

ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA

HEMEROTECA
RESERVA

BIBLIOTECA NACIONAL
HEMEROTECA
"JOSE MARTI"



LA HABANA

Invierno

1946

ORÍGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA

EDITORES:

JOSÉ LEZAMA LIMA - JOSÉ RODRÍGUEZ FEO



Todas las colaboraciones y traducciones
son inéditas.



Ejemplar suelto \$ 0.50
Suscripción al año „ 2.00
Suscripción en el extranjero . „ 2.50



Redacción y Administración:

J. RODRÍGUEZ FEO, Calle B, entre 12 y 14.

Reparto Almendares. La Habana, Cuba.

Talleres:

Imprenta ÚCAR, GARCÍA Y CÍA.

Teniente Rey, 15 — La Habana, Cuba.

SUMARIO

HENRI MICHAUX: *En el país de la magia*

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *En nada más*

J. R. WILCOCK: *Monólogo de Alejandro*

WALLACE STEVENS: *Tentativa por descubrir la vida*

JULIÁN ORBÓN: *Y murió en Alta Gracia*

ANGEL GAZTELU: *Nocturno*

LORENZO GARCÍA VEGA: *Baladas que terminan
en entierro de paisano*

JOSÉ RODRÍGUEZ FEO: *Los cuentos cubanos de Lino Novás Calvo*

OCTAVIO SMITH: *La costa visitada*

ELISEO DIEGO: *El día después*

THIERRY MAULNIER: *El enigma de Lautréamont*

NOTAS

CINTIO VITIER: *Jardín cerrado*

•
Portada de Carmelo

ORÍGENES

AÑO III

LA HABANA, 1946

NÚM. 12

En el País de la Magia

EL CADAVER EN LA BOYA

Minúsculos islotes circunvalan el país de la Magia; son las boyas. En cada boya, un muerto. Este cinturón de boyas protege al país de la Magia y sirve de oído a los pobladores del país, anunciándoles la proximidad de los extranjeros. Sólo resta desorientarlos y enviarlos bien lejos.

LA JAULA VACIA

Vemos la jaula; oímos un revuelo de pájaros. Se percibe el ruido indiscutible del pico que se afila contra las rejas. Pero de los pájaros, nada.

Es en una de estas jaulas vacías donde oí el más intenso chirriar de cotorras de mi vida. Por supuesto, nada vi.

¡Pero que algarabía! Como si estas jaulas albergasen tres o cuatro docenas de ellas.

...“¿No les resulta la jaula un tanto estrecha?” me pregunté automáticamente, mas añadiendo a la pregunta, según brotaba a mis labios, una entonación burlona.

“Sí...” me respondió su Maestro con firmeza, “por eso chillan de ese modo. Ellas desearían más espacio.”

LA MARCHA SOBRE LAS RIBERAS

Caminar por las riberas de un río es, al contrario, un ejercicio bastante penoso.

Muy a menudo observamos a un hombre (estudiante de magia) que se dirige río arriba, andando sobre una y otra orilla a la vez: muy preocupado, no os percibe. Pues lo que realiza es algo delicado y no admite distracción alguna. Bien pronto volverá en sí, solo, sobre una ribera; entonces, ¡qué vergüenza la suya!

LA MEDUSA DE AIRE

De pronto, sentimos algo que nos roza. Sin embargo, nada vemos en torno nuestro, mas si el día no es perfectamente luminoso; en fin, si es mediodía (hora en que suelen ellas salir.)

Nos sentimos incómodos. Vamos a cerrar las puertas y las ventanas. Parece entonces que un ser, flotando realmente en el aire, como la Medusa en el agua es el agua misma, transparente, maciza y elástica, intentase de nuevo pasar por la ventana que se resiste a nuestro empujón. ¡Una Medusa de aire ha entrado!

Intentamos hallar una explicación natural de las cosas. Pero la sensación insoportable crece horriblemente; salimos gritando "Ah"; nos lanzamos corriendo a la calle.

LA PESCA DE LAS AGUJAS

Si lográsemos, se decían, hacer desaparecer de las aguas todas a las agujas, el baño de mar sería algo tan inefablemente delicioso que es mejor casi no pensar en ello porque jamás ocurrirá... jamás.

No obstante lo intentaron. Emplearon para este fin una caña de pescar.

La caña para pescar agujas debía ser fina, fina, muy fina. El filo sería absolutamente invisible y descendería lentamente, imperceptible en el agua.

Desafortunadamente, la aguja misma es casi completamente invisible.

LAS ARENAS DENUNCIADORAS

Colocado en medio de las arenas perfectamente desiertas, el acusado sufre el interrogatorio. La pregunta reverbera en el silencio profundo, pero de extraordinaria significación para él.

Retumbando por las galerías, la pregunta rebota, retorna, recae y se desploma sobre su cabeza como una ciudad que se derrumbase.

Bajo estas ondas acosantes, sólo comparables a algunas catástrofes sucesivas, pierde él toda resistencia y confiesa su crimen. No puede menos que confesar.

Ensordecido, convertido en un harapo, la cabeza doliéndole y zumbándole, con la sensación de haberse enfrentado con diez mil acusadores, abandona las arenas donde no cesa de reinar el más absoluto silencio.

UN SAPO VALE POR DOS AVISPAS

Un sapo vale por dos avispa.

Algunas avispa, no obstante, son más grandes que las de Europa. Su vuelo es rápido, centelleante. Matan a los gorriones en pleno vuelo. Cuando se posan, están al abrigo; pero ellas los acosan hasta que emprenden de nuevo el vuelo.

Vuelan por encima y los pican en el vientre. El dardo largísimo les atraviesa los finos pulmones sin doblarse. Los chirridos penetrantes, tan peculiares, que oímos a veces y que nos arrojan a la ventana, son los gritos de algún ave dolorosamente herida. Más tarde cae, hinchada en extremo, y hasta que sobreviene la muerte, ya apenas se mueve.

El veneno de la avispa se usa en la magia negra. El veneno del sapo es superior aunque más frío. Mézclase mejor a los alimentos; asegura la maldición que parece casi "obedecer".

PARA EXTRAER EL PSHI DE UNA MUJER

El Mago Ani pretende extraer el pshi... de la mujer que busca (el pshi no es el doble) para atraerla a sí. Puede prescindirse de un pshi por algún tiempo; no notará ella al principio la pérdida, mas luego él acaricia el pshi y poco a poco, aunque sólo experimenta un vacío, la mujer se aproxima a donde ya se encuentra su pshi. Y cuanto más se aproxima, mejor se siente, hasta que coincide, sin percatarse de ello, con él. Entretanto, el amor del hombre ya se anida en ella.

ABRO UN HUEVO Y DESCUBRO UNA MOSCA

Al romper el cascarón de un huevo, descubro una mosca.

De la tibia yema que no se ha coagulado, salta, se frota las alas con trabajo y alza el vuelo penosamente.

Alguien me ha jugado una broma. ¿Debo mencionarla aquí? ¿Es digna del nombre: Magia?

EL HORIZONTE QUE SE RETIRA

Cuando me hablaron del horizonte que se retira y de los Magos que saben arrebatarnos el horizonte, sólo el horizonte, dejando el resto de las cosas visible, pensé que se trataba de una imagen poética, de una broma peculiar del lenguaje.

Un día, en mi presencia, un mago retiró todo el horizonte en torno mio. Fuese magnetismo, sugestión u otra la causa, la rápida desaparición del horizonte (estaba cerca del mar donde podía apreciar la extendida inmensidad y las arenas de la playa) me causó una angustia tan profunda que no me hubiese atrevido a dar un paso.

Inmediatamente me confesé convencido del todo. Una sensación intolerable me había invadido; no oso evocarla en este instante.

EL BRAZO DE PLATA

El castigo para los ladrones: sus brazos se endurecen; no pueden contraerlos, ni moverlos, ni encogerlos. Se endurecen más y más y la carne se endurece y el músculo; se endurece todo, las arterias y las venas y la sangre. El brazo seco, seco; brazo de momia, brazo de extraño.

Pero queda pegado al cuerpo. Veinte y cuatro horas tan sólo, y el ladrón, sin sospechárselo (cree él) y cuando saborea su impunidad, siente de pronto que su brazo se seca. ¡Desgarrante desilusión!

Los brazos de plata pertenecieron a una princesa real que vivió hace muchos siglos y que se llama Hanamuna.

Debió haber robado. A pesar de su sangre azul no logró escapar del encantamiento de los Magos.

Y en el espacio de una hora de sueño, sus brazos se endurecieron. En el sueño, cuentan, vió los brazos de plata. Se despertó y con horror los contempló. Visión atroz. Todavía se exhibe su cuerpo embalsamado; sus pequeños brazos de plata. Yo los he visto.

VAMPIRISMO

En este país donde el poder de la Magia es inmensa, y la astucia y la técnica contribuyen a su desarrollo, los seres delicados y nerviosos deben tomar precauciones para conservar su autonomía.

Aún las gentes de bien, especie de personajes, me han confesado en momentos de sinceridad, desenmascarando su miedo: “¿Estoy bien? ¿No nota Vd.

algo... algo extraño en mí?” Tanto temen ser poseídos por el otro o ser dominados por los maniquies de sus colegas más duchos.

Cuando les hablaba de Cristo o de San Francisco de Asis o de otros santos que sufrieron más tarde la estigmatización; de Teresa Neumann que pierde la sangre de las manos y pies todos los viernes, asumían un aspecto grave, más de terror y de autodefensa que de compasión.

“¡Cómo! Está muerto desde hace mil años, dice Vd., y aún les chupa la sangre como un vampiro”. Los vi apenados de nosotros y también como aterrados.

PARA HERIR EL ALMA COLECTIVA DE LOS LEONES

Con perfidia, sagacidad y genialidad han perfeccionado un método singular para cazar.

Lo emplean contra los leones, *hiriendo el alma colectiva de los leones*. Por un camino secreto, ellos toman ventaja sobre el alma de los leones muertos, los comprimen y molestan sus reencarnaciones o bien los acosan exageradamente con resultados nefandos para la salud y la constitución de los leones que allá bajo—excepto en las sabanas del oeste—son muy degenerados y perezosos, como no les es permitido a las bestias; son disminuídos en tamaño de tal forma que un cabrito los resistiría fácilmente.

Así estos enemigos del hombre y de los rebaños, estas bestias, en otros tiempos apocalípticas por el terror que inspiraban, son expulsadas de sus caminos, cuando se las encuentran, a puntapiés y lanzándoles injurias y amenazándolas con degenerarlas aún más y reducirlas a una tan baja condición que una rata las amedrentaría.

Y los leones, como comprendiendo la maldición, se retiran con el rabo entre las piernas y la cabeza entre las patas. Cuéntase haber visto a alguno excavando, como los miserables, entre las porquerías domésticas.

NOCIONES FILOSOFICAS

Los Magos aborrecen nuestros pensamientos ruidosos. En su meditación prefieren permanecer concentrados sobre un objeto. Estos objetos son los más íntimos, profundos y mágicos del mundo.

Los primeros, si no los principales, son unos doce, a saber:

Los crepúsculos primordiales.

La cadena floja y el número nebuloso.

El caos que se alimenta de la escalera.

El espacio pescado y el espacio océano.
El carro de nervios.
El ogro etéreo.
El rayo de paja.
El escorpión límite y el escorpión completo.
El espíritu de los astros moribundos.
Los señores del círculo.
La reencarnación de oficio.

Sin estas nociones elementales como fundamento no es posible una comunicación adecuada con la gente de este país

EXPULSION DEL AUTOR

¿Quién desea ver sus secretos descubiertos? A menudo fué perseguido, atacado.

Karna, al ponerme bajo su protección, asumía una tarea peligrosa.

Hubieron frecuentes tentativas para envenenarme. Un buen día me castraron en el baño y salí del río como si jamás hubiera gozado de mi condición de hombre. A menudo colocaba la mano sobre la espalda empalada sobre una corta horquetilla. Pájaros engañados daban picotazos contra mi oreja. Repetidas veces, pedazos de roca se desprendían de la montaña y se desplomaban sobre mí, más Karna siempre acudía a tiempo para disipar el maleficio y las temibles moles de piedra caían sin consistencia a mis pies como pañuelos.

Pero un día en que, sintiendo una presencia pesarosa, lo invoqué, no pudo acudir a tiempo. Caminó inmediatamente hacia mí y aunque sólo se encontraba al otro extremo de la habitación, a menos de seis metros de distancia y pronto se echó a correr con gran rapidez, no logró llegar, ni apenas acercarse. Ante esta magia adversa, se detuvo, escondiendo la cabeza para la meditación o la invocación, y permaneció así largo rato. Entonces con paso ligero emprendió la marcha. Esta vez se aproximó y abría yo los brazos para recibirlo cuando un viento de huracán lo expulsó de lado hacia una puerta entreabierta; fué necesario retroceder para tomar de nuevo impulso. Por tercera vez, se lanzó, pero absorbido irresistiblemente como el trigo por el tragante de un gran tractor, desapareció por la gran abertura. Jamás lo he vuelto a ver.

Fué ese día mismo cuando me encontré no sé cómo expulsado del país de la Magia.

(Traducción de Roger Ferrán.)

HENRI MICHAUX

En Nada Mas

¿ADÓNDE van formas, los colores
de las coronas súbitas de las ideas,
cuando su dios las rompe?

Estas ricas cascadas de mil formas,
que en el rayo de sol
del espíritu lucen un instante,
entre ángel y demonio,
como un tesoro inmemorial.

Y luego

ya no se ven en nada más
que (flores de ceniza vana)
en la pisada universal de la miseria.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Monólogo de Alejandro

Endeble es el destino de los hombres
que no mandan ejércitos;
y variable su suerte
si esperan el favor de los gobiernos.
Más breve que la flor que dura un día
y al otro se marchita,
más que el paso de un ave sobre un árbol
o el viento inútil que nos besa,
es el labio de un rey cuando promete,
la mano distraída
del poderoso cuando nos sostiene.
Sólo un amante tienen los amantes
y pronto lo traicionan;
los mil adoradores de un tirano
¿no serán nunca traicionados
por alguien que al milésimo prefiere
y a los demás olvida?
¿Qué inmenso corazón hay en el mundo
que contenga los actos
de mil hombres de caras desiguales?
¿Qué virtudes serían comparables
a la última mentira
que halaga sus oídos soberanos?
Feliz, feliz tan sólo
quien vive retirado entre sus libros,
y de una sabia educación
y un poco de dinero
se satisface, amando y contemplando.

Pero más lamentable
aún es el destino del que manda,
sujeto a variedades,
y a un universo de infidelidades,
a alabanzas que esconden una injuria,
y a una solicitud tan fatigosa
que si no acaba pronto con sus días,
se convierte en las rápidas espadas
que lo asesinarán en un palacio,
al lado de su estatua coronada
por los laureles de la adulación.
¿Por qué quieren mandar, si sólo manda
quien ejecuta su albedrío,
y dirige sus pasos
hacia donde eligió su voluntad?
Más noble es el gobierno
de una mente ordenada e indeclinable;
más honroso el dominio
de un jardín bien cuidado,
con flores que responden a los meses,
diversos y suntuosos
de un año sin más cambios que las lluvias,
y las temperaturas,
y el curso de los graves pensamientos.

J. R. WILCOCK

Attempt to Discover Life

At San Miguel de los Baños,
The waitress heaped up black Hermosas
In the magnificence of a volcano.
Round them she spilled the roses
Of the place, blue and green, both streaked,
And white roses shaded emerald on petals
Out of the deadliest heat.

There entered a cadaverous person,
Who bowed and, bowing, brought, in her mantilla,
A woman brilliant and pallid-skinned,
Of fiery eyes and long thin arms.
She stood with him at the table,
Smiling and wetting her lips
In the heavy air.

The green roses drifted up from the table
In smoke. The blue petals became
The yellowing fomentations of effulgence,
Among fomentations of black bloom and white bloom.
The cadaverous persons were dispelled.
On the table near which they stood
Two coins were lying—dos centavos.

WALLACE STEVENS

Tentativa por Descubrir la Vida

En San Miguel de los Baños,
La camarera las Hermosas negras amontonaba
En la magnificencia de un volcán.
Alrededor de ellas las rosas derramaba
Del lugar, azules y verdes, las dos matizadas,
Y las rosas blancas de esmeralda sombreados sus pétalos
Del calor más mortal.

Ahí entraba una cadavérica persona,
Que saludaba y, saludando, acompañaba, en su mantilla,
A una esplendorosa mujer de pálidas carnes,
De fogosos ojos y largos brazos delgados.
Con él detúvose ante la mesa,
Sonriendo y humedeciendo sus labios
En el aire grávido.

Las rosas verdes surgieron de la mesa
En humo. Los pétalos azules tornáronse
En los ensayos amarillentos del fulgor,
Entre ensayos de florecer negro y florecer blanco.
Las personas cadavéricas fueron dispersadas.
En la mesa cerca de la cual se detuvieron.
Yacían dos monedas—dos centavos.

WALLACE STEVENS

(Trad. J. Rodríguez-Feo)

Y Murió en Alta Gracia

En Altagracia de Córdoba, estirpe y semejanza, cuando el mito americano cruzaba el ancho mar de la mano del verso de Mosén Jacinto, cuando el largo, ecuménico camino realizaba el nuevo descubrir, cuando el hispanismo se aventuraba de nuevo, antiguo peregrinar, sobre la mar océano, mítica Atlántida, grávida América, Manuel de Falla, ascendió a la Alta Gracia del Señor.

Un antiguo paisaje se animó a su soplo y la cetrería castellana penetró en la espaciosa vega, en los viejos jardines, por las rejas y cristales de la alquería al modo de la concepción catequística: como un rayo de sol; sin romperlo ni mancharlo. Porque en la venturosa farsa del Maese cantan las figuras del Retablo de la misma manera que la pícara y honesta molinera hace danzar el castellano minuet al viejo corregidor que anuncia en el grotesco de los tres picos del sombrero el jubón del trujaman. La voz generosa de Don Felipe Pedrell, clamaba por un gran estilo, exigía impulsada por el heroísmo, por el discurso wagneriano la creación de nuestro heroísmo, de nuestro discurso. Esta voz y el hallazgo debussyano colocaron a Manuel de Falla, ante su realidad, ante su sino difícil. De ahí la devoción al crear, la lentitud de lo creado, el convencimiento de la artesanía necesaria, de la prudencia y firmeza del trazado en la mano

de obra. Porque había que comenzar por la creación de un presente y la recuperación de un pasado sin el cual solo era posible la orfandad y la esterilidad de todos los intentos que fueran más allá de la fragua laboriosa y tenaz. Por eso Pedrell, primer español de estilo noble entre los músicos de nuestro tiempo llevaba consigo la certeza de ser vencido por la potencia de la gran voz que intentaba introducir en la España de su época. Desprovisto de un medio de expresión orquestal, ajeno a la gran creación que significa para la cultura de occidente el sentido de la orquesta romántica, carente del impulso que hizo posible la afirmación del mundo wagneriano, resultado de un movimiento pletórico y vital del espíritu europeo, Leipzig, Weimar, Bayreuth, —el músico español intentaba su logro a través de aquellas substancias que crecían al alcance de su mano. Manuel de Falla, comprendió su sino y aguardó su hora. Y su hora de entonces, estaba lo suficientemente alejada de la prédica noble del maestro catalán para acudir a la dorada áncora debussyana y afirmar de ese modo su latinidad primera y su recogimiento imperioso. Pedrell, hurgando las raíces de la tierra española, animando su expresión, haciendo actuar un folklore, fué llamado germanizante porque quiso llevar a su pueblo la primera voz europea de sus días.

¿Podemos llamar entonces afrancesado al Falla de las "Noches" de las Tres Canciones de Gautier, de la jota del "Sombrero", donde "Le Matin d'un Jour de Fête" se hace síntesis y realidad? Y todo por el hecho de la obra, por el empirismo de lo logrado porque no se alcanza a ver en el ferviente idealismo de los "Pirineos" más que una obra fracasada. Pero el maestro noble y agudo incluye en sus "Homenajes" el nombre del viejo pregonero de Cataluña y el estilo fué recogiendo aún más en las esencias, para liberar las fuerzas de los que sigan. La tradición salvada, el presente conciso, todos los impulsos tienen ahora la seguridad de una devota guarda en las espaldas. Por sobre todo fluye el ser de España, creado pasó a paso, compás a compás, con la angustia del fervor por el pan nuestro de cada día, nueva consagración del pan y del vino, cuerpo y sangre de España para la comunión de sus músicos.

Esta comunión hizo el milagro del estado de gracia y volvieron a descender sobre el viejo cenáculo las lenguas de fuego. Entonces comenzó la predicación y el discurso. El milagro tuvo la verdad del milagro; un profeta y después la liberación recién fundada, porque nunca fué la obra del maestro precursora de nada; fundación y militancia tuvieron la simultaneidad de la gracia y corrieron con idéntica razón, ríos afluentes al gran caudal de España.

Para el inicio de esa recuperación fué necesario acudir a una corriente expresiva que había introducido su mirar con las

condiciones, reales o accesorias, pero condiciones de la música española. Además el supuesto exotismo fué encaminando sus pasos hacia el origen común. Si en aquel teatro castizo había donaire podía intentarse con él un logro mayor que fué "La Vida Breve". En la versión de esta ópera tal como la conocemos hoy, no hay un solo momento que oculte la presencia del músico que recuperó el verbo de su nación. Y es que la obra se iniciaba ya tal como había de sucederse, heroísmo cotidiano, angustia hechizada de la obra hecha cada día. La intuición del creador, acogió a su modo la teórica pedrelliana; el concepto de una misión por hacer latía en todo. Pedrell, quería que se acudiera a las creaciones, a los hechos concisos y plenos de la música europea; quería que se realizara el aprendizaje por la asimilación de las mejores calidades existentes fuera de las fronteras españolas, para nutrir lo que habitaba dentro de ellas, pero bien cuidó primero de descorrer el telón sobre los objetos que eran recordados por el tacto, que lanzaban los primeros vestigios del diálogo conocido y familiar. Cuando aparecieron los cuadernos de la "Iberia" de Albéniz, se logró la introducción de una manera cultísima de la música europea de entonces: el pianismo. El pianismo de Chopin y de Liszt, gala de la burguesía del salón parisién y vienés, generador del cuadro impresionista, apareció en España, en la obra de Albeniz, integrando un tratamiento pianístico novedoso, violentamente original, español en cada partícula, hasta en cada recurso vir-

tuosista con unos materiales suministrados por una corriente que parecía ajena a las calidades nacionales. No lo eran, porque después, en la triste suavidad de Granados, se logró también por vez primera un timbre romántico entre playeras, orientales, jotas, peleles, manteos, majas y ruiseñores que aún hoy nos tiñe el oído de aquellos tonos melancólicos del madrileño crepúsculo de San Isidro, y nos lo enjuga con los cálidos y galantes bordados de la enigmática maja goyesca.

Así se fué logrando un lugar en la expresión pianística española; sin embargo esto no era suficiente para la actuación de España dentro de la producción europea. La orquesta de Debussy, encerraba los secretos que era necesario poseer para la expansión sinfónica de los recursos nacionales. Estos recursos, en la época en que Falla iniciaba su carrera, consistían en la explotación de la cantera folklórica, en la vitalización de un cancionero abundoso y lozano que esperaba su renacer. Contemplado ahora, en la serenidad distante, acude a nosotros la magnitud del genio necesario para comprender y tallar el tema preciso en el tiempo preciso. Si la luminosidad impresionista, su marquetaría oriental había desconcertado y conducido al remedo servil a tantos, ¿cómo creer en ella para una solución nacional? La virginidad española es a fin de cuentas la que permite la entrada por los medios difíciles y los remedios heroicos. Esta virginidad es la que hace que la orquesta de las "Noches" con su debussismo y hasta wagnerismo, sueñe con un acento origi-

nal y propio como razón natural y orgánica para el lenguaje de un pueblo que tenía poder suficiente para lograr su lugar, por la obra y la iluminación del genio más puro de la raza en este siglo nuestro, en el banquete opulento de la máxima cultura europea. Falla, comprendió que las necesidades imperiosas de la música nacional exigían el tratamiento de sus gérmenes de acuerdo con las condiciones que mejor cuadraran en su ámbito de entonces. De ahí el sentido extático de trabajo del maestro que no intentaba la obra por la obra, sino la obra por el estilo, empedrado riguroso, aprendizaje lento y maravillado de un modo de hacer, de una actitud común que hiciera posible la unificación y la universalidad de los impulsos.

La música europea de aquellos años presentaba un panorama desconcertante y suficientemente complejo para animar la duda de cualquier intento de acercamiento a las escuelas impulsoras. El trasunto wagneriano de un lado, espejo del europeísmo más tradicional, comenzaba a producir las primeras inquietudes de un movimiento que proclamaría más tarde su tesis y se llamaría continuador de los sucesos más ilustres de la música occidental, partiendo en su más íntima entraña de un ciclo histórico gigantesco que le llevaría a realizar la más rotunda revolución de nuestros días en el cuerpo mismo del sonido. De otra parte, la aparición de la generosa marea impresionista, ascensional y envolvente, revelando secretas mitologías entre orientalismos y paganismos,

descubriendo toda una dinámica interior de la sensación sonora, entusiasmándose con melismas y rasgueados, buscando su acopio en exposiciones internacionales.

No era posible dudar mucho y Manuel de Falla, no dudó. El sabía que aquella música que se escuchaba en las salas de concierto de París, tenía que servir, por ley natural, para la obra por hacer. Si esa música había llamado a las elementalidades españolas como tejido para construir sus mejores finuras, podía a su vez irse a ellas en busca de un sentido superior para afianzarlas de nuevo en su paisaje natural. Este paisaje natural, contorno y diálogo, era el primer misterio a revelar; después fué necesario remover la clara agua de la historia real, de la historia posible, para crear el discurso, el sino y el estilo. Ya no bastaban aquellas madureces para el deseo desbocado; todo exigía la disciplina de la gravedad, el peso de un gran cuerpo; ya no contaban las técnicas, ya no contaba el procedimiento, sólo se imponía la necesidad de datar, la permanencia del estilo. El "Retablo de Maese Pedro" afina la mirada y el ojo va dibujando por entre las claridades del vergel, la presencia del antiguo verbo, de la imagen antigua, de la fuente milagrosa de la cultura y de la estirpe. El "Retablo" es el descanso al umbral del estilo; atravesándolo, llegamos al mundo mágico y real, vieja paradoja hispánica, del "Concerto para clavicémbalo". Y ya aquí la música alcanza la altura prodigiosa del verbo creado, encarnación de España, nuevo camino para la verdad española. ¿Cómo es

posible esta obra singular, extrañamente singular, clamante y precisa en el lugar reciente de la recuperación apenas nacida? Sólo se acierta a ver en ella la vuelta, la tradición, el dato. Pero, ¿qué vuelta, ¿qué tradición? ¿qué dato? Porque es inútil perderse en consideraciones que sólo llevan a la comprensión de una técnica, de unas fórmulas, hasta de una antigüedad de casta, de un existir del lejano espíritu histórico. No puede hablarse del castellanismo del "Retablo" o del "Concerto" para explicar una oposición o un nuevo camino respecto a las "Noches", al "Amor Brujo" al "Sombrero de tres Picos", como tampoco serviría para explicar la raíz de la poesía gongorina. Antecedentes del concerto en el tiempo de la música española, poco menos que no existen; la estructura es un proceder común con las viejas formas de los Concertos da Corte y las Sonatas da Chiesa, que tanto tienen que ver con España, como con cualquier país de buena tradición musical. La técnica del Concerto en nada avanza sobre el contrapunto stravinskiano o la politonía de Milhaud; los recursos son los mismos que juegan en la música de hoy: superposiciones tonales, armonías simultáneas, uso de la modalidad, complejidad rítmica, sencillez temática, todo lo que es una actitud general en las mejores inteligencias del siglo. Imposible considerarlas, en sí mismas, como mensaje y enseñanza del maestro; imposible considerarlas como una norma de trabajo fuera de lo que tiene de sabiduría, de intuición, de originalidad. Además,

aceptando solo el proceder, se cae en la continuación, en la escuela, en la facilidad del aliento redimido. La tenacidad del impulso que produjo el gran mensaje no se ha acertado a ver con toda claridad. La claridad es demasiado luminosa, mucho más de lo que nuestra retina puede soportar. El gran anuncio hace estallar en fragmentos múltiples el ojo asombrado y la pupila herida por el gran gozo de la mejor alegría. A vuelta el Estilo; el gran estilo español, el estilo que animó en la decadencia el verso de Góngora y de Quevedo, el discurso de Gracian, el estilo que ya mantenía en nuestro humanismo la pasión exaltada; que ya vivía en los diálogos de Vives, en los planos de Juan de Herrera, en la polifonía de Victoria: el Barroco español. Ese barroquismo atormentado es lo que hace crecer en lenta angustia la obra de Manuel de Falla, es lo que bulle desde el Canto a Granada hasta el Soneto a Córdoba, llevando hasta el último gran mito: Las Atlántidas, eterno viaje de España hacia el Nuevo Mundo realidad y simbolismo de la expansión barroca. Al darnos el estilo el maestro nos libera de todo, todo vuelve a ser nuestro, no hay respiración en Europa, que no podamos acoger, lo que al principio fué recogimiento es hoy expansión, viejo ecumenismo católico de España, el pecho nuevamente abierto, herido de nuevo por nuestro romanticismo. Ahora existe la fidelidad necesaria y esta fidelidad a nuestra razón exige de nuevo tornar los ojos

a los grandes temas, a la gran euforia de la que no participamos, creciendo sordamente en nuestro interior la capacidad discursiva, la capacidad de desarrollo suficiente para hacerlo. Al tener otra vez nuestro estilo, nos acercamos al estilo semejante, el que España no pudo hablar en su siglo y que habla ahora con toda la lozanía, la gracia y la pasión de lo recién mostrado. Esta fué la gran misión del maestro, proclamar nuestro centro, darnos la comunión de nuestro cuerpo y nuestra sangre, comunicarnos el estilo vital; animar la llama de nuestro discurso con su soplo gigantesco de hombre criado y mantenido en el gran ardor del Barroco español, de un hombre de nuestro estilo, de un hombre de España.

Nunca será bien venerado tu recuerdo, maestro que alumbraste el nacimiento de tantos; nunca serán suficientes para llenar tu espíritu, nuestras bendiciones, nuestra vida y nuestro homenaje perpetuo y dolido; tú que nos diste el verbo, que nos dotaste de voz, que descubriste nuestra pasión, que alimentaste nuestra avidez de canto, nuestra necesidad de plenitud, que nos diste un estilo de obra y de vida, que dejaste abierto el camino a toda devoción, a toda verdad, que despertaste nuestra palabra romancesca y romántica; tú que viviste siempre en Alta Gracia y has muerto en Altagracia, descansa ahora, en la Alta Gracia del Señor. Así sea.

JULIÁN ORBÓN

Nocturno

Para Julián Orbón

COMO un ancho regazo me acoge tu silencio,
noche de corolas húmedas y goteantes ramas;
como una flor ingrátida abierta por el cielo,
goteas sobre el patio luceros o luciérnagas.

Nada se escucha. Oh soledad de siempre,
Oh seguro regazo del patio y de la casa.
Un tañido del aire recorre lo verde
y vibra en la penumbra como una campana.

Allí están los árboles y sus altos asombros
tras la tarde remota cercada por la lluvia.
Allí están sus sombras y sus cielos sonoros
frente a esta persistencia tibia y taciturna
de gotas por las hojas y los grillos de agosto.

Nada se escucha. En paz está la casa.
Están entreabiertas las puertas del patio
crujiendo sus maderas con recuerdos de ramas,
con recuerdo de flores y pájaros lejanos.

(Todo está bien en la noche callada
para el dormido temblor del alma.)

Por los árboles yerran ténues meteoros
y vuelcan sobre el césped su llovizna de luciérnagas.

Todo suena a fuerza de silencios y asombros,
midiendo la hondura de la noche y la estancia,
las gotas de los grillos, las gotas del reloj
y el seco gemido de la madera hinchada.

Hay un temblor de altas fuentes...
¿Va a nacer el fulgor, la canción o la palabra?
Son estrellas lo que acecha tras lo verde
o son las hojas pobladas de pálidas miradas.

Nada se escucha. Los silencios redondos de las gotas caer despaciosos sobre el sueño del patio y avivando el brillo de las mojadas losas entran en la estancia con cautela de pasos.

¿Quién anda por los aires de esta noche?

¿Quién levanta esa ingrátida fragancia tras las nubes de sombras de los árboles?

¿Quién levanta esas playas de corolas pálidas?

Suenan las hojas, vibran como pulseras de plata, nadan en la luz que sube a las estrellas con un temblor de enjambre a punta de flechas.

Oh temblor de esta noche y estos árboles, recorriendo las cuerdas oscuras del patio y de la casa. Oh rumor fragante, como un regazo de flores brollando por el sueño claro de las aguas.

¿Quién anda por los aires de esta noche?

¿Quién vuelca esa fresca melodía de corolas?

¿Quién deshoja esas estrellas y filtra esos fulgores, esos cielos de fragancias como lilas sonoras?

Oh clara melodía, como un estambre de oro que deslíe los relentes y los rocíos ceta y que al bañar el aire con su escarchado polvo cuaja las flores de semillas de estrellas.

(Todo está bien esta noche delicada para el temblor armonioso del alma.)

Todo está bien, oh rui señor, oh luna.

Oh noche delicada de tinieblas como estambres, de árboles tañidos por los dedos de la lluvia, de rocíos y corolas abiertas por el aire.

Todo está bien. Perfección es tu nombre, lo dice tu silencio coronado de escarcha y se enciende tu regazo fragante de flores. Nada se escucha. Nada, sino el temblor del alma como una campana remota tañida bajo el agua.

ANGEL GAZTELU

Baladas que Terminan en Entierro de Paisano

Y el actor en entremezcladas funciones de cabeza de toro y lluvia de mar. Y los guiños estirados de las calles rompían en denuestos las escasas azucenas. Ya todo tergiversaba sus incógnitas: el niño malcriando sus temores y la criada de seda.

Final de enero. Castaños. En la incógnita hora—clave—asomando el fragor de discursos de clown. Hora de tenderos, de cursilona sombra, en que amanecen yertas las voces de la noche.

Oh tú, háblame de cánticos, de crepúsculos, de equívocos porfiados, manteniendo disputas en trompos de payasos. Sé de mis candores, de mis apetitos rítmicos. De mis sonrisas lacerando la entraña de las cosas.

Quiero rompientes demudados—me hieren los acentos torvos y las claras pestañas—. Háblame de mar, de otra colina, de otra seda. Són de neblinas y el alma soñante se estremece.

Es la hora de la demarcación de las muertas cerezas y persianas calladas. Cuando verdinegras tiéndenme las arenas sus caminos de horchata—camino de Damasco—. Camino de tendidas panaceas entre hervores de lava.

Acalla, ¡Oh tú! espejándome en la sombra de tu vaso: como gota, como luz.

¡En el amanecer! Cuando aclaran paisajes las fuentes escondidas. Cuando el incienso viene a adormecer sus cánticos y la yedra trepa tus castillos dormidos. Es la hora perdida, más vacía que llano, en que todos se vuelven octogenarios quedos y relojes disparan andanadas pesadas.

Es la hora ida como viejos. Vieja es la hora en que nadie responde y todo se congela como gota de rosa.

(Instante)

¡Oh tú que meditas! ¡Y tú! Teniendo la noche como acorazado acero. Tú que te adentras en la floresta. Tú de barbas cansadas: royendo en la noche, cuando los cafés abren su alambicado de farolillos. Meditador del instante. Ven. No temas dejar la noche, los insectos preñados de rocío y su juego inaudito. Ven al instante. Entremos...

Como nave de iglesia el sueño del instante. Palacio recinoso parece mecido por tardes de inviolado secreto (Temblantes ojos del insomnio). Y estos topos de luz, y estas luciérnagas—claraboya—, y los patios confluyendo a los puertos. Extraños caminantes en los cuentos leídos en la sombra. Mercaderes lejanos con sus rocíos—regalos—precedidos de sus largos discursos, como abejas galopantes en cerezos. Y así seguirás, así seguirás en la nave del instante. Pero no temas. Mira estos estuches, rosados como polvos de tarde. Hacinados en la puerta de la iglesia extraños han seguido su mudo parpadeo, sin que nadie los cargue con su sombra. (Como obispo convidado meciendo su apetito entre bandejas de un banquete imposible.)

Ven, no temas. Recorreremos la nave de este instante y salados moriremos por la brisa o por la estrella.

El giro de tardas melodías (con mirada de invierno, cálido y gáldo a la vez: esa añoranza tarda, tu desnudo bañado en cristal). Sombras... aunque cálidas de tarde. Me llama ese cuento como brisa de risa finamente cortada.

Mañana es lo que mece. La mañana es el mensaje, y además... flecha, un calor de la albura, de esa playa.

Mi adentramiento—hondo—. Conversación—y el incesto borroso—horror—más bien pellizcado por palabras.

Y no se crea que meso vagas naves... que gesticulo a lo lejos como idiota. Mi pálido cuello recibía sucesivamente furias de gotas.

De un ayer cercano. De un claro cercano—visita—iba a hacerse la tarde. Salitre. Mediodía. Pequeño gesto alado—pasado—que se alarga.

Mi vaga inocencia irrumpía, irrumpía; mientras el bronce... mientras el museo aparecido frente a frente.

Y el triunfo de ese giro silente ¡arrebatao! Claror de cortinas desteñidas no presienten, hacen, hacen tarde.

Pareceme oír mediodía, mediodía silente, pequeña floresta, ardor de fuego fatuo. Fragor de esa ciudad ¿quintaesenciada?

Ya la tarde, el encuentro! Pequeñas melodías preludiaban áureo palmar. Rojiza avenida, ceniza definitivamente seducida por el invierno.

Oh tarda, tarda, y esos recuerdos hondos ¡presentida! Ligeras conversaciones, eflubios, como flauta liviana de algún dios de la parla.

Recuerdo, ya en los coros, esa querencia extraña. Dejo de soplo brisado por un dios. De pantomimas que acaso figuraban un gesto mío lejano.

Ondeo vano, vano, claro de figuras. Seguía, proseguía, su curso de gaviotas. Curso que presentía un buho, curso de exótica euforia.

Nos fuimos ¿lo recuerdas? ¡amigo! Nos fuimos, regodeo: curso de sus vestidos nos tocaban.

Sin igual avenida recorrimos. Mecidos entre sus últimos caramillos, entre sus pasos y... aquel gesto de cisne. Paso: pequeña gota. Árboles: dientecillo de brisa.

Aquella noche mantúvose sólo, indemne ante la resaca de los campos. Aquella noche aspiró el jugo violento de sus ritos.

Aquella noche mantúvose sólo. Y sin embargo... el aire violento como cascoteo de acero. Y las pezuñas de las cosas escupiendo sus hábitos. Mientras el aire encendíase de parquedad, el caracol bullía su canto. Y todo se integraba. La parvedad del viento, la fría extensión, el cuerpo bullente en sus anhelos. Aspiro la fragancia de esa mañana inmediata, sin indolencia. Sin baño de peces congelados, porque la floresta irrumpía en extensión marmórea.

(B u e y)

Oh buey, tú también henchido en el monocorde de mis reminiscencias. Allí... tus entrañas manoteando cajas de música, y las flautas, oboes. Destilando la ausencia—camino—. Onda pasada. Encantamiento.

Porque en ello te creo de cristal, como el hiriente azogue. Asomando tus anillos, tus yuntas. Bostezando la entraña de los campos. Perdido en la balada de más hondo sopor en que regaladas noches medioevales trenzan duendecillos.

Y sin embargo... pasto. Oh, sí, tú allá tendiendo tus mugidos de alharaca imposible. Con tu rostro: ¿caricia? Más: inmerso. Más: río, seguro desfilando ante el campo tendido.

Tus ojos aran—pezuña—en los fangos, manantial de cosas, embrionaria forma, rapsodia de lo Uno.

Tu mirada anclada se tiñe del sueño de los viejos y del ácido. Mas, también como fuente, baño, rocío. Como castillo, como fuente añorando castaños perdidos en la *suite* de los inviernos.

Viénenme tus sueños plateados. Mediodía, cuando tus ritos se abren en rocío espejeando y las hormigas sueñan sus palacios oscuros.

Ya viene tu sed, calmada en los campos, la lluvia en las briznas de las palmas y cantan los senos armoniosos en aires sin palomas.

En los caceríos semidormidos en ayunos estirados, cuando bueyes sin yunta pacen sin concierto y los secretos abréense sin mentiras ni guiños.

¡Aclara balada mi rencor imposible con tu luz de bujía! (Porque la balada recoge los peldaños de un sueño no soñado. De un sueño escondido entre místicos acentos. Mientras el sol estrujando las cañas, las cañas fijadas entre pueblos que matan sus sopores.)

Y al mediodía... también: su entierro. ¡Entierro de paisano! Porque en los pueblos la muerte no asoma en sus perezas y sus trajes de sol de mediodía ocultan la vergüenza de sus cortejos fúnebres.

Las plantas se esconden y el camino traga, absorbe y prende en las rocas y las piedrecillas chillan su nimiedad de fuego.

Porque las nubes—blancas—se disipan y todo se recoge—espera—y el mediodía abrasa, abrasa con su furor de fuego.

Hora de entierros, con su cortejo de guajiros callados masticando sopores, mientras aullan las palmas lejanas.

Es la hora de la aridez más honda. Eco olvidado y sólo el cascoteo de los caballos, como son de recatados fantasmas.

Y la marcha cúmplase pronto, porque los cementerios están muy cercanos a los pueblos y hay que ver a los paisanos llegar con sus sopores y sentir su ritmo lento. Y los cañaverales prosiguen su voz interrumpida.

Preparamos nuestro regreso, sin ningún eco, pero con la tristeza del rocío.

LORENZO GARCÍA VEGA

Los Cuentos Cubanos de Lino

Novás Calvo

LA literatura cubana no ha sido pródiga en ficciones. Los siglos XVIII y XIX no ofrecen cuentistas o novelistas comparables a los mejores de México, Brasil o la Argentina. En *Cecilia Valdés* se nos antoja más bien ver un episodio nacional, trazado sin los altos designios que deben comandar toda obra de genuina novelística. En *Loveira* todo parece acontecer según formulaciones naturalistas, concebidas previamente; inventa hermosamente fórmulas para dar expresión a un pesimismo que su época aceptó sin objeciones. La prosa filosófica que cultivaron hombres de verdadero talento: Luz y Caballero, Varela, Varona, adolece de los defectos que acompañan a toda intención pedagógica en la literatura. No ocultan las mejores páginas de Varona su pensamiento teñido del manoseado positivismo francés; su estilo y su crítica pertenecen al mundo impresionista. Saco brilla como polemista y erudito; su prosa no esquiva las influencias de la mediocre prosa del siglo romántico español. En Luz y Caballero toda intención es educacional; su estilo es seco y duro como corresponde a un redactor de textos de enseñanza. No podemos analizar a los otros cultivadores de la prosa; pero las

mayorías nunca conquistaron un estilo propiamente literario y se conformaron con trabajar la jerga periodística de su época. El propio Martí ejerce una prosa periodística y abunda en imágenes poéticas deslumbradoras. Es su estilo desigual pero en sus mejores páginas no lo iguala ningún otro escritor hispanoamericano. Están sus escritos iluminados de esos destellos geniales que caracterizan toda su obra de político, orador y periodista. En sus *Cartas* y en el *Diario* el lenguaje se purifica, se pule, se ciñe la expresión al pensamiento poderoso de este místico de toda pragmática iluminada. Pero es José Martí una única y solitaria figura en nuestro pasado literario.

¿Por qué Cuba no ha producido una novela comparable a *Los de Abajo* o a *Don Segundo Sombra*? Pregunta angustiosa ésta que todo joven escritor cubano ha de formularse al intentar crear un mundo imaginativo y a la que no hallará una voz crítica e inteligente que le responda. Quizás la ausencia de cohesión histórica y de una tradición cultural tenga alguna relación con la persistente indisciplina intelectual y artística de nuestros mejores escritores; quizás la imaginación del artista no ha sabido aprehen-

der las oscuras sinuosidades de nuestra ambigua situación. Pues el crítico descubrirá una provechosa relación entre los esfuerzos pasados por conquistar cierta medida de independencia nacional y la literatura que surge durante estas épocas de rebelión. Es una pasión patriótica, no literaria, la que transfigura las mejores creaciones de un Saco, de un Heredia, de un Martí, otorgándoles un sentido más noble y humano ¿No es significativo el empeño apasionante que Martí hiciera para quedar en la posteridad como el patriota ejemplar renunciando así a toda gloria literaria? ¿Y quién duda hoy día que los fracasos políticos y las frustradas guerras de independencia explican en gran parte el hondo pesimismo que tiñó en lo más profundo el alma del cubano y aminoró toda posibilidad de creación en nuestros jóvenes artistas?

El proceso de desintegración cultural ha ido acentuándose desde la fundación de la República. Es la triste historia de Julián del Casal, ahogándose en un ambiente de incompreensión e indiferencia hacia los más altos valores humanos, una lección profética de los tiempos en que vivimos. Este poeta exquisito no fué el último en buscar refugio en un mundo de imaginaciones; así quiso evadir la dolorosa realidad histórica que rechazaba todos sus ideales y condenaba sus preferencias artísticas. Lo trágico es que nadie puso mucho reparo en su martirologio; nadie supo de la necesidad de indagar en las causas o quiso reparar el daño hecho. Los poetas posteriores serían, en su

gran mayoría, mediocres versificadores atentos sólo a cantar lo superficial y banal de nuestra vida nacional; las palmas, el café, el azúcar, el guajiro y la guajira estilizados, la belleza tropical fueron los temas del día. Era un paraíso ficticio entrevisto por ojos engañados. Otros quisieron descubrir en los negros la verdadera esencia nacional, los únicos sufridos, las únicas víctimas de la explotación imperialista; se simulon ritmos tan falsos como exóticos. Fué una poesía de moda; otro reflejo indirecto de una modalidad norteamericana. Pretendían los cultivadores de lo afro-cubano escindir una realidad que en lo profundo no admite tan fáciles soluciones. En la mayoría de nuestras realizaciones literarias ha operado una pasión de parcialidad que ha querido usurpar o sustituir la función de una inteligencia crítica y creadora. Es la ausencia de esta inteligencia y de imaginación creadora lo que explica en último instante la pobreza de nuestras letras.

Una continua desfiguración del alma nacional se ha enseñoreado de tal modo que al surgir un poeta o un escritor genuino nos sentimos asombrados y un poco confusos. En seguida ponemos en duda su posterior desarrollo artístico; lo vemos caminando inexorablemente hacia un cómodo puesto en algún diario de la capital o presto a rendir su pluma al más generoso mentor político. Si inesperadamente nos regala una visión moral del carácter o del ambiente nacional, no nos reconocemos en el espejo. Sin embargo sólo con la aparición de un genio capaz

de arrostrar nuestra realidad con todas sus ambigüedades, simulaciones, y dificultades, extrayendo de ellas una imagen reveladora de nuestra situación, tendrá el cubano su catarsis en la historia. Una novela o una poesía que ahonde y desentrañe las misteriosas esencias que nos componen será la lección más fecunda y edificante para la nación.

Se me antoja entonces ver en los cuentos de Lino Novás Calvo como una media cara de nuestra extraña y enigmática personalidad. Este cuentista, nacido en España, arroja con sus personajes sombríos, almas todas destrozadas por un ambiente de penurias y sufrimientos, una potente y reveladora luz sobre nuestro carácter. Todos sus héroes viven presos de fuerzas desconocidas; son hombres que, como Oquendo, en *Cayo Canas*, luchan ciegamente contra algo horrible pero desconocido. En los cuentos de esta colección, el protagonista es siempre alguna fuerza invencible; los seres humanos son lanzados en titánicas guerras contra la selva, el mar, los vientos. Azotados así, se tornan encarnaciones de la selva misteriosa o del traicionero mar; terminan devorándose los unos a los otros. Aquel que intenta resistirse, es vencido brutalmente y empujado al extremo que se metamorfosea en meros muñecos. Amiana y su corte en *Cayo Canas* "se veían ennoblecidos como charcos por el sol"; su destrucción final arrastra a todo el cayo, a vivos y a muertos, a buenos y a malos. Sólo el narrador se escapa para narrarnos los hechos increíbles, como les parecerán

a muchos lectores cubanos que preferirán exclamar al cerrar el libro: «Todo es un cuento». El autor nos dice irónicamente: "En todo terremoto queda siempre alguien para contarlo".

Una de las excelencias del cuentista es su fervorosa indagación de las más diversos escenas cubanas; sus narraciones incluyen hasta marinos cubanos, algunos piratas, otros contrabandistas como sus antepasados. Nadie ha escrudiñado como Novás Calvo en la mente excéntrica de nuestra población pobre, esa gente miserable que hormigüea entre los escombros y las ruinas de nuestros solares. Todos sus tipos son pobres, hombres y mujeres mal nutridos, enfermos, casi todos al borde de la locura o la alucinación; son todos predestinados al crimen o a sufrir las más atroces experiencias. Fillo Figueredo en *Un dedo encima* nos simboliza, como un personaje de la tragedia griega, la maldición que pesa sobre una raza de piratas que han terminado sus vidas colgados de algún mastil. La madre del niño, Sabina, ejerce el oficio de la profecía en un solar irrespetuoso, y cuando el hijo apuñala al que lo busca con soga juguetona, los espectadores ven sus profecías confirmadas trágicamente. El autor ya había prefigurado el drama en el momento en que en los ojos de Fillo se pintó la imagen temblorosa del padre ahorcado. Es curioso que en los cuentos de Novás Calvo no haya lugar para los buenos; los motivos generosos de Pedralves en *Aliados* y *Alemanes* resultan así un poco ambigüos y Mario Trinquete en *Hombre Malo*

sufre una desintegración moral más convincente porque el artista *Cree* en los motivos personales y las causas sociales que traen consigo la metamorfosis. Novás Calvo parece rechazar toda posibilidad de redención para sus héroes. En torno a Mario Trinquete se confabulan una serie de circunstancias y seres que hacen inevitable su caída; si al final roba y mata, tampoco debemos de olvidar que es sólo entonces que Mario logra el éxito y llega a la bienaventuranza de sacarse el Premio de la Lotería. La suerte lo favorece en la maldad; lo persigue con calamidades en tanto permanece fiel a los mejores sentimientos. La moraleja es bien evidente: para sobrevivir en esta sociedad viciada hay que "hacerse malo". El mundo entonces no ofrece muchas posibilidades de perfeccionamiento moral; la revelación de esas vidas truncadas por el destino implacable, incapacitadas para ejercer toda acción noble y buena, es el ejemplo más persuasivo que tienen sus héroes ante sí.

El único personaje bondadoso en la obra de Lino Novas Calvo es el artista Andrés Tamaría en *La visión de Tamaría*. El personaje de este extraño y bello cuento es un escultor; la narración nos revela la mejor prosa del cuentista. El artista ha perdido la vista y se aleja a vivir en una playa semi-desierta. Lentamente va percibiendo otras facultades que hacen posible su desenvolvimiento en un mundo hasta entonces demasiado hostil; su timidez, su terror desaparecen al extremo que llega a enamorarse de una de las bañistas. Mas cuando está a punto de ha-

blarle; reaparecen las burlas de sus compañeros que han descubierto su defecto. En un esfuerzo supremo por huir de los bañistas que lo hostigan con sus mofas, se va mar afuera. En un momento de confusión le abandona su destreza habitual, no llega a recobrar su sentido de orientación en el mar y perece ahogado. De esta manera el único personaje positivo y bueno en la obra de Novas Calvo es sacrificado cruelmente. Si es verdad que el mar es su destructor, recordemos que un defecto en su carácter es en parte responsable del trágico fin. Pero ya el artista lo ha colocado en escena en parte imposibilitado para luchar ventajosamente contra el mundo. En una escena, que simboliza su ineptitud física, lo observamos, al salir la luna, arrojando al fondo del mar, las estatutas deformadas; más tarde su muerte completará este gesto de renunciamento. Así Andrés Tamaría fracasa en el amor y en el arte; su fin no difiere del de sus más desdichados compañeros: es víctima de un mundo hostil y despiado hacia los más débiles.

Tampoco simulará el pesimismo de Novás Calvo una fé ciega en los adelantos de la civilización moderna. La ciencia no servirá para redimirnos en este mundo tenebroso. En *No le sé desil*, la ambulancia sólo llega a suscitar entre los ignorantes guajiros las más absurdas supersticiones. Ante ellos "su imagen blanca pasó casi silenciosamente, como un fucilazo blanco, sobre los caminos duros, dejando tras sí una estela de horror. Los guajiros vieron en ella, más bien, un carro

de muertos". Y cuando dos guajiros se muerden a machetazos, la ambulancia sale a socorrerlos. Pero en el camino el fango se interpone irónicamente y el doctor tiene que recurrir al viejo salvamento, a yunta de bueyes. Cuando los bueyes llegan, ya han muerto desangrados. Todo es inútil. El guajiro rechaza las bendiciones de nuestra civilización mecánica; el campo prosigue su ritmo lento, anticuado. También en *La luna nona*, "la forma blanca y espectral de la ambulancia" llega tarde.

En el arte narrativo de Novás Calvo hay que elucidar algunos simbolismos que han conquistado la atención de los más recientes novelistas norteamericanos. No cabe duda que sus páginas reflejan la lectura de Hemingway y Faulkner; su manipulación de símbolos sexuales lo relaciona con estos escritores modernos. En *Aquella noche salieron los muertos*, la descripción de la naturaleza participa de la asociación de ideas freudianas tan en boga; así "en lo alto de ella (la isla) le salieron dos tetas negras" y al extraer el carbón a los atormentados personajes del cuento les semejaba que "salía un vapor de hollín, una niebla mojada que se iba echando sobre el bosque, como una negra perezosa". Y *En el cayo*, el negro dormido "había visto (en la manigua) muslos redondos y sexos colorados que se le daban".

Otra peculiaridad de la obra de Novas Calvo es su estilo coloquial. Casi siempre es un narrador inculto el que nos hace los cuentos, y el autor se acoge al privilegio de su selección para entregarnos esa

prosa tan suya, llena de giros populares y expresiones vulgares de una gran emoción lírica. Este estilo que ha creado Novás Calvo parece solamente adecuado cuando relata algo que aconteció entre la gente baja e inculta. La prosa es expresión de sus experiencias personales; tiene mucho vigor y es de gran efectividad. Sin embargo, tiene sus limitaciones y ya vemos como en *La visión de Tamaría* se ve forzado a escribir en un idioma completamente distinto. Otra limitación que descubrimos en estas narraciones está en la manipulación de las escenas. El arte de Novas Calvo se asemeja mucho al del cinematógrafo; es natural que en sus cuentos domine un sentido espacial y se describa más bien que se interprete las acciones de sus personajes. Entonces una prosa tan parca, tan seca y falta de matices e imágenes no logra entregarnos una visión completa de la escena. El montaje resulta deficiente y el decorado es tan pobre como nuestro conocimiento de los motivos que mueven a sus personajes. Al vacilar entre estas dos alternativas nos parece que el autor sacrifica las hermosas ventajas de ambos métodos literarios. Como hace escaso uso del diálogo, algo que salva siempre la acción dramática en un film, sus cuentos son meramente sucesiones de escenas que muchas veces resultan incongruentes. Cuando la descripción es minuciosa, como en *Cayo Canas*, el personaje central resulta más bien otra pieza en el decorado escénico. Así Oquendo en *Cayo Canas* sufre absurdamente, su final es patético más bien que trágico;

recordamos la ola de insectos trepando hacia él; olvidamos que un ser humano es el punto de referencia cuando llega el ciclón. El ojo de la cámara siempre nos brindará las exterioridades del drama; el drama más intenso, el del hombre que sufre, sólo se comunica a través de un lenguaje preciso, psicológico, y matizado con todos los recursos de la prosa imaginativa. Así en los cuentos de Lino Novás Calvo echamos de menos la inteligencia crítica, que siempre es una inteligencia analítica, una crítica de las ideas y de las pasiones que conmueve al hombre. Su arte pictórico, su afanosa búsqueda de los

recursos cinemáticos, no resuelve las dificultades que acechan a todo escritor de ficciones. Su pesimismo es al fin y al cabo un pesimismo sin razón de ser. Las escenas han sido sombreadas por un mecanismo exterior; los personajes actúan sin voluntad propia, como muñecos. Sólo cuando el artista nos deja penetrar en el interior de sus atormentadas mentes, vislumbramos la tragedia y sentimos una emoción genuina. De otra manera, percibimos una sucesión de escenas que no llegan a explicarnos adecuadamente las vicisitudes que abruman a sus desdichados héroes.

JOSÉ RODRÍGUEZ FEO

La Costa Visitada

Una mujer como la noche:
lejana, titilante y húmeda,
diáfano laberinto de afinarse.
Una mujer, su tierra modelada
fragante de hialinos secretos confluyendo,
anudada anudando el hilo de que todo
prosiga suave y sigiloso, el sacro,
plateado conducto vivo en lo nocturno.
Una mujer y el halo con que entrega
la fervorosa tela en que cernirse
como logrado tráfuga indeleble.
Una mujer aliada a las estrellas
de pausado relumbre desasido
y sin embargo inmerso, absorta mediadora,
tersa y oscura viña de situar
la duración, el paso caudaloso
del tejido que un árbol y otro árbol
al enunciarlo no poseen.

Extensa una mujer
siega mis gestos o recoge
mi delirio en su estable,
secreto aire frutal, corporizado,
fino estival sistema en vilo ardiendo
sin orillas.

El Día Después

*"Pero la barba pareció deshacerse
entre sus manos, no bien la hubo
tocado..."*

(Alicia en el País
de las Maravillas.)

SUCEDIÓ que al despertarse aquella mañana los párpados le pesaban de tal suerte que pensó si se le habrían hecho de plomo. "A lo mejor—se dijo—he tenido una pesadilla tan intensa que ha logrado desplazar mi propia vida, hasta el punto de que ésta sea, cuando abra los ojos a la que no puedo llamar la mañana de mi nuevo mundo, porque quién afirmará que haya en él noche y día, hasta el punto de que sólo sea el recuerdo vago y desolado de un sueño". Y con la confianza alegre de quién sabe que, muy pronto, lo despertará en firme el coro familiar: la voz gruesa, un tanto cansada y displicente, de la cómoda ventruda de patas sólidas; la voz inquieta, aflautada, como de perrilla excesivamente cariñosa, de la fina silla de arco, intentó algunas divertidas variaciones del tema.

"Quizás sea ahora una estatua de bronce, algo así como, por ejemplo, "El pensador yacente", al que después, por error, colocarán de pie en el alto pedestal del parque. O puede que haya sido el sueño tan absorbente que la cama y yo seamos ahora una sola cosa, lo que explica el que no pueda separar los párpados

y propone el misterio de mis sentidos adensados de las fibras, y aquel otro, sofocante, de la terrible sangre de la madera."

Cansado al fin, y ya un poco inquieto, decidió al esfuerzo definitivo y tiró de los párpados con dedos invisibles y sin embargo cargados de peso. Cedieron luego lo bastante, aunque él apenas se dió cuenta: el cuarto estaba invadido de una niebla ligera. Cuando, después de un instante, comprendió lo que pasaba, pensó si habría caído, de pronto, el invierno. "Ayer hacia sol y estaba cálido"—se dijo, lleno de extrañeza—. Pero entonces percibió los rayos cálidos y valientes del sol, como espadas de fuego abriéndole paso entre la niebla, y se estremeció con su nueva razón de que habría estallado un formidable incendio. El frío que insinuante y silencioso se le había ido entrando desde antes entre los huesos le hizo desecharla y levantarse repentinamente.

Era una niebla cernida, fría y blanca como escarcha, entre la que emergían a ratos los muebles, oscuras rocas desnudas. Por debajo de las puertas se colaba espesa en girones, lo mismo que alguna cosa

Extensa una mujer me cede,
como la tierra zona a la tasada
raíz, un transitorio
dominio de llamear eternidad,
baño de ciego rizo en el acorde
trenzado e impetuoso.
La cristalina incandescencia
del ser y entrando a lo vedado
deshecho se han mi nombre y mi contorno.

Una mujer siempre devuelve,
por grados de pleamar retrocediendo
sin fin desde mi carne, paso a paso
restándome sustancia milagrosa,
a la costa letal con la nocturna
muchedumbre de ausencias, la embestida
del eco sideral que se traslada.

OCTAVIO SMITH

viviente. Sentado al borde de la cama, la cabeza entre las manos, miraba por primera vez su vieja cómoda de caoba, pesadas sus graves fibras del corazón eterno de la madera, y era ella quien lo miraba ahora, rota entre la niebla sucesiva, era ella quien lo miraba con tristeza.

Vistióse luego trabajosamente y salió al corredor. La dueña de la casa de huéspedes en que vivía, Doña Esperanza, salía también en aquel momento al corredor. Iba entonces con su hijo, un muchacho flaco y escurrido, y ella, menuda y apretada de nervios como un pájaro, le pesaba el brazo sobre el hombro. De aquel modo, pequeños y cruzados de la niebla, parecía que viniesen a una gran distancia. "Creo que no se me ha olvidado nadie"—dijo ella en su voz grácil—, ahogada ahora entre la felpa de la niebla. "Sí—dijo el muchacho deteniéndose, y rascando en la paja negra de su pelo—: el señor del número cuatro se te ha olvidado". "¡Ay, pues es verdad!—dijo ella, deteniéndose también—, y luego, echando hacia atrás graciosamente los hombros, y alzando los brazos, las palmas vueltas hacia arriba, para enseñar que no escondía nada, que no había culpa: "Como no recibe nunca a nadie, ni amigos ni cartas, y apenas se le oye, se olvida una casi de que existe". En esto lo vio el muchacho allí en la puerta, y confuso de pensar que podía haberlos oído, se deslizó precipitadamente y bajó las escaleras. Durante todo el tiempo había estado él, las manos en los bolsillos, apoyado en las jambas de la puerta. Sentía una desga-

rradora desolación de las entrañas, como si hubiesen ellas sentido, de pronto y por sí mismas, el frío de alguna amenaza cercana, y se le apretasen en torno, a él, su señor invisible y, no obstante, más sólido aún y firme, demandándole con angustia su abrigo. Le molestaba también que las palabras de Doña Esperanza le eran un vago recuerdo, que no podía fijar con certeza. ¿Dónde había oído antes que jamás recibía cartas, que el mundo apenas recordaba que vivía?

"Qué niebla hace esta mañana, Doña Esperanza"—dijo cuando ella estuvo a su lado, frotando las manos para hacerse calor. "Sólo uno de los rojos—respondió su patrona con excesivo entusiasmo—sólo uno de mis rosales rojos tiene capullos. Pero qué buen aspecto traemos esta mañana". "Pues me siento morir—dijo él—, no sé qué me ha dado". Doña Esperanza entornó los ojos y sonrió dulcemente. "Así me gusta verle, así de contento"—dijo—. "Que me siento mal", insistió él muy despacio. "Sí, es cierto—dijo ella—, la mañana, lo mismo que en las cosas y en los árboles, ha de amanecer clara y cálida adentro de uno, o plomiza y cargante, según sea". "Que me siento mal!—repitió él, ahora casi gritando—, ¿no me oye usted?" La cara de Doña Esperanza estaba muy cerca de la suya, moviéndose continuamente, sonriendo, abriendo mucho los ojos. Ahora asentía con buen humor a algo que él no había dicho, y hablaba, hablaba sin descanso: "...y entonces me dije: no es posible que nos falte hoy en la fiesta..." Ya sin aten-

der a otra cortesía acercó su cara hasta casi tocar la de Doña Esperanza: no podía precizarla, era como la imagen de una persona en el recuerdo, sofocada de olvido. Entonces escuchó las palabras a que no había atendido antes y dijo suavemente: "Pero si la fiesta fué ayer, ayer en la tarde". Doña Esperanza echó hacia atrás la cabeza y comenzó a reír en silencio: "Qué cosas, pero qué cosas tiene usted, Dios mío! Y con el calor que hace, además"—dijo—. Luego se fué apresuradamente, a pasitos cortos, hasta una mesa próxima, y volvió con un vaso y una garrafa, la de su precioso vino de las mañanas, el que nadie había probado nunca. "Tenga usted—dijo, riendo aún de la broma—, para que no se nos muera de frío como el lorito en el polo, y vea que le aprecio". Ahora tomó ya el vaso entre las manos, resignándose al fin a la comedia. La pobre gracia con que el día antes había querido forzar, sin esperanza alguna, la atención de aquella mujer, aunque sólo fuese de su cólera absurda, —por el atrevimiento de pedir la nonada prohibida—, revelaba ahora en el espejo su tono grisáceo, y era la parodia del tormento una más terrible agonía. Recordaba la sonrisa casual con que Doña Esperanza lo saludaba siempre, que lo mismo podía o no haber sido, en contraste con aquella solicitud efímera porque olvidase una situación que ella probablemente ya no recordaba, y que era apenas, en todo caso, el espectro de una atención o su ceniza. Doña Esperanza, en efecto, había quedado en silencio y como per-

pleja. "Así es—dijo distraída—, así pasa tantas veces", Se dió vuelta y comenzó a bajar las escaleras, sin decir otra palabra. A la mitad se dió vuelta de nuevo: "¿Decía usted?"—preguntó con cansancio. El hombre apretó convulsivamente el vaso entre las manos: "Que no se me olvide, que no se me olvide"—silbó ásperamente sin poder contenerse. "Será a las ocho—dijo la voz débil de Doña Esperanza a infinita distancia—. No se olvide usted." Allí quedó en el corredor comido de la niebla, con el vaso muerto olvidado entre las manos.

La planta baja, tal como había sospechado, la encontró desierta. La niebla era más densa, ya casi impenetrable, y apenas pudo saludar las formas conocidas de los muebles. Sólo al fondo, tallados en piedra por el fuego, lo convidaban los dos pilares ígneos del día—del día anterior sobre cuya puerta habíase derrumbado, con todo su pesar salvaje, el tiempo. Reunió sus fuerzas como una bestia, para levantar aquel que suponía peso insoponible, pero las hojas del almanaque cedieron alegremente hasta el último día. Sonriendo las paseó de nuevo con ternura. Luego salió a la calle.

Quiso que esta fuese una mañana como otras, llena de niebla y de una soledad de abrigo. Apoyado en una columna del jardín simuló el ocio vigilante de quien dispone para sí una hora. Miró con terrible fijeza en los sitios donde imaginaba que estarían las flores, aspiró su imaginario perfume. A sus pies la lluvia de la noche había hecho un charco extenso, donde,

con infinita exactitud, se repetían las estrellas. Luego sintió calor en todo el cuerpo, atendió a la voz agitada de su corazón siempre alerta. Una flor, una flor roja, atravesada su carne frágil de púrpura en llamas, amenecía entre la sombra. "Alguien—pensó—recuerda este sitio en sus sueños".

Quiso entonces acercarse, pero su pie no se hundió en el frío del agua caída.

Miró entonces, y vió que a sus pies la tierra abríase en torno, que un hondo abismo, ocupado de estrellas, repetía a sus pies el otro, alto, vasto, de la noche repentina. Temblando de miedo se apretó a las últimas piedras de su vida. La sombra de alguien enorme, purpúrea, vino sobre la pared de la última casa. Se deslizó gimiendo. Comenzó a caer.

ELISEO DIEGO

El Enigma de Lautreamont

¿Qué sabemos de Lautréamont? Casi nada. Que Isidore Ducasse nació en Montevideo, el 4 de abril de 1846, era el hijo de un "canciller delegado" del consulado general de Francia; que fué un adolescente de salud delicada, brillantemente dotado para las matemáticas, al cual se reprochaba "sus malas amistades"; que vino a Francia en agosto de 1867 para preparar la Escuela Politécnica... ¿Qué sabemos de la vida del joven retórico que vivió algún tiempo en un pequeño hotel de la calle de Notre-Dame-des-Victoires, después vagara por precarias habitaciones, sin duda perseguido por la falta de dinero? Verifica largos paseos solitarios. Devora las obras de los poetas y de los filósofos. No se le conocen amores, ni amigos. Muere solo, siempre solo, el 24 de noviembre de 1870, en un hotel de la calle del Faubourg-Montmartre. Deja los *Cantos de Maldoror*.

"Hay quienes escriben para buscar los aplausos humanos, en medio de las nobles cualidades del corazón que la imaginación inventa y que ellos pueden tener. Yo, obligo a mi genio a pintar las delicias de la crueldad en las resoluciones secretas de la Providencia ¿o acaso porque uno es cruel no puede tener genio? Se verá las pruebas en mis palabras, sólo tiene que escucharme si usted lo quiere saber cabalmente."

Como la obra de Rimbaud, la obra de Lautréamont brilla en nuestra historia literaria con la imprevisible rapidez del rayo. No es que se esté menos preparado para las invenciones, los trabajos, las pruebas que las generaciones anteriores. Es un fenómeno de cualquier manera meteórico, algo como la caída de un proyectil celeste cargado de metales y de cristales desconocidos, o como el nacimiento de un volcán, la erupción y la irrupción, de lavas subterráneas, de altas columnas incandescente y de vapores sulfurosos en la paz de un paisaje dormido.

Si se le puede descubrir a Lautréamont filiaciones, éstas son contrarias a todas las leyes de afinidad y de continuidad en la historia literaria. Suponen unos saltos, de estas mutaciones bruscas hablan los biólogos, de insólitas y monstruosas fecundaciones, como si el matrimonio del espíritu de Chateaubriand y el del Marqués de Sade, después de una gestación misteriosa y silenciosa de casi un siglo, engendrara este héroe tenebroso, este príncipe cruel de los delirios y de las profanaciones, que se parece al uno y al otro y que no se parece a nadie. ¿Está Lautréamont detrás de su época? ¿Está delante? ¿Está fuera? No puede ser de ninguna época, está definitivamente fuera del tiempo. Este canto solemne, enigmático, donde la blasfemia y el escarnio parecen avanzar

hacia nosotros con la lentitud de los ritos sacramentales, donde la rebelión porta la insignia de una pompa real, no se levanta de ningún lugar del mundo, sino de algún lugar fuera del mundo. Todo sucede como si el creador de los párrafos de Maldoror no hubiese aceptado asumir y conducir al punto de su violencia suprema los sueños de rebelión que su siglo encerraba, por un deseo de desafío paradójico, o con algún otro designio más misterioso en el *corset* rutilante de las pompas más tradicionales del lenguaje, o en la flexibilidad para las reglas de una prodigiosa parada teatral y procesional que le otorga un poderío de religioso maleficio.

Con otros designios más misteriosos ¿Qué ha querido Lautréamont? El enigma que lo rodea sólo es comparable al de Rimbaud en apariencia. Ciertamente, su obra como la Rimbaud, parece haber nacido en un espíritu quemado por una fiebre casi alucinatoria, dotado de medios de expresión de una perfección inexplicable, irreductiblemente arrancada de la comunidad de los hombres, rebelde a las conciliaciones y a las influencias. Como la de Rimbaud es una obra de adolescencia prodigiosamente rica y breve, interrumpida de pronto y dirigida al porvenir como un brazo alzado de naufrago. Pero en el furor mismo de Rimbaud, aún en la crueldad de Rimbaud, aún en el genio de Rimbaud, hay una espontaneidad, una intransigencia, una cólera de hombre joven de la que nosotros hemos hecho un botín. Sus primeras obras poéticas son los ejer-

cicios casi académicos de un escolar bien dotado; sentimos las lecturas, el deseo de bien hacer, la imitación de Chenier, de Hugo, de tantos otros. Percibimos con una rapidez casi fulminante, a través de la revolución social, la absoluta anarquía, el desarreglo razonado de todos los sentidos, los caminos hasta la experiencia-límite de la poesía, hasta los últimos gritos en las tinieblas y hasta el silencio total, al menos sabemos de donde viene: corre hasta el abismo y se detiene, pero al menos ha partido de la tierra de los hombres. Lautréamont aparece un día delante de nosotros, armado, lejano, con negra armadura como los caballeros infernales de las leyendas alemanas, y pone sobre nuestra mesa los "Cantos de Maldoror". Después desaparece, apenas podemos decir que él muere.

Es verdad que antes de desaparecer, nos ha dejado algunas páginas donde se manifiesta una especie de conversión, una especie de arrepentimiento provocativo. Pero como desdeña justificarse con cualquiera, estas páginas muy claras nos inquietan todavía, y demandamos si nuestro héroe no ha buscado solamente cubrirse de un velo suplementario para entregarnos el cambio, para reducir nuestra fe y cogernos en el lazo de una pseudo sinceridad, con la sonrisa de un demoníaco y silencioso escarnio. Rimbaud ha pasado una estación en el infierno. Parece que Lautréamont sólo ha salido del infierno una estación y que allí ha vuelto después de una aparición efímera y desconcertante en medio de los hombres.

Es el secreto de esta aparición que se nos escapa, el secreto de los "Cantos de Maldoror", surgidos de inmediato de la pluma de un hombre completamente joven y, no obstante, desde las primeras líneas perfecto, fascinante, injustificable, incomprensible. El dominio de sí mismo que manifiesta en la escritura este niño de veinte años, tiene algo de goethiano: las inflexiones de la frase son soberanas, la violencia no recibe nada del temperamento, de la indignación, ella está como premeditada y armoniosa, la crueldad revela tesoros de frialdad y de cálculo; un hormigueo de formas terribles, de monstruos con dientes acerados, de insectos gigantes, un pueblo de violadores y asesinos se adelanta por los pasadizos de un Versailles grandioso y melancólico, con-

(Traducción de J. L. L.)

ducido por un maestro de ceremonias sin rostro, en una falsa claridad de profundidades submarinas. La más delirante de las obras de nuestra literatura es el milagro del *métier* literario. Se puede preguntar por qué Rimbaud dejó de escribir. Lo que habría que preguntarse en el caso de Lautréamont, es por qué ha escrito lo que ha escrito y como ha podido escribirlo. El enigma de Rimbaud es su silencio; el enigma de Lautréamont es su libro.

Este libro está ahí, delante de nosotros, duro, inquietante, suntuoso, inalterable, venido de *otra parte*, sin referencia a nuestro universo cotidiano y como surgido de un prodigio instantáneo, parecido a esas extrañas flores minerales cinceladas por el rayo.

THIERRY MAULNIER

NOTAS

JARDIN CERRADO

I

UN doloroso velo descende sobre este libro humilde y llano, de agudas flechas conocido. Es la tela santa del destierro (como el velo estricto de las Virgenes de Mena) que alumbra hoy a tantos españoles, dibujándoles el cuerpo espiritual e histórico de su frenesí.

Amargo el signo de la sangre sobre la poesía, cuando el destierro a su vez abre el hogar nocturno de la memoria, la filial memoria. Empieza a reconocerse como ser lo desgarrado, la nostalgia como esencia, y es de pronto dulcísimo el sello de la poesía furiosa y nevada sobre la sangre. Sólo alienta en esa encarnizada soledad el soplo de la tierra, la patria del deseo, pero del deseo devorante como un sol de la memoria.

Entre la varia plenitud de esos ardientes hombres, viene a poner Emilio Prados sus ganancias. Una tranquila sobrenaturalidad lo anuncia; he aquí el texto de un hombre que aparece ante los ojos más profundos y más *cándidos*. Su presencia de mortal aparecido está sufriendo y dialogando con nosotros, en esta mitad sedienta de hombres y de ángeles, ahora y desde siempre.

II

De ahora y siempre su voz enredada y límpida.

Oye en sí lo eterno popular de España con un oído desde adentro incomparable, sin veneración ni ciencia, lleno de las viriles y maternas soledades. Ninguno como él tan despojado en ese mundo, tan anónimo en su letra.

Lorca a veces subrayaba, Juan Ramón es siempre dominante (alumbrador de ésençias); el marchitado Alberti no ha seguido mereciendo. Prados aquí significa el abandono, luce la simplicidad más honda: puede ser ese angélico nadie que se llama Gil Vicente o no muestra nombre conocido:

*"Tan chico el almoraduj
y... ¡cómo buele!
Tan chico."*

Toca en sí lo popular eterno en toda su abierta gracia insuperable—y a su vez refluye: toca lo místico. Entra en la noche de la escondida fuente, de las misteriosas huellas:

*De noche voy
de noche,
a buscar lo que perdí
de noche.*

Pueblo y mística en España, en la histórica España sustancial de los siglos de oro, constituyen funciones seminales. Quien toca lo uno hasta su fondo, toca lo otro. La visión de Prados está hecha para ese doble aire divino de dulces o agrios campos y de noche oscura, de altas alamedas y de noche oscura. Por coplas y soleares llega a los recintos de San Juan—pero otra vez refluye, y con una humildad peregrina, pues sabe que su canción de opacarse, saca un pardusco hilo individual para su búsqueda. ¿Y qué es lo que busca, o qué espera en su pasión?

*Sí, seguiré aguardando, porque yo sé que
(vivo
frente a frente a un espejo y un espejo no
(engaña.
Terminaré su luna y cuando ya no existan
las aguas de sus ríos, veré a Dios, cara
(a cara.
Soledad, te construyo, constante, noche
(a noche,
en la carne intangible del cuerpo de mi
(alma.
Soledad, noche a noche te vengo levantan-
(tando
de mi sangre, tendida como sombra a tus
(plantas.*

El desterrado se revela en su forma inmemorial y prosigue así, por un laberinto de impenetrables delicias y mágicas razones, la persecución del Nombre, del Cuerpo, de la Luz.

III

¿Cómo seguirlo y perseguirlo fuera de

su propio texto? Al siempre detestable *esquema* nos obligaría la rapidez de estos apuntes si pretendiésemos circunstanciarlos. Disfrute el lector en paz de la penetración y el consuelo de esos libres regalos. ¿Por qué no revitalizar en nosotros aquella profunda intuición de la poesía como placer y alivio, a cuyo ámbito, por lo demás, invita claramente la fruición verbal de Prados?

Aquí preferimos desprendernos brevemente para discernir en la escritura empapada todavía de radiosa y ascendente intimidad, sus dos polos de gracias y de consciencia. Por ellos cruza la voz en delirio cinegético, y desde luego la aceptamos íntegra, porque una experiencia espiritual significa siempre la identidad del fuego que traspasa y unifica las vicisitudes de la encarnación. Pero ello no nos impide comprobar que allí donde Prados vislumbra una cuestión y la despliega en verso consciente de su alcance y discursivo (*La noche perseguida, Insomnio*), jamás alcanza el esplendor de sus arrobos, de sus secretos raptos, ni tampoco la reminiscente dignidad de esas estrofas que escogemos al azar:

*Y el árbol sigue gimiendo
cuando lo acaricia el aire;
el monte sigue durmiendo
recostado sobre el valle,
la rosa sigue luciendo
y, yo, sin saber de mí.*

*No sé si este pensamiento,
que tampoco sé si es mío,*

me ha dado figuración
de lo que creo estar viendo
o recordando que vi
fuera de conocimiento.

¿Qué tendré? ¿qué tengo o tuve?..
Sali, voy, entré, me pierdo?...

He aquí la voz racial y universal de Segismundo que retorna, como en otros sitios la también lejanísima y entrañable de Mairena. Poesía saturada de rumores, de memoria popular y culta, de retóricos espíritus.

IV

Ahora bien, ¿qué es la retórica española? Tal como en esa línea mejor de Prados se transluce, consiste (digámoslo con la más directa sencillez) en devanar y hundir hasta el centro de la criatura una intuición que permanece inmóvil en su esencia y esencialmente actual en su eficacia. Lo contrario, en rigor, del europeo "desarrollo", que significa una sistemática aventura, una capitalización de sorpresas, un proceso lineal. Por eso mismo cuando el español decide someter un tema a tratamiento, desarrollo y elucidación, desciende sin remedio, cualquiera sea la magnitud de su gracia poética anterior, al más insostenible didactismo. Podríamos citar ejemplos muy recientes y a la vista de todos (incluyendo la primorosa *Cantata de la línea y del color*, de Rafael Alberti).

Por fortuna la situación de Prados es distinta (no estamos ante un poeta de su-

peraciones), ya que él puede y anhela siempre volver a sus calladas, riquísimas, surgentes maravillas; pero el solo hecho de que lo ocupe algunas veces (en poemas cuya importancia no pretendemos disminuir) aquella tentación de aplicada coherencia, de significaciones intelectualmente explícitas, justifica este paseo mínimo por los estilos de su obra y de su raza.

V

Lo central del libro, aquello que nos desvela en un país de herida gracia, con los rayos y misterios de una dramática transfiguración. El prólogo de Larrea tiene por eso la eficacia de situarnos previamente, contra la apariencia múltiple (y, para algunos, tal vez esteticista) del volumen, en el ámbito de un Poema. Sin duda ese comentario inicial es de una plenitud y nobleza excepcionales, y nos parece opulento de hallazgos, pero a la vez debemos confesar no seducirnos mucho el afán por establecer símbolos excesivamente concretos y mensurables que lo domina. La poesía después de todo se abre y nos deja engeguados en un lugar intacto.

Y es cabalmente lo intacto, la virginidad del acento, de las cerradas metáforas, y, casi siempre, de la encarnación, lo que nos luce más profundo y ejemplar en este libro. Esa ausencia de malicia (que en Europa llega a perversión) y de problematicidad formal o estética, esa orgánica autonomía frente a los ismos (frente a la conmovedora inquietud que los hace

posibles), esa angélica o carnal frescura, en fin, de sus mejores zonas y de su vital impulso, es algo incomparable y precioso en este mundo, en este tiempo: algo que sólo España puede darnos hoy.

Ciertamente nunca el ser del hombre se ha visto tan amenazado por el terror de una existencia que no puede reconocer en sí, a través de los actos y las formas, la prioridad de su esencia y la sustantividad del universo. Ahí está lo más lúcido del espíritu europeo, desde el fondo de su terrible y culpable desamparo, testificando ese vacío, intentando conjurarlo por la virtud liberatoria de la Palabra, del Logos (en filosofía y poesía). ¿Y cómo será esto posible, si el hombre sustancial

se borra? Únicamente el español permanece siempre capaz, sin los infinitos riesgos de entrar en un plano pretendidamente especulativo, de contraponer a la inasible angustia la agonía paridora, y al proteico Demonio de la Nada el Arbol de Vida, transfigurador y virgen, de su Cuerpo:

"De este cuerpo que Dios llamó su cuerpo."

Tal es el primer sentido histórico y espiritual (que Larrea certeramente apunta) de este consolador y doloroso libro de Emilio Prados, cuyos últimos poemas (*El germen que se cumple*) alcanzan claridades y presencias francamente místicas.

CINTIO VITIER

Í N D I C E

	<u>PÁG.</u>
Henri Michaux: <i>En el país de la magia</i>	3
Juan Ramón Jiménez: <i>En nada más</i>	9
J. R. WILCOCK: <i>Monólogo de Alejandro</i>	10
Wallace Stevens: <i>Tentativa por descubrir la vida</i>	12
Julián Orbón: <i>Y murió en Alta Gracia</i>	14
Angel Gaztelu: <i>Nocturno</i>	19
Lorenzo García Vega: <i>Baladas que terminan en entierro de paisano</i>	21
José Rodríguez Feo: <i>Los cuentos cubanos de Lino Novás Calvo</i>	25
Octavio Smith: <i>La costa visitada</i>	31
Eliseo Diego: <i>El día después</i>	33
Thierry Maulnier: <i>El enigma de Lautréamont</i>	37

NOTAS

Cintio Vitier: <i>Jardín cerrado</i>	40
--	----

EDICIONES

Letras de Mexico

PUBLICAN MENSUALMENTE

EL HIJO PRODIGO

Revista literaria

DIRECTOR: XAVIER VILLAUURUTIA

TARIFA DE SUSCRIPCIONES:

En México, Centro y Sudamérica:

Un año (doce números) . . \$20.00

En otros países:

Un año (doce números) Dlls. \$ 6.00

LETRAS DE MEXICO

Gaceta literaria y artística

DIRECTOR: ERMILO ABREU GOMEZ

TARIFA DE SUSCRIPCIONES:

En México, Centro y Sudamérica:

Un año (doce números) . . \$5.00

En otros países:

Un año (doce números) Dlls. \$ 1.50

ADMINISTRACION

Palma 10 despacho 52 México, D. F.

MEXICO

INVENTARIO

Revista trimestral publicada por Fratelli Parenti,
Via XX Settembre 30, Florencia, Italia.

●

DIRIGEN:
L. BERTI y R. POGGIOLI

●

COMITÉ INTERNACIONAL DE REDACCIÓN:

T. S. Eliot, Harry Levin, Henry Peyre,
Pedro Salinas, Herbert Steiner, V. Na-
bokov, Manfred Kridl.

●

Suscripción: \$6 para las Américas.

Agentes: G. E. Stechert & Co.
31 E 10th St., New York City, N. Y.

SUSCRIBASE A LA REVISTA

Sur

Dirigida por

VICTORIA OCAMPO

San Martín 689, Buenos Aires, Argentina

Presenta los más selectos escritores

Horizon

A Review of Literature and Art

EDITED BY CYRIL CONNOLLY

Recent Contributors Include: Aldous Huxley -
Bernard Berenson - George Orwell - Raymond
Mortimer - Stephen Spender - Edward Sackville
West - Rose Macaulay - Rene Dumesnil - J. P.
Sartre - Dylan Thomas - Olivier Larronde.

SUBSCRIPTIONS OBTAINABLE FROM

Gotham Book Mart, 51 West 47th Street,
New York City, U. S. A.

Price \$6 a year - \$3.25 for six months
60 cents a copy.

72 pages - monthly with illustrated article on
contemporary art.

2 Lansdowne Terrace, London W. C. 1
England.

Ediciones:

ORIGENES

Publicados:

José Lezama Lima: *Aventuras sigilosas*

Cintio Vitier: *De mi provincia*

Eliseo Diego: *Divertimentos*

Octavio Smith: *Del furtivo destierro*