela...*, op. cit., pp. 58, 108-109) (Véase ALTOLAGUIRRE, Manuel. «Niño en el campo». *Nadiv...*, op. cit., p. 77).
28. «De la contemplación» [Crítica de arte de Virgilio Piñera] No fue recogido en libro con posterioridad. El dibujo de fondo pertenece a René Portocarrero y fue utilizado en otra ocasión para ilustrar un poema de Virgilio Piñera (Véase RODRÍGUEZ SANTOS, Justo. Selección y notas. *Antología...*, op. cit., p. 18). Se le considera antecedente de un ensayo posterior (Véase PIÑERA, Virgilio. «El país del arte». *Orígenes*. Año 4, nº 16, 1947, pp. 34-38).

## NÚMEROS 4 Y 5

29. «Creación y eternidad» [Fragmento de San Agustín de Hipona (354-430)]. Obispo de Hipona. Filósofo y teólogo católico. Doctor de la Iglesia. Este fragmento se compone de varios párrafos del Libro XI de las *Confesiones*. Ellos son los siguientes: capítulo 9 (párrafo 11) capítulo 13 (párrafos 15 y 16) y capítulo 31 (párrafo 41). Es necesario aclarar que no siempre se incluyen los párrafos íntegramente. A pesar de no tratarse de una traducción original, se ha querido poner íntegramente en latín los capítulos referidos para que se comprenda mejor el contexto al que pertenece cada fragmento en cuestión. No se ha podido identificar la fuente exacta de dónde fue tomado el texto por ello se acompaña de una traducción cada texto latino. Al ser tan fragmentario el texto, hemos considerado necesario incluir los capítulos íntegros (Véase también el artículo «La confesión: género y método» y «San Agustín de las *Confesiones* de San Agustín de Hipona» en los Anecdotos).
30. «Anunciación y nacimiento» [Fragmento de poema de Gonzalo de Berceo (S. XII-XIII)]. Poeta y clérigo católico español. El texto es un fragmento de la obra *Loores de Nuestra Señora* que lleva el título «Anunciación a la Virgen. Concepción, nacimiento e infancia de Jesús». La grafía no se corresponde en muchos casos con la más aceptada hoy día y a lo largo de la historia los textos de Berceo han sido publicados con diversas transcripciones. (Gonzalo de Berceo. «Milagros de Nuestra Señora». Edición digital a partir del manuscrito 93 del Archivo de la Abadía de Santo Domingo de Silos. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante, 2005).

21. *Gabriel fue enviado con la mensajería en la ciudad de Nazareth a ti, Señora mía:*

- en ciella te trovó, sin carnal compañía,  
dizimenz' te saludó, dijo «Ave María»,  
21. *Benedicta fust' llamada e de gracia plena,  
concebist' por virruz e pariste sin pena;  
por ti i fue aflojando la tan mortal cadena,  
por ti cobró logar la oveja centena.*
23. *El tu fruto benedicto, fencruisto clamado,  
el regno de David a El fue otorgado;  
su poder non a fin, e non seré cotizado;  
por El fue fecha luz e el mundo criado.*
24. *Mensaje recibiste con muy grant humildad,  
lo que dió' conociste que era la verdat;  
la maña preguntaste de la tu preñadat;  
respondió e te dijo toda certenadat.*
25. *Nueve meses folgó en el tu sancto seno  
fasta que el tiempo de la parizón veno;  
cuand' se llegó la hora e el cuento fue lleno,  
fijo parist' e padre sobre lecho de feno.*
26. *Santo fue el tu parto, santo lo que pariste;  
virgo fust' ant' el parto, virgo remaneciste;  
pariendo, menoscabo ninguno non prusiste,  
el dicho d' Isaiá en eo lo compliste.*
27. *Falléronse lugares, hobis' grant angustura,  
en pesebre de bestias posiste la criatura;  
Abacuch lo dixiera en la su escriptura  
que contezrá así e hobo end' pavura.*
28. *Madre, en el tu parto nuevos signos cuntieron:  
pastores que velaban nuevas lumbres sidieron;  
de gozo e de paz nuevos cantos oyeron,  
la verdat de la cosa estonz' la entendieron.*
29. *Otros signos cuntieron asaz de maravella:  
olio manó de piedra, e nació nueva estrella;  
el templo fue destructo, cuand' parió la pancelá;  
paz fue por tod' el mundo cual non fue ante d' Ella.*

31. «De cómo la fe es noche oscura para el alma» [Fragmento de San Juan de la Cruz (1542-1591)]. Poeta, clérigo católico y carmelita descalzo. Destacada figura de la Contrarreforma en España. El fragmento pertenece al Capítulo III del Libro Segundo de su obra *Subida del Monte Carmelo*. Hubo algunas modificaciones que persiguen el propósito de adaptar el texto. Este fragmento ha sido citado también en *Nadie Parecía* (BIAIS, Ignacio. «Ascética de San Juan de la Cruz». *Nadie...*, op. cit., pp. 67-68). Véase además «Fragmento de la *Subida al Monte Carmelo*» en los Anexos).

32. «Primera elegía de Duino» [Poema de Rainer María Rilke (1875-1926)]. Poeta nacido en Praga que se expresó en lengua alemana. Es uno de los renovadores de la lírica en el siglo XX. Estuvo muy cercano a la mística ortodoxa. Entre 1911 y 1912, fue invitado por la Princesa Marie von Thurn und Taxis al Castillo de Duino en Trieste. Allí escribió este poema. La presente se trata de una traducción no realizada originalmente para la revista y atribuida a I. Pino Saavedra. El traductor Yolando Pino Saavedra (1901-1992) estudió pedagogía, castellano y alemán en la Universidad de Chile y obtuvo un doctorado en la Universidad de Hamburgo. Fue fundador del Instituto de Investigaciones Folklóricas «Ramón Laval» y dirigió la revista *Archivos del Folklore Chileno*, fue

miembro de la Academia Chilena de la Lengua. Fue tomada, con mucha probabilidad, de una traducción original publicada en Argentina por el Instituto cultural germano-chileno (Tomada probablemente de: RILKE, Rainer María. 1875-1926. *Gedichte: poesías*. Trad. Y. Pino Saavedra. Ed. Nascimento. Chile, 1940). En la biblioteca personal de Lezama, se encuentra un ejemplar que tiene subrayados los versos que más le llamaron la atención de este poema (Véase RILKE, Rainer María. Las elegías de Duino. Versión, prólogo y notas de Juan José Domenchina. Ed. Centauro. México, 1945, p. 28). Se corresponden con los versos entre V18C y V21C.

33. «Seguro pensamiento» [Poema de Eugenio Florit (1903-1999)] Fue un poeta nacido en Madrid aunque se le considera un autor de la literatura cubana. Se graduó de Derecho en la Universidad de La Habana. Trabajó como profesor universitario en los Estados Unidos desde 1945. Compartió con Federico de Onís y con Ángel del Río la dirección de la *Revista Hispánica Moderna* (New York) la cual asumió totalmente en 1962. Colaboró con *Verbum*, *Espeña de Plata*, *Clavileño*, *Nadie Parecía* y *Orígenes*. El texto que se comenta, fue incluido en libro posteriormente (Véase FLORIT, Eugenio. *Poema mío (1920-1944)*. Ed. Letras de México. México, D. F., 1947, p. 69).
34. «El que encuentra una flor» [Poema de Emilio Ballagas] Nunca fue recogido en libro en vida del poeta aunque sí apareció en la edición póstuma elaborada por Cintio Vitier la cual fue preparada a partir de los manuscritos facilitados por la viuda del poeta. Posteriormente, se le señala un cambio respecto a la versión del texto en *Clavileño* y se trata de las siguientes particiones de verso entre: el 10 y 11, el 15 y el 16, el 21 y el 22, el 28 y el 29 (Véase BALLAGAS, Emilio. *Obras...*, op. cit., p. 158). Habría que añadir además el siguiente cambio no anotado con anterioridad: V14C «ave fábula» por V14L «ave-fábula».
35. «La pregunta de San Pedro» [Poema de Octavio Smith] Fue recogido en su primer libro (Véase SMITH, Octavio. *Del furtivo...*, op. cit., pp. 35-36). Los cambios en este poema han sido tantos que hemos optado por ofrecer la versión definitiva de él aquí para facilitar futuros contrastes:

#### LA PREGUNTA DE SAN PEDRO

*¿Qué tibla luna, mi Señor, discurre  
disuelta en arroyuelo por mi extrañad?  
De nuevo árbol con halo insurante  
Tu cuerpo silencio me depara,  
Clavos entretijado, red sedosa  
por persuasiva limpura impulsada,  
y no se me desata viento claro  
para escanciar de golpe entre Tus ramaz.  
Aquella aurora beladamente aborta  
sarcas del color de Tu mirada  
clavaron en pasión de poza austero  
la dleznable torre de mis rfsfogaz.*

*Y ahora te brindo el cirio de penumbra  
que a su estrella la tarde inmóvil alza.*

*¿Qué dulce incertidud augusta, fija,  
fluyó segura de la espina amarga!  
Mis impetus dispersos, síes en busca  
de velas que arroman en Tu sellada  
silueta, ronda infiel a Tu misterio,  
Galilea y sus vauadas lumbraradas,*

conversion fueron al columpio leve  
de marca de rosas bajo el ala  
sorda de la promesa vespertina.

Hoy mis afirmaciones desaladas  
son esta presa nube de latidos,  
tengo coro de tímidas campanas.

Solo tengo presentas como brisas.  
«¿A dónde sus, Señor?»  
En Ti me apago.

36. «Estancias a la poesía» [Poema de Justo Rodríguez Santos] Fue incluido posteriormente en la antología *Diez poetas cubanos* (Véase RODRÍGUEZ SANTOS, Justo. «Estancias a la Poesía». *Diez poetas...*, op. cit., pp. 109-110).
37. «Aviso espiritual» [Fragmento de San Juan de la Cruz] A pesar de que se han revisado diversas ediciones de las obras completas de San Juan de la Cruz este aviso no ha sido localizado entre los escritos breves del fraile carmelita.
38. «Palmas y guitarra» y «Sermón de la muerte» [Poemas de César Vallejo (1892-1938)]. Poeta y novelista peruano de orientación marxista que se considera uno de los autores paradigmáticos de vanguardia literaria en Hispanoamérica. Los poemas aquí recogidos pertenecen al libro *Poemas humanos* (1939). En «Palmas y Guitarra», hubo cambios en la partición de los versos. La definitiva fue entre el V8L y V9L, V14L y V15L, V29L y V30L, V36L y V37L. En «Sermón de la muerte», hubo los siguientes cambios: V1C «con coma final» por V1L «sin coma final», V4C «A qué el cristiano» por V4L «a qué el cristiano» y V2C «lobo» por V24L «lovo». La partición definitiva de los versos fue: V6L y V7L, V23L y V24L. (Véase VALLEJO, César. *Poesía completa*. Editor Raúl Hernández Novás, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1988, pp. 327-328 y 348-349.)
39. «Sonetos a César Vallejo» [Poemas de Cintio Vitier] Fue recogido en el poemario *Sedienta cita* que recoge textos escritos en 1943. Hubo dos cambios únicamente: TC «Sonetos a César Vallejo» por TL «Dañado eco y perdió en su versión definitiva la tipografía toda en mayúsculas (Véase VITIER, Cintio. *Vísperas...*, op. cit., pp. 33-35).
40. «Seca lamentación» [Poema de Virgilio Piñera] Fue recogido en libro con posterioridad (Véase PIÑERA, Virgilio. *La isla...*, op. cit., pp. 248-249) en el acápite titulado «Poemas desaparecidos». Sufrió los siguientes cambios: V11C «abismo» por V11L «amismo» / V12C «hombre» por V12L «shombre», / V13C «Algo» por V13L «yo algo» / V19C «ha sido» por V19L «fue» / V20C «soñábamos» por V20L «soñara» / V22C «oh risa.» por V22L «oh risal.» / V23C «puedes» por V23L «Puedes» / V24C «A cada» por V24L «a cada» / V28C «sin alas» por V28L «sin alas» / V29C «y por fin» por V29L «Por fin» / V32C «¿Y conocía» por V32L «¿Conocía» / V33C «Pero no preguntéis» por V33L «No preguntéis» / V33C «más» por V33L «más» / V34C «pues que cae» por V34L «cae». Fue incluido este poema en la antología *Diez poetas cubanos* (Véase PIÑERA, Virgilio. «Seca lamentación». *Diez poetas...*, op. cit., pp. 91-92).
41. «Himno» [Poema de Cintio Vitier] Fue recogido en el poemario *Palabras perdidas* que recoge textos escritos entre 1941 y 1942. Hubo un cambio estructural significativo V8C y V9C intercambiaron sus lugares en la versión definitiva. Además, se aprecian las siguientes variaciones: V2C «estrellas al árbol» por V2L «estrellas al Árbol» / V4C «desplome marcial de mi parvura» por V4L «desplome final de mi amargura» / V7C «En su sitio más puro estoy rezando» por V7L «En su noche más pura estoy soñando» / V8C «soplando débilmente la sangre.» por V9L «soplando castamente la sangre.» / V9C «que me escoges» por V8L «que me eliges» / V10C «poseída mansamente» por V10L «poseída dulzura». (Véase VITIER, Cintio. *Vísperas...*, op. cit., p. 28)

42. «Testamento del Pez» [Poema de Gastón Baquero] Fue recogido en la antología *Diez poetas cubanos* con posterioridad (Véase BAQUERO, Gastón. «Testamento del pez». *Diez poetas...*, op. cit., pp. 122-125). Más tarde, fue recogido por el autor sin ninguna variación (Véase BAQUERO, Gastón. *Poesía completa*. Editores Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Aluncart. Ed. Fundación Central Hispano. Salamanca, 1995, pp. 51-55).
43. «Hölderlin y la esencia de la poesía» [Fragmento de Martin Heidegger (1889-1976)]. Filósofo ontologista alemán. Fue acusado de vínculos con el partido nazi. Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843) fue un destacado poeta alemán. Esta es una de las traducciones no atribuidas y el fragmento pertenece a un ensayo de 1936. El gusto de los poetas creyentes orígenes por este pensador fue muy mal visto por los intelectuales de izquierda (Véase «El premio Justo Lara» en los Anexos). La *Nueva Revista Cubana* se hizo eco del setenta cumpleaños y de la obra de este filósofo alemán (VITIER, Cintio. «Avisos». *Nueva Revista Cubana*. Año I, nº 2, octubre-diciembre, 1939, p. 220 y RIGOR, Sergio A. «Heidegger y el pensar». *Nueva Revista Cubana*. Año I, octubre-diciembre de 1939, nº 3, pp. 193-194.)

## NÚMEROS 6 Y 7

44. «De la Amistad, de la Paz y tres Gracias» y «De Voluptia y Angerona» [Fragmento de Juan Pérez de Moya (1513-1597)]. Clérigo católico, matemático y miógrafo. Su obra es señalada por algunos investigadores como fuente de la cervantina. La Biblioteca del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Porcuondo posee una edición de 1585 de ese libro. La edición citada en *Clavileño* parece ser la de 1928. (Tomada probablemente de: PÉREZ DE MOYA, Juan. *Philosophia secreta*. Estudio preliminar por Eduardo Gómez de Baquero. Ed. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, 1928.) Eliseo Diego en su libro *Diversimentos* (1946) cita un exergo de este autor (DIEGO, Eliseo. *Cuentos...*, op. cit., p. 103).
45. «Poesía y persona» [Ensayo de Gastón Baquero] Fue recogido en libro posteriormente (Véase BAQUERO, Gastón. *Poesía completa*. Ed. Verbum, Madrid, 1998, pp. 72-73). El personalismo es una corriente filosófica que aparece en Europa y Norteamérica en la primera mitad del siglo XX. Una de sus principales figuras es el filósofo católico Emmanuel Mounier (1905-1950), para él: «Una persona es un ser espiritual constituido como tal por una forma de subsistencia y de independencia en su ser, mantiene esta subsistencia mediante su adhesión a una jerarquía de valores libremente adoptados, asimilados y vividos en un compromiso responsable y en una constante conversión; unifica así toda su actividad en la libertad y desarrollo, por añadidura, a impulsos de actos creadores, la singularidad de su vocación». (MOUNIER, Emmanuel. *Manifiesto al servicio del personalismo*. Ed. Taurus, Madrid 1967, p. 75.) (Véase también «De la persona como problema» en los Anexos).
46. «La destrucción del danzante» [Poema de Virgilio Piñera] Este texto no fue recogido en la más reciente compilación de la poesía piñeriana pues se respetó la voluntad de su autor de excluirlo de su obra (Véase ARRUFAT, Antón. «Advertimos al lector...» *La isla...*, op. cit., p. 5). Fue recogido en la antología *Diez poetas cubanos* (Véase PIÑERA, Virgilio. «Destrucción del danzante». *Diez poetas...*, op. cit., pp. 86-90).
47. «Las islas» [Poema de Hilda Doolittle (1886-1961)]. Poetisa y novelista norteamericana. Fue miembro del grupo Imagist de la vanguardia literaria de los años veinte. Se trata de una traducción original de Gastón Baquero (Tomada probablemente de: DOOLITTLE, Hilda. *Collected poems of H. D.* Liveright Publishing Corporation, New York, 1940). La versión fue recogida en libro con posterioridad (BAQUERO, Gastón. *Poesía completa...*, op. cit., pp. 369-372).



## LOS EDITORES Y DIBUJANTES DE CLAVILEÑO

**V**ITIER, Cintio (1921-2009). Nació en Cayo Hueso, La Florida. Poeta, narrador, traductor, ensayista e investigador. Estudió Derecho y fue profesor de la Universidad Central de las Villas y de la Escuela Normal de Maestros de La Habana. También fundó la revista *Clavileño* y colaboró en *Espeula de Plata* y *Orígenes*. Hizo la antología *Diez poetas cubanos* y ha sido uno de los que ha configurado el discurso identitario del Grupo Orígenes. Recibió en 1988 el Premio Nacional de Literatura y en 2002 el Premio Juan Rulfo.

BAQUERO, Gastón (1917-1997). Nació en Banes, Oriente. Poeta y ensayista. Estudió Ingeniería agrónoma y se doctoró en Ciencias Naturales, pero se dedicó completamente al periodismo y la literatura. Fue articulista en la *Información* y el *Diario de La Marina* del cual, además, fue Jefe de Redacción. Fundó la revista *Clavileño* y colaboró en *Verbum*, *Espeula de Plata* y *Orígenes*. Fue antologado en *Diez poetas cubanos*. En 1959, por razones políticas se exilió en España donde murió.

BALLAGAS, Emilio (1908-1954). Nació en Camagüey. Poeta y ensayista. Se doctoró en Pedagogía y en Filosofía y Letras. Fue profesor y director de la Escuela Normal para Maestros de Santa Clara. En 1951 obtuvo el Premio Nacional de Poesía. Colaboró en *Verbum*, *Espeula de Plata* y *Orígenes*. Fue editor de *Clavileño* hasta el penúltimo número y fundó *Fray Junípero: cuadernos de la vida espiritual*. Es autor de *La Antología de la poesía negra hispanoamericana* (1935) y de *Mapa de la poesía negra americana* (1946). Murió en La Habana.

DIEGO, Eliseo (1920-1993). Nació en La Habana. Poeta, ensayista, narrador y traductor. Estudió derecho y pedagogía en la Universidad de La Habana. Fue editor de *Clavileño* y fue antologado en *Diez poetas cubanos*. Colaboró en *Espeula de Plata* y *Orígenes*. Recibió en 1986 el Premio Nacional de Literatura y en 1993 el Premio Juan Rulfo. Murió en México.

RODRÍGUEZ SANTOS, Justo (1915-1999). Nació en Santiago de Cuba. Poeta. Realizó estudios de Filosofía y Letras y de Derecho Diplomático y Consular en la Universidad de La Habana. Salió al exilio en

1968 por razones políticas. Fue uno de los editores de *Clavileño* hasta el penúltimo número y colaboró en *Verbum, Escuela de Plata, Orígenes*. Fue antologado en *Diez poetas cubanos*. Se dedicó con éxito a la radio. Murió en Nueva York.

ORTEGA y SIERRA, Luis (1916). Nació en La Habana. Periodista. Es una figura olvidada del panorama literario cubano actual. Trabajó como periodista en *La Discusión, Radio Audición, Resumen, Cuba Nueva, Misterio y Prensa Libre*. Fue uno de los editores de *Clavileño*. Fue reportero, corrector de pruebas, redactor, articulista, auxiliar de redacción y diseñador. Se marchó al exilio a raíz de los sucesos del Moncada. Batista clausuró su periódico *Pueblo* el cual, además, dirigía. Desde Europa, sirvió como corresponsal a la revista *Bohemia*. Volvió a Cuba en 1959 y, a los pocos meses, se exilió definitivamente en los Estados Unidos donde ha continuado su labor como periodista. Su cercanía con el Grupo Orígenes se mantuvo después de su efímera intervención en *Clavileño*. Recuérdesese que medió en la polémica entre Mañach y Lezama de 1949 a favor de este último.

GARCÍA MARRUZ, Fina (1923). Nació en La Habana. Poetisa y ensayista. Se doctoró en Ciencias Sociales en la Universidad de la Habana. Fue editora de *Clavileño* en su primer número y fue antologada en *Diez poetas cubanos*. Colaboró en *Orígenes*. Recibió en 1989 el Premio Nacional de Literatura. Es la esposa de Cintio Vitier y la hermana de Bella García Marruz.

GARCÍA MARRUZ, Bella (1921). Nació en La Habana. Se doctoró en Pedagogía en la Universidad de la Habana de donde fue profesora. Fue editora de *Clavileño* en su primer número. Es la viuda de Eliseo Diego y la hermana de Fina García Marruz. Siempre estuvo muy unida al Grupo Orígenes.

GONZÁLEZ PUIG, Ernesto (1913-1988). Nació en Pinar del Río y murió en La Habana. Pintor. Tuvo una formación autodidacta. Realizó múltiples exposiciones personales y colectivas desde 1934. Entre los momentos más significativos de su vida, hay que señalar el mural que realizó en 1938 para la Escuela Normal de Santa Clara y a su inclusión en la exposición organizada por el tercer centenario de la pintura en Cuba hacia 1940. Fue uno de los editores de *Clavileño* hasta el penúltimo número. Colaboró con *Escuela de Plata* como ilustrador. Un año antes de su fallecimiento el Museo Nacional de Bellas Artes realizó una muestra antológica de sus obras.

ORLANDO, Felipe (1913-2001). Nació en Tabasco, México, aunque a los 6 años se trasladó Güines en Cuba. Pintor y narrador. Se doctoró en Filosofía y Letras. Además, estudió Derecho y Antropología. Junto con su actividad como artista plástico, desarrolló una intensa labor literaria. Vivió en Nueva York, México y España donde se estableció desde mediados de los sesenta. Fue uno de los dibujantes de *Clavileño* e *Orígenes* ilustró con alguna portada. Donó su patrimonio al Museo Municipal de Benalmádena, España, donde falleció.

PORTOCARRERO, René (1912-1985). Nació y murió en La Habana. Pintor. Hizo estudios en la Academia de Artes Plásticas San Alejandro los cuales abandonó al poco tiempo pues rechazó la enseñanza académica tradicional. Es una de las figuras más representativas de las vanguardias plásticas cubanas. Realizó a lo largo de su vida múltiples exposiciones personales y colectivas. Hacia 1937 participó en el Estudio Libre para Pintores y Escultores. Ilustró muchas de las revistas del Grupo Orígenes y colaboró en algunas, tales como *Verbum, Escuela de Plata, Nadie Parecía y Orígenes*. Fue uno de los dibujantes de *Clavileño*. Recibió «El Águila Azteca» en 1980 la cual es la máxima condecoración que concede México a un extranjero.

DIEZ POETAS ORIGINISTAS		INTELECTUALES QUE NO PUBLICAN
CREYENTES	NO CREYENTES	
José Lezama Lima Ángel Gaztelú Cintio Vitier Eliseo Diego Fina García Marruz Octavio Smith Gastón Baquero	Lorenzo García Vega Virgilio Piñera Justo Rodríguez Santos	Bella García Marruz Araceli Zambrano Agustín Pi Otros
OTROS ESCRITORES VINCULADOS	EXILIADOS ESPAÑOLES	PINTORES Y MÚSICOS
José Rodríguez Feo* Mariano Brull Enrique Labrador Ruiz Lydia Cabrera Emilio Ballagut Ramón Guirao Roberto Fernández Retamar Alejo Carpentier Guy Pérez de Caceres Humberto Piñera Llera Samuel Feijoo María Villar Buceta Eugenio Florit Alcides Iznaiga Aldo Menéndez Mario Parajón Edmundo Desnoes Fayad Jamás Pablo Armando Fernández Otros	María Zambrano Manuel Alroaguire Concha Méndez Bernardo Clariana Juan Ramón Jiménez Jorge Guillén José Bergamín Pedro Salinas Juan David García Bacca José Moreno Villa Luis Cernuda Gustavo Pittaluga** Otros	Julián Orbón*** Mariano Rodríguez**** José Ardévol René Portocarrero Felipe Orlando Víctor Manuel Wilfredo Lam Alfredo Lozano**** Luis Martínez Pedro Amelia Peláez Cundo Bermúdez Roberto Diago Otros

\* Hay que reconocer que Rodríguez Feo tuvo un papel destacado en la política editorial de la revista literaria *Orígenes* pero ser editor y colaborador de la revista no lo hace un originista propiamente dicho pues no comparte los rasgos del grupo mayoritario de poetas creyentes.

\*\* Pittaluga, a pesar de no ser nacido en España, llegó a Cuba como exiliado de la Guerra Civil.

\*\*\* Julián Orbón tuvo un papel destacado en la revista *Orígenes* pues integró el consejo asesor de los números publicados por Lezama en solitario y su casa era el centro de las reuniones de los originistas.

\*\*\*\* Mariano Rodríguez y Alfredo Lozano fueron editores de *Orígenes* en su primer año y el primero también lo fue de *Escuela de Plata*.

VERBUM	ESPUELA DE PLATA	NADIE PARECÍA
José Lezama Lima Ángel Gaztelu Justo Rodríguez Santos Gastón Baquero	José Lezama Lima Ángel Gaztelu Justo Rodríguez Santos Gastón Baquero Cintio Vitier Eliseo Diego Virgilio Piñera	José Lezama Lima Ángel Gaztelu
CLAVILEÑO	ORÍGENES (1944)	ORÍGENES (1945-1954)
Gastón Baquero Ángel Gaztelu Cintio Vitier Justo Rodríguez Santos Eliseo Diego Virgilio Piñera Octavio Smith Fina García Marruz	José Lezama Lima Ángel Gaztelu Gastón Baquero Cintio Vitier Eliseo Diego Fina García Marruz	José Lezama Lima Ángel Gaztelu Cintio Vitier Eliseo Diego Fina García Marruz Octavio Smith Justo Rodríguez Santos Virgilio Piñera Lorenzo García Vega
ORÍGENES DE LEZAMA LIMA	POETA / ORÍGENES DE RODRÍGUEZ FEO / CICLÓN / LUNES DE REVOLUCIÓN	NUEVA REVISTA CUBANA
José Lezama Lima Ángel Gaztelu Cintio Vitier Eliseo Diego Fina García Marruz Octavio Smith Lorenzo García Vega Gastón Baquero*	Virgilio Piñera	Cintio Vitier José Lezama Lima Eliseo Diego Fina García Marruz Lorenzo García Vega Ángel Gaztelu Virgilio Piñera**

\* Este último, a pesar de que no publica ni forma parte del Consejo Asesor, se sabe que la financió.

\*\* A pesar que publicó en ella no dejó de atacarla.

RESPECTO al antagonismo entre los autores de la *Revista de Avance*, *Mediodía* y *Gaceta del Caribe* y los originistas, hay ya muchas pruebas. Esa polaridad se expresó a través de distintas polémicas algunas de ellas muy documentadas como es el caso de la protopolémica de 1937<sup>1</sup>, la polémica entre Baquero y Marinello de 1944<sup>2</sup>, y por último, la que se dio entre Mañach y Lezama en la cual este último recibió el apoyo de Vitier y un par de periodistas<sup>3</sup>. Portuondo ha reconocido también el marcado carácter antioriginista de *Gaceta del Caribe*<sup>4</sup>. Barquet, en su tesis de doctorado, rastrea otras polémicas entre los originistas y Portuondo o la Aguirre<sup>5</sup>.

Barquet ha visto también en el editorial inicial de *Gaceta del Caribe* una clara alusión al Grupo Origenes y sus contradicciones internas. Allí dice: «Aquí, dicho sea sin alusiones, todo el mundo parece lo que es, y nadie necesita de plateadas espuelas para hacer andar a Pegaso. El narcisismo intelectual, pues, no cabrá en *Gaceta del Caribe*»<sup>6</sup>. Barquet no se atreve a precisar si de esa frase se desprende la otra famosa con la cual el mundillo literario se burlaba de los originistas y decía así: «nadie parecía pero todos lo eran»<sup>7</sup>. El «eran» se refiere a su homosexualismo. No obstante, el fragmento del texto de la Aguirre que más nos interesa ahora es aquel en el cual se define el carácter de la publicación:

Por eso, esta revista, que hace con ánimo polémico y creyendo en la eficacia saludable de ciertas controversias, combatirá sin excesos, pero sin descanso, a cuantos huyen, a la hora de crear, de todo contacto con el alma y la sangre del pueblo, de todo roce con las grandes cuestiones humanas, por temor a rebajar la categoría de su obra<sup>8</sup>.

Hay que reconocer también que en *Gaceta del Caribe* es posible hallar elogios para Vitier o Gaztelu. Respecto a la hostilidad de esta revista hacia los poetas del Grupo Origenes, ha dicho José Antonio Portuondo:

En el 44 nace la revista nuestra, la *Gaceta del Caribe*, en cuyo número inicial hay un editorial escrito por Mirta Aguirre, que expresa el sentir de todos los que hacíamos esa publicación, el grupo de escritores que girábamos en torno al pensamiento marxista y de las orientaciones del Partido Socialista Popular, y plantea una posición contraria a la de las revistas que Lezama había alentado. Nosotros

1. GUTIÉRREZ COTO, Amauri Francisco. «*Verbum* y el proyecto lezamiano para un grupo mayoritario de creyentes...» *op. cit.*, pp. 20-25.

2. GUTIÉRREZ COTO, Amauri Francisco. *Polémica...*, *op. cit.*

3. CAIRO, ARA (Comp). «La polémica Mañach-Lezama-Vitier-Ortega». *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Año 92, nº 1-2, ene-jun., 2001, pp. 91-130.

4. Testimonio de José Antonio Portuondo recogido en: PÉREZ LEÓN, Roberto. *Tiempo de Ciclón*. Ed. UNIÓN. La Habana, 1995, p. 86.

5. BARQUET, Jesús. *El grupo Origenes y la eticidad cubana: Recuento de un proceso*. Dis. Tulane U., 1978. 9107846. Ann Arbor: UMI, 1990, pp. 285-288, 377-378, 445-446, 469-574.

6. Obsérvense las alusiones a las revistas *Nadie Parecía* y *Espuela de Plata*. También se refiere al poema «Muerte de Narciso» de Lezama Lima. [AGUIRRE, MIRTA.] «Editorial». *Gaceta del Caribe*, nº 1 ene., 1944, p. 1.

7. BARQUET, Jesús. «Cervantes en el discurso reemplazante de *Clavileño* ante *Espuela de Plata*...» *op. cit.*, p. 86.

8. [AGUIRRE, MIRTA.] «Editorial...» *op. cit.*, p. 1.

entendíamos que había en ellos una actitud de evasión frente a los problemas que existían. Nos planteábamos que dadas las circunstancias políticas, no solamente nacionales sino internacionales, había que hacer una literatura militante, y la posición que encabezaba Lezama era otra. Salimos un poco en tono beligerante frente a esa posición, no contra Lezama y los demás compañeros, pues en el terreno personal los respetábamos a todos mucho<sup>9</sup>.

Los editores de *Gaceta del Caribe*, al recibir Baquero el Premio Justo Lara por un artículo sobre Enrique José Varona, se encargaron de criticar su postura en el texto laureado<sup>10</sup>. Vale la pena mencionar que se acusa a los organizadores del Premio de ser de orientación de Derecha. No obstante, al año siguiente fue premiada la escritora comunista Mirta Aguirre. Gastón Baquero, por su parte, publicó algún tiempo después en el *Diario de la Marina* un artículo titulado «El Corcel y el Ladrido»:

Aquel que se presenta como amigo de la libertad, de la cultura y la «defensa de la cultura» y luego sucede que entendía por cultura la difusión exclusiva de las consignas llegadas del helado y remoto país que entendía por libertad la sumisión asina a cosas que apenas le permiten conocer<sup>11</sup>.

*Gaceta del Caribe* estaba a la espera de una respuesta directa a su crítica al Premio de Baquero. Ese texto nunca llegó y los editores de la revista se sintieron aludidos con el anterior artículo. El país «helado y remoto» fue interpretado enseguida como una «Espiritual alusión a la Unión Soviética, que pudiera firmar sin titubeos el Dr. Goebbels»<sup>12</sup>. Ese destaque para la frase «defensa de la cultura» hace referencia al Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrado en julio de 1937 en Valencia y al que asistieron Juan Marinello, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Félix Pita Rodríguez. Algunos de ellos fueron editores de *Gaceta del Caribe*. Más adelante, esta última revista respondió a Baquero en un texto que el *Diccionario de Literatura Cubana* atribuye a José Antonio Portuondo, a pesar de aparecer sin firma<sup>13</sup>:

Respetamos su derecho de Persona a creer e implorar al Dios que haya encerrado en su corazón, aunque no le acompañemos en sus plegarias. Pero nos tendrá siempre opuestos decididamente a los intentos de extraer de sus doctrinas conclusiones ajenas a los legítimos intereses humanos que hoy se discuten con sangre en todos los frentes y en cada retaguardia. Y entonces, advirtiéndose, no estaremos atacando a la Persona sino a la máscara de turbios intereses reaccionarios; no al noble Corcel, sino al grotesco remedo de palo, al Clavileño estrepitoso de los Duques burlescos y malintencionados<sup>14</sup>.

La actitud programática de *Clavileño* queda muy mal parada. Para ellos, el célebre caballo cervantino es «grotesco» y «estrepitoso». El animal se presenta despalado de su posibilidad poética y visto no desde

la perspectiva de Sancho sino desde la de un lector contemporáneo. Clavileño es, para ellos, un signo preclaro de la lucha de clases y de las contradicciones sociales que presenta en marxismo. Los editores de *Gaceta del Caribe* aluden claramente a la revista de los poetas origenistas. Las referencias al término «persona» de Baquero hacen referencia al texto «Poesía y Persona»<sup>15</sup> publicado un año antes.

El año de 1944 permeó al antiorigenismo de los intelectuales de izquierda de un tinte antibaquerista. Durante la dictadura de Batista un grupo de intelectuales se vincularon con las instituciones creadas bajo el régimen. A partir de 1939, todos los implicados con el Instituto Nacional de Cultura dirigido por Guillermo de Zéndegui fueron criticados por su pasividad frente al la dictadura. Baquero integró el Consejo Consultivo creado por Batista a partir del golpe de Estado del 10 de marzo de 1932. La correspondencia privada entre Baquero y Batista acaba de ingresar a una institución pública en Miami y los detalles de esta relación se podrán conocer cuando estos fondos estén procesados. Es necesario precisar que bajo el término batistiano, después de 1959, quedaron agrupados los torturadores, los colaboradores y los simpatizantes. La opinión pública estigmatizó el calificativo. Tras la ruptura de Lezama y Rodríguez Feo, Baquero sufragó personalmente casi todos los gastos de *Origenes*<sup>16</sup>. No obstante, muchos trataron de desbaquerizar el origenismo en un intento de insertarlo en la tradición revolucionaria. El propio Lezama en conversaciones con Jesús Barquet le habla de lo escaso de las publicaciones origenistas de Baquero<sup>17</sup>. Se discute incluso la pertenencia de este último al Grupo Origenes<sup>18</sup>. Esto no quiere decir que el autor de *Paradiso* no lo considerara un origenista pleno. Aquí se ve claramente cómo la noción de pertenencia al Grupo Origenes no se define únicamente por la publicación en la revista homónima. ¿Será acaso este testimonio oral una manifestación más de la necesidad de desbaquerizar el origenismo? En una carta escrita a Juan Ramón Jiménez a raíz del conflicto entre Rodríguez Feo y Lezama Lima que dio fin a *Origenes*, este último le dice:

Ante ese hecho insólito, reuní a los colaboradores más cercanos de *Origenes*, los que se pueden considerar como su núcleo de calidad a través de muchos años de continuidad poética, casi todos ellos conocidos por usted desde hace tiempo. P. Gaztelu, Fina García Marruz, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Lorenzo García Vega, Julián Orbón y Octavio Smith...<sup>19</sup>

Nótese que Gastón Baquero y Justo Rodríguez Santos están ausentes en esa reunión. Virgilio Piñera apoyó, como es conocido, al otro editor de la revista. La clave de esta exclusión lezamiana de Baquero hay que buscarla quizás en la amistad entre los dos editores de *Origenes*. Se sabe que Baquero asistía a las celebraciones por el santo de Lezama y elogió la labor de Rodríguez Feo como traductor. A pesar de ello, este último fue quizás la causa de la separación entre Lezama y Baquero:

15. BAQUERO, Gastón. «Poesía y Persona». *Clavileño*, nº 6 y 7, ene.-feb., 1943, p. 2.

16. Considérense los siguientes testimonios de Mariano Rodríguez: «Entonces él se va y ve a Gastón Baquero y Gastón le dijo que le iba a pagar la revista». Recogido en: FOWLER, Víctor y Fabiola Mora. «Palabras cruzadas en torno a Lezama Lima». *Letras cubanas*, nº 16, oct.-dic., 1990, p. 284. «Al suceder la ruptura Lezama sigue con su grupo. Continué haciendo *Origenes*, solo cinco números más. Ahora la gran ayuda económica para que la revista saliera la daba Gastón Baquero, con ferreo en ese entonces en un periodista de fama después del premio Justo de Lara que se había ganado. Gastón trabajaba con todo el conjunto de información de[[ *Diario de la Marina*». Recogido en: PÉREZ LEÓN, Roberto. *Tiempo...*, op. cit., p. 79.

17. Correspondencia privada entre Barquet y el autor de estas páginas.

18. ALFONSO, María Isabel. «Gastón Baquero: el juego entre la nada y el enigma». *Vivarium*, nº 9, jun., 1994, pp. 39-62.

19. LEZAMA LIMA, José. «Carta a Juan Ramón Jiménez del 22 de abril de 1954». Recogido en: PÉREZ LEÓN, Roberto. *Tiempo...*, op. cit., p. 143.

9. Testimonio de José Antonio Portuondo recogido en: PÉREZ LEÓN, Roberto. *Tiempo...*, op. cit., p. 86.

10. Los editores. «El Premio Justo Lara». *Gaceta del Caribe*. Año 1, nº 1, marzo, 1944, p. 4.

11. BAQUERO, Gastón. «El Corcel y el Ladrido». *Información*, 23 de marzo de 1944, p. 14.

12. [PORTUONDO, José Antonio]. «Clavileño: Máscara y Persona». *Gaceta del Caribe*. Año 1, nº 2, abril, 1944, p. 3.

13. Este *Diccionario...* estuvo al cuidado del mismo José Antonio Portuondo y resulta muy extraño que se consignara como bibliografía sobre la revista literaria *Clavileño* a un texto que solo la alude de manera indirecta pues su tema es otro. Por otro lado, parece ser que Portuondo antes de salir para México dejó en manos de los otros editores la respuesta. La investigadora Cira Romero del Instituto de Literatura y Lingüística nos ha confirmado que el propio Portuondo hizo la identificación del texto. AA. VV. *Diccionario de Literatura Cubana Instituto de Literatura y Lingüística*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1980, p. 216.

14. [PORTUONDO, José Antonio]. «Clavileño: Máscara y Persona...», op. cit., p. 3.

Mañana vuelvo a Barcelona e intentaré ver a D'Ors en su casa en las afueras. Le envío a Gastonette un recorte del artículo de D'Ors para que se recoma el hígado. «Espero no te habrás reconciliado con ese negro taimado y verás ahora cuán cierto era mi pronóstico».

Osbérvase la expresión racista «negro taimado». El pronóstico de Rodríguez Feo respecto a la maldad de Baquero evidentemente no se cumplió pues lo que hizo el jefe de redacción del *Diario de la Marina* fue publicar la nota de D'Ors<sup>20</sup> como muestra de la fidelidad de este último por Lezama y su revista. El antibaquerismo del director de *Ciclón* pudo haber influido negativamente en la opinión que Lezama tuvo de este poeta y periodista.

Rodríguez Feo, por su parte, se limitó a indicar su número de colaboraciones en *Orígenes*. Siempre considerado claro está la revista del número 1 al 34, en algunos casos incluso los números 35 y 36 realizados por él, pero ignoró los números del 35 al 40 hechos por Lezama y su consejo asesor<sup>21</sup>. Recuérdese que fue Baquero quien le consiguió a Lezama después de la ruptura con Rodríguez Feo colaboraciones en el *Diario de la Marina* muy bien pagadas<sup>22</sup>.

Entre los factores que contribuyeron a la crisis del origenismo a raíz de 1959, hay varios factores. Por un lado, estaba Virgilio Piñera atacando el proyecto vitieriano de la *Nueva Revista Cubana* que Lezama considera continuadora del linaje origenista. Recuérdese que Hart había denegado su apoyo a Rodríguez Feo en su intento de hacer a *Ciclón* una revista estatal y, en cambio, sí apoyó a Vitier<sup>23</sup>. Hubo resentimiento de Piñera en este ataque. Tanto Baragaño como Piñera, consideraron a la *Nueva Revista Cubana* como un espacio nostálgico del antiguo régimen<sup>24</sup>. Los críticos fundamentales del origenismo desde sus primeros tiempos ocuparon los principales cargos públicos en el área de la cultura. Recuérdense los casos

20. RODRÍGUEZ FEO, JOSÉ. «Carta del 5 de septiembre de 1953». *Mi correspondencia con Lezama Lima...*, op. cit., p. 140.

21. D'ORS, EUGENIO. «Una revista cubana: Orígenes». *Diario de la Marina*, 19 de septiembre de 1953, p. 4.

22. Dice Rodríguez Feo en su testimonio acerca de la definición del Grupo Orígenes, lo siguiente, hacia 1959: «Araceli Zambano, Agustín Pi y Mercedes Orbón nunca escribieron andá que yo sea; Baquero y Labrador Ruiz sólo lo hicieron en Orígenes una vez y Parajón tres. Además cuando los críticos aluden al grupo Orígenes —que Lezama con mucha más razón llamó la generación de Orígenes— siempre lo hacen teniendo en mente determinados poetas que le imprimieron a la revista su perfil característico con sus colaboraciones, que recogidas en libros más tarde representan un corpus valioso de la poesía cubana de este siglo. Recogido en Piñero, Virgilio, Roberto. *Tiempos...*, op. cit., p. 72. Apéndice en este censoario de Rodríguez Feo otra vez el antibaquerismo, a pesar de que ya en Cuba se le había levantado el velo de silencio. Es oportuno hacer notar también que asume como criterio de definición del canon originista la revista literaria homónima y no la antología *Diez poetas cubanos* de Vitier. Aquí se prefiere el criterio de la antología frente a la revista, pues si se adopta la postura de Rodríguez Feo habría que considerarla a Fernández Retamar más origenista que Eusebio Diego, ya que el primero colaboró más veces que el segundo.

23. Véase GARCÍA-CARRANZA, ARACELI. «Lezama Lima en las publicaciones periódicas cubanas. Aproximación bibliográfica». *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 3.ª época, vol. XXIX, mayo-agosto de 1988, pp. 167-186.

24. Véase la carta de Roberto Rodríguez González, Jefe de Despacho del Ministerio de Educación incluida en: PIÑERO, ROBERTO. *Tiempos...*, op. cit., p. 202.

25. «La *Nueva Revista Cubana*, por ejemplo, es eso: una olla podrida no sabemos si gracias al contenido o al continente». Baragaño, José A. «Sobre las revistas literarias». *Revolución (Órgano del Movimiento 26 de Julio)*, Año 2, n.º 185, lunes, 13 de julio de 1959, p. 17. «Por su parte, la nueva revista no está mal, pero no está con los nuevos tiempos; sigue oliendo a Ancien Régime: ni ha olvidado, ni ha aprendido nada... Cualquier lector que la tome en sus manos (nacional o extranjero) comprobará que sus páginas se nutren con artículos correctos, que el tono general es respetuoso, que su presentación tipográfica es agradable, que su lectura no levantará vientos de tempestad, pero por eso mismo huele incuestionablemente a rapé». PIÑERO, VIRGILIO. «La *Nueva Revista Cubana* (La Nueva sigue siendo Vieja/Rapé, minuet y salón de espejos/Muy estético, erudito y poético)». op. cit., n.º 172, sábado, 27 de junio de 1959, p. 2.

de Juan Marinello, Mirra Aguirre, Ángel Augier, José Antonio Portuondo, Nicolás Guillén, entre otros. A pesar de que hubo una actitud de respeto hacia el Grupo Orígenes, ciertos hechos ensombrecieron su brillo. En este contexto, Rodríguez Feo sostuvo una polémica con el poeta Baragaño. Allí defiende a *Orígenes* de las acusaciones de su adversario y, sobre todo, trata de desbaquerizar la revista. El poeta exigió de los origenistas una condena pública a Baquero:

Nuestro siglo de frustraciones ha desaparecido y debemos terminar con los ideólogos de la frustración que por otra parte colaboraron a su mantenimiento: cuando *Orígenes* produjo un político que se llamó Gastón Baquero, y puesto que nunca lo denunciaron o lo expulsaron públicamente del grupo, podemos decir que todavía forma parte de la impostura del grupo<sup>26</sup>.

El editor de *Orígenes* le respondió negando la filiación de Baquero al grupo de poetas en cuestión:

Y en cuanto a política cubana, vamos a contestarle al señor Baragaño. El señor Gastón Baquero publicó una sola vez en *Orígenes* (en el primer número), y cuando dio el salto de la *Información* al *Diario de la Marina*, no volvió a publicar en sus páginas [...] Si el señor Baquero echó su suerte con los dictadores hispanoamericanos, nada tiene que ver con el grupo, o la revista *Orígenes*. Muchos intelectuales se equivocaron en Cuba en el momento de tomar partido, pero que no venga el señor Baragaño a querer asumir el rol del Robespierre cubano...<sup>27</sup>

Otro aspecto no menos importante, lo fue el modelo de literatura comprometida con el proceso revolucionario y explícita de este que se generalizó como *norma norma* en la cultura cubana. No se debe olvidar que Ernesto Guevara lanzó la tesis del pecado original de los intelectuales cubanos al destacar la distancia de estos frente a la lucha insurreccional anterior a 1959<sup>28</sup>. Recuérdese que incluso el Partido Socialista Popular fue partidario del diálogo cívico con Batista aunque muchos de sus miembros y dirigentes apoyaron la insurrección. Por otro lado, está también el problema de la contradicción entre la fe religiosa y el ateísmo revolucionario que Vitier subraya:

Mi ánimo en aquellos días [se refiere a agosto de 1961] se hallaba hondamente turbado por conflictos ideológicos y de conciencia. Después de un 1 de enero insoportable y dos años de exaltación patriótica sólo amargada por el veneno de los oportunistas, empezaron a surgir en nosotros —aludo a un pequeño grupo de poetas católicos— los inevitables problemas que nos planteaba el creciente perfil marxista de la Revolución. Por una parte identificados con sus medidas populares y con su decisión antipatriarcal, por otra absolutamente desarmados en el campo teológico, con una Iglesia tan impregnada como nosotros mismos, sin autoridad histórica sospechosa de connivencias reaccionarias, la ola arrolladora que se veía venir nos golpeó, sin escudo posible, en pleno pecho. La Revolución cubana, en suma, que desde su triunfo había acometido una obra de justicia social sin precedentes en América Latina, se había declarado aquel año 1961, el año cruel de Playa Girón, marxista-leninista y por lo tanto oficialmente atea. Tal era el nudo de la cuestión<sup>29</sup>.

El propio Vitier, muy criticado por algunos desde el exilio, es quien, paradójicamente, ha defendido de una manera más sistemática la inclusión de Baquero dentro del origenismo. No solo lo incluyó en

26. BARAGAÑO, JOSÉ A. «Orígenes: una impostura...», op. cit., p. 2.

27. RODRÍGUEZ FEO, JOSÉ. «La verdad sobre Orígenes...», op. cit., p. 2.

28. GUEVARA, ERNESTO. «El socialismo y el hombre en Cuba». *Obra Revolucionaria*. Ed. Era. México, 1968, p. 636.

29. VITIER, CINTIO. «En Cuba: antes y después». *Prósa leve*, op. cit., pp. 43-44.

la antología *Diez poetas cubanos* cuando este se había distanciado ya de *Orígenes*, también ha dicho lo siguiente:

Su casi total y voluntaria ausencia de *Orígenes* (donde solo apareció un poema suyo en el primer número) no hizo más que subrayar su orgánica pertenencia al movimiento poético del que hablamos<sup>30</sup>.

La polémica aquí recogida nos ayuda a comprender la génesis del antibaquerismo el cual provocó cierta reacción negativa frente al origenismo y la necesidad de iniciar una desbaquerización del Grupo a la caída del régimen de Batista. A esta situación se sumó, como ya se ha dicho, la contradicción religiosa, los ecos del antagonismo *Ciclotín VS Orígenes*, el pecado original de los intelectuales, la *norma normas* y las posiciones de poder de los críticos del origenismo. Baquero era, entre el año 1939 y los años ochenta, el paradigma negativo del intelectual cubano. Era católico, batistiano, exiliado y origenista.

Dicho sea de paso, a medida que la oposición de Baquero hacia el proceso social iniciado en Cuba en 1959 fue haciéndose menos evidente, el antibaquerismo desapareció paulatinamente e incluso se dejó de mencionar su vínculo con el batistiano.

Anuari Francisco Gutiérrez Coto

#### «ENRIQUE JOSÉ VARONA» POR GASTÓN BAQUERO

HACIA 1880 el mundo filosófico postulaba como irrefutable esta verdad: toda investigación metafísica es imposible y vana. La ciencia servía de cantera a toda expresión espiritual; los actos, los actos positivos, eran la meta del mundo. Todo lo que no fuera susceptible de solución científica —y nada quedó sin someterse a la enquisa rigurosa— dejaba de pertenecer al mundo del pensamiento y de la vida. El mundo, se creía, podría marchar perfectamente sin las «andaderas» de la religión, en la fe, de las creencias extracientíficas. Habría llegado, pues, la hora de roer la superficie de la tierra toda «ignorancia aristotélica», todo obstáculo del progreso. Mientras esta doctrina se mantuvo en un ambiente estrictamente riguroso de filosofía —pues se daba la paradoja de que los comitistas y sperancieros atacaban a la metafísica sin advertir que hacían metafísica en sus postulados antimetafísicos— mereció el respeto y hasta el seguimiento de muchos hombres eminentes. Luego vendría el trasiego a lo plebeyo, y el desnudamiento de las superficialidades que anidaban en el positivismo, pero en tanto, la doctrina representaba, hacia 1880, repetimos, una de las formas más acabadas del pensamiento europeo. A partir de ella se lograba, cosa difícil con otras doctrinas, vivir históricamente dentro de ella y con ella. Esta doctrina constituía innegablemente un instrumento del primer orden para la vida social. En reconocer esto lícitamente antes que muchos y muchos en América, en saber a tiempo que esa doctrina ERA LA QUE CONGENIABA PRÁCTICAMENTE CON LOS IDEALES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL, porque era la contraluz absoluta de los sistemas filosóficos que servían de base espiritual a la Colonia, consiste para nosotros la grandeza inicial de Enrique José Varona. Pocos hombres en el mundo entero tuvieron la perspicacia que él tuvo en asimilar las derivaciones prácticas, sociales, de todas las doctrinas antimetafísicas del ochocientos. Varona es efectivamente, sin ningún género de dudas, nuestro pensador. Precisa comprender que aunque todo aquello vino a resultar filosofía menor, tuvo su cenit, y que en ese cenit, Enrique José Varona luce a tanta altura como pueden lucir sus máximos corifeos. Por otra parte, Varona tuvo la genialidad —porque

es genialidad sentir en cada instante el pulso vivo de la historia— de ver inmediatamente, con aquellos ojos enteramente extraordinarios que tuvo para todo, como la próxima etapa histórica cubana, la etapa nacional, no era en modo alguno asimilable al hegelianismo, y muchos menos al krausismo. Y como en Varona encarnó positivamente nuestra patria, nuestra conciencia, esta conciencia le hizo quedarse, filosóficamente, en el mismo andar que nuestra historia misma. Sabía demasiado para no ser más que positivista, pero vivía demasiado esencialmente nuestra realidad histórica para ser algo que disintiera de esta o que significara un conflicto espiritual con ella. Cuando Varona deja de ser positivista y se convierte en aquel hombre invenciblemente triste que llegó a ser; cuando se convierte de hecho en «la flor de mármol» que Martí viera en él, es porque ya la patria toda se ha vuelto una flor de mármol. Ya se habría consumado toda la amargura de nuestra historia. A quien era carne y sangre de esta historia, no le cabría más que ser la amargura y desolación y escepticismo y tristeza radical el mismo. Varona es en el trayecto de toda su vida el símbolo de nuestra patria. Lo es cuando en los albores de su juventud sale a combatir, prodigiosamente armado, contra la filosofía dominante. Hay que insistir en la cronología de la vida espiritual de Varona, para fijar más nítidamente el papel extraordinario de su obra. A los que nos molesta verlo tratar del modo que trata a Platón, a Aristóteles, a Hegel, a Bergson; a los que nos molesta que se confesara sin religión y que hiciera aquellas graciosas burlas a la metafísica, se nos impone sin embargo en todo momento una realidad: Varona iba ceñidamente con el tiempo nuestro, a su través pasaba todo lo que era en realidad savia y alimento nuestro. Si ya hoy ha crecido su nombre particularmente en el campo de la sociología, y lucen pálidos sus textos de psicología y de lógica, esto no es más que una prueba de que su obra era eminentemente histórica. Y si es difícil escribir para la eternidad un texto como *La Metafísica* de Aristóteles, también es muy difícil escribir para la eternidad de un país, en letra clara y llena de luz, los pasos de su historia.

Enrique José Varona pensó, más que el pensamiento intelectual, el pensamiento orgánico de nuestra vida como pueblo. Sabía, y lo reconocía explícitamente, que sus textos escritos eran solo un reflejo del texto vivo que era él. En todo instante, hasta el día mismo de su muerte, vivió consciente del difícil papel que le tocara servir en nuestra historia. Se sup heredero de los grandes varones que diera nuestro siglo diecinueve. Hay que evocarle el día 19 de noviembre de 1911, hablando ante los restos de Félix Varela. Son de la misma estirpe. Pertenecen, ambas, a ese singular linaje que nuestra patria diera otrora. Varona es un último gran hombre. Es de esos que cuando mueren arrastran consigo un siglo de historia.

Quien esto escribe le vio en el año mismo de su muerte. Ya no era más que una gota de nieve que se deshacía bajo nuestro implacable sol. En aquel año, nuestra pobre historia iba a dar un salto frenético, uno más hacia el abismo. Varona, aquel débil ampo, iluminaba todavía los lóbrores repliegues del alma nacional. A poco moría, envuelto en sombras. Parecía, en realidad, que lo que se apagaba con él era el cuerpo de la patria. Llevaba a su tumba el saber, la elegancia espiritual suprema, la bondad del corazón, el patriotismo libre y sin estridencias. Llevaba todo lo que fuera la ilusión máxima de nuestra mejor historia. La patria moría con él. Desde este día, pesamos menos sobre la superficie de la tierra. Fuimos invadidos un poco más por la sombra. Nos quedamos, quizás por cuanto tiempo todavía, huérfanos de la luz y del espíritu.

[BAQUERO, Gastón. «Enrique José Varona». *Información*. 19 de noviembre de 1943, p. 14]

30. VITIER, Cintio. *Para llegar...*, op. cit., p. 94.

El Premio Justo Lara acaba de señalar el artículo Enrique José Varona, de Gastón Baquero, como el mejor trabajo publicado por un periodista profesional durante el pasado año de 1943. Con esta adjudicación se ha puesto fin al incidente surgido en torno a la retirada de Rafael Esténgler del citado concurso, a causa de ciertas maniobras denunciadas por él y encaminadas a otorgar a Pepín Rivero el premio mencionado. Ante el escándalo y la protesta producidos por la denuncia de Esténgler, no era fácil otorgar al escritor falangista el Premio Justo Lara, sobre todo si se tiene en cuenta que el correspondiente al año anterior había sido dado a un periodista de auténtica filiación, el Dr. Raúl Maestri.

Los jueces, este año, sin apartarse del estricto criterio conservador de años anteriores, adjudicaron el premio, como ya hemos señalado, a un artículo del poeta y periodista Gastón Baquero. Baquero pertenece al pequeño grupo de escritores que pretenden escapar de los imperativos de su tiempo a costa de un falso espiritualismo pseudocatólico, el cual juega con las viejas fórmulas escolásticas puestas a la moda por las hábiles tijeras de Maritain y T. S. Eliot. Obra de una pluma excelente, el artículo premiado no merece, en lo formal, el galardón que acababa de otorgársele pero como los propósitos del Premio Justo Lara van mucho más allá y envuelven un sano propósito estimulante y constructivo para la nacionalidad, su adjudicación esta vez, como en las anteriores, viene a aclarar aún más el concepto lamentable de nuestro presente y de nuestra historia que padecen el ganador y sus jueces.

Para Baquero «Varona es en el trayecto de toda su vida el símbolo de la patria». Cuando murió «la patria moría con él. Desde ese día, pesamos menos sobre la superficie de la tierra. Fuimos invadidos un poco más por la sombra. Nos quedamos, quizás por cuánto tiempo todavía, huérfanos de la luz y del espíritu». Este es el tono general, pesimista y lacrimoso, del artículo, magnífico para obtener amables logros estéticos a la manera «espectadora» de Ortega y Gasset, o con la más leve y superficial elegancia de Eugenio D'Ors, dos angustiados fascistas de la hora actual. Baquero, como sus jueces y como algunos intelectuales más, confunde lamentablemente la «patria» como una clase social, la burguesa, cuyo fracaso al finalizar las guerras de independencia, por la intrusión del capital monopolista extranjero, no paralizó nuestra historia. La historia no puede detenerse por el fracaso de un determinado grupo social, y la nuestra sigue hoy su proceso ascendente, por otros cauces e iluminada por ideólogos que no anulan la lección de los grandes constructores burgueses, sino que la completan y superan. De su impulso saldrán luego los guaidores que la historia pondrá, hombro a hombro, junto a Varona y Martí.

Peró hay más, y es que Baquero, con entera razón y justicia, hace consistir «la grandeza inicial de Enrique José Varona» en su absoluta fidelidad a su tiempo, en su genial percepción del «pulso vivo de la historia», que lo llevó a profesar una doctrina filosófica —el positivismo—, que, frente a otras más perdurables y de moda entre pequeños grupos intelectuales de su tiempo —el hegelianismo, el krausismo—, y frente a «los sistemas filosóficos que servían de base espiritual a la Colonia» —el escolasticismo principalmente—, «ERA LA QUE CONGENIABA PRÁCTICAMENTE CON LOS IDEALES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL» (en mayúsculas en el artículo premiado). Y he aquí que Baquero y los demás desolados discípulos de Varona se vuelven de espaldas a la lección de su maestro y, sordos al «pulso vivo de la historia», renuevan, pseudocatólicos, escolásticos, «los sistemas filosóficos que servían de base a la Colonia» y se entusiasman con la difusión superficial y periodística, pero siempre peligrosa, de los descendientes degenerados del hegelianismo, con inclusiones de Nietzsche y Kierkegaard, como el manoseado y mal sabido existencialismo del nazi Martín Heidegger.

Gastón Baquero, excelente escritor negro —el primer periodista negro que obtiene el Premio Justo Lara—, que no ha mucho se dolía de la burla sangrienta hecha a un hombre negro por el falangista Pepín Rivero, sabe demasiado bien cuál es la concepción filosófica del mundo que congenia hoy prácticamente con los ideales de la independencia nacional. En 1937, Baquero escribió estas certeras palabras: «En tanto que los hombres que hicieron verdaderamente la guerra (1914-18), aun cuando ya habían comprendido mucho de lo que ésta era y de lo que eran capitalismo, patria y sociedad, volvían destrozados a rehacer sus vidas, ciertas capas de intelectuales y de burgueses, presionadas por la ruina económica y moral, caían en la más peligrosa de las modas. De golpe, la filosofía, el arte, toda la vida espiritual de Europa, se refugia en la Metafísica. No lleva a ella solo la reacción contra el materialismo outrance del siglo XIX. El hombre se vuelve metafísico, lo hace nada, porque no quiere o no puede volverse algo, porque quiere huir». Gastón Baquero, por ser joven, por ser negro, que es ser víctima de injustas discriminaciones, y por su innegable talento de escritor no puede persistir en una ligerosa moda metafísica que él mismo denunció con tan agudas palabras. Por esta denuncia, su huida, su negativa a ser algo en la batalla presente, no podrían ser llamadas ignorancia o disculpable desconcierto.

[Los editores. «El Premio Justo Lara». *Gaceta del Caribe*. Año 1, n.º 1, marzo, 1944. p. 4]

«EL CORCEL Y EL LADRIDO» POR GASTÓN BAQUERO

CON la aparición de cada nuevo día nos llega una nueva invitación al asombro. Con cada nuevo día se añade un elemento más de misterio, de horror, de inconsecuencia, a la ya misteriosa, terrible, inconsecuente trama del mundo. Ya se sabe que no, que no entendemos. Ya se sabe que andamos como sombras entre tinieblas y que solo por convenciones nuestras, muy nuestras logramos relacionarnos sensatamente. Pero es que estas mismas convenciones, es que los propios códigos de señas que hemos creado los hombres para relacionarnos, se vuelven oscuras a medida que se utilizan, se hacen extraños y sordos cuanto más se les pone en circulación. Lo que parecía una idea muy clara, lo que se tenía ya catalogado como idea clara, se resuelve, se vira de revés, se muestra como confusión y encrucijada. De aquí que en materia de ideas, hay que tomar siempre infinitas precauciones. Aquel que nos viene hablando «de la libertad del hombre», puede querer decir con eso efectivamente la libertad del hombre, pero puede querer decir también (y tenemos el ejemplo muy cercano entre nosotros) maniatar al hombre, ponerle una mordaza, obligarle a decir lo que le dicten desde un país helado que se empeñan en llamar libertad a la aceptación ciega y mecánica de sus consignas. Aquel que nos viene hablando contra la desigualdad racial, puede aparecer luego como cuarteron resentido que cree en, o por lo menos pregona, la existencia de ideas de negros e ideas de blancos, y se duele de que alguien, siendo negro, se permita la libertad de pensar como Persona, simplemente como persona, y no como maraquero tññigo honorario, a imagen suya. Aquel que se presenta como amigo de la libertad, de la cultura, de la «defensa de la cultura» y luego sucede que entendía por cultura la difusión exclusiva de las consignas llegadas del helado y remoto país; que entendía por libertad la sumisión asina a cosas que a penas le permiten conocer. Toda esta confusión, esta subversión radical de los conceptos, cuajará, estallará en su día en una crisis, en un conflicto de consecuencias espantosas. Pero ese espanto, ese horror que vivirá el mundo, pesará sobre todo encima de estos que ahora propagan la necesidad de destruir la libertad. Estos que ahora dicen que porque hay guerra es preciso que nadie piense, y dicen que porque hay que variar el sistema económico del mundo es preciso

que todos los hombres se sometan a un régimen de pensamiento uniforme, de política zigzagueante, de escalofriante sumisión a una sombría cámara de tentáculos universales, estos, son precisamente los que más padecerán cuando se produzca la catástrofe universal que propician su confusiónismo, su resentimiento, su odio a la libertad y al espíritu. Cuando se instaure—si es que Dios permite que eso ocurra—el régimen anunciado por Fiodor Dostowski en «Los Endermonidos», ¿quiénes padecerán más? ¿quiénes llorarán las lágrimas de sangre bajo el horror que han desatado? No seremos ciertamente nosotros, los motejados de vivir «fuera de la tierra», de «espaldas a la realidad». No seremos ciertamente nosotros los que tenemos fe en la grandeza y superioridad del espíritu, los que tenemos seguridad de que el hombre y la sociedad no son reducibles a Dinero-Mercancía-Dinero. Padecerán terriblemente estos alegres maraquetos, frívolos y resentidos, que están jugando con la libertad de todos, con la independencia de todos, a cambio de un pretendido régimen de «igualdad» que ha de levantarse sobre una matanza universal. Prisión será el mundo para estos que hoy pueden desde el centro de este régimen, volverse contra el régimen y destruirlo. Cuando se vean aherrojados en la propia cárcel que han construido, sabrán que han hecho con su libertad y su conciencia. Juegan hoy a revolucionarios, odian hoy ferocemente a quien no hace otra cosa que esforzarse en vivir como Persona, como ser poseedor de alma, de una inteligencia, y no solo de un estómago y un instinto de odio... En este juego quedarán apresados. Y ellos padecerán como nadie, cuando se vean arrastrados, convertidas en anónimas ruedecillas de un monstruoso aparato estatal. A nosotros no se nos puede hacer más que dar la muerte (como amenazan hacer desde aquí, desde las cómodas páginas de una revista los que tienen la obligación de estar con un fusil en otro sitio). A nosotros no se nos puede hacer destruir en el cuerpo, pero de ahí no pasará. Y por mucho que sea el odio, por mucha que sea la violencia y el incendio que desaten, hay cosas que no pueden ser destruidas con nada. Quemarán las iglesias, pero no la fe; asesinarán a todo el que sea libre, pero no acabarán la libertad; harán del mundo social un ergástulo, lleno de hombres con fichas, de ruedecillas, pero el mundo de Dios seguirá siendo un altar para su grandeza.

Prisión será el mundo para ellos, que han puesto su vida al azar de unas tortuosas consignas políticas. Y en su propia vida llena de odio, de impotencia, de acoso ante la grandeza del espíritu, llevan la declaración de que se saben ser la sombra y el lastre del mundo. Y nosotros, los que tenemos la vida puesta, o soñada a otra luz, a la luz, contamos con la imprescindible presencia de la sombra, y con su agresión y su odio. En ese odio destruirán ellos, que no nosotros. Y que Dios los ayude.

Con lo expuesto queda explicado por qué no damos respuesta directa a los insultos, a las groserías, a las patéticas manifestaciones de odio—no a nosotros, sino a nuestras ideas—que nos han sido prodigadas recientemente. Tenemos el orgullo y el honor de nuestra libertad, y esto, naturalmente, ha de doler mucho a los que antes de pensar tienen que preguntar a las remotas nieves de un remoto país, qué pensarán, qué aplaudirán o condenarán, qué aplicación darán a su alma sometida y rebajada al nivel de un poco de trigo y un poco de sombra.

[BAQUERO, Gastón. «El Corcel y el Ladrado». *Información*, 23 de marzo de 1944, p. 14]

#### «CLAVILEÑO: LA MÁSCARA Y LA PERSONA» POR JOSÉ ANTONIO PORTUONDO

En su número inicial, *Gaceta del Caribe* comentó la adjudicación del Premio Justo Lara a un artículo del Sr. Gastón Baquero, y, admitiendo los méritos formales del mismo, combatió lo que desestimaba en él descartado e ideológicamente infeliz.

El Sr. Baquero guardó un largo silencio, que tal vez implicaba una prolongada y honda meditación, porque al cabo de varias semanas dio a la luz unos párrafos florosos y atormentados, que tituló «El Corcel y el Ladrado». En este trabajo no se nos menciona ni se contesta una sola de las razones por nosotros expuestas.

Nosotros dijimos al Sr. Baquero—véase nuestro número inicial—que es falsa y negativa la actitud asumida en su artículo Enrique José Varona, al negar la continuidad ascensional, progresiva, del proceso histórico cubano que, según el periodista citado, se detuvo con aquel fulgor, cuya muerte significó la de la Patria... Atacamos su retorno a viejas fórmulas escolásticas que Varona, con toda razón, como reconocía en su artículo Baquero, combatió duramente, y exigíamos una actitud más en consonancia con las doctrinas y el ejemplo del pensador cubano a los que se titulan a sí mismo sus discípulos. Frente a estas razones nuestras, el Sr. Baquero no ha hecho otra cosa que «asombrarse» y estremerse de pavor. «Con cada nuevo día—escríbe— se añade un elemento más de misterio, de horror, de inconsecuencia, a la ya misteriosa, terrible, inconsecuente trama del mundo». Pretende que con nuestra crítica queremos «maniatar al hombre, ponerle una mordaza, obligarle a decir lo que dicen desde un helado país que se empeña en llamar libertad a la aceptación ciega y mecánica de sus consignas...» Espiritual alusión a la Unión Soviética, que pudiera firmar sin titubeos el Dr. Goebbels.

«Aquel que nos viene hablando contra la desigualdad racial—añade enseguida Baquero—, puede aparecer luego como cuarterón resentido que cree en, o por lo menos pregona, la existencia de ideas de negros e ideas de blancos, y se duele de que alguien siendo negro, se permita la libertad de pensar como Persona, simplemente como persona, y no como maraquetero y ñaño honorario, a imagen suya». Más, profetiza el periodista, «toda esta confusión, esta subversión radical de los conceptos, cuajará, estallará en su día, en una crisis, en un conflicto de consecuencias espantosas. Pero ese espanto, ese horror que vivirá el mundo, pesará sobre todo encima de estos que ahora propagan la necesidad de destruir la libertad». «No seremos ciertamente nosotros, los motejados de vivir «fuera de la tierra», de «espaldas a la realidad». No seremos ciertamente nosotros los que tenemos fe en la grandeza y superioridad del espíritu, los que tenemos la seguridad de que el hombre y la sociedad no son reducibles a Dinero-Mercancía-Dinero. Padecerán terribles estos alegres maraquetos, frívolos y resentidos, que están jugando con la libertad de todos, a cambio de un pretendido régimen de «igualdad» que ha de levantarse sobre una matanza universal.

Y así todo lo demás. El artículo es una reiteración de esos versículos apocalípticos, que, como el trabajo criticado anteriormente por nosotros, se vuelve contra su autor. Porque lo que propugnamos los editores de *Gaceta del Caribe*—sin resentimiento alguno racial o de otra índole—es que el Hombre liberado económica y socialmente, pueda decir su palabra sin estorbos en una sociedad fundada en la más justa convivencia, donde no sea el respeto filosófico a la Persona una máscara—que eso significa en griego la palabra—del desprecio con que en la existencia cotidiana se trata a muchas personas por motivos tan absurdos como el color de su piel.

Nosotros también queremos que el hombre y la sociedad no sigan siendo reducibles, como lo son ahora, a una simple relación de Dinero-Mercancía-Dinero. Queremos que cada ser humano sea

desde la simple individualidad zoológica a su plena y absoluta personalidad, y es por esto precisamente que propugnamos una más justa convivencia, porque, ha escrito un filósofo grato al Sr. Baquero, el católico Jacques Maritain: «la persona postula la vida en sociedad en virtud de su misma perfección de persona». Lo que no queremos, sino que combatimos con todas nuestras fuerzas, es el enmascaramiento de las duras realidades circundantes tras el lenguaje pseudofilosófico y el espiritualismo de cuño más o menos renovado. Y a los hombres jóvenes y con talento sobrado para entenderla, si les place, como a Gastón Baquero, les decimos recta y llanamente nuestra palabra, que a ningún oído humano normal puede saberle a ladrado.

Creo Gastón Baquero que por nosotros no se ha de quemar ninguna iglesia. Sin participar de su fe, respetamos su derecho a profesarla, pero nos reservamos también el nuestro a discutirla de una manera impersonal, en el terreno ideológico. Nos permitirá, sin embargo, llamar, de vez en cuando la atención sobre algunos hechos que merecen ser conocidos. Recientemente ha escrito un joven filósofo, nada sospechosos de relaciones con ningún «helo país», Risireri Frondizi, que el neotomismo argentino, especialmente bajo la influencia de Jacques Maritain y Garigou-Lagrange, «es un movimiento más político que filosófico». Esto no quiere decir que el neocatolicismo tomista del Sr. Baquero y de algunos de sus amigos tenga que ser por necesidad un movimiento político, pero no deja de llamarnos la atención que el artículo en que nuestro comentado propugnaba el retorno a las enseñanzas de la Iglesia Católica fuese publicado en el órgano oficioso de la Falange Española en Cuba, el *Diario de la Marina*, y dedicado, no como hubiera sido explicable, a alguien como el dignísimo sacerdote y excelente poeta Ángel Gaztelu, sino al escritor pro-nazista Dr. Raúl Maestri.

Y nada más por hoy. Si hemos hecho tan extenso este comentario, es porque creemos sinceramente que Baquero es un indudable valor joven, cuyo rescate para las fuerzas legítimas de la Libertad y la Justicia vale la pena intentar. Quisiéramos verle otra vez, porque ya una vez lo estubo, luchando a cara descubierta por la dignidad plena del Hombre. Respetamos su derecho de Persona a creer e implorar al Dios que haya encerrado en su corazón, aunque no le acompañemos en sus plegarias. Pero nos tendrá siempre opuestos decididamente a los intentos de extraer de sus doctrinas conclusiones ajenas a los legítimos intereses humanos que hoy se discuten con sangre en todos los frentes y en cada retaguardia. Y entonces, adviértase, no estaremos atacando a la Persona sino a la Máscara de turbios intereses reaccionarios; no al noble Corcel, sino al grotesco remedo de palo, al Clavileño estrepitoso de los Duques burlescos y malintencionados.

[PORTUONDO, José Antonio. «Clavileño: Máscara y Persona». *Gaceta del Caribe*. Año 1, nº 2, abril, 1944, p. 3.]

## CATÁLOGO DE LAS PUBLICACIONES ASOCIADAS

La presente bibliografía se aleja algo de los parámetros metodológicos actuales de esta disciplina. A pesar de ello, se ha decidido incluirla por la utilidad que ofrece para los interesados en el tema.

En casi todas las revistas del Grupo Orígenes, se hallan ediciones asociadas. Ellas fueron costeadas por los propios autores. Los libros aparecidos bajo estos sellos editoriales requieren ser considerados aparte. Rodríguez Feo se mantuvo, a causa de sus constantes viajes, al margen de ellas. Eso no significa que, llegado el momento, él no las valorara:

Es más, si puedes, te agradecería un ejemplar de cada libro publicado por las ediciones Orígenes. De ahí puedo intentar un bosquejo de la poesía cubana y preparar una conferencia. No te olvides de estas cosas. Es que queremos y debemos dar a conocer a nuestros mejores [Véase RODRÍGUEZ FEO, José. «Carta del 8 de noviembre de 1948». *Mi correspondencia con Lezama Lima*. Comp. José Rodríguez Feo. Ed. UNION, La Habana, 1989, p. 102].

Como es posible apreciar, en Ediciones Clavileño, se dio a conocer la obra poética de Baquero y el libro de Eliseo Diego cuya trascendencia para las letras cubanas es capital. El presente catálogo puede ser completado en el futuro con nuevos hallazgos.

El asiento bibliográfico nº 2 apareció cuando ya la revista *Escuela de Plata* era parte del pasado. Ella es signo del empeño de Virgilio Piñera por apropiarse de esa tradición. No se olvidó que fue este autor el que inauguró las ediciones asociadas a las revistas literarias del Grupo.

En el caso del asiento bibliográfico nº 3, la denominación no es precisamente Ediciones Clavileño pero fue incluido dentro de este acápite pues se publicó bajo la égida de la revista homónima.

Respecto al asiento bibliográfico nº 4, hay que remitir a la nota 12 de la presente edición pues allí se da información imprescindible acerca de esta publicación.

Al consultar el único ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional José Martí del asiento bibliográfico nº 5, se comprobó que no hay ninguna referencia a Ediciones Clavileño y si se consigna que fue impreso en el «Taller Serafin García, San Miguel 67». Es conveniente advertir que este último sitio de impresión fue el mismo de la revista *Clavileño*. No obstante, frente a la posibilidad de que el libro haya sido mutilado o perdiera la página que lo consignaba por deterioro, hemos decidido continuar la tradición de incluirlo como parte de Ediciones Clavileño. Allí si se consigna que los gastos de esa publicación corrieron por los amigos de Gastón Baquero.

Sobre el asiento bibliográfico nº 26 habría que añadir que fue publicado bajo la dirección de Lezama y Rodríguez Feo. A pesar de ello, resulta curioso que la *Orígenes* nº 36 de este último director cuya portada pertenece a Fayad Jamís; reivindique este libro como propio. Lezama por su parte lo mantuvo en la lista de las Ediciones Orígenes hasta el nº 35 de la revista realizado por él y su consejo asesor cuya portada fue también de Fayad Jamís. Es decir del nº 35 al 36 de *Orígenes* el entonces joven poeta se pasa del bando de Lezama al de Rodríguez Feo. Recuérdese que parte la intelectualidad de la época quedó polarizada alrededor de los dos directores.

Algunos de estos libros o folletos son verdaderas joyas bibliográficas, en cuanto a su presentación gráfica, pues están, en la mayoría de los casos, ilustradas con viñetas originales de destacados pintores cubanos.

Durante la década del sesenta, Lezama se hizo cargo de las publicaciones del Consejo Nacional de Cultura y muchas de ellas llevan su impronta. Allí habría que rastrear la Biblioteca Básica de Autores Cubanos (Casal, Zenea o Milanés) o la Biblioteca Básica de Literatura Española (Góngora, Boscán y Garcilaso). Este estudio debe ser complementado con las investigaciones realizadas por Cintio Vitier, Fina García Marruz y Octavio Smith aparecidas bajo el sello editorial de la Biblioteca Nacional José Martí. Estos dos empeños completan la labor de los originistas en este aspecto.

- 1.- LEZAMA LIMA, José. *Enemigo Rumor*. Ediciones Espuela de Plata, La Habana, 1941.
- 2.- PIÑERA, Virgilio. *Las furias*. Cuadernos Espuela de Plata, La Habana, 1941.
- 3.- PIÑERA, Virgilio. *El conflicto*. Cuadernos Espuela de Plata, La Habana, 1942.

## EDICIONES CLAVILEÑO

- 4.- RODRÍGUEZ SANTOS, JUSTO (Selección y notas). *Antología del soneto (poesía cubana)*. Entregas «Clavileños», La Habana, 1942.
- 5.- BALLAGAS, Emilio. *La herencia viva de Tagore*. Eds. Clavileño, La Habana, 1942.
- 6.- BAQUERO, Gastón. *Poemas*. Eds. Clavileño, La Habana, 1942.
- 7.- BAQUERO, Gastón. *Saúl sobre la espada*. Eds. Clavileño, La Habana, 1942.
- 8.- DIEGO, Eliseo. *En las oscuras manos del olvidado*. Eds. Clavileño, La Habana, 1942.

## EDICIONES ORÍGENES

- 9.- LEZAMA LIMA, José. *Aventuras sigilosas*. Eds. Orígenes, La Habana, 1945.
- 10.- VITIER, Cintio. *De mi provincia*. Eds. Orígenes, La Habana, 1946.
- 11.- DIEGO, Eliseo. *Divertimentos*. Eds. Orígenes, La Habana, 1946.
- 12.- SMITH, Octavio. *Del furtivo destierro*. *Poemas*. Eds. Orígenes, La Habana, 1946.
- 13.- GARCÍA MARRUZ, Fina. *Transfiguración de Jesús en el Monte*. Eds. Orígenes, La Habana, 1947.
- 14.- VITIER, Cintio (Comp). *Diez poetas cubanos*. Eds. Orígenes, La Habana, 1948.
- 15.- GARCÍA VEGA, Lorenzo. *Suite para la esperanza*. Eds. Orígenes, La Habana, 1948.
- 16.- VITIER, Cintio. *El bogar y el olvidado*. Eds. Orígenes, La Habana, 1949.
- 17.- LEZAMA LIMA, José. *La fijeza*. Eds. Orígenes, La Habana, 1949.
- 18.- DIEGO, Eliseo. *En la calzada de Jesús del Monte*. Eds. Orígenes, La Habana, 1949.
- 19.- VALERY, Paul. *La joven parca*. Trad. Mariano Brull. Eds. Orígenes, La Habana, 1949.
- 20.- RODRÍGUEZ SANTOS, JUSTO. *La belleza que el cielo no amarraja*. Eds. Orígenes, La Habana, 1950.
- 21.- GARCÍA VEGA, LORENZO. *Espirales del caje*. Eds. Orígenes, La Habana, 1951.
- 22.- PARAJÓN, MARIO. *El teatro de O'Neill*. Eds. Orígenes, La Habana, 1952.
- 23.- LEZAMA LIMA, JOSÉ. *Analecía del reloj*. Eds. Orígenes, La Habana, 1953.
- 24.- VITIER, Cintio. *Vísperas*. Eds. Orígenes, La Habana, 1953.
- 25.- FERREIRA, Ramón. *Tiburón y otros cuentos*. Eds. Orígenes, La Habana, 1953.
- 26.- PARAJÓN, MARIO. *Magia y realidad del teatro*. Eds. Orígenes, La Habana, 1953.
- 27.- JAMÍS, Fayad. *Los párpados y el polvo*. Eds. Orígenes, La Habana, 1954.
- 28.- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *La poesía contemporánea en Cuba*. Eds. Orígenes, La Habana, 1954.
- 29.- FLORIT, Eugenio. *Asomante final y otros poemas*. Eds. Orígenes, La Habana, 1955.
- 30.- GAZTELU, Ángel. *Gradual de laudes*. Eds. Orígenes, La Habana, 1955.
- 31.- VITIER, Cintio. *Canto llano*. Eds. Orígenes, La Habana, 1956.

Duro trabajo acercarse al hombre de Cervantes; que tanto lo han petrificado y vuelto inmóvil. A puro academizar, a desgracia de lugares comunes, Cervantes ya está a punto de no pasar de estatua de levantes, mármol vacío, hombre yerto en estatua. Y no, Cervantes era y es otra cosa. Hombre de menos estatua que ese, no hubo ni hay. Sentarle y encerrarle entre los fríos techos de una retórica, de un diccionario, de un arsenal de palabras, es echarle en tierra lo que creaba su armazón, lo que hacía su clara estructura.

Un ser tan puro, tan libre no cabrá nunca entre lo seco. Allí fue la poesía y fue la libertad. Allí hubo unos ojos luminosos, un corazón fantásticamente cálido, un «modo» excepcional de mirar, de vivir la realidad del mundo. Por su lorazón allí la poesía, y esta se le hizo estribo perenne de inédita, de indestructible libertad.

Pensemos en Cervantes niño. Era el hijo menor, posiblemente el más querido de su casa. Su pueblo, sus calles, sus paseos, eran los de Alcalá de Henares, ciudad que cuando promediaba el mil quinientos, encerraba aún, muy vivo, el vario saber, la viva concurrencia de personas, ideas, espectáculos. Aquello era como un gran escenario, lleno de color y de estrépito. Mandaba en España y en el universo mundo, Carlos Quinto. Quiere decir que España era el gran entra-y-sale del mundo, el portalón que fijaba todos los pasos. A unas leguas de Madrid, Alcalá: vivir en esta ciudad era para un niño, como pasarse todo el día echando alimento natural a la alegría, y a la imaginación, y al gusto de mirar. Un niño cuyo natural era precisamente el gusto, el regusto y la fruición de mirar, y que estaba siempre febril por la riqueza de poder deleitarse ingenuamente, puramente, originalmente con cuanto miraba, salía a recorrer las calles a toda hora, vivía en las calles. Ese niño —aunque la historia lo ha recatado, es cosa que sabemos— era un su casa una piedra de inquietud: ¿qué hacía, por qué vagaba a todo punto entre las calles, mirando cada cosa con alegría, con insaciable pretensión de no perderle detalle, ni color, ni gesto? Pues el menor de la casa de Cervantes, no aceptaba estar entre las paredes. Si venían cómicos, asista como fuese; si era una gran reyerta en las calles, allí estaba el muchachillo estorbando y saltando; si disputaban alegremente en el mercado, o entre los estudiantes, o entre los artistas, no faltaba el testigo inevitable, con ojos y oídos abiertos como un río, gozándolo todo, metiendo baza aquí y allá, dando informes, contando, riendo sin parar nunca y nunca con malicia, y dejando este episodio para irse a otro, inventando alguna mentira que precisara y la que a poco, al pasarle por el corazon, se le convertía en verdad ante sus propios ojos...

Este niño, era en su casa una piedra de inquietud: nunca hubo un Cervantes vagabundo, y como se tenía memoria del esplendor familiar, ya menguado, padre, madre, y hermanos veían mal a este vivarachito, a este azoguillo, que se codeaba con toda la gente, buena o mala, que hablaba con curas y también con pillos reconocidos, que iba detrás de moros, gitanos y carretas hasta que se salían de la ciudad, y luego volvía a esta saltando entre los campos bebiéndose todo el aire y la luz que le rodeaban, feliz como un pez, con solo que se le dejara anegarse en las cosas, vivir libremente en la realidad. Cuando hacía breve parada en su casa, todos querían ponerle remedio: nos parece ver a la madre con el seño fruncido y la mano magra, poniéndole el plato delante, mientras el padre rezongaba en su rincón. Había que llevarle a buen camino: nada de calles y mucho de libros: a palos vería él como correspondía llevar la vida a un mundo de buena casa y linaje. Se le reduciría, se le llevaría a cauce, porque no era malo, sino que tenía mucha imaginación y no podía quedarse en lo estrecho, y menos cuando le hacían violencia.

Pero, ¿qué tenía además este muchacho, que siempre se salía con las tuyas, y no llegase a echarle ni aun la reprimenda más leve? ¿Cómo se las arreglaba para dominar a todos, y con solo meterse en la casa hacía como si el sol estuviese dando firme en las ventanas aunque hubiese cerrado la noche? Era imposible con él. «¿Qué has hecho en todo el santo día?», le preguntaban: y el rebelde santito respondía, alegre, siempre alegre: «Nada. Andar por ahí mirando...» Pero ¿qué has visto, qué has aprendido, qué has hecho?, le insistían. Y entonces el niño comenzaba contar lo que había visto...

Tenía un lenguaje suelto, riquísimo, como que lo nutría en todas las calles y barrios, y el buen padre vio que quedaba lo oyéndole las expresiones del pueblo, la fresca habla, que no se sabía cómo bastaba para encantar y para que todos sucumbieran ante la material luminosidad que el hijo ponía en el relato. Cervantes cantaba la realidad, la iba transfigurando, dándole vueltas con los dedos, y poniendo siempre a una luz como de oro, y con sonido el lado que escogía. Volvía sublime la realidad con solo mirarla a través de sus ojos radiantes. Era la poesía; era la transfiguración del mundo; era la Libertad. Contaba el niño, fuera el entierro de un moro, o los palos que le dieron al reo, o cómo se fueron a las greñas unas callejeras, y los demás se deshacían de la risa, y vivían con él la realidad que se había vivido. El niño se embriagaba recreando la realidad, descarnándola, del aburrimiento que pone en ella mirarla con los ojos cansados, con la mirada convencional o retórica; de tanto esplendor desde su íntima luz sobre las cosas acaba por embelezarse con su propio relato. Tercamente, santamente, se aferraba a su visión, a los cuadros que descubría bajo la superficie del contorno. Cervantes creía en todo, y lo amaba todo. Cuando se embriaguez le dominaba, y vivía poeizando, reinventando el mundo, los que le oían se pasaban del sano humor que tenía, de la piedad como de anciano sabio con que hablaba de las tristezas humanas, de la bondad que derramaba sobre todas las cosas del mundo.

Cervantes, aquel niño lleno de luz como una estrella, tenía un poeizar la realidad que no era sino bondad, ternura por las cosas, y fiero amor por la libertad. Esto hace su alegría, su vívido lenguaje, su fantasía siempre terrenal, pero siempre bañada de una luz interior que basta para convertir a un molino en castillo y a un cordero en león. Cuantas veces pretendan que Cervantes, con los años que lleve, con los sufrimientos que haya padecido, se avenga a soportar una prisión, los enemigos huyen derrotados, porque fue hasta el día mismo de su muerte, un ser infantil, pegado al origen de las cosas, a su pureza, a su radiante centro metafísico, gracias a su corazón intacto, a sus ojos, que murieron de niños, como vinieron al mundo.

No hubo prisión que Cervantes no deshiciera. Su tema es la libertad; su método, su vida, es la poesía. Dar por farsarse el consete de la mala moda hecha con relatos ya moribundos, momificados casi, se sienta un día, muy crecido ya, a derribar ese estrecho recinto, y, como de niño hacía, comenzó a narrar. Volcó toda la visión acumulada en sus ojos, toda la piedad que guardaba su conciencia, toda la dulce sonoridad de su sabio corazón, que siempre perdonaba, y seguía libre, irradiando libertad por donde pasaba. Narrando, se embriagó de nuevo, más hondo que nunca, y echó a andar dentro de su propio mundo. Allí luchó contra toda opresión, contra toda la tristeza, contra toda la injusticia. Apresó a un tiempo mismo al niño que fuera y al hombre que era; se sacó de dentro, de lo más dentro dos figuras suyas, sus dos cuerpos en que había vivido y vivía. Don Quijote y Sancho. Sancho es Cervantes niño, cazurro, delicioso, de corazón tierno, de ojos capaces de llenarse de lágrimas en ando era ocasión, y de mente libre también, de carácter suelto, que se salía por el mundo sin saber a dónde, ni en busca de qué, ni por qué derechos... Don Quijote es la madurez de Cervantes, es la lucha entre la visión original del niño y la visión apropiada del hombre, es la batalla por vencer a la sombra que dejaba al cuerpo en simple y sola materia, es la imposición fanática, arrobadora, insensata, de la Libertad; es la vida salvada por la poesía.

Dividido así, integrado así, libre y metido hasta los huesos en el mundo, agarrando las cosas con ojos de milagro, Cervantes se acercó a la muerte, tan vivo, tan sano, tan lleno de luz como había vivido. Nadie le venció jamás ni aun la muerte. Días antes de la llegada de esta, el lúcido, el alegre, dio muestras de su entereza, de su siempre presente libertad. Y el 23 de abril de 1616, se salió del mundo nuestro, con los ojos abiertos, mirando, llevando de luz a la muerte, iluminando el cielo. Moría—pasaba a vivir eterna vida—todeado de su visión, de su mundo salvado con su victoria: libertad y poesía le asistieron, le asistena todavía.

[BAQUERO, Gastón. «Poesía y libertad de Cervantes». *Información*. 23 de abril de 1944. p. 20.]

## «LA CONFESIÓN: GÉNERO Y MÉTODO» POR GASTÓN BAQUERO

El pensamiento filosófico español —tan mal tratado por los que se imaginan que la filosofía es el vocabulario filosófico— ha poseído siempre la virtud de ser directamente un pensamiento de la persona. Le ha faltado a España, en el reino del pensamiento, la sistematización, la investigación de las formas lógicas, el análisis de la ideación: le ha faltado, si se quiere, todo el atuendo, el vestuario de las escuelas filosóficas, pero en cambio ha mostrado antes que todo otro país la centralización del universo en la persona, la «personificación» del mundo. Esto hace de España un país esencialmente filosófico, filosófico de último reducho, y acaso por esto esencialmente asistemático, desafiador de aquellas formas de pensar, que, al fin y al cabo, se establecen en intermedio o mediación entre el hombre y su problema, entre la persona y sí misma. España, intuitivamente, da un revés a todo lo que sea rodo para vivir. Se pone a vivir, y le basta. Cuando se da a pensar, cuando le nacen los pensadores de su realidad, vive un pensamiento, que es pura forma de vida. Llámese Ortega, llámese Unamuno el pensador español, su problema es la vida. Recién esta actitud se ha confirmado como la primera, aún en el reino del pensamiento más ceradamente especulativo. Pasa España a ocupar así un rango que aún no le sospechan los que miden el contenido y la grandeza de un país por sus expresiones de relación pública. Ahora que el hombre, el hombre de espíritu, va a quedarse solo, solo con su persona, se sentirá mejor y más universalmente en qué consiste ese elemento que España ha aportado y aporta al mundo. Como según parece entraremos en el reino de la persona, y será preciso dejar a un lado tantas y tantas «mediaciones» que no son obstáculos puestos por la historia entre el hombre y el alma, el pensamiento español, esos débiles rastros de un pensamiento, esos perdidos destellos esporádicos de una actitud muy original ante el mundo, pasarán a ejercer una influencia y una atracción desmesuradas. Por ser muy trágica la situación del presente mundo, y peculiarmente la de España, puede subrayarse precisamente un paso a primer término de aquellas cuestiones «originales» trágicas, trágicas en su origen, en su naturaleza, en su existencia. Y una cuestión trágica en estas dimensiones todas es la persona. Porque es este el objeto más humillado del mundo actual, es indispensablemente el protagonista del mundo. Acaso esto lo explique la seguridad, la «tradicionalidad» que se advierte en el pensador español que realiza hay la heroicidad de pensar, la abnegación de tener ideas, lo que merece llamarse ideas. Esto que hoy ocurre es asunto de España, España, la que sabe quedarse con

lo triste tiene mucho y muy valioso que decir. Así, tanto se advierte en estas pocas páginas que María Zambrano ha dedicado a estudiar el problema de la confesión como género literario y como método. Comprendemos que aún cuando habla del género literario, esto no es el «tema», sino una de sus entradas modestas, algo así como la portezuela de un palacio. El tema está por dentro, está en seguir paso a paso la integración del alma como personaje que sale al camino del tiempo personal, a la historia concreta de la persona, pidiendo manifestación de sí, confesión y creación de su existencia. Al mirar como género a la confesión, encuentra que «todo arte tiene algo de confesión desviada», porque en realidad el género de los géneros es la confesión, ya que es «una acción, la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra». La confesión es una revelación de la vida, pero una revelación directa, una revelación como fin. ¿Qué se quiere, qué se consigue con este poner de relieve la vida? El análisis dedicado por María Zambrano a las confesiones de San Agustín, cuenta entre los más profundos juicios literarios y filosóficos de nuestro idioma. No es solo conocer intelectualmente no es «saber» en el sentido usual de esta expresión, es el sentir, con-sentir estos problemas, esta situación desesperada del alma que da lugar a la confesión. María Zambrano ha reconocido en ese gran contemporáneo nuestro que es San Agustín, una buena parte de los conflictos y angustias que nos aturden. San Agustín se asoma al fondo de un abismo, su alma, pero consigue llegar a la «evidencia», a la iluminación del reino a que su corazón tenía acceso. Por la confesión llegó al descubrimiento de un mundo. Luego, otro punto más magistral de este trabajo es un antipoda de San Agustín, es Rousseau, quien «entra en su corazón y se pierde en él como en un jardín». Descubre también un mundo, pero de qué distinta irrealidad está hecha la realidad en el mundo a que desemboca Juan Jacobo, si se la compara con la de San Agustín! La naturaleza es ya otra cosa. La naturaleza, paradójicamente, es el artificio por excelencia. Juan Jacobo saca de ella nada menos que el vivir literario, el vivir en el mundo de la literatura. Solo el talento y la fineza de corazón que María Zambrano pone en su obra, logran conducirnos claramente a partir de esa confesión como hasta esa entrada al corazón en el fondo del abismo que es Rimbaud, que es Baudelaire, que es el surrealismo actual. «El surrealismo, dice muy lúcidamente, valdrá siempre más por lo que ha buscado que por sus logros». Y esto que ha buscado el surrealismo, es nada menos que una confesión. Tanto el naturalismo de Rousseau como el surrealismo de un Eluard, por su intensidad y su pureza, por su búsqueda sincera del alma, son confesiones, son métodos para descubrir «quien» es el sujeto a quien le pasan las cosas, quien es, en definitiva, la persona sobre la que le pesa y obra el mundo.

[BAQUERO, GASTÓN. «La confesión: género y método». *Información*. 26 de diciembre de 1943, p. 17.]

#### «LA MEDIDA HUMANA» POR GASTÓN BAQUERO Y EMILIO BALLAGAS

PARA la lectura del domingo, le trasladamos al lector esta jugosa comunicación que nos envía el poeta Emilio Ballagas. Dice, a su manera hermosa de claridad y convicción, algo que mucho conviene leer y releer a la hora de pensar en la esencia del progreso. A su través se entiende de actual modo lo de Protágoras de «el hombre es la medida de todas las cosas».

\*\*\*

«La imagen del cántaro de arcilla, tan frecuente en los cuartetos persas que tradujo Fitzgerald, se aproxima más de lo que parece a la realidad y figura del hombre. Un contenido hay en la vasija: el espíritu de un vino, un origen y un destino cierto, el polvo. Por lo demás, si el asa es como el brazo por el cual el cántaro se agarra al mundo, nuestros brazos y nuestras manos son las asas por las que nos prendemos a las cosas, las conocemos, las usamos, las dominamos, las incorporamos a nuestro ser más íntimo. Solo en algo fue secretamente pesimista el autor de los «Rubayat», en ese determinismo tan oriental —y por aquí reha el tropo— que sitúa a la arcilla sin albedrío propio en las manos hastiadas del alfarero que rompe y rehace los vasos mientras la rueda gira. La rueda: con el progreso hemos topado Sancho...

«El cántaro se sostiene sobre su fondo. El cántaro no tiene piao. El hombre también podría definirse como la criatura que anda. Y mucho cuidado, imbéciles, con esto del andar, no vaya a confundirse con el avanzar. Una criatura que anda tiene derecho a regresar, a pararse, a retroceder, a tal punto que el lenguaje no ha encontrado otra imagen para dar la idea de lo que se abarca hablado, e identifica el ocurrir justamente con la carrera. Discurso no es otra cosa que «ir de un lado para otro». El hombre en definitiva todo lo refiere a sí. Frente al hombre santo, (que es el hombre, pero sometido a presiones inconcebibles para hacer que nazca la nueva criatura), todo lo refiere a Dios y en definitiva nadie puede partir al cielo si no es de la tierra. El hombre es quien mide la tierra de que se hizo su cuerpo. Con su mano mide las cosas, con sus pasos la distancia, con su estatura, más que la altura de las verticales, el largo acostado de su tumba, que es su lecho definitivo. El pelo, las uñas, el tuétano, la falange son nuestra más penetradora referencia. Todo el rumor subterráneo que presta encanto y terror a la poesía de Jules Supervielle está en referencia absoluta al hombre, no a su historia sino a su misterio, a su leyenda y a su realidad ilimitada, sin contorno de teoría.

«Si las cosas se han torcido es por el «hombre al volante» de que habla Spengler, por ese hombre cuyo destino está no en ocurrir sino en progresar. Ha habido que darles alas a las ruedas para redimirnos por el vuelo del pecado original de la rotación. Con la rueda hemos topado. Y ya habrá domine encendido que me diga que quiero ser anterior a la rueda, con lo cual no habrá hecho otra cosa que definir mi gusto... Pero a medias. La rueda, no tiene nada que ver ya con la medida, con la geometría; la distancia en relación con la rueda es ya un cálculo abstracto. Solo los pasos miden de verdad, miden «viendo», «discurriendo». La historia de las grandes conquistas antiguas y modernas, los verdaderos avances, la fusión de las sangres, la historia de la cultura misma, no es el resultado de una carrera, de un avance ilimitado, sino de una marcha conciente, viva, táctica, discursiva, planeadora. El hombre que anda es el que se apodera del mundo. Y llamo andar no solo a la marcha a pie sino al ocurrir —con el cuerpo y con la mente— sobre el elefante, sobre el camello, sobre el caballo y sobre todo animal que pueda ser objeto de cabalgadura, hasta el león de Dionisios en su triunfal conquista de la India. Pero es el caballo, el caballo de Alejandro, el del César, el de Cortés, el que hace unidad perfecta con el hombre. El centauro de la mitología dice más que toda explicación. Es la razón suficiente para creer que nadie se ha apoderado de la hispanidad como Don Quijote; el paisaje y la figura en esta obra son la corroboración patente de que su autor fue un hombre «que anduvo». Igualmente la medida de América nos la da Don Segundo Sombra, cuyo atractivo poderoso es abandonar la medida abstracta del reloj, por el «tempo» de su conversación; por la pampa que refleja, la idea de la eternidad, del tiempo holgado.

«El rocín de Don Quijote como el de Don Segundo, no son otra cosa que la continuidad del pegaso; son los pegasos más humildes que vuelan a ras de tierra, como si marcharan con el cuidado de no ajar las estrellas. Y su ruta, su verdadero destino ha sido, en fin de cuentas, el cielo de la gloria, la gloria, del cielo. La impaciencia mística de Don Quijote creó a Clavileño —un caballo que asusta a los asnos de la sociología— y lo creó porque creía en él, porque «la fe es la sustancia del objeto de nuestras esperanzas». Darío, con el sexto sentido de los verdaderos poetas vio el viaje de Cervantes y el de Cyrano Dondegu su constancia en estos versos: «Cyrano hizo su viaje a la luna más antes —ya el divino y lunático Don Miguel de Cervantes— pasaba entre las dulces estrellas de su sueño —jinetes en el sublime pegaso de "Clavileño"». Y es por esta marcha y por estos vuelos que al poesía sigue encontraron su alimento; no por la «rueda dentada de la industria, colgada de una gran cinta azul responsable de tanto canto cursi, de tanto discurso sin discuirir, de tanta alusión sin ilusión legítima al "progreso indefinido"».

[BAQUERO, Gastón y Emilio Ballagas. «La medida humana». *Información*. 17 de septiembre de 1944. p. 20.]

#### «SANTAYANA EN LO ETERNO» POR GASTÓN BAQUERO

No es posible evitarlo: a pesar de que se sabe cuán poco interesan hoy las vidas que no responden directamente al estruendo de la guerra, hay, en cada día, la irresistible tentación de pensar en aquellos que a pesar de todo siguen siendo la cumbre del mundo, su luz, su cifra mejor. Se piensa y duele la guerra, la muerte ciega y numerosa para tantos que pudieron ser obra de creación, de afirmación de armonía en el mundo. Pero estos, al fin y al cabo, bien que enredados en la extraña madeja de la guerra, son hombres que viven bajo especie de acción, son hombres que hacen con un arma en la mano, la defensa de su vida. En cambio, aquellos que pusieron su existencia al abrigo de la violencia, lejos de la acción puramente material, y vivieron para pensar, para crear, para cantar, si son hoy ya inútiles para comprender bajo la forma brutal que se les pide, ¿cómo viven, qué hacen, dónde están? Porque el amor a los que nos dieron deleite o enseñanza, pasando de sus obras a sus personas, llega a darnos preocupación, angustia o desasosiego. Que es obra real del espíritu transformar la simple acción intelectual en convivencia material, es coexistencia, en parentesco. Puede llegar a doler más la muerte de un poeta lejano que la de un familiar inmediato. Es que como decía la Dickinson, «el alma selecciona su propia sociedad». Hay un reino en el cual se vive por encima de las limitaciones topográficas, históricas, sociales, geográficas, económicas... Un signo terrible puede obligarnos a vivir en el comercio permanente de los idiotas, pero nada puede impedirnos saltar todas las valladas, y poner atento el oído feliz, aluminado gozosa, a la conversación que dejarán y dejan los grandes espíritus. El honrar de una situación económica que puede obligarnos a poner atención sobre lo que no la merece, pero luego está Goethe, luego está «el otro lado del mundo», el rostro iluminado, la libertad. ¿Cómo no amar a los que dan el pan, a los que elevan y alimentan la existencia?

De los contemporáneos, de los que aún viven, se sabe menos cada día. Las noticias a veces son contra-productivas. Un Thomas Mann haciendo vida inconcebible, expuesto a las gansadas mayores, a los más

ridículos tratamientos. (Menos mal que según se publica acaba de aparecer su último tomo de tetralogía). De otros, llegan tardíamente señales. Ahora, después de la caída de Roma, se ha sabido de uno de los hombres por quienes puede preocuparse orgullosamente todo ser humano. George Santayana, con sus ochenta años, se encuentra lúcido, claro, inteligente como siempre, viviendo en un convento de las inmediaciones de Roma. El convento se llama «de las monjas azules», nombre que está muy bien para que a su vera se acoja la cabeza sosegada, firme, de George Santayana. Este hombre es la armonía, el equilibrio, la mesura. En tierra de gente excesiva, Santayana levanta suavemente su firme mano, y enseña a sonreír, a poner la ironía alomohada, para que el frenético «pioner» tenga la dignidad de pensar un poco en Lucrecia, un mucho en Spinoza...

La ironía y el análisis, la conciencia y la objetividad, en el fondo, a un escepticismo que a fuerza de inteligente, de desapasionado, de fino, impide la necesaria convicción que todo escepticismo pide, hacen de Santayana uno de los artistas más profundos que conoce el pensamiento contemporáneo. A nosotros, sus ideas no nos tocan en el alma, porque hay en él algo de «guantes puestos» que es contrario a nuestra convicción. Pero le admiramos sin reparos la enorme lección de dignidad, de ponderación, de mesura que ha ofrecido a la América. Leyendo las páginas autobiográficas de «Persons and Places» se comprende cuanto de oposición natural, genética, de ironía espontánea frente a un ambiente que necesitaba y necesita ser convenientemente bañado en aguas de serenidad, de fatalismo, de inteligencia e ironía. Frente a la turbamulta, afirma y demuestra la soledad metafísica del individuo frente a la actividad gratuita, viciosa, fría la contemplación, casi la comprencencia budista, el renunciamiento la sumersión en el río eterno, móvil e inmóvil. Santayana, se diría, la sed silenciosa de lo eterno. Y ¿qué es lo eterno sino la renuncia a toda fantasmagoría, apresamiento, pasión frívola? ¿Qué es lo eterno sino un entregarse sencillamente al vivir, contemplando el paso mirífico del universo, que nos lleva en él, querámoslo o no, sepámoslo o no?

El reportero americano que ha llegado hasta Santayana en su retiro —anticipación del Nirvana soñado— dice que el filósofo confesó dedicarse actualmente a la lectura de Dickens y Racine, «nuevas para mí porque son eternas». A preguntas de cómo vivía y pensaba de lo exterior, dijo: «I live in the eternal», «Vivo en lo eterno». Luego, dice el hombre reportero, que Santayana añadió: «I'll never leave here». Estas palabras, en otra boca, tendrían sabor terrible, sonido funeral, resonancia tétrica. Dichas por Santayana, no. Ha llegado a subpuerto, después del largo rodeo. Espera la muerte, como el prisionero inocente el día de su libertad. Ya no se pregunta si es sombra o luz lo que le aguarda. Espera, sencillamente espera, con la sonrisa fina e impasible, con los ojos llenos de esa luz tranquila, sosegada, que le ha alimentado toda la existencia. George Santayana, en un convento romano, espera la muerte. Acaso, a solas, relea las páginas de «El último Puritano». La muerte del protagonista, ¿no sería una señal inteligente, un modo refinado de avisar a los dioses que ya es hora para él, que ya está con su equipaje listo, ni feliz ni infeliz, pero sereno y pronto, en pie, con los ojos abiertos y seguros, en pie junto a la orilla?

[BAQUERO, Gastón. «Santayana en lo eterno». *Información*. 25 de junio de 1944. p. 14.]

El problema de la persona, o, más correctamente, la «persona» como problema, ha pasado a constituirse en centro del pensamiento contemporáneo. Nunca, es verdad, la filosofía del ser, (la meditación de la persona, en definitiva), dejó de mostrarse como actor principal en la historia del pensamiento de Occidente, a partir de Aristóteles. Se ha dicho que todo este pensamiento puede patronizarse, o bien en Aristóteles si es filosofía de las ideas, o bien en Aristóteles si es filosofía del ser. Pero es que nuestros años, que, aunque parezca excesiva la afirmación, recogen ya el cuerpo descarnado y postrero, el espectro final del pensamiento griego, han hecho de la persona el problema por definición, el objeto central de la filosofía. Esto equivale, sin duda alguna, a haber conducido a su última consecuencia el pensamiento helénico. De hecho, con el simple andar de la historia, se ha llegado a categorizar y resolver, al menos provisionalmente, el viejo pleito crítico —griego de mundo y persona. Esto equivale a explicarse vital, históricamente, la unificación de Aristóteles y Santo Tomás de Aquino, la coyuntura que explica cómo y por qué la Grecia pagana representaba el continente de excepción, el vaso irremplazable para recoger y «conformar» el pensamiento cristiano. Por la persona, por la pasión del ser, aquella Grecia de Aristóteles se ofrecía como instrumento, como herramienta única para forjar, en manos del pensamiento cristiano, a Occidente, a lo que llamamos Occidente, que no es más que un templo de la persona, un puerto y un abrigo del ser.

Obsérvese que lo que ha muerto de Grecia, lo que se hizo decadente en Grecia fue su elemento pagano, la carne excesiva de su vida. Esto es lo que le dolía tanto a Federico Nietzsche, aquel hombre que por temor a la soledad y la desnudez del ser, por temor a la heroica cristiana, soñaba con el renacimiento de la Grecia dionisiaca, es decir anegadora de la persona y, por ende, anti-cristiana. Porque lo que no se perdió de Grecia, lo que ha servido de vaso y norma a Occidente, fue su noción del ser, aquel elemento oculto en lo más límpido de sí —cuya presencia no escapó a Nietzsche y le fue origen de profunda turbación— y que se hace patente en ese «titubos», presencia angustiada del alma, que llena de anticipación cristiana a la muerte de Sócrates. Lo pagano era vivir, era, concretamente, no tener persona, inquietud y angustia del ser como ser en sí, del ser que es uno. Sócrates, en el instante de su muerte, ve alzarse ante sí a su persona. Antes de él, se moría en un rapto. Sócrates muere con su alma puesta «ante sí». ¿Será excesivo fijar en este instante la muerte del paganismo y la reparación cultural, histórica para la aparición del cristianismo?

Aquella persona que dio indicios de sí al regresar a Delos la nave fatidica, comenzó, como tal persona, a combatir con las fuerzas hostiles del mundo. De entonces acá, la peripécia de ese combate, la lucha entre la sustancia y la existencia, o, si se quiere, la lucha entre el bien y el mal, ha servido de marco a la expresión creciente de la persona. Del hombre de Esquilo al hombre final de Sócrates; del hombre de Aristóteles al de Santo Tomás, no ha sucedido otra cosa que esta: la aparición y confirmación de ese imposible, y sin embargo el objetivo final del hombre, que es ser Persona. Occidente es así la creación de la persona. Los reveses y los altibajos de esta son los reveses y los altibajos de aquel. De ahí que la historia de Europa, la historia de la conciencia humana, sea explicable por la desesperación y el anhelo de la persona latente en el hombre. Se diría a partir de esto que vivir no consiste tanto en estar vivo como en «sentirse» vivo. Se diría que vivir no es sino una pugna entre la mera existencia —la vida en bruto— y el ser—, existencia de la persona—. Y así, como hemos dicho, la historia es identificable con ese afán de comparecencia de la persona que es la vida del ser humano, comprenderemos que este conflicto y su-

blevación de los instintos en que hoy vivimos, es, primordialmente, un conflicto «para» la persona, una sublevación «contra» la persona.

A medida que los tiempos se fueron complicando con nociones que aunque salidas de la conciencia se comportarían después como antagonicas para ésta, por su posibilidad de aislarse e independizarse en apariencia, —tal la noción de «ciencia», la de «progreso», la de «sociedad»— aquel batallar de la persona se hizo —se ha hecho, es hoy— extremadamente difícil y terrible. La historia actual se ha convertido, paradójicamente, en una rebelión, en una conspiración contra la persona. Bajo las formas más especiosas de «razonamientos», utilizando los pretextos más impuros, se libra un asedio monstruoso contra la conciencia, contra la inteligencia, contra la persona. Por caminos muy diversos avanza esta empresa nefasta. Se ha conseguido arrincar al hombre, llenarlo de espanto, empujarlo al fondo de una sima. ¿Qué puede hacer aquí, cuando tiene en contra aun a muchos que no sospechan el horror de un mundo en el que la persona se encuentra destruida? ¿Qué puede hacer si no quejarse, y dar señales de sí a través de lo oscuro, apelando a las más desoladas fuerzas de sus entrañas? ¿Qué puede hacer el hombre que siente la angustia y la zozobra de su persona, sino es alzarse en confesión ante sí mismo, procurando desnudamente su alma, buscando las raíces de la caída, y en desesperación y agonía preguntarse qué ha hecho, qué está haciendo, qué podrá hacer para rescatar y defender su vida más auténtica?

Puede comenzar por confesarse ante sí mismo, por hurgar en su alma los escondrijos de ésta, para darse después a un inteligente ejercicio de renacimiento y confirmación de la persona. Porque confesarse no es sólo libertarse, sino conocerse. Y la batalla contra la oscuridad y el horror que los otros quieren imponernos, solo puede ser mantenida y ganada por nosotros a través del conocimiento. Del conocimiento, que ya los griegos lo sabían también profundamente, comienza por el «conócete a ti mismo», por una confesión muy sincera de sus móviles, actitudes, esperanzas y anhelos. Pues conocer ha vuelto a ser una función del amor. Del amor de las cosas, del amor de Dios. Por el conocimiento se salvará la persona, se salvará la existencia suprema del mundo.

A este veloz recuento de problemas que nos son capitales, hemos llegado, en esta oportunidad al hilo de lectura de unas páginas excepcionales: *La Confesión: Informe Literario y Método*, escritas por María Zambrano. Las reflexiones que dejamos apuntadas, sirven de pórtico, —demasiado ligero, demasiado periodístico, lo comprendemos— al comentario que va directamente hacia esas páginas enderezaremos mañana.

[BAQUERO, Gastón. «De la persona como problema». *Información*, 25 de diciembre de 1943, p. 14.]

#### «PANORAMA. EN LA MUERTE DE PAUL CLAUDEL» POR GASTÓN BAQUERO

PRIMERO partió Paul Valéry más decidido y arrojado; luego, tras pensarlo mucho y hacerlo al fin sin saber si quería o no hacerlo; partió André Gide; ahora les sigue, a tiempo de distancia, tomándose toda su lentitud y toda su extensa meditación del tema, Paul Claudel.

Los tres nombres mayores en la literatura que arrancando de 1935 llegó, fuerte y tensa, a nuestros días, figuran ya en la nómina de los muertos, Valery, Gide y Claudel, estuvieron muy unidos, cada pareja por su cuenta lo mismo en al profunda desunión de sus ideas que en la espiritual reunión de sus controversias. Hay como un gozo en los volúmenes de correspondencia que unen a Valery con Gide y a Gide con Claudel e vice versa. El espectáculo de aquellas militancias que procuraban vencer la apuesta, afinando su sentir como una aguja, quedará siempre entre los frutos mejores de la tarea literaria.

Con Paul Claudel como eje, como núcleo capaz de concentrar las más fuertes contrarcorrientes, Gide y Valery no se alejaron nunca en rigor, de una tradición que hasta en sus negaciones era típicamente cristiano-francesa. El corcel -Valery-, el búho -Gide-, el águila -Claudel-, entran por el siglo XX para mantener, unos, los arrastres del diecinueve que mejor convenían a la renovación sin destrucción, y otros -en realidad, el otro, Claudel-, el contrapeso de lo inmutable. A las tradiciones puramente literarias, formales, filosóficas de «lo francés»; capitaneadas maravillosamente por Valery y por Gide desde ángulos distintos, se unía desde Claudel la tradición de tradiciones que es el catolicismo, -repertorio de esencias siempre más acá y más allá de las modas y las expresiones nacionales. Desde la vertiente de estos tres nombres se desgranó la rica sementera de una renovación literaria que no podía sumirse en una acentuación del simbolismo, ni conservaría la vida hacia delante de renunciar a la sabia religiosa. Es Claudel quien rompe la dureza de lo estético y nada más que estético, o de lo filosófico y nada más que filosófico; como llevaba a la cohorte de creadores una Creación paradisiaca, una raíz de sus raíces, su palabra pareció en ciertos instantes de brumas y de confusiones, una palabra retórica, sermonera, demasiado fiel a los procedimientos y persecuciones del versículo bíblico. Mas, cuando la niebla desaparecía, y tomaba de nuevo su puesto principal la jerarquía de los valores, dándole a lo religioso bello el cetro de la salud del alma artística y de la robustez del cuerpo literario, Paul Claudel emergía como islote incorruptible. El peso del tiempo limaba y destruía muchas de las creaciones puramente literarias; iban y venían las modas, los nombres, las preeminencias, pero todo ello pasaba junto al gran navío de Claudel como las aguas junto a las naves milenarias.

Toda obra de larga duración sufre -o disfruta- períodos de sombra, de anonimato, de incomunicación. La paciente siembra claudeliana arrancó en instantes difíciles; mucho de lo suyo más rico, fue considerado como anacrónico en ciertos medios. Era la época en la cual no faltaba las cabezas ingeniosas pero huecas en el fondo, que daban por terminada la experiencia y la realidad religiosa, aceptando cuando más por elegante una sensibilidad más o menos mística. La *Biblia*, después de Renán, parecía a muchos envenenada por aquel sabio sin Sabiduría, un texto interesante desde el punto de vista lingüístico y folklórico. Como se iniciaba el matrimonio entre ciencia, deslumbramiento de la técnica y vida corriente de los seres humanos, creyese que estaba cesante Dios, desahuciada su Iglesia, y perfectamente sustituidos los alimentos de Dios y de la Iglesia por «nuevas» nociones sobre el mundo y sobre el papel asignado en él al hombre. Cuando Paul Claudel echa a andar su órgano, y en medio de las frivolidades y oquedades de esteticismos, passes, huidas a la naturaleza, derrotismo nacional y espiritual, irrumpieron aquellas voces, el impacto sobre la general tendencia a no inquietarse se convirtió en una fingida despreocupación. Piénsese en que las *Gincos Grandes Odas* provienen de 1910, y traen, con la maravillosa «modernidad» literaria, los zumos de veinte siglos; la alabanza cuando la desesperación y el inicio del rayo, el ofertorio cuando echaban tierra abajo los candelabros, debieron asombrar a quienes, reacios a los ritos de León Bloy, y sordos a la voz de Peguy, que aún estaba como entre sombras, no podían ignorar la capacidad de canto, la maestría técnica, la novedad de última hora en una copa que contenía licores antiquísimos.

Paul Claudel no era la cólera ni la milicia, sino sencillamente el órgano para musicalizar en tonos accesibles el contemporáneo las voces agrias de otros tiempos; era el canto para despertar a la reverencia y a la unción. Sus poemas crecían como los pétros ramajes que decoran las columnas medievales. Era una expansión del ánimo, una extensión del pecho hacia las planicies altas. Como en Juan Sebastián, los tejidos de sus odas servían una estructura geométrica, pero florecían a cada trecho por la nota subrayada, por el énfasis sano. Año tras año levantaba su catedral de cantos, sus piedras labradas en versículo, huyendo de la miniatura y del juego. Volvió al drama teológico, a los oratorios llenos de símbolos, a los discursos que ponían en verbo inteligible para el hombre corriente de hoy las palabras crípticas de los profetas. Hizo del catolicismo en la literatura una expresión católica de hacer literatura más difícilmente alcanzada si alguna vez propuesta por aquellos que se contentan con hacer pronunciamientos católicos a través de una literatura radicalmente anticatólica. Por esto encontró Paul Claudel la palabra poética, con un vigor y una riqueza de tonos que otras extrañan pensosamente de las canteras técnicas, de la malicia laboratorista. No es el verbo a lo Hugo, desmelonado, tronante; es la palabra fuerte, segura de sí misma, que va creciendo como las finales de una fuga. Ni es la poemática a lo Cocteau, ingeniosa, elaborada, que se adivina producida sin inspiración y a puro ruego de rodillas ante la Musa. En Claudel lo poético sale de la médula doctrinal, de la manera firme con que abonda un surco que siempre están henchidos, y prestos para desbordar su raíz de poesía. Puede pensarse que siempre acierta quien va a lo bíblico, porque esto es por esencia, automáticamente, poético, ¡pero cuántas evocaciones de episodios bíblicos conocemos que no pasaban de ser mala retórica! Lo bíblico en Claudel es lo bíblico puro, asimilado como estilo, -es decir, como instrumento para extraer desde lo profundo una verdad. Y el estilo de él, nace de su fe religiosa, que lo lleva a la Alabanza, a la veneración, a la valiente exposición del canto. De la autenticidad de su fe obtuvo la potencia de su voz. De la pasión sacó la poesía, como ha ocurrido siempre, como ocurrirá hasta el fin de las edades, para el hombre que puede inventarlo todo, obtenerlo todo sintéticamente en los laboratorios, pero que jamás producirá fórmulas, pastillas, inyecciones, cirugía, drogas, una millonésima de inspiración poética, -o lo que es lo mismo, de Comunicación con el Señor de la Creación a través de la Poesía.

Macizo fortalecido en sus raíces vivas, el arte de Paul Claudel significó para Francia una respuesta a las acusaciones de veleid y de intrascendencia. El último de los cantores bíblicos ha dejado en paz su laúd, en silencio el órgano de su voz. A la hora en que de nuevo bañan grandes haces de luz religiosa las conciencias; cuando los espíritus más agudos, las inteligencias más serenas vuelven a la religión, abandona su instrumento el cantor. El árbol que sembrara se ha llenado de frutos de oro. La poesía ha vuelto a tomar como punto de partida la experiencia religiosa, y como estación de llegada la Alabanza y la Exégesis del Señor.

[BAQUERO, Gastón. «Panorama. En la muerte de Paul Claudel». *Diario de la Marina*. 25 de febrero de 1955. p. 4A.]

«PANORAMA. THOMAS STEARNS ELIOT,  
PREMIO NÓBEL DE LITERATURA» POR GASTÓN BAQUERO

La noticia de que se le ha conferido al poeta inglés, americano de nacimiento, Thomas S. Eliot, el Premio Nobel de Literatura, es un suceso particularmente agradable para los poetas y los amigos de eso que todavía, por inercia mental, se denomina «poesía nueva». Eliot es, en efecto, el gran maestro de esa poesía, su modelo, su ejemplo más alto. A la hora de concedérselo el Premio Nobel, se habrá tenido en cuenta, naturalmente, el hecho de que después de Housman es, acaso, el más perfecto conocedor de los poetas latinos, exegeta exquisito de Dante y de Donne, espíritu principal entre su contemporáneos que saben mirar hacia la sociedad presente con angustiosa y serena mirada. Todo eso, su cultura, su magisterio, pesó, indudablemente, en el ánimo de los miembros de la Academia sueca, pero éstos tuvieron el tacto de declarar que otorgaban a Eliot el Premio Nobel de Literatura, «for his remarkable pionering work in modern poetry».

Eliot tiene ahora sesenta años. Sus poemas —los últimos recogidos en el libro «Tour Quaters», están traducidos y publicados por la revista *Orígenes*, de nuestra capital, desde hace mucho tiempo—, siguen pareciendo a la buena gente que busca en la poesía un pretexto para canturrear o para galantear a las hembras rebeldes, cosa jeroglífica, indescifrable, «oscura». No tiene —¡gracias a Dios!— popularidad alguna. Se le conoce mucho, en ciertos medios, porque una obra teatral suya, «Muerte en la Catedral», resistió más de setecientas representaciones. En otros medios se le conoce porque ha manifestado con muy buen administrada parquedad, opiniones que el vulgo ha bautizado como «cínicas». En medio de la tremolina de estos tiempos, cuando casi todo el mundo quiere hacerse norteamericano, Eliot, nacido en Saint Louis, y con ancestro muy enraizado en los colonizadores, se convirtió en súbdito inglés allá por el año 1927. En Inglaterra he escrito lo fundamental de su obra, aunque sin olvidar nunca que fue en su juventud discípulo de Irving Babbitt, el humanista, y de Jorge Santayana, el poeta filósofo. A pesar de su alejamiento en tierras inglesas, los poetas americanos le tuvieron siempre por guía de la «nueva generación». Cuando conquistó el ambicioso premio poético de la revista «The Dial», los ojos del mundo literario angloamericano se volvieron hacia él y su obra. Encontraron que aquel hombre había escrito —era en 1922—, un poema que resonaba misteriosamente en el alma de todos, que parecía traducir el ánimo más íntimo de los azorados lectores, que a la magia de aquellos versos descubrían la dolorosa verdad de sus inquietudes y de sus tinieblas. Por ese año 22 estallaban los explosivos morales arrojados en la cultura —contra la cultura—, por la primera guerra mundial. Eran tantas las cosas que se venían a la tierra; eran tantas las confesiones y decepciones que rodeaban al hombre, que este, sin confesárselo, sin descubrirlo, comenzaba a experimentar la sensación de vivir en una tierra baldía, en una tierra de soledad. Así se llamaba, esto era, el poema premiado al joven autor Thomas Stearns Eliot.

La juventud más inteligente, más audaz, más artística, vio en ese hombre a uno de sus intérpretes genuinos. El tema, la técnica, la sustancia, todo lo que Eliot ponía en sus poemas, traducía los secretos del alma contemporánea. Se tradujo a todas las lenguas cultas —al español, naturalmente, llegó con enorme retraso una buena traducción (1936 ó 37)—, y los elementos poéticos incorporados allí por Eliot, su visión, su arte de aludir a las más terribles realidades con el gesto de un elegante señor que se viste de etiqueta para morir, conmovieron e impresionaron a las élites poéticas del mundo entero. Se comprendió desde entonces, con ese amor que se refina para los soldados que cumplen con su deber irónica pero abnegadamente, que en el profesor retirado, en el poeta aquel, tenían las gentes de estos días una luz,

una forma de sabiduría desgarrada, trémula, pero llena de dignidad y de paciencia... Vino luego para Eliot, como para todo gran espíritu de esta época, la hora de acercarse al catolicismo, de buscar en la Iglesia los senderos que se esfumaron bajo los pies del hombre. Se ha convenido en que la conversión de Eliot produjo los más sazonados frutos de su genio. Aquella desolación, aquella enigmática inclinación a la ceniza, se transformaba en una luz intensa, segura, blanca, que halló su más perfecta realización en «Miercoles de Ceniza», uno de los poemas capitales de este siglo. Demostrando que la técnica más «moderna» es la perfecta para tratar temas «modernos», Eliot, que se ha definido a sí mismo como «clásico en la literatura, monárquico en la política» católico en religión, «vació en «Miercoles de Ceniza», dentro de un molde novísimo las más viejas formas de pensar y de sufrir que el hombre ha conocido...

Ya se le ha traducido mucho en nuestra lengua. Casi todos sus poemas importantes, encontraron traductores —algunos tan infortunados como León Felipe, pero otros tan justos como Ortiz de Montellana—. En nuestro país —y que se me perdone la pequeña vanidad—, se le tradujo por primera vez por quien escribe, en su poema «Los Hombres Huecos». Posteriormente, dimos la traducción en verso del «Som de la Escalinata», que Juan Ramón había traducido en prosa, así como un fragmento de «El Águila». Recientemente, y en traducción insuperable de José Rodríguez Feo, publicó la revista *Orígenes* dos de los cantos de «Tour Quaters». Hay, en México y la Argentina, muchos poetas que han recibido la influencia bienhechora de Eliot. Por esto, la noticia de que es Premio Nobel, y de que se le premia específicamente por su condición de «pionero», representa una fiesta espiritual de grandes proporciones; ese premio representa, en cierto modo, la aprobación universal a una obra, el reconocimiento histórico de una actitud. Pese a que la poesía no necesita de estos alifaxes, conviene que los que insisten en desconocer los hechos, se pregunten por qué la Academia Sueca ha escogido precisamente a Eliot, y no a otro de tantos poetas famosos que por el mundo andan. Se ha querido poner punto final a una vieja querrela. Declarando que la poesía representada a la perfección por Eliot, pertenece a la humanidad con los mismos títulos que puedan exigirse a la obra más benéfica, más necesaria y más sinceramente expresiva de la cultura, se ha premiado no solo a un poeta, sino a la heroica resistencia con que han servido al espíritu y a la verdad del hombre los solitarios, los rebeldes al halago y a la facilidad, los contadísimos hombres que en cada país dieron lección de rigor en medio del apresuramiento y la festinación.

[BAQUERO, Gastón. «Panorama. Thomas Stearns Eliot, Premio Nobel de Literatura». *Diario de la Marina*. 6 de noviembre de 1948, p. 4]

«CÓMO SE HACÍAN LAS EDICIONES CLAVILEÑO» POR ELISEO DIEGO

(Fragmento del «Prólogo» al libro de cuentos *En las oscuras manos del olvidado*)

CUANDO por fin recogimos en la minúscula imprenta los delgados cuadernos con el título en grandes, ingenias letras góticas de color rojo sobre fondo blanco —y abajo la petulante si candorosa inscripción: «Ediciones Clavileño», por darle algún crédito adicional a la revista que con ese nombre publicábamos

a costa de trimestrales sobresaltos—, sentí, con el asombro y la alegría de verme por primera vez en letra impresa, la ilusión de que la obrilla daría de qué hablar en casa y hasta lejos de ella —aunque cómo podrían salir de Cuba aun cuando fuesen dos o tres de los escasos docientos ejemplares, era asunto que no me preocupaba ni mucho ni poco. Dio, sí, de qué hablar a mi novia y a mis amigos, de modo que fuimos bien conocidos al menos en casa, usando ahora la palabra en su sentido literal.

Para el enorme resto fue como si no existiésemos. Los sólidos cultos tenían más que bastante con sus fatigosos esfuerzos de hacer pasar por empresas respetables las que después de todo no llegaban a profesiones de segunda cuando se las medía al único rasero legítimo de los pesos y centavos. No vestía mal a los verdaderos poderosos codearse con algún que otro profesor o plumífero lacayo, pero a éstos les costaba lo suyo ganarse tales migajones de benevolencia, y no les quedaba ni humor ni tiempo para ocuparse de los jóvenes —a no ser que les tirasen bien fuerte de la levita. Así se engendraba el frío en medio del trópico, vuelto cada uno a su propio metálico o penumbroso centro, de espaldas al hambre de los otros. La indiferencia caló al joven autor, mal que le pesara. ¡Ah, que no les respondiese con ira y, dándose a tiempo vuelta lleno de asco, no se percatase de que no se vive sólo del pan de la belleza, sino ante todo de aquel que es fruto del trigo y del trabajo de los hombres! No conocía al hambre humilde y terrible que roe el vientre; sólo la otra, sutil, que hiela el corazón. Respondió con sus propias gélidas bocanadas de desdén. Su destino, qué remedio, fue morir así de frío.

[DIEGO, Eliseo. «Historia de las manos oscuras». *Prosa escogida*. (Prof. Aramis Quintero) Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1983, pp. 43-44.]

#### «FRAGMENTO DE LAS CONFESIONES» DE SAN AGUSTÍN DE HIPONA

Se incluye aquí el texto íntegro de los capítulos 9, 13 y 31 del Libro XI. Se marca en cursiva los fragmentos citados en *Clavileo*.

#### CAPUT IX

*In hoc principio fecisti, deus, caelum et terram, in verbo tuo, in filio tuo, in virtute tua, in sapientia tua, in veritate tua, miro modo dicens et miro modo faciens. quis comprehendit? quis enarrabit? quid est illud, quod interlucet mihi et percussit cor meum sine laesione? et inhorresco et inardesco, in quantum dissimilis ei sum, inardesco, in quantum similis ei sum. Sapientia, sapientia ipsa est, quae interlucet mihi, discindens nubillum meum, quod me rursus cooperit deficientem ab ea, caligine atque aggere poenarum mearum, quoniam sic infirmatus est in egestate vigor meus, ut non suffragin bonum meum: donec tu, domine, qui propitiuss factus es omnibus iniquitatibus meis, etiam sanes omnes languores meos: quia et redimes de corruptione vitam meam et coronabis me in miseratione et misericordia; et satiabis in bonis desiderium meum, quoniam renovabitur iuventus mea sicut aquilae. spe enim salví facti sumus, et promissa tua per patientiam expectamus. audiat te intus sermocinantem qui potest; ego fidenter ex oraculo*

tuo clamabo: quam magnificata sunt opera tua, domine, omnia in sapientia fecisti! et illa principium, et in eo principio fecisti caelum et terram.

#### CAPÍTULO 9

11. *En este Principio, ¡oh Dios!, hiciste el cielo y la tierra, en tu Verbo, en tu Hijo, en tu Virtud, en tu Sabiduría, en tu Verdad, hablando de modo admirable y obrando de igual modo. ¿Quién será capaz de comprender, quién de explicar, qué sea aquello que fulgura a mi vista y hiere mi corazón sin lesionarle? Me siento horrorizado y enardecido: horrorizado, por la semejanza con ella; enardecido, por la semejanza con ella. La Sabiduría, la Sabiduría misma es la que fulgura a mi vista, rompiendo mi niebla, que otra vez me breza mi vigor, que no puedo soportar a mi bien, hasta que tú, Señor, que te hiciste propicio a todos mis pecados, sanes también todos mis languores, porque redimirás de la corrupción mi vida y me coronarás en misericordia y misericordia, y saciarás con bienes mi deseo, porque será renovada mi juventud como la del águila. Porque por la esperanza fuimos hechos salvos y esperamos con paciencia tus promesas.*

Oráculo cuando hablas interiormente el que pueda; que yo confiadamente clamaré, conforme a tu oráculo: ¡Qué excelsas son tus obras, Señor; todas las has hecho con sabiduría! Este es el principio, y en este principio hiciste el cielo y la tierra.

#### CAPUT XIII

*At si cuiusquam volatilis sensum vagatur per imagines retro temporum, et te, deum omnipotentem et omniscientem et omnitenentem, aeri et terrae artificem, ab opere tanto, antequam id faceres, per innumera-bilia saecula cessasse miratur, evigilet atque attendat, quia falsa miratur. nam unde poterant innumerabilia saecula praeterire, quae ipse non feceras, cum sis omnium saeculorum auctor et conditor? aut quae tempora fuissent, quae abs te condita non essent? aut quomodo praeterirent, si nunquam fuissent? cum ergo sis opera-torium omnium temporum, si fuit aliquod tempus, antequam faceres caelum et terram, cur dicitur, quod ab opere cessabas? id ipsum enim tempus tu feceras, nec praeterire poterunt tempora, antequam faceres tempora, si autem ante caelum et terram nullum erat tempus, cur quaeritur, quid tunc faciebas? non enim erat tunc, ubi non erat tempus. Nec tu tempore tempora praecedis: alioquin non omnia tempora praecederes. Sed praecedis omnia praeterita celsitudine semper praesentis aeternitatis, et superas omnia futura, quia illa futura sunt, et cum venerint, praeterita erunt; tu autem idem ipse es, et anni tui non deficient. Anni tui nec eunt nec veniunt: isti autem nostri eunt et veniunt, ut omnes veniant. Anni tui omnes simul stant, quoniam stant, nec eunt a venientibus excluduntur, quia non transeunt: isti autem nostri omnes erunt, cum omnes non erunt. Anni tui dies unus, et dies tuus non cotidie, sed hodie, quia hodiernus tuus non cedit crastino; neque enim succedit hesterno. Hodiernus tuus aeternitas: ideo coaeternum genuisti, cui dixisti: ego hodie genui te. Omnia tempora tu fecisti et ante omnia tempora tu es, nec aliquo tempore non erat tempus.*

#### CAPÍTULO 13

15. *Más si la mente volandera de alguno, vagando por las imágenes de los tiempos anteriores [a la creación], se admira de que tú, Dios omnipotente, y omnisciente, y omnitenente, artifice del cielo y de la tierra, de-jaste pasar un sinnúmero de siglos antes de que hicieras tan gran obra, despierte y advierta que admira cosas falsas. Porque ¿cómo hablan de pasar innumerables siglos, cuando aún no los habías hecho tú, autor y creador míos. Porque ¿cómo hablan de pasar innumerables siglos, cuando aún no los habías hecho tú, autor y creador míos. Porque ¿cómo hablan de pasar, si nunca hablan sido? Luego, siendo tú el obrador de todos los tiempos, si existió algún tiempo antes de que hicieras el*

cielo y la tierra, ¿por qué se dice que cesabas de obrar? Porque tú habías hecho el tiempo mismo; ni pudieras pasar los tiempos antes de que hicieras los tiempos.

Mas si antes del cielo y de la tierra no existía ningún tiempo, ¿por qué se pregunta qué era lo que entonces hacías? Porque realmente no había tiempo donde no había entonces.

16. Ni tú precedes temporalmente a los tiempos; de otro modo no precederías a todos los tiempos. Mas precedes a todos los pretéritos por la celsitud de tu eternidad, siempre presente; y superas todos los futuros, porque son futuros, y cuando vengan serán pretéritos. Tú, en cambio, eres el mismo, y tus años no mueren. Tus años ni van ni vienen, al contrario de estos nuestros, que van y vienen, para que todos sean. Tus años existen todos juntos, porque existen; ni son excluidos los que van por los que vienen, porque no pasan; mas los nuestros todos llegan a ser cuando ninguno de ellos exista ya. Tus años son un día, y tu día no es un cada día, sino un hoy, porque tu hoy no cede el paso al mañana ni sucede al día de ayer. Tu hoy es la eternidad; por eso engendraste coeterno a ti a aquel a quien dijiste: Yo te he engendrado hoy. Tú hiciste todos los tiempos, y tú eres antes de todos ellos; ni hubo un tiempo en que no había tiempo.

#### CAPUT XXXI

Domine deus meus, quis ille sinus est alti secreti tui et quam longe inde me proicerent consequentia delictorum meorum? sana oculos meos, et congaudeam luci tuae, certe si est tam grandi scientia et praesentia pollens animus, cui cuncta praeterita et futura ita nota sint, sicut mihi unum canticum notissimum, nimium mirabilis est animus iste atque ad horrorem stupendus, quippe quem ita non lateat quidquid peractum et quidquid relicum saeculorum est, quemadmodum me non lateat cantantem illud canticum, quid et quantum eius abierit ab exordio, quid et quantum restet ad finem, sed absit, ut ita, conditor universitatis, conditor animarum et corporum, absit, ut ita noveris omnia futura et praeterita. Longe tu, longe mirabilibus longeque secretis. Neque enim sicut nota cantantis notumve canticum audientis expectatione vocum futurarum et memoria praeteritarum variatur affectus sensusque distenditur, ita tibi aliquid accidit incommutabiliter aeterno, hoc est vere aeterno creatori mentium, sicut ergo nati in principio caelum et terram sine varietate notitiae tuae, ita fecisti in principio caelum et terram sine distinctione actionis tuae, qui intellegit, confiteatur tibi, et qui non intellegit, confiteatur tibi. O quam excelsus es, et humiles corde sunt domus tua! tu enim erigis elisos, et non cadunt, quorum celsitudo tu es.

#### CAPÍTULO 31

41. Señor, Dios mío, ¿cuál es el seno de tu profundo secreto? ¿Y qué lejos de él me arrojaron las consecuencias de mis delitos? Sana mis ojos y yo me gozaré con tu luz.

Ciertamente que si existe un alma dotada de tanta ciencia y presencia, para quien sean conocidas todas las cosas, pasadas y futuras, como lo es para mí un canto conocidísimo, esta alma es extraordinariamente admirable y estupenda hasta el horror, puesto que nada se le oculta de cuanto se ha realizado y ha de realizarse en los siglos, al modo como no se me oculta a mí, cuando recito dicho canto, qué y cuánto ha pasado de él desde el principio, qué y cuánto resta de él hasta terminar.

Mas lejos de mí pensar que tú, creador del universo, creador de las almas y de los cuerpos, sí, lejos de mí pensar que tú conozcas así todas las cosas futuras y pretéritas. Si; tú las conoces de otro modo, de otro modo más admirable y más profundo. Porque no sucede en ti, incommutablemente eterno, esto es, creador verdaderamente eterno de las inteligencias, algo de lo que sucede en el que recita u oye recitar un canto conocido, que con la expectación de las palabras futuras y la memoria de las pasadas varía el afecto y se distiende

el sentido. Pues así como conociste desde el principio el cielo y la tierra sin variedad de tu conocimiento, así hiciste en el principio el cielo y la tierra sin distinción de tu acción.

Quien entiende esto, que se alebre, y quien no lo entiende, que se alebre también. ¡Oh qué excelso eres! Con todo, los humildes de corazón son tu morada. Porque tú levantas a los caídos, y no caen aquellos cuya elevación eres tú.

#### «FRAGMENTO DE LA SUBIDA AL MONTE CARMELO» DE SAN JUAN DE LA CRUZ

##### CAPÍTULO III

#### «CÓMO LA FE ES NOCHE PARA EL ALMA. PUÉBALO CON RAZONES Y AUTORIDADES Y FIGURAS DE LA SAGRADA ESCRITURA».

La fe dicen los teólogos que es un hábito del alma cierto y oscuro. Y la razón de ser hábito oscuro es porque hace creer verdades reveladas por el mismo Dios, las cuales son sobre toda luz natural y exceden todo humano entendimiento sin alguna proporción. De aquí es que para el alma esta excesiva luz que se le da de fe le es oscura tiniebla, porque lo más priva lo menos, así como la luz del sol priva otras cualesquier luces de manera que no parezcan luces cuando ella luce, y vence nuestra potencia visiva de manera que antes la ciega y priva de la vista que se le da, por cuanto su luz es muy desproporcionada y excesiva a la potencia visiva; así la luz de la fe, por su grande exceso, oprime y vence la del entendimiento, la cual sólo se extiende de suyo a la ciencia natural, aunque tiene potencia para lo sobrenatural para cuando nuestro Señor la quisiere poner en acto sobrenatural.

De donde ninguna cosa de suyo puede saber sino por vía natural. Lo cual es sólo lo que alcanza por los sentidos, para lo cual ha de tener las fantasmas y las figuras de los objetos presentes en sí o en sus semejantes, y de otra manera no; porque, como dicen los filósofos, *ab objeto et potentia paritur notitia*; esto es, del objeto presente y de la potencia nace en el alma la noticia. De donde, si a uno le dijese cosas que él nunca alcanzó a conocer ni jamás vio semejanza de ellas, en ninguna manera le quedaría más luz de ellas que si no se las hubiesen dicho. Pongo ejemplo: Si a uno le dijese que en cierta isla hay un animal que él nunca vio, si no le dicen de aquel animal alguna semejanza que él haya visto en otros, no le quedará más noticia ni figura de aquel animal que antes, aunque más le estén diciendo del. Y por otro ejemplo más claro se entenderá mejor: Si a uno que nació ciego (el cual nunca vio color alguno) le estuviesen diciendo cómo es el color blanco o el amarillo, aunque más le dijese, no entendería más así que así, porque nunca vio tales colores ni sus semejanzas por poder juzgar de ellos: solamente se le quedaría el nombre dellos, porque aquello pudo percibir con el oído, más la forma y figura no, porque nunca la vio.

Esta manera es la fe para con el alma, que no dicen cosas que nunca vimos ni entendimos en sí ni en sus semejanzas, pues no la tienen; y así de ella no tenemos luz de ciencia natural, pues a ningún sentido es proporcionado lo que nos dice, pero sabémoslo por el oído, creyendo lo que nos enseña, sujetando y





ISBN: 978-84-8472-494-0



9 788484 724940