

Escuela de Plata



SUMARIO

TRABAJOS DE: *Pedro Salinas, María Zambrano, Eugenio Florit, Oscar R. Feliú, José Ferrater Mora, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Louis Mc Neice, Guy Pérez Cisneros.*

RETRATO DE PORTOCARRERO, POR JORGE ARCHE.

DIBUJO, DE RENE PORTOCARRERO.

VIÑETA, DE MARIANO.

Espuela de Plata

Todos los originales y traducciones
de este cuaderno son inéditos

Dirigen

JOSE LEZAMA LIMA
GUY PEREZ CISNEROS
MARIANO RODRIGUEZ
P. ANGEL GAZTELU

Aconsejan

JORGE ARCHE
JOSE ARDEVOL
ALFREDO LOZANO
AMELIA PELAEZ
RENE PORTOCARRERO
VIRGILIO PIÑERA

No se admiten colaboraciones no
solicitadas

Precio \$0.20

Suscripción a 6 números . . . 1.00

Imprimen:
UCAR, GARCIA Y CIA.
TENIENTE REY, 15

Dirija la correspondencia a:
TROCADERO No. 162 (bajos)
LA HABANA CUBA

Espuela de Plata

CUADERNO BIMESTRAL DE ARTE Y POESIA

No. H 20 Cts.

LA HABANA

Agosto 1941

NOTA DE RECORRIDO

Al cumplir ESPUELA DE PLATA su primer año de publicación, no desea ningún índice subrayador ni quiere mostrar más que la invisible estela de su sí. Un sí situado plenamente dentro de la gran tradición del *silencio que se realiza*. Y que se empeña en mostrar cada vez con más eficacia cuanto es posible hacer al margen de nuestras inútiles esferas oficiales de cultura, de la apestada burocracia cultural. Los directores oficiales de la cultura y los chequeados profesores ignoran beatíficamente cuánto se está haciendo por encima de su ignorancia y de su homogéneo dormir. Un sueño que nada les dicta, sin signo y sin aprovechables pesadillas.

Con la compañía y la colaboración de Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, E. González Lanuza, Ivan Goll, Pedro Salinas, etc., ahuyentamos cualquier presunción de indiferencia. Conque Juan Ramón Jiménez haya dicho: *ESPUELA DE PLATA es la mejor revista de poesía de cuantas recibo*. Conque a su vez Pedro Salinas nos diga: *ESPUELA DE PLATA es muy simpática agrupación de poesía, en todas sus formas: plenas realizaciones, orientaciones certeras, aspiraciones felices. Con todo el grajeo de la juventud en ansia de poesía*. Con otras voces de calidad y amistad que han querido mostrar el eco y la temperatura que tiene que acompañar todo trabajo y todo trabajo intelectual, nos consideramos más resueltos y en no disimulado festival.

Para mostrar más centro y concentración ESPUELA DE PLATA, ha tenido que verificar algunos cambios, pero todos de poca importancia, y que en nada alteran la propia impulsión, el perfil y la estela de la revista. Y así se muestra ahora y queda al fin más nítida y fragante.

LOS DIRECTORES.

Pregunta en el Aire

¿El pájaro? Los pájaros?

¿Hay sólo un solo pájaro en el mundo
que vuela con mil alas y que canta
con incontables trinos, siempre solo?
Son tierra y cielo espejos? Es el aire
espejo del aire, y el gran pájaro
único multiplica
su soledad en apariencias miles?

(Y por eso

le decimos: los pájaros?)

¿O quizá, no hay un pájaro?

Y son ellos,
fatal plural inmenso como el mar,
bandada innumera, oleaje de alas,
donde la vista busca y quiere el alma
distinguir la verdad del solo pájaro,
de su esencia sin fin,

del uno hermoso?

PEDRO SALINAS

Middlebury, 1940.

Franz Kafka, mártir de la miseria humana

Es raro que alguien se sorprenda ante los hechos cuando ya desde tiempo antes, está ahí su profecía. Profecía que al igual que tantas otras, resulta mucho más clara que los acontecimientos. Pues estas a que nos referimos, no tienen aquel carácter enigmático de las antiguas, sino que por una parte, más modestas, no se presentan como tales, y por otra son una visión profunda, bajo los tejidos, una radiografía de la realidad social. Y a fuer de ser esto, radiografía verídica, visión de lo que está oculto aun, resulta profecía, porque eso oculto es lo que más tarde va a salir a luz sin recato alguno.

A esta especie de obras pertenece, como uno de sus más terriblemente afortunadas realizaciones, "El Proceso" de Kafka. Escritor de extraña vocación, pues que en vida recató sus manuscritos y ante la muerte confió a un amigo el deber de seguir manteniéndolos en el silencio. Para vocación, si la de quien dedica las contadas horas de su vida con avaricia, con apasionada disciplina a una labor literaria que es por esencia comunicativa, con el deliberado propósito de que a nadie le sea comunicadas. ¿No existirá una conexión profunda entre el género, el especial cariz de las obras que escribiera con tan genial lucidez, y este afán de mantenerlas bajo el más absoluto silencio? ¿Para qué y para quien escribiría Franz Kafka?

Sin duda no escribió para comunicar nada a nadie, más bien parece haber escrito un género de cosas que cualquier conciencia limpia prefiriere no ver jamás dichas. Escribió pues, contrariando alguna fibra de su corazón, alguna exigencia de su moral. Diríamos que esta clase de escritores lo son contra sí mismos, que son gentes nacidas a destiempo a quienes el dios terrible del tiempo, de la época histórica que sus ojos han tenido que ver, han condenado a ser testigos de algo horrible. Son los mártires, los llamados a dar testimonio, que en otros tiempos hubieran parecido con celeste gozo en las arenas del circo y que en el tiempo oscuro en que les ha tocado vivir, tuvieron que aceptar otro martirio menos cruento y más amargo, puesto que no sirve para dar testimonio de luz, sino de terrible oscuridad; no de una revelación, sino de una destrucción siniestra. Kafka poseía sin duda, una de esas naturalezas infinitamente leales, cuyo uso es manifestar lo que a su alrededor sucede de más importante, dejar paso transparentemente a la verdad. Y tan sometidas a esta función están que ocultan su tortura; nunca la dejan filtrarse entre las líneas geométricas de su testimonio. La repugnancia que tenía de que sus obras se hicieran públicas no era sino la última resistencia ante el destino que le tocó sobrellevar. De haber sido su martirio testimonio de luz, no hubiera vacilado en su cumplimiento, pero siendo tales los acontecimientos que le tocó testimoniar hubo de apurar todas las amarguras, toda la disciplinada fatiga, sin que le cupiera un destello de gloria. Pues, lo que le tocó descubrir era la sordidez humana, la miseria más extremada, el desamparo, la humillación. Si hay alguien digno de nuestra devoción, hasta de nuestra

ternura, de una infinita misericordia, son estos seres condenados en virtud de sus propias virtudes; mártires sin gloria, ni resplandor, víctimas de su propia inocencia. Porque solamente una inocencia extremada, un candor sin límites puede penetrar en tan siniestros misterios sin perecer en ellos. Y de que no pereció, de que no fué destruido por tan helado fuego, tenemos la prueba en sus obras, en las que reina la perfecta objetividad de un clásico tratado de geometría.

Merced a estos mártires hoy podemos ver el cáncer que corroe a Europa no en la inmediatez cruelísima de los bélicos hechos, sino con la calma y precisión del que trabaja en un laboratorio. Una vista al microscopio de algo que es a su vez una radiografía se nos ofrece en lugar de las azarantes noticias de la prensa, del vaivén contradictorio de los cables. Resulte lo que resulte de los bélicos acontecimientos, el testimonio de Kafka es cierto, más cierto que suceso alguno, puesto que lo que nos muestra son sus causas, sus entrañas mismas.

La obra de Kafka se ha impuesto por sí misma; en la época de la propaganda, ninguna propaganda, anuncio o reclamo, sino es para los españoles e hispánicos, su exótico nombre. Pero no es el único que suena así. Sin comentario apenas, sin leyenda, la primera obra de Kafka traducida al español, "La Metamorfosis", por la Revista de Occidente (a quien de esto como de tantas cosas habrá que dar las gracias algún día), quedó fija en nuestra memoria, fija como una obsesión. Su persistencia es como la de ciertos sueños. Cuando están presentes parecen materia deleznable, sin contectura apenas. Están y no están, de tal manera que nos parecen con estar presentes, que una distancia insalvable nos separa de ellos. En verdad, sentimos, que nada tienen que ver con nosotros. ¿Por qué están ahí? ¡qué extraños son! Y mientras están no creemos en su solidez, creemos que desaparecerán sin dejar rastro, que nada más pasen nos veremos libres de su influjo. Y luego, cuando ya han pasado, los sentimos incrustados en nuestra conciencia, casi formando parte de ella; sentimos que jamás podrán ser olvidados, que su suceso estará siempre pasando y volviendo a pasar y que en cada vuelta, lejos de desgastarse su fuerza, se verá acrecentada. Cada vez tienen más fuerza, porque cada vez son más claros. Es algo muy sutil que solamente conoce el verdadero arte, el más sabio. Hay verdades de tal índole, que en un primer encuentro no podríamos soportar. Por eso tal vez, se nos presentan como sueños sin trascendencia, como fantasmas sin peso, nubes de nuestra alma que bien pronto serán barridas sin dejar huella.

Esta sabiduría es la que acerca el arte de Kafka ya plenamente revelado en "La Metamorfosis" a las antiguas profecías como las que se daba en los sueños. Los sueños mientras transcurren son siempre sueños, por mucho que impresionen siempre hay un rincón en la conciencia que sabe que se trata de un sueño nada más. Por eso pueden soportarse. Luego, los sueños, cierta especie de sueños cobran realidad a medida que se alejan. En su presencia no tendríamos seriedad para afrontarlos sintiéndolos con la dura contectura de la realidad; necesitamos un largo entrenamiento para aceptarlos como parte de lo real, y todavía más como médula de nuestro destino. El arte antiguo lo sabe; lo sabe también el alma misma que nos advierte de ciertas realidades bajo la capa sutil fantasmagórica

del sueño, para darnos así primero a conocer su imagen sin trascendencia, y que luego lentamente vayamos aceptando la trascendencia propia de lo real que de un golpe nos hubiera sumergido en la locura. Artimañas, astucias del alma, de la sabiduría antigua de viejas culturas y religiones del alma cuyas últimas tradiciones sólo algunos raros artistas nos transmiten. Así Kafka.

Por lo demás, el tema de "La Metamorfosis" es igualmente de una antigüedad venerable. Lo nuevo es el tono, el tono de sombría amenaza. No es la fábula alegre, de los tiempos mágicos en que los seres carecían de límites fijos, el mito de las edades dichosas en que el hombre no había aún roto con las demás criaturas, en que no era todavía el *ser separado* en que vino a quedar más tarde. Es un regreso. Las fábulas lo son siempre, nos conducen aprovechando el ser indiferenciado que aún somos en la infancia, hacia aquella dichosa edad, lejana su aire es festivo, burlón y aunque tengan su moraleja, todas ellas tienen el tono casi de una promesa, o de un recuerdo feliz. "Cuentan que un día, allá cuando el hombre no estaba solo...". Pero "La Metamorfosis" nos conduce a un tiempo catastrófico, en que la conversión del hombre en el extraño animal, no es síntoma de paz, ni de restablecimiento de la perdida unidad, sino al contrario, la desgraciada posibilidad abierta de nuevo, al final del largo camino, como muestra de su fatal equivocación. Como abismo que espera al fondo de la larga carrera equivocada. Es la burla de la meta trastocada, sustituida; la anhelada cima resplandeciente es sólo la hendidura más terrible. El avance ha resultado un retroceso y nos encontramos en el mismo lugar de donde habíamos partido, mas ya en la miseria más atroz. Pues a tanto ha llegado el retroceso, que el animal inmundado en que ha venido a transformarse el pobre muchacho de la clase media de una ciudad Centro Europa de principios del siglo veinte, no tiene ni siquiera forma, no es ni tan siquiera orgánico, admite en su masa blanda, en sus tejidos corrompidos cualquier objeto. Es solamente materia bestial, limo de la más baja animalidad, barro sin soplo creador alguno. El camino de la creación del hombre, a partir del momento en que se irguiera a "imagen y semejanza" de quien lo criara por amor, ha sido deshecho completamente. Ya es de nuevo, el vil gusano de la tierra la amorfa materia inorgánica, mas sin esperanza. Desposeído de todo en su vil materia.

¿No podría ser esta fábula, este sueño con que nos invade Kafka la advertencia terrible de lo que es el hombre cuando se hunde en sí mismo? En sí mismo en su infinita sordidez, materia amorfa, movida espasmódicamente por energía eléctrica, mezuquina criatura, turbio espejo que no es imagen ni semejanza de nada ni con nada. El hombre, sólo el hombre, en la almendra de su ser separado de su principio. "Acuérdate de que polvo eres"... Pero ya, ni polvo que al fin es ligero y puede reflejar la luz, sino materia opaca, corrupta, fétida, pantano de su propio ser, ciego de su entendimiento ennegrecido. Es lo que ha quedado de esa búsqueda soberbia del hombre por sí mismo, lo que le es dado cuando infinitamente pobre, se ha negado a aceptar toda dádiva. Es el gusano, la larva. Lo que es peor que el no ser y ni tan siquiera puede morir porque no es.

Peor que el no ser, porque ya es, ya tiene el conato de ser de nada. Conato

de ser necesitado del libre albedrío. Pero éste al ser desatendido, que al ser impiedosamente desdenado por la soberbia, lo abandonó. Y quedó eso: el conato, el conato de ser, abandonado a su propia sordidez sin esperanza, sin posibilidad. Porque la única posibilidad de que tal conato se desarrolle es el libre albedrío, la recta voluntad guiada por el conocimiento, nacida en el amor. Y si el libre albedrío define y sostiene el ser propio del hombre, le *realiza*, su conexión esencial con la fuente de todo amor le encadena, le enlaza, le salva. Porque el amor pide conocimiento y el conocimiento a su vez, alimenta al amor y guía, endereza la voluntad. Así era alguna vez, durante los siglos de la mejor Europa. Al menos así se creía.

Esta sabiduría fué desdenada, y la rebelión cada vez más extensa en su inconsciencia, en su animal inconsciencia, llegó por fin al término de la destrucción. El camino que baja desde el más alto origen fué deshecho. Estamos la Metamorfosis nos lo dice, antes de la Creación. Mas ya, habiéndola rechazado. ¿Qué hará, qué hará el gusano? ¿Qué hará la larva?... sólo una cosa, durar mientras llega la muerte; una muerte en la desintegración total que no engendra unidad alguna. Muerte que le arrastra junto con los viejos utensilios sin belleza, que arroja a diario al vertedero las grandes ciudades. Muerte de los cepillos sin cerdas, de las cajas de cartón sucias, de las suelas rotas, de los desperdicios, de los residuos de aquello que sólo vivió para ser útil; deshechos de lo que solamente era práctico, necesario, odiosa y feamente necesario. Residuos de los que se avergüenza quien los redujo a tal condición, porque ni ellos llevan ninguna belleza propia, ni quien los uso supo impregnarlos de nobleza alguna. Uso sin nobleza, desgaste sin tradición; tijeras rotas, monedas falsas, cabellos postizos, mugre. Toda la mugre que colma los vertederos, las escombreros de las grandes ciudades, donde el hombre se hizo fuerte en su ciega soledad.

Con terrible concreción se nos ha dado este suceso, sin tener que acudir a nada grandioso ni mítico; hasta con color de época. Porque el verdadero arte siempre concreta, y puede darnos lo más universal, el más genérico drama, aquel que se refiere al origen del hombre y a su fin, a su ser más esencial, ateniéndose al ambiente peculiar de una época, a su atmósfera particularísima, captando al mismo tiempo que este suceso más allá todo tiempo y espacio reales, la realidad de un momento histórico y hasta doméstico.

Pero, si "La Metamorfosis" nos ha mostrado tan hondo suceso, sólo igual a los de la Divina Comedia. Su otra obra publicada no ha mucho en castellano, "El Proceso" nos sumerge en otro abismo, en otro terrible paisaje de nuestra Europa actual. ¿Podrá darse algo de más actualidad que esta obra escrita en 1924? No llegan a su terrible actualidad los sucesos de los periódicos, los partes de guerra, las cotizaciones de bolsa. Es sencillamente, la pura actualidad.

Lo que sucede en "El Proceso" tiene también ese aspecto del sueño, parece una pesadilla o una lectura de un autor policíaco que de pronto se ha vuelto loco. Parece como el extremo de algo que se da todos los días en plano normal, sin que a nadie le extrañe. Es más que sueño, una novela policiaca abstracta, esquematizada, la culpabilidad pura, la persecución pura. Y recuerda en esto a ciertas novelas de Dostoyevski. El genial novelista del pecado y de la redención,

nos presenta crímenes que jamás producen la impresión de realidad real diríamos; pero en cambio, tienen la virtud de poner al descubierto todos los misterios de una conciencia culpable. El criminal tal vez no haya cometido su crimen, más que en el pensamiento, pero es igual, exactamente igual. Es culpable, ha caído, vive en pecado que es lo único cierto. Después en no se sabe en qué momento, se ha operado el prodigio de la redención y el miserable asesino se ha separado de sus culpas, es libre, se ha redimido, le han redimido.

En estas novelas de Dostoyevski nadie para mientes en la víctima. Por muy concretos y reales que sean los detalles del suceso, no pesan; lo único real es el drama, el suceso pecado-redención. Lo demás no cuenta, no existe en verdad.

Franz Kafka ha ido más allá. El Proceso, es el proceso sin más, sin delito, sin suceso alguno. También diríamos, sin delincuente, puesto que tampoco existe la conciencia de culpabilidad. El protagonista ha sido misteriosamente elegido, inesperadamente señalado por el dedo de la justicia. Después esta elección siniestra perderá toda su distinción, pues nos enteramos de que muchos hombres son así llamados, casi todos los que andan por la calle, se sientan en las oficinas y suben a los automóviles, tienen un proceso en marcha.

¿Por qué? ¿por quién? ¿Ah!, esto es lo que no puede saberse. Ni delito, ni conciencia de culpabilidad, únicamente la máquina infernal de la "justicia" funcionando, burocráticamente. El terror, el implacable terror de la burocracia... ¿Qué quiere decirnos Kafka con esta singularísima novela? ¿Qué espantosa nueva nos insinúa con el diseño minucioso de este monstruo? Antes había códigos, leyes, más o menos injustas que guardar si se quería vivir sin persecuciones. La injusta justicia de la tierra tenía al menos, un perfil, mas ahora ninguna ley, ningún delito señalado. El procesado no sabe jamás de qué se le acusa. La maquinaria infernal se mueve con la infinita complejidad burocrática de un pulpo de mil tentáculos. ¿Por qué? ¿Contra quién? ¿Quién la mueve?

Nadie, nada. Sobre todo esto: nadie. Del universo burocrático ha desaparecido todo destello de vida personal, no hay quien responda de nada, ni hay nadie a quien dirigirse. Todos los seres que aparecen con apariencia humana se desvanecen no más se apela a ellos. Son máscaras, máscaras de personajes, de profesiones. No hay persona alguna, solamente personajes. Nada más que personajes, es decir, la hinchazón desmesurada de los rasgos funcionales de un ser de humana forma, y dentro nada, ningún corazón, ningún entendimiento tampoco, ni en conato siquiera. Si el héroe de la Metamorfosis era una larva, los personajes que pueblan este vacío universo ni siquiera están vivos, son de cartón rígido, son simples muecas funcionales, caricaturas animadas, gestos, ademanes "funciones" que antes han sido humanas y que ya sólo subsisten como en un molde de yeso... Nada más. Dentro, detrás nada; en el interior... no hay interior. Solo fuera, solo mueca sin sujeto, sin sostén, sin substancia.

Ni tan siquiera el procesado parece tener vida, como en embrión se desliza por los pasillos de su proceso. No tiene sangre que grite, ni corazón que estalle en cólera, ni centro moral que requiera... Se sorprende, pero así que le explican lo que es su proceso, es como si automáticamente hubiera ingresado en el universo

de la burocrática justicia; es como si se convirtiera inerte, en un tornillo más de la infernal maquinaria. Nada vivo que no se resigne, ninguna necesidad tampoco de resignarse, puesto que no anhela, ni siente, ni quiere. ¿Qué le ha pasado? Antes este señor sin nombre, era un hombre sin embargo, un hombre normal, disponía de su albedrío. Ahora "para no llamar la atención" sigue andando por las calles y asiste a su oficina a cumplir con sus diarios deberes, puede ir y venir por las calles, flirtear con mujeres, tener amigos... Mas, resulta que todo ello, todo lo que toca, todo lo que se encuentra tiene alguna relación con la "justicia", todo forma parte de la espantosa maquinaria. Es como si de pronto hubiera ingresado en un universo distinto, al que en seguida acomoda, pues para acomodarse sólo precisa en rigor, vaciarse de sus vísceras, despojarse de su humana condición y convertirse en un número, en un sin nombre, en una mueca. La mueca de la docilidad.

Docilidad, absoluta sumisión, ¿a quién? Ya lo hemos dicho, no hay quién, a nada, a nada. Absoluta y ciega, sorda sumisión nihilista; sumisión y humillación humana que vacía al hombre de su entereza, que sólo ha podido ser posible después de la extirpación completa—ahora también—de su libre albedrío.

Y por una parte Kafka nos legó el testimonio de la repugnante concreción del animal hombre cuando se separa de su principio, su pútrida materia, por otro nos deja este testimonio de lo que pasa en idéntica situación mas en otro polo. No en el polo de la concreción de la materia, sino de la objetividad. Si la concreción se disuelve en la podredumbre, la objetividad representada en la justicia se vacía en una espantosa abstracción. Es la abstracción, no de la culpa del pecado original que espera y obtiene la gracia de la redención. Es simplemente la abstracción de la persecución, el que *todos seréis perseguidos*, perseguidos implacablemente, por la feroz maquinaria sin entrañas, por el nadie, por la nada. ¿Y por qué? Por el mero hecho de haber nacido y haber luego desnacido. Al no ser nadie, la máquina persecutoria se pone en marcha porque sí. Diríase que su vacía abstracción necesita algo vivo con que alimentarse. Y no lo encuentra, porque todo lo que toca lo mata.

¿Sería comprensible sino, este afán insaciable de persecución, esta furia que en nombre de una justicia nihilista arrasa el mundo? Sólo el vacío absoluto no se satisface jamás, sólo él no se calma, no se apacigua. Sólo la abstracción de lo que no es, del *nadie* que queda después de que el hombre olvidó que la justicia no es cosa de la tierra, después de que rompió el lazo de la redención, de la gracia tras de haber roto también el de la creación.

Rompimiento del lazo de la reacción, rompimiento del vínculo de la redención. Y en medio, el hombre destruido. Estos dos vínculos le sostenían, le hacían ser porque le daban su albedrío, su libre albedrío, ahora derrotado por los suelos. ¡Terrible luzidez la del testigo Franz Kafka, pero terrible, más terrible la de verla comprobada, realizada! Terrible destino el de irnos sintiendo supervivientes del mundo anterior a la Metamorfosis. El fué profeta. Nosotros supervivientes, testigos y testimonio de lo que fué y no se resigna a diferencia del héroe de "El Proceso", a entregarse. Testigos, hemos de ser testigos de que la criatura humana fué alguna vez algo más que gusano, algo más que pasto de una insaciable, infernal abstracción.

MARÍA ZAMBRANO

Preguntas a Dafne

¿Por qué no gritas, alma de este bronce?
¿Qué fuerza vegetal te alza los brazos?
¿Qué suspiro de flor en tu alma prende?
¿O qué oculta raíz te va apesando?
¿Eras carne de amor estremecida?
¿Estás siendo materia de la hoja?
¿Vienes o vas? ¿Te acercas o te alejas?
¿Al reino de los árboles caminas?
¿Nido serás y cuna de los vientos?

*Si. Y oculta mujer entre las ramas,
y temblorosa voz, y verde llanto
dentro de ti, bronce del alma seca.*

EUGENIO FLORIT

New York, 1940.

Soneto

*Concédeme el momento que no aloga
Como ese breve seno si no ardiera,
Rehusa el gesto que muere y no atesora,
Niégame, pues cuanto llora niegas.
En luz indiferente de memoria
Pendiente del cabello menos fuerte,
Tierna verdad, mentira fiel o sombra
Donde helados secretos permanecen.
Y veré el tenaz fruto no elegido
Demudando colores y armonías,
—Registros de más dulce pesadumbre.
Oh lento son del humo en donde inmola
La gravedad sus pesos y las llamas;
Mi gravedad, la fiel espera en huellas.*

OSCAR RODRÍGUEZ FELIU

Razón y Verdad

Si la religión es un modo dependiente de la vida, y la filosofía un modo independiente de ella, la dependencia y la independencia caracterizan sólo al modo de vivir, son reductibles a él. Pero el religioso y el filósofo buscan algo más que consuelo y seguridad: buscan ambos, por caminos distintos, la verdad. Si la verdad es al mismo tiempo consuelo para la vida o seguridad, no hay que olvidar que es primordialmente otra cosa. Así, la verdad ha de trascender siempre de la vida y, aunque sea fecundándola y salvándola, es superior a la vida misma. Puede ser que el hombre busque en la religión consuelo, o que lo busque en la filosofía, y que entonces sea la religión la posibilidad de reafirmar la vida salvándola de lo mortal. Pero el religioso debe decirse: "Yo busco ante todo la verdad, que es Dios", y el filósofo: "Yo intento saber ante todo qué son las cosas". El hombre tiene, sin duda, que tratar con ellas y que vivir de Dios o desde Dios, pero la verdad de Dios y la verdad de las cosas traspasan siempre este trato o este vivir en dependencia de Dios. La filosofía dice: "Yo soy algo en la vida del hombre; yo soy históricamente imposible sin el hombre, pero soy, además, afán de buscar la verdad del ser, que coincide con la verdad de Dios". Y la religión, que es históricamente un acontecer en la vida humana, es asimismo depósito de la vida humana; contiene a la vida humana y no es contenida por ella. Así, la vida se mueve entre lo finito y lo infinito, entre la falsedad y la verdad, entre el mundo y Dios. Y si el mundo es verdad, lo es en función de la verdad del ser para el filósofo; de la verdad de Dios para el religioso.

La verdad filosófica y la verdad religiosa coinciden así en el reino de lo verdadero, en el cual decía Zubiri que "han de encontrarse siempre los espíritus". Lo cual no quiere decir que esta verdad—entendida aquí como la realidad—haya de ser forzosamente racional. El filósofo busca la realidad en la razón; el religioso busca sencillamente la verdad acaso en el corazón. Ambos modos de buscar son igualmente justificados, y acaso sea un poco aventurado hablar de lo divino como irracional, como suelen hacer los románticos, todos los románticos. El cristianismo tiene sobre todas las demás religiones el imperativo de la claridad. Y lo que puede ocurrir es que esta claridad sea tan intensa en la región de lo divino que la luz del hombre quede apagada en ella. Lo divino sería así superior a lo racional, mas no irracional. El no saber de Dios y de sus designios, eso es para el hombre el misterio. Pero los designios de Dios pueden ser no irracionales, sino más racionales que los designios de los hombres. Hegel le pide al cristiano que tenga "la humildad de conocer a Dios", pero ello es porque Hegel confunde lo racional con la razón tal como se manifiesta en el hombre y, en última instancia, como la razón lógica. Pero lo que tiene "una razón de ser" puede ser algo muy distinto de la lógica y, sin embargo, tener esta razón.

El horror del estoico ante todo desbordamiento, ante todo lo que sobrepase la

medida, es el mismo horror del hombre antiguo ante la injusticia, que es explícitamente aquello que clama venganza por no dar a cada cosa lo que le pertenece. El cristiano concibe la justicia como subsumida en la misericordia. Lo que diferencia en ello al estoico del cristiano es que para el primero hay un orden y para el segundo hay un desorden producido por el pecado y que Dios se encarga de subsanar por el sacrificio del Hijo. El desorden efectivo es para el estoico el producto de la pasión frente a la razón. El desorden existente es para el cristiano el producto de la rebelión frente a Dios. Por eso no hay para el cristiano orden definitivo más que cuando la justicia queda desbordada por la gracia, pues sin la gracia no hay restablecimiento posible.

Si Cristo vino para salvar el mundo y el cristianismo es justificación del hombre y de su historia, ello no quiere decir que el que vive desde la filosofía o desde la razón o hacia la razón rehace el mundo. Toda doctrina filosófica es, en cierto modo, una voluntad de salvar el mundo, "de salvar las apariencias". Por eso pueden encontrarse el filósofo y el cristiano, por caminos ciertamente bien distintos, pero concordantes en la verdad de Dios y en la verdad del ser.

El hombre europeo puede elegir entre el cristianismo y el estoicismo. Pero esta elección se reduce al modo de vivir, a la actitud de la vida, fecunda en el primer caso, inerte en el otro. Y cómo se llamará aquel a quien, no sintiéndose cristiano, le convence el cristianismo? Y si le convence por esta fecundación que el cristianismo otorga a la vida ¿podrá llamarse propiamente cristiano? El verdadero cristiano es aquel a quien no se le es igual que la vida sea fecunda o improductiva. Elegir por esto y sólo por esto—o por algo que se refiera a la vida—, o por algo que no trascienda de la vida ¿es ser cristiano? Pero acaso el cristiano sea el hombre a quien nada ha de moverle para amar sino Dios mismo. "No me mueve, mi Dios, para quererte... Pero al hombre le mueve siempre algo y no puede decir que es él mismo quien se mueve para hacer esto o aquello. El hombre no puede decir "me mueve a quererte... el verte en la Cruz". El amor a Dios no se puede justificar más que desde Dios mismo. Acaso haya que decir sencillamente "soy cristiano" y portarse como tal. Y cuando la reflexión conduce a estas honduras en donde el hombre se siente aprisionado, repitirse "soy cristiano" para sostenerse dentro de esta nada abismal. Por eso el cristiano es, en el fondo, el hombre que no se queda sola, porque siempre hay Dios que le sostiene.

Mas el filósofo tiene que quedarse solo y aquí reside su grandeza y su dolor. La razón no le proporciona seguridad, sino que le hunde más y más en esta nada en donde todo es tinieblas. Y será filósofo en tanto que se mantenga en esta fortaleza que le permita hundirse constantemente y no diga "Ya tengo bastante; quiero salir a la luz". El filósofo llega un momento en que no vive desde la razón; la razón le abandona y, sin embargo, se dice: "Quiero ir más allá".

Pero la razón ¿no será la misma para el filósofo y para el cristiano? El depender y el procurar mantenerse solo, ¿quiere esto decir que en el fondo de este abismo en que ambos se hundan y en donde uno se salva y el otro muere, quiere esto decir que en el fondo de este abismo no hay lo mismo?

Aquel que vive desde la filosofía y no, obstante, le convence el cristianismo,

es quien más perplejo se encuentra en la vida, más desesperanzado, más deseperado. Porque el cristianismo le dice: "No te hundas más, Dios te sostiene". Y la filosofía le dice: "No estás más que en el comienzo de este profundo pozo en cuyo fondo se halla la verdad". ¿A quién seguirá? Porque la hondura atrae por lo menos tanto como la cima; la obscuridad tanto como la aparente luz; la profundidad tanto como la superficie.

No es suficiente que alguien le diga: "Llegarás *luego*; en la vida eterna". Porque la vida quiere ser *yus* eterna, quiere serlo desde *esta* vida. El cristiano dice: creo. El filósofo a quien el cristianismo "convence" dice: creo. Pero este creer es en ambos radicalmente distinto. El cristiano dice: la vida te da la experiencia. El filósofo dice: Yo quiero la experiencia, pero ansio la verdad. La experiencia no es más que el camino para conducir a la verdad. Y la experiencia de esta vida no me da la verdad. ¿Es esto humildad o soberbia?

"No hay más que tres clases de personas: unas que sirven a Dios, habiéndolo encontrado; otros que lo buscan, no habiéndolo encontrado; otros que viven sin buscarlo ni haberlo encontrado. Los primeros son razonables y dichosos; los últimos son locos y desdichados; los del medio son desdichados y razonables". Así Pascal. ¿Puede llamarse soberbia a esta infelicidad de los razonables, de los filósofos, de los insatisfechos? ¿Puede llamarse soberbia a esta humildad de los que buscan con esperanza? Porque sólo la falta de esperanza haría del filósofo un orgulloso. El filósofo busca porque espera encontrar lo buscado. Y acaso pueda decirse que en esta busca le asiste el mismo Dios.

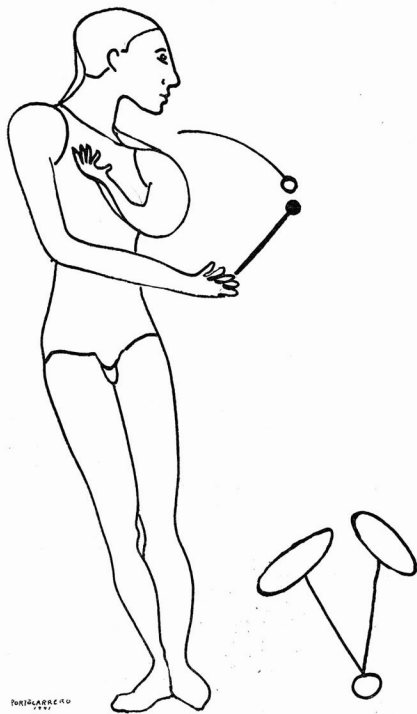
Algunos piensan como cristianos; pocos obran como cristianos; menos piensan y obran al mismo tiempo como cristianos. Acaso el vivir y el pensar cristianamente sean también una inseguridad radical análoga a la del filósofo, un radical desamparo. Eso es, por lo menos, lo que ocurre en la vida cotidiana. ¡Hay tantos que se acogen al cristianismo porque encuentran en él *seguridad!*

Verdad es que el cristianismo tiene una clase muy alta de nobleza que no se encuentra ni en la filosofía del preocupado ni en la filosofía del indiferente: la solidaridad en la culpa. El preocupado se separa de los demás y se pregunta: ¿Cómo puede acontecer esto? El indiferente se aísla y se encierra en sí mismo, y acaso desprecia a los demás porque han robado o matado. Pero el cristiano no puede hacerlo y tiene que decirse: los crímenes de los demás son también *mis* crímenes.

Acaso es aquí donde empieza a existir el cristiano como tal cristiano, más allá de toda satisfacción, de toda beatitud, de toda seguridad y aun acaso de toda esperanza.

JOSÉ FERRATER MORA





FORNIA GARCIA '40

Queda de Ceniza

Al llover sobre el cerco deslucido,
tú mismo, confundido,
ya confundes la gracia
del manantial seco y del jazmín
torcido de tu sueño.

Frío medialuna convoca
siniestras aguas a nueva torcedura
y a los timbres convoca para arañar el sueño de las hojas
en flor y flor hundida.

Tú borrrabas, querías, alentabas
la primer cabellera que el hastío detiene
interminablemente en brucos corredores.

Multiplicas puertas, réplicas
que abren y olvidan sus pestañas.

Vencedores y azules, penetrantes
escuadrones de guerreros mustios
abren y olvidan sus pestañas,
puertas, replicas, fino horde
de papel dulcemente doblado.

Me persigues, pasas y repasas,
vienes o te ausentas, la misma alfombra
en la misma cámara de espejos murmurantes
siente tus pasos que ruedan
o alza un estatua por tu ausencia.

Ausencia ecuestre, horizontal, en sueños,
plegada o suelta cabellera,
luna de cartón o telón en risa abierto.

Suelta ya las nubes, los presagios,
la misma voz que peina el mismo aire.
¿Y tu música rodea el mismo cuerpo?
¿Y tu cuerpo se acuesta entre dos árboles
que la noche anterior había nombrado?

II

Dulce reencuentro en tu luz anegado,
como un ave penetra sin sonido en la tarde,
o como aquella sombra que entre la hierba surge
clamando por el nombre de esbeltos cuerpos duros.

Su dureza es apenas una provocación a las avispas y a la luz,
pues entre la claridad su gesto amargo esbozaba una tregua.

La resistencia de ese cuerpo se escolta
de un silencio opulento como un manto olvidado.
Comprendiendo su fin se abandona al ocazo,
y cuando cae lava en el agua confusa,
la pesadez de sus fragmentos que se hunden gimiendo.

La miseria escondida de ese cuerpo siniestro,
hasta ayer recorrido por el rumor de la gloria,
y ahora pisado y abandonado por las hormigas del desprecio,
aumenta sus gemidos pues la noche se extiende.
Pero aunque quiere descifrar su gloria anterior,
solamente le roza el frío del pez que busca su destino
y la frialdad de la luna que aumenta la desazón de sus huesos.

III

Cerrado el último oleaje
donde ya no se puede penetrar
y su constante envío de sorpresas
provocan un oscuro dominio impenetrable.
Si ya la mirada continúa el juego o el tormento,
la sucesiva escala, el riente coro,
la luna, última voz que se ha de oír,
soplará los espíritus del lago, la impalpable melancolía,
quedando de las fuentes un rastro de ceniza
o un elegante esbozo de fuerza congelada.

Aunque sus cabellos se prolongaban en rocío
y sus brazos se abandonaban como palabras repletas,
la sombra evaporada a humo lento de su cuerpo,
el oleaje impulsado por su sombra,
y la despertada voz que desprendida de su cuerpo,
continúa su viaje despaciosas
sin rozar la somnolencia de las arenas
ni sentirse detenida por el toseco impulso
de una columna o de una voz no esperada.

En ese último lamento que era también el último
confín a donde se acudía sin mirada y sin voz,
empezaba el oleaje a desentumecer,
y su última melodía, el recuerdo de un destierro
no sufrido, de una nube no vista,
era una vida más lenta, continua e indiferente,

donde no cabía la soledad del hombre ni el canto de los amigos,
sino una melodía inútil que rodaba sin fin,
rodeada de fríos lamentos y de blandos animales
que no sufrían la dolorosa interrogación de la luz.
La ausencia venía a ser reemplazada
por la perpetuidad leve del rocío,
nutridor impalpable de la invisible melancolía.

IV

Tu transparencia intocable muda las frondas
y deshace en las ventanas un jardín
habitado por mansos hombres cautos
con ojos de interminable túnel.
El escondido sueño viene a doblar la arboleda,
a colocar en el espejo que se hunde sin despedirse
múltiples seres de pequeñas miradas tintineantes.
Las únicas miradas dueñas del anochecer recargado.
Las últimas frondas que caen como el cansancio del humo
y se despiden galantes en el crepúsculo de los cambiantes ardores.
En la medianoche de verano el ruiseñor y sus letargos
cierra todas las compuertas que conducen a los viejos espejos
habitados por lámparas erectas
que no pueden inclinarse para recorrer los rostros
que los espejos han enviado como burbujas hacia la luna.
La lámpara frente al espejo y el espantoso choque de las nubes
no podrán compararse a los paseos de muertos y vivientes
en torno al mismo lago del tedio,
donde los seres esconden sus excesos blandos
y sus lenguas crecidas en las excesivas frondas
ignoran que pueden volar mansamente por el cielo del paladar.
Pero la nostalgia de esta noche crecida
entre dos ríos breves, levemente impulsados,
es algo más que un fruncimiento de interpretación venturosa,
es un polvo que la noche propaga con manchas agrandadas,
o una arena incontinente que detiene tus paseos y tus últimas voces
al borde mismo de la noche extendida de una boca a otra boca.

José LEZAMA LIMA

Dos poetas, dos poemas, dos modos de poesía

Los poetas son José Lezama Lima; Emilio Ballagas. Los poemas: Muerte de Narciso y Elegía sin Nombre. Veamos los modos de poesía...

Un lustro—capaz tiempo catártico—, llevan de publicadas ambas elegías. La que no se nombra cierra, en cierto modo, un ciclo de madurez poética. La que pronuncia el suyo inicia, de modo cierto, un ciclo de juventud poética. Tal contingencia elude toda enojosa e inútil comparación y procura al crítico ese regalado ejercicio que transcurre en el misterio anhélito de la palabra poética.

Porque siempre habrá que decir que el poeta es su palabra; una titánica palabra que va siendo ya la destilada suma de la total palabra poética. Cierta crítica, amiga de generalizaciones fáciles, olvidando el aludido principio, "clasificó" estas dos grandes elegías. Así Elegía sin Nombre era coherente discurso de humanizado poeta; Muerte de Narciso, incoherente discurso de poeta deshumanizado. Tal criterio simplista se fundamentaba a su vez en dos simplísimas concepciones acerca de la *res poética*. De una parte, se exigía de ésta la historia o anécdota que articulara la sucesión de sus momentos; de la otra, que la carga poética expresiva de esa historia fuese realizada—y esto era dicho en desesperante vaguedad—, humanamente, con minuciosa fidelidad de fotografía.

Y esta humanización no podía prescindir de las inevitables columnas de Hércules... Se recordará que, de acuerdo con la propuesta trilogía: Guillén, Ballagas, Florit (establecida con anterioridad a la llegada de Juan Ramón) venía a ser Florit el *non plus ultra*, esto es, las terminantes columnas. Rebasarlas era aventurarse en ese *mare tenebrosun* de lo ampliamente deshumanizado. ¿Cómo podría haber sido de otro modo si ciertos versos de la misma Elegía sin Nombre alteraban la magnífica superficie humanizada?... Muchos se escandalizaron porque Ballagas osó decir de la arena que estaba descalza y porque la tipografía del poema desconocía todo signo de puntuación (¿ignorarán que esto último nada tenía que ver con la poesía y que tales inocentes audacias habían ya sido puestas en juego, por ejemplo, por un Satie, desconociendo toda nomenclatura musical?).

Pero la coincidente presencia de Muerte de Narciso aventurándose en el *tenebrosun* despertó la gran prevención acallando el pequeño rumor. Se invocaron para este poeta dos peregrinas, casi divertidas expresiones; se le acusaba de hombre barroco y sin angustia. Al calificarle como poeta intelectual planteaban sin sospecharla la inútil paradoja, pues, ¿no es la poesía ella misma *substantiae intellectualis*? Una detenida lectura del poema hubiera desvirtuado la negra leyenda revelando en consecuencia que Muerte de Narciso venía a ser nada más ni nada menos que un modo diferente y legítimo de poesía. Si Ballagas, contemplando su imagen en el sucesivo cristal de su Elegía procuraba según palabra de Dante: "a quel ch'accese amor tra l'uomo e il fonte"... Lezama, tomando todo Narciso, siendo él mismo este Narciso,—y aquí radica el doloroso, aséptico modo de su poesía—, aventaba las cenizas de un narcisismo "*plus fort que Narcisse*".

Una y otra elegía proponíanse cumplimentar a la muerte; algo así como un rendido enterramiento de la propia muerte. Sólo que la palabra, sus palabras, —desesperado instrumento—, procuraban un diferente rumor: en Ballagas un rumor *quasi ritardando*: "Los pechos de la muerte me alimentan la vida"...; en Lezama un rumor *quasi acelerando*: "Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas"...

Todo un problema de rumor ignorado, nada familiar; de invisible rumor (así ha titulado su libro Lezama) que ofendía a un reglado tímpano y exigía una distinta toma de posición. La superfetada palabra que alienta en su Narciso desvirtuaba rudamente cualquier intento de aprehender la poesía a cambio de una lectura que persiguiera el hilo de un suceso "humanamente" realizado. Aquí el suceso venía a ser un pretexto que obraría la mágica metamorfosis de su impura porción anecdótica a la pura porción poética; en algún poema suyo va escrito un verso que precisa dicho combate: "Su rumor nadando por el techo de la mansión siniestra agujereado"...

Resulta obvio declarar que el procedimiento seguido en Elegía sin Nombre es este mismo, pues no hay otro para la poesía, pero Ballagas provoca el cuerpo emocional dentro de una atmósfera patética que presenta el tema del amor y el de la muerte aflictiva, congojosamente. Ya queda dicho en otra parte que toda su obra es un responso perpetuo; "una oscura mitad que se acostumbra"... con su circunstantia.

Para Lezama—complicada visión por dilatada pupila—se hace necesidad conducir los estados por lujosa manera. En su poesía las palabras, reveladoras del drama del hombre, no se informan en la patética al uso, sino que elaborando complicada atmósfera que no participa del rostro del dolor o la alegría, instaura un extraño patetismo concebido desde un punto indiferente a "la pasión que desuataca al mundo": "Narciso, Narciso, las astas del ciervo asesinado son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados"...

Ante semejante mosaico bizantino se piensa una teoría de la gran imagen estructurada por miríadas de imágenes y en donde la suntuosidad de sus elementos determinaría en el no avisado ojo la sensación de que se asiste a un incoherente discurso. Porque el modo de poesía en Lezama plantea un distinto enfoque de los precisos enlaces que forman la rendida atmósfera del cuerpo de poesía; aquel ojo no iniciado perderíase en el aparente caos de su palabra, de su discurso, de su cláusula siempre tan enseriada que ausenta la posibilidad de lo amable honesto.

En Ballagas son estos enlaces más visibles, gracias a que su modo poético es mantenido sobre la concepción de principio, medio y fin y a través de una palabra siempre conseguida en sofredana tensión; "con sonido preciso y nitido"...—dice él—de suerte que la palabra sea trabajada sobre una superficie cuyas líneas señalen a ésta los límites de visitación. Nunca será bastante insistencia afirmar que Ballagas dispone sus palabras en un horizonte que no es el de la imagen como cuerpo sensible que impresione toda la vida del poema; en su poesía la imagen funciona aisladamente: precioso auxiliar cuya misión es ventilar su enarrecido mundo pa-

tético: "en una gran tristeza de remos mutilados, de carbón y cenizas sobre alas derrotadas"... cierra así una gran cláusula patética de su Elegía.

Si a la lectura de Elegía sin Nombre siguiera inmediatamente la de Muerte de Narciso el ojo sentiríase sorprendido por un aumento de su campo visual; a medida que avanzara en su desarrollo este ojo asistiría a una lujosa proliferación que permeaba toda el cuerpo de poesía. Comprobaría que un punto microscópico por sucesivas agregaciones se ha transformado en un punto monstruoso; y hostigado por los cambiantes planos que se interponen entre sus retina familiar y la agrandada retina obligada, moveríase en un desdibujado mundo de problemáticas comprobaciones. En su "Doctrinal de la Anémona" es descrito tal modo de integración: "Fuego, líquido y vegetales, caen o invaden, como varas o como lo horizontal mordiente. Los líquidos invaden mientras el hombre, sentado en su túmulo, se desespera frotándose los labios con cisnes y anémonas. Esta invasión que avanza es lo horizontal líquido, duro y batiente, fragoroso tal vez, absorbido por la tierra, no sin enviarnos antes al jinete y su necesario remolino"...

Siempre será en este necesario remolino de imágenes adonde se procurará el secreto de su expresión: fallaría cualquier intento de interpretar su metáfora como un instrumento que evade el nombre cotidiano de las cosas; tal la metáfora gongorina, por ejemplo y para no citar sino una: "grave de perzosas plumas globo"... elegante tropo para el sordo buho; ni aun la de Valéry que ha filtrado la suya de la imponente cisterna mallarmeana; valga a guisa de ejemplo la inicial de Le Cimetière Marin: "Ce toit tranquille où marchant des colombes"... *nequaquam!* La metáfora en Lezama no se da como elemento trópico sino como elemento que desarrolla una tensión de tantas atmósferas; cualquier línea de su elegía confirmaría el punto de vista: "Granizados toronjiles y ríos de velamen congelados, aguardan la señal de una mustia hoja de oro, alzada en espiral, sobre el otono de aguas tan hirvientes"... ¿No es la sensación de un "invisible rumor",—rumor que no podría reversar al nombre de las cosas—despertando de su sueño a un extraño mundo; a una flora y fauna desconocidas?

Aquí, en el dominio del rumor flora y fauna solamente. Nada en este reino del sordo mundo mineral; en él no cae ni la aplomada piedra ni acerados filos hieren la dorada piel de sus animales, el dorado polvillo de sus complicadas corolas. No allí "el sordo gris de esta piedra": memento y leit-motif en Ballagas; el mundo suyo procede con "el vegetal que oye por ojos innumrables; con el vegetal que nos toca, burlando sin esfuerzo la tensión de la distancia, provocando el primer método de la muerte"...

Ciertos avisados arguyeron que este mundo, tal procedimiento eran ya universo rendido de Neruda; penetrando sólo la epidérmica zona de su poesía y no pudiendo calar en zonas más profundas afirmaron que Lezama asimilaba el procedimiento nerudiano que procede por agregación de materia, por suma de elementos los más disímiles en apariencia. Olvidaban que un somero examen de ambos poetas pondría de manifiesto absoluto desligamiento entre sus modos de poesía: Neruda, gran romántico (entiéndase esto nada más que como una actitud del espíritu) presenta un cosmos de gran símo: mareas, naufragios, terremotos; materia deli-

beradamente desordenada, aventada, que siempre asumirá el vertical sentido de la caída. Contrariamente, en Lezama la materia asume siempre un sentido horizontal de ondas que se propagan sin posible línea fronteriza que las limite; ¿no ha declarado él mismo: "esta invasión que avanza es lo horizontal líquido, duro y batiente"... "Visillo de nieve, voluptuosidad de lo extenso"...?

Voluptuosidad de lo extenso, pero no gigantismo de lo desmesurado. Sabe Lezama la deliciosa tentación de lo extenso y sabe también su peligrosa mano que lo empuja. Narciso, poema de juventud, comporta la grave *questio*; allí cierto exceso de natural ocurrencia por severidad de mantenerse en la trazada línea; allí cierta fronda adjetiva que sombrea un tanto esa misma invitado voluptuosidad de lo extenso y necesaria función de esta fronda porque de ella y lo sustantivo se engendrará un cuerpo de poesía así distinto, lujoso; así diferente voluptuoso. De Muerte de Narciso a los seis sonetos aparecidos bajo el título simbólico de Invisible Rumor, se ha trabajado—vigilado—con doloroso rigor, siempre solicitando "la perfección que muere de rodillas"... Léanse los cuatro poemas escritos entre Muerte de Narciso y los sonetos nombrados y podráse ir comprobando, no la reducción de sus elementos de composición mas sí una afinada concentración de los mismos. El Puente, Oda a San Juan ante Portam Latinam, Suma de Secretos y Noche Insular—vigilantes espejos de sus propios cuerpos—se han avisado este doloroso rigor que apartando la adjetiva fronda deja ver el rescatado cuerpo donde "fronda leve vierte la ascención que asume"...

Mientras, Ballagas que sabe sutilmente del peligro de lo idéntico, ha intentado abrir "las valvas de una concha amorosa que defiende su misterio, su carne, su secreto"... para ventilar con otras misteriosas, secretas palabras su enardecido mundo patético. Después de Nocturno y Elegía—cristalización y saturación de su poesía—escribe Nocturno (su último poema) que inicia la apertura de las cerradas valvas. Allí (y esto queda dicho en ensayo anterior) para probar hasta qué punto el problema de la redención, de la renovación inquieta al poeta se emplean sustantivos de nueva factura: paraguas, esqueletos, ice-bergs, murciélagos, silla rota y otros, todos ellos contenidos en el breve espacio de treinta y seis versos. Nuevos motivos, nuevos temas; cierto ocultamiento del posesivo individual son preciosas señales de segura vena para el definitivo destino de su poesía.

Antes y bajo la necesaria fascinación del espejo, Ballagas, Lezama saben con Narciso, con Ovidio en las Transformaciones que: "el preguntado es el que pregunta, el que abraza se quema, y es pedido el que pide, pregunta y da respuesta"...

VIRGILIO PIÑERA

En Aquellas Islas

Poema para Héctor Mac Iver.

En aquellas islas

El viento del oeste deja caer sus mensajes de indolencia,

Nadie se apresura, la corriente del Golfo

Calienta las retorcidas murallas de gneis;

Los años rústicos pasean de un lado a otro

En su ronda de centinelas silenciosas

Sin pedir la contraseña a los que llegan.

—Sólo la Muerte

Bajo su capa de general cruza sin reto.

Las casas se esparcen por los sombríos páramos,

La lámpara de Aladino musita en la habitación alquilada

Donde una mujer atiza el fuego de fragante turba.

Nadie repite la contraseña porque ya se conoce,

Todo se sabe antes de que llegue a los labios,

—Sabiduría instintiva. Sobre los jarrones de fantasía

Las fotografías con sus arrugas retocadas,

Los retratos ampliados de los hijos triunfantes

Que se casaron con la riqueza en New York o Toronto,

Halagan las tardes solitarias de los viejos

Que viven repletos recordando el trabajo,

La crianza de niños y comentarios bíblicos.

En aquellas islas

Los muchachos adquieren furtivamente sus derechos ancestrales,

El salmón asiático que cogió el amarillo

Reflejo del río con determinación magnética—

Y escuchan boquiabiertos los cuentos del ciclo raso

Entre el humo de turba y los olores podridos

Que desde el estercolero invaden la sala alfombrada.

No se abre ninguna de las ventanas que se hundan como ojos

En la baja pared de piedras casualmente recogidas

En las nudosas lomas por donde estas casas se arrastran

Como negras bestias sin patas que respiran en su sueño

Entre los montones de turba y las hacinas de heno,

—Valiente oasis en los indiferentes páramos.

Y mientras los cuentos circulan como humo,—

El sentido de la vida se extiende desde la casa de un solo hueco

En círculos concéntricos por el lago de la noche

Donde el hombre articulado ha arrojado una piedra,

En círculos más amplios alrededor de la oveja carinegra,

Más amplios y más débiles hasta que apenas ya ondulan

La herencia de ébano del rebaño de los muertos.

En aquellas islas

Los caldereros con que no irían las muchachas decentes

Preservan las tonadas gaélicas vírgenes del contacto

Con los cantores vulgares o el amistoso turista,

Y preservan el conocimiento de la carne de caballo y preservan

El imperio inflexible del rufián.

En aquellas islas

Las vacas amarradas pastan entre las orquideas

Y figuras en percal azul vuelcan a mano

La tierra bajo el arado, y el ómnibus, sin detenerse,

Deja caer un paquete a la familia solitaria

Donde los hombres recuerdan historias de desahucio,

Y son felices en poseer la tierra aunque sólo sea piedras,

Los honrados huesos que pueden todavía alzar un cuerpo.

En aquellas islas

Se oye el eco del pez saltarín, el idéntico

Sonido que a los jefes alejó de la matanza,

El eco de auilladores sabuesos de una casta perdida

Y el eco de las pipas de Mac Crimmon perdidas en la cuevas;

Y las focas gritan con las voces de los ahogados.

Cuando los hombres salen a pescar, nadie ha de decir "buena suerte"

Y los secretos que se dicen ya en el mar

Han de ser como impresos en la blanca cinta de la ola

—Borrados apenas escritos—para que nunca más se oigan.

En aquellas islas

El negro ministro pinta el viaje al infierno

Mientras los degenerados beben a pico de botella

En tragos como ganteletes arrojados a la cara del diablo

Y despliegan sus cantos tradicionales a través de las colinas

Como ondulantes tapices de luchas y amores,

La caza del jabali y la cuerda que se tiende en la noche,

Causas perdidas y dilatada nostalgia.

En aquellas islas

El pez viene cantando desde el mar ebrio,

Los arenques se arrojan a la borda y entre sí se sortean

para llenar espontáneamente los barriles expectantes,

O tal es el sueño del pescador cuyas húmedas botas

Cuelgan a la puerta mientras duerme al regreso

De una noche en que millas de redes se extrajeron vacías.

En aquellas islas

Una muchacha de ojos cándidos va a casarse

Con el rico terrateniente de siete acres

Que cada año va al sur a trabajar en los caminos
 Para elevar su renta a cuarenta chelines,
 Y los vecinos celebran las bodas con tragos y pipas
 Mientras las paredes del granero reflejan
 Las sombras alocadas de los exaltados bailarines.
 En aquellas islas
 Donde muchos viven de limosna o pensiones para viejos
 Y muchos se disipan de consunción y algunos se ahogan
 Y algunos viejos tropiezan mientras duermen
 Con la olla que hasta entonces se esquivaba en su sueño,
 O cayendo desde el risco entre chillidos de gaviotas
 Llegan al fondo antes de que puedan despertarse.
 Ya sea cómo muera y quién muera en esas islas
 Toda la villa lleva luto por tres días,
 Se honra el hogar doliente y las tiendas se cierran
 Porque en aquellas islas,
 Donde huéstedes de gentes llevan pocos apellidos
 Y el arte de ser un extranjero con el vecino
 No ha sido aún importado, todavía la muerte
 No es el billete de una lotería pública
 —El resultado aparece al frente de un periódico—
 Sino pérdida inmediata a toda la familia.
 En aquellas islas
 Donde no corren trenes y el tiempo tiránico
 No tiene torres de reloj para señalar la muerte
 Con ultimátums de semáforo, tic a tic,
 Hay paz todavía, aunque no para mí
 Y aun tal vez por poco tiempo,
 Paz todavía en las segadas colinas
 Para quienes puedan vivir como sus padres vivieron
 En aquellas islas.

LOUIS MAC NEICE

Enlaces de líneas en Portocarrero

El pintor, como un albañil, construye a paletadas. Cada pincelada es un ladrillo que no requiere ni molde ni argamasa. Muy raro aquel que no recuerde el mosaico, también pintura. Deliberadamente el pintor acepta tres realidades: lo que ve, lo que hace y su paleta. Dos materias y una voluntad. Vértigo de posibilidades y asepsia de la creación cuando el pintor es pintor.

El dibujante estira lo que ve. Lo distiende y lo clava con ocho alfileres. Y viene entonces sobre esa epidermis vibrante el paseo ágil y cruel de la punta de grafito que arranca, aquí, un dolor, allá, una cosquilla. Cruel vivisección y continua magia es el dibujo cuando el dibujante es dibujante.

Portocarrero había empezado por ser poeta. Y aun lo es a veces. Pero entonces poeta *maldito*. De esos a quienes gustan Ponson du Terrail, las bambalinas del circo, los *grafitti*, las flores marchitas, y la música de organillo, y también —¿por qué no?— el muy demoníaco Anatole France.

Período de tristezas no muy convencidas en él que las formas surgían bajo togas enlutadas y no se revelaban sino por un muy voluntario palpar. Mundo de escaleras, de horcas, de órbitas huecas y negras, de ojos en blanco, de penumbra, de desolación. Pero siempre algún pie, algún hilo enroscado, algún guiño invisible, nos hacía la figa como diciendo: esto no es todo. Aquello no era nada. La esponja ha pasado, los manchones blancos y negros también. Sólo queda la poesía, pero poesía que es poesía que se anida en el rasgo sin necesitar torcerlo.

De las bambalinas Portocarrero pasa al palco y contempla de frente el malabarista, el espectáculo puro de las parábolas de los cuchillos. Pero no olvida del todo su estancia anterior: el maquillaje y el filo desafilado en polvo de vidrio. Admira y sigue las limpias formas, más aun las dudas olvidadas lo hacen durar. Entonces con sus malabaristas, hace también juegos malabares. Irónico, elegante, amenazado siempre por cien puñales que apuntan al corazón.

Los detiene siempre con su línea: tejido de algodón y, a la vez, hilo metálico, lazo que adopta la forma ajena para mejor apresarla, sin adaptarse a ella, sin lograr su forma propia.

La línea serpentea, vaina de un acero templado y autoritario, cuya invisible presencia se manifiesta, irresistible en cada recodo: ella suele precipitarse para

recibir la forma, para sostenerla en todos sus puntos, para hacerla flotar fuera de toda gravedad; mas es una falsa malla; de pronto se hace esquiva, la suelta, más aun, la deja caer, se le escapa, vuelve, la roza, la empuja, y viene la cosquilla, o—conversión en ligero ariete—un delicado dolor bajo la costilla.

El mundo real, que nunca desaparece se ve así atravesado por una maligna fuerza, a él ajena, que divierte ojo y espíritu y que va formando una trama bien urdida—lejano y extraño calco que siempre sorprende, burlón a veces, a veces desdénoso, ora protector de la forma captada, su amante, ora pasante sin educación que no cede la acera.

No se puede hablar de la línea en Portocarrero como de un hilo tendido. Tiene siempre valor genético. Sólo se concibe como un punto en desplazamiento; como un vector sin punto final y que ansía este último en cada instante; como una cabeza de línea que somete sin estelas la rica materia blanca del papel. Con esta línea en perpetuo desarrollo que apresala al ojo en su peripecia, nuestra mente se muestra impotente para captar con un "vistazo" la obra. Debe resbalar y seguir la misteriosa continuidad del punto generador. El tiempo a la par que el movimiento se infiltra así en la obra y en esos dibujos resulta más justo hablar de simultaneidad que de espacio, simultaneidad de dos tiempos que no crean espacio.

De pronto todo temblor cesa, todo vibrar se inmoviliza; ángulos complementarios imprevisibles aparecen; surgen por birlibirloque extraños paralelismos; se contrapesan masas semejantes: la aguja vuelve al fiel. Y el ojo que resbalaba, patina, tropieza ante una muralla de aire: el plano geométrico; malhumorado o mofándose de sí mismo.

Así en Portocarrero hallamos una ligera ironía, una negación siempre latente de la materia de su plástica. Y, en su espectador, un temor constante, una preocupación de ver deshacerse en serpentinadas barrocas la poética visión.

Pasamos con Portocarrero una tarde de verano, deslumbrados y angustiados, a través de cientos de dibujos, mareados por mil líneas en celo, asombrados ante un mundo en que el devenir no era la negación del ser, pero inquietos sin embargo, de no hallar, para mantenernos fuera del torbellino, sino clavos ardientes.

Artista plástico que ha logrado—extraño milagro—que esbozo de sonrisa y de llanto no determinen pérdida, Portocarrero es entre nosotros como un mago muy satisfecho de venderse por prestidigitador.

GUY PÉREZ CISNEROS

L E A

MUSICALIA

DIRECTORES:

MARIA MUÑOZ DE QUEVEDO
ANTONIO QUEVEDO

*Esta revista le ofrece una
completa y novedosa
información musical.*

*Pruebe los exquisitos
dulces en conserva de*

LA ROSAREÑA

DE

RUIZ Y HNO.

*Elaborados con las mejores
frutas del país*

SON LOS PREFERIDOS
DE NUESTRA SOCIEDAD

Visite

LA LIBRERIA
DE TOMAS RODRIGUEZ
*en Obispo y. Compostela,
especializada en libros de
las mejores publicaciones
s u r a m e r i c a n a s .*



NOVEDADES
PRECIOS MODICOS

LA NOTARIA DEL

Dr. Humberto Mederos
y Echemendía

le ofrece un servicio de
calidad en asuntos civi-
les y criminales, servido
por abogados y procu-
radores de experiencia y
de reconocida técnica.

SAN PEDRO No. 16 - LA HABANA

