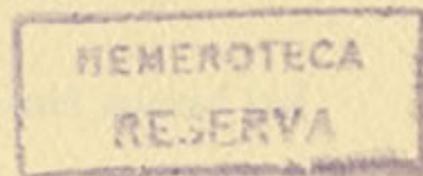


ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA



LA HABANA

Primavera

1947

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

HOMENAJE A MEXICO

ALFONSO REYES: *Un padrino poético*

ERMILO ABREU GÓMEZ: *Un conquistador*

ALÍ CHUMACERO: *Amor entre ruinas*

EFRAIN HUERTA: *Los labios deseados*

CLEMENTE LÓPEZ TRUJILLO: *Sonetos*

GILBERTO OWEN: *Booz se impacienta*

OCTAVIO PAZ: *Tus ojos*

JUSTINO FERNÁNDEZ: *Pintura mexicana, 1946*



ADOLFO DE OBIETA: *Un país de Kafka en América*

JOSÉ LEZAMA LIMA: *Danza de la jerigonza*

VIRGILIO PIÑERA: *Nota sobre literatura argentina de hoy*



Portada de

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Pinturas murales en la Iglesia del Hospital de Jesús, 1942-1944

Bóveda del Coro (Fragmento)

El ángel desata al demonio

Biblioteca Nacional ROS: M RT

HEMEROTECA

DUPLICADO

ORÍGENES

Año IV

LA HABANA, 1947

Núm. 13

Homenaje a México

DESEA la revista ORÍGENES, subrayar la claridad y el decoro de la expresión y de la sensibilidad, observables en México, en forma ya tan mantenida a través de los años que se gana la total estimación de los otros pueblos de América. Si a su espléndida tradición muralista, en la que de un modo verdaderamente impresionante ha retornado una gran tradición que en la misma Europa se mostraba con cansancio y abandono; si a su sentido universal y nacional de la plástica, en la que se dictaba una soberbia lección de asimilación y de creación, útil en su ejemplo para el resto de los artistas de otros países; si a esas manifestaciones añadimos la continuidad de su desenvolvimiento poético, la honda raíz que allí van cobrando los estudios humanísticos, y la forma cuidadosa, nada vulgar, con que sus artistas se acercan a la polémica política que su país le iba ofreciendo en su integración; motivan que subrayemos con la ventura de su desenvolvimiento, el recto sentido operante con que el artista pudo resolver las exigencias de la imaginación y la realidad, los deseos y su cumplimiento, en forma tal que rindiesen su fruto.

Con la portada del maestro Orozco, reproducción de uno de sus últimos murales, enviada por Justino Fernández con el asentimiento del pintor, le rendimos homenaje a la lograda actitud en la vida y en la expresión alcanzada por el gran muralista. Viajero silencioso por Europa, incorpora a su imagen cuanto cree necesario de todo ajeno paisaje. Testigo y participante de los momentos en que su país ofrece el drama de su formación; impulsado por una secreta y manifestada vocación que le acompañará toda la vida; muestra ahora en la ma-

durez de su temperamento, la alegría de la obra hecha y la fuerza para la obra que está por hacer.

No es de extrañar que Alfonso Reyes, presida el grupo de escritores que presentamos. Como Orozco, se asimila las ciudades y los libros de Europa. ¿Cómo iban a incurrir esos maestros en ciertas formas del robinsonismo que nos llevaban a creer que podíamos prescindir de lo bien hecho por otros y permitírse nos un grosero comenzar?

No nos ha sido posible allegar el material que representa las distintas modalidades de la expresión artística mexicana, pero el grupo de escritores que presentamos basta para mostrar la intención de nuestro homenaje y la dirección de nuestras simpatías.

A través de una labor que su continuidad en el tiempo ha hecho evidente y ejemplar, México traza una dirección y un sentido para la expresión y la sensibilidad. Un grupo de artistas y escritores que ofrece el fanatismo en la búsqueda de su expresión, pero al mismo tiempo un grupo de hombres resueltos a penetrar en la oscura inquietud que su tiempo le ofrece para situar un estilo en el estado o una meta en la revolución.

LOS EDITORES

Un Padrino Poético

SUFRO y gozo, luego existo. Además, mi presencia en el mundo consta por un testimonio al que concedo más fe que a mi acta de nacimiento, firmada por Santiago Sáenz Rico, Juez del Estado Civil, o que a la escuela de mi bautizo, donde dos pájaros, a través de un arco, se precipitan sobre una rama en flor. Nueve días después de mi llegada, mi padre escribía a Manuel José Othón, entonces en Ciudad Victoria:

Muy estimado amigo:

En respuesta a su carta del 17, le acompaño la que me pide para el señor Gobernador Alejandro Prieto. Comprendo sus razones para no aceptar el Juzgado de Tula, y sus deseos de establecerse en alguna población más importante, donde pueda seguir más de cerca la vida literaria y sus novedades. Ambos quedaremos a la espera de una ocasión propicia, y la aprovecharemos para obtener la satisfacción de sus justísimos anhelos.

Ese desencanto que lo aflige, ese desaliento intermitente que usted me describe son, a mi ver, efectos de sus aspiraciones no satisfechas, y ya acudiremos al remedio. Su imaginación requiere actividad constante, y ahora se ve usted obligado a una ociosidad involuntaria. Debería usted dar a su vida intelectual las expansiones que necesita. Si el actual alejamiento lo tiene sin ánimos para tareas de mayor alcance o para la creación poética, distraígase con buenas lecturas y entreténgase en escribir los comentarios que se le ocurran, que así dará alimento a su espíritu y no habrá perdido su destierro.

Nada me dice usted de sus cuñadas, que suponemos en Tula, al lado de Pepa. Aurelia desea saber de toda la familia. El 17 de este mes (la misma fecha en que usted me escribe), ella dió a luz, con entera felicidad, un niño que llevará el nombre de Alfonso. Lo ponemos a disposición de ustedes.

Sabe que lo quiere bien su amigo,

BERNARDO REYES.

Por esa fabulación del pasado a que todos somos propensos, en nuestro afán de buscar sentido a las cosas, este indirecto padrino poético me parece hoy providencial. Othón había de ser una de mis más firmes admiraciones. A su muerte, le consagré un ensayo de adolescencia, lleno de irregularidades y de

amor para su memoria. Todos conocen mi devoción al poeta, y la noble amistad que lo unió a mi padre.

Jesús E. Valenzuela, uno de aquellos días en que creía morir y se ponía a distribuir sus bienes, me hizo llegar la mascarilla mortuoria de Othón, fundida en bronce por Baudelio Contreras, hermano del escultor manco que hizo las estatuas de la Reforma y fué tan querido en su tiempo. El presente venía acompañado de unas palabras conmovedoras, que me concedían un crédito excesivo. Era, para mí, la edad en que todo sirve y aprovecha. "Don Chucho" Valenzuela se equivocaba, sin duda, al declararme el futuro sucesor de Othón. Por lo pronto, me estimuló a cuidar religiosamente la factura de mis versos de la "época parnasiana". Todos debieran pasar por esta etapa. El sentimiento de la belleza física en las palabras es la única garantía segura de nuestro oficio. Aprendamos —ha dicho un contemporáneo— a construir bien la casa, y ya vendrán solos los inquilinos.

El tono de consejo que se habrá advertido en la carta transcrita no debe extrañar. La autoridad y la situación pública de mi padre le conferían guarda de almas. Ejercía, al lado de su gobierno, un modesto "mecenato" de las artes y de las letras, que eran su secreta y más profunda afición, mecenato de que cada día descubro nuevas noticias. Ayudó a Juventino Rosas, autor del vals *Sobre las olas*, cuando todavía nadie le hacía caso. Don Julián Carrillo conserva el recuerdo de las facilidades que le prestó, durante sus juveniles excursiones musicales por el norte del país. Algún maestro de escuela, perseguido por sus inocentes extravagancias y no porque le faltaron el saber ni la facultad pedagógica, encontró un refugio a su lado. Por cierto que me hizo aprender de memoria la *Gramática* de la Academia, paso indispensable para adquirir el derecho de olvidarla en el momento oportuno. El tío de Roberto Montenegro, pintor también aunque a la manera de entonces, típico señor tapatío, sensible, irritable y reconcentrado —que al fin no pudo enseñarme a dibujar, porque él me hacía todos los dibujos—, acaso no hubiera soportado otra protección que la de mi padre, su compañero de la infancia. Mi padre le hacía pasar malos ratos, nada menos que retocándole los cuadros que se dejaba en casa, y don Guadalupe se vengaba "elogiando los marcos" de otras pinturas que mi padre adquiría. Junto a él solían pasar su cuartel de invierno literatos y escritores a quienes, transitoriamente, la ciudad de México cerraba sus puertas. Muchos no lo olvidaron nunca; unos procuraron callarlo en los días aciagos de la política; otros fueron francamente ingratos, porque la gratitud es pesada cadena. Entre sus amistades gloriosas, cuentan Rubén Darío, a quien conoció más tarde en París; el colombiano Ricardo Arenales, que antes se llamó Miguel Ángel Osorio, y después moriría en México llamándose Porfirio Barba-Jacob; y Manuel José Othón, que se me confunde entre las imágenes familiares.

Othón no vivía en Monterrey. Aparecía de tiempo en tiempo. No se hacía anunciar. Se metía de rondón y se instalaba en cualquiera alcoba. Lo encontramos de repente, sentado en una cama, con su sombrero de paja hundido hasta las orejas, su aire de sordo, su cabeza al rape, su cara congestionada, sus ojos saltones. Entonces salía de su abstracción, aquella característica abstracción

conocida por mil anécdotas, y comenzaba a charlar sin fin y a relatar historias del campo y de los pueblos. Nos tenía prendidos de su boca. Por conversar, no se daba cuenta de lo que comía. Un día se dejó servir hasta tres platos de frijoles, que agotó con viva complacencia; y como mi madre, algo desconcertada, le ofreciera otro más: "¡No, Aurelia!" —exclamó! ¡A mí no me sirva usted frijoles, que me envenenan!". La carcajada fué general. José López-Portillo y Rojas, Artemio de Valle-Arizpe, han recogido otros casos chuscos de Othón. Rafael Heliodoro Valle recogió algunos de labios de mi madre.

Othón se pasaba los días en casa, y volvía a desaparecer en la misma forma misteriosa. En mi imaginación infantil, asumía rasgos mitológicos. "Aprende a admirarlo y a quererlo —me decía mi padre—. Es un gran poeta y un hombre bueno. Pero siempre está perdido en sus sueños, se lo lleva el viento como a un vilano, y en eso no hay que parecersele".

Porque mi padre, que nunca contrarió mis aficiones, aceptó mi vocación temprana y aún condujo mis primeras lecturas, sabía, por una parte, que nuestro medio no estaba preparado para abrir sitio digno a las carreras poéticas; y por otra, había adivinado, en mi conducta de niño melancólico, cierta ineptitud para las rudezas de la vida. Hecho a los sobresaltos heroicos y dueño de un vigor incontrastable, que era rigurosamente una de las condiciones en que descansaba por aquella época el país, me sentía heredero de algunas de sus delicadezas, pero no igualmente de sus arrestos, y me consideraba con una ternura temerosa, —Hércules que lleva un niño en brazos. Conservo por ahí unas cartas borrosas que me escribía a México, durante mis años de estudiante. No me aconsejaba precisamente el "¡Hacéos duros!", de Nietzsche. El siempre consideró con malos ojos a Nietzsche, en quien veía un cielo, pero preñado de amenazas. Con todo, hubiera querido transfundirme un poco de hierro. Creo que lo consolaba de su inquietud el ver saciadas en mí las aspiraciones del estudio y las letras, en que a él lo atajó el destino.

Un día, a presencia de Othón, me llamó a cuentas. Me obligó a mostrar mis balbuceos poéticos. Othón me acarició la cabeza, me miró con dulzura, y dijo: "Sigue, sigue haciendo tus versos. Escríbelos siempre, corrígelos después de memoria para que entren del todo en tu naturaleza. Y ¡muy importante!: lee constantemente a los clásicos españoles". No lo he desoído, por cierto.

Othón era buen bebedor. Tal vez eso le costó la vida, como a tantos escritores de aquella generación dionisiaca, a quienes en cierto libro he descrito agrupados en torno al lecho de valetudinario de Don Chucho Valenzuela. Mi padre, a pesar de su juventud guerrera, no probaba el vino. Tenía horror de cuanto degrada a los hombres. El espectáculo de la abdicación racional lo ponía fuera de sí. Ante la embriaguez, padecía verdaderos furros. Cierta día, le obsequiaron una caja de excelente cognac. Descubrió que tenía virtudes curativas y lo empleaba solamente para hacer gárgaras. Othón vino por Monterrey, invitado a tomar parte en cierto acto cívico del Teatro Juárez. En su visita a mi padre, lo acompañaba don Celedonio Junco de la Vega, padre de don Alfonso Junco y fino letrado que posee la musa repentista, amén de otras prendas de ingenio y de carácter. Othón traía la garganta irritada, resollaba con dificultad,

y le proponía a mi padre que otro recitara en su lugar al día siguiente, porque él se sentía incapaz de hablar en público. Mi padre le ofreció su panacea recién descubierta. Pero Othón, que mal podía resignarse al uso externo, empezó a echar sus buenos tragos, y en un instante, había consumido media botella.

—¡Manuel! —decía mi padre— ¡No sea usted cínico! Se está usted embriagando delante de mí. (Porque mi padre se había visto en el caso, una vez que Othón se dió a la locura y desapareció por tres días, de devolverlo entre dos gendarmes al Juzgado que desempeñaba en Ciudad-Lerdo).

—Mi General —contestó él, confuso—. Para qué me ofrece usted gárgaras potables?

Y don Celedonio, al instante:

—*Buen Manuel, para que hables bien, mañana en el Teatro tómate unas tres o cuatro de esas gárgaras potables.*

La risotada militar de mi padre aumentó el desconcierto de Othón, que dejó disimuladamente la botella y pasó "al orden del día", es decir, a mostrar el poema que había compuesto.

La carta que ha evocado en mí estos recuerdos es característica de mi padre. La verdad es que esta naturaleza profundamente activa tenía gran confianza en la moral del trabajo; creía que, en la ociosidad, el alma cría malos humores, y hablaba del caso y daba el consejo con conocimiento de causa. Alguna vez he contado cómo, un día, se puso a resumir la *Historia Universal* de César Cantú. De aquí resultó un librito que primeramente apareció en *La Voz de Nuevo León* y luego publicó en edición privada y bajo anagrama de su nombre: *Bosquejo sobre la marcha de la humanidad*, por Yosé de Banrrer, Monterrey, 1890. Pues bien: ello fué el efecto de una involuntaria tregua en sus actividades. Por los días de mi nacimiento, cumplida la pacificación del Estado, mi padre había hecho entrega del gobierno civil, y sus funciones como jefe de la Zona Militar no le ocupaban mucho tiempo. Como era de la noble tradición latina que alterna la pluma con la espada, y como no sabía estarse quieto, empleó el método que preconizaba y se inventó una nueva tarea.

En suma, que a mí me condujeron a la pila mi hermana Amalia y mi tío Domingo, aquel filósofo callejero que solía vivir en Guadalajara y parecía una caricatura de mi padre; pero que yo me acostumbé pronto a ver, en Manuel José Othón, como a una suerte de padrino poético.

ALFONSO REYES

Un Conquistador

DE una patada el hombre aquel tiró un rimero de piedras. Con su espada se abrió camino entre la maleza. Con su látigo azuzó a los indios que le seguían. Habló con voz de imperio a los que le acompañaban y no permitió que nadie le mirara a la cara. Blasfemias y oraciones tiene prendidas en la boca. Cuando llega a la entrada de la mina espera impaciente que el malacate ruede. Luego ordena que vuelva a funcionar. Desciende solo. En el tiro de la mina, mientras trabaja una manada de indios, hurga, atisba, ordena, maldice y ríe. Entre sus manos estruja la tierra de donde se extrae el oro. Se sienta en un rincón. Hace que un criado le quite las botas sucias de barro. Con los pies desnudos patea al esclavo. Se calza de nuevo. A un indio torpe que se le atraviesa le castiga con un latigazo. Ascende de nuevo y ordena que le traigan su caballo. Lo monta, lo espolea, lo corre, lo vira, lo alza, lo detiene y lo empuja, riéndose a carcajadas, sobre un grupo de indios. La bestia pisotea a los caídos. El conquistador se aleja brioso y encendido de coraje guerrero. Detrás del conquistador van las miradas sumisas de los indios. Uno, acaso el único rebelde, tira una piedra en la dirección del jinete. Otro conquistador que acecha le golpea por la espalda.

CAMINA UN INDIO

Apenas si se le mira en la penumbra del camino. Lo envuelve la neblina de la mañana. Se cubre con un sarape que le llega hasta las rodillas. Camina con paso breve e igual que parece el trote de un burrito. Lleva sobre la espalda un huacal lleno de cacharros y de cazuelas de barro. Viene del rancho donde tiene su horno; se dirige al mercado del pueblo. Por unos cuantos centavos allí venderá su mercancía. Si se cruza con alguien, dice:

—Buenos días.

Al saludar no se detiene. Pero no tiene prisa; él sabe que llegará a tiempo antes de que salga el sol.

Después del medio día regresa a su rancho con el huacal lleno de otras cosas —chucherías, abalorios, varas de manta, acaso un rebozo y estampas de la Virgen. Su paso es el mismo. Siempre igual como el trocico de un burro. Si algún caminante se acerca no cambia el paso; sigue caminando como antes. No habla si no le hablan. Si le dejan atrás no se enfada. No tiene prisa. El sabe que llegará a su choza, antes de que se oculte el sol.

UN FRAILE FRANCISCANO

Por la carretera camina un fraile franciscano. Viste sayal raído por el tiempo y los trabajos. Calza alpargatas de cuero. Se apoya en una rama recia. El camino

por donde va es largo. A lo lejos se mira una montaña gris, violácea. Hasta allí tiene que llegar, porque le han dicho que en aquel sitio existen poblados de indios que sufren persecución y pobreza. El fraile camina y camina todo el día. El sol y la lluvia le hieren por igual. No reniega por esto, antes levanta los ojos con ánimo sereno y expresión dulce. Casi al anochecer llega a la falda de la montaña. Trepa por vericuetos hasta un caserío de indios. Oye un rumor arisco y ve cómo los hombres se juntan y aprestan sus armas y las mujeres recogen a sus niños. El fraile parece no ver nada; se arrodilla y con su sayal limpia la carita de un niño que llora. Se acerca a otro y le da el pan que lleva en sus alforjas. Va más adelante y en un arroyo lava los pies de un lisiado. Más allá arregla las trencitas de una niña. Y, por último, besa las manos de una anciana que, sentada sobre una piedra, mira con ojos húmedos, la dulzura del fraile. Este la ayuda a levantarse y la acompaña hasta la choza donde hay fuego. El fraile se sienta para calentarse los pies y las manos. A poco se aproxima una mujer que, con timidez, echa bejuco secos para avivar las brasas. Un hombre trae una jícara con agua y miel y, sin decir palabra, se la ofrece al fraile. Poco a poco la familia se acerca. Todos vienen en silencio y se quedan mirando al recién llegado. El fraile se enjuga una lágrima. Así empieza su prédica cristiana.

ERMILO ABREU GÓMEZ.

Amor entre Ruinas

*... Je goûterai le fard pleuré par tes paupières,
pour voir s'il sait donner au coeur que tu frappas
l'insensibilité de l'azur et des pierres.*

STÉPHANE MALLARMÉ.

I

COMO un incendio al aire desatado
o una flor sobre el agua sostenida,
en lenta consunción,
nuestros desnudos abren el cauce del deseo
desbordándose en alas y gemidos de silencioso aroma,
y encienden sobre el tacto un suave mar que inunda
con sus trémulas olas palpitando
a través de la piel, acumuladas
bajo el húmedo aliento de los labios
y este duro abnegarse en humo o en temblor
surgido desde el sueño, como eterna marea que consume
el herido temor donde flotamos.

Cerca mi cuerpo al tuyo dolorido,
cíngulo ardiente que a tu carne ciñe
volcándola hacia el vuelo de mi mano al tacto deslizada,
ola, caricia o llama sobre el silencio de tu piel
en esta soledad de nuestro lecho.

Pero entre el fuego al fin la carne es mar herido,
es caracol devuelto hacia la playa,
luz temblorosa que no asoma
su densa claridad sobre el abismo,
y como pluma sólo ofrece bajo el aire
la impalpable tersura de su sombra,
sin ser ya más incendio o pétalo, sueño o cauce
sino la roca misma y su dureza,

un lento ver la arena creciendo sobre el cuerpo
hasta sentir que la violencia es sólo yeso destrozado
en la inmovilidad yacente del silencio.

2

SUBE la espuma, hacia el aliento asciende
nacida de este sueño que en alas se desata,
hiriente, desolada, afirmando en los labios
su duro incendio congelado
y su lento sabor a mar que nos satura
con un turbado anhelo,
dejándonos tan solos con la noche,
tan íntimos con ella
que su apagada imagen somos,
ya olvidado su ardor entre la niebla,
cuando ella se desploma espesa,
tal una ola funesta que rozara
ahí donde los muslos trémulos, anhelantes
sueñan con el azogue más ciervo del espejo
y la huída del agua arrastrando una sombra.

Como vino de túbulo o un sabor precipitado en alas,
te siento diluída entre los labios;
en la playa del cuerpo yergues tu aliento mudo;
sobre mis dedos corres;
creces en mis cabellos, vertidos tallos
que en ti murmuran una canción de brisa derrumbada,
y el tiempo se detiene en su carrera,
convertido en el tímpano que al agua inmoviliza,
como largo silencio o paloma sin alas,
cuando tal una imperceptible ráfaga,
la más pequeña arena perdida entre las olas,
deslizada en tus venas
dejo la imagen de mi amor, cautiva
dentro, bajo el correr de tu desnudo.

Mas cuando sólo la caricia nos embriaga
te ciñes al cristal, vives la clara vida
de este limpio sonido que en mis oídos yace;
desnuda y silenciosa caes
con lentitud de aroma en la penumbra,
hecha rumor del tacto
bajo la sábana que como lluvia
transformada en rocío descende sobre el pétalo
y nos erige, diáfanos,
ya para siempre espuma, aliento derrotado,
más rescoldo que cauce o alarido,
más ceniza que humo,
más sombra, más desnudos.

3

¿DESDE cuándo, en qué espacio de silencio
miras, maduras, mueres?
¿En qué oído reposa el eco,
la forma de tu voz quebrada bajo el labio?
¿Dónde extraviaste el impalpable vaho
que de pronto rompía los silencios?
¿Bajo cuál aire nace el tacto, esa lenta agua
que en su humedad delata la presencia invisible de la llama,
la huella mortecina de tu cuerpo?

Muere el deseo, mas el sueño en tu desnudo vive
invadiendo tu aliento con su niebla,
y es la profunda música oída entre tu rostro
o aflorando a la piel que te contiene.
Porque tu voz al fin fué derribada
bajo esta florecida calidez de mi aliento,
deslizándose agónica, marchita
bajo el silencio espeso de la almohada.

Lánguida espuma,
muda penumbra convertida en sombra,
espesura tronchada cuando destrozas el cristal y mueres
y eres el inoído pulso hermano,
el paralelo aroma que se apaga
o la herida que duele sin sentirse,
tal el invierno de una flor antigua
que no cediera forma ni color;
cuando sabes a mar, ya congelada,
a íntimo sepulcro,
a lágrima rodando por el mármol
delatándolo todo con su paso,
y no miro a tus ojos
por temor de encontrarme asesinado.

4

ESCUCHO más allá del lecho tu agonizante aliento,
tan leve como un hielo olvidado en el frío,
opaco más aún que las pupilas náufragas
de quien advierte su descenso
hacia las aguas de la noche
y en la sombra palpita adormecido.

Eres la niña que rompió el espejo
destruyendo la imagen de mi aliento;
mujer desnuda y recostada en nieve,
semejante al retoño,
al corazón que ahonda en la ceniza
buscando vanamente su destrozada sístole.

Más allá del espejo de tu cuerpo,
de la inmovilidad que a tu desnudo oprime,
como un incendio en ruinas
a través de la lluvia contemplado,

tal un abierto cielo sin ángeles ni plumas,
sin ecos que respondan,
estás como la brisa,
tímida alondra de las alas rotas,
clara, inmóvil, desvanecida,
mirando el angustiado movimiento,
el temblor sollozante de mis brazos;
viendo cómo amanezco
inmerso en la humedad nacida de tu piel,
con el tacto apagado
entre el aroma espeso que nos ciñe,
nadando entre el desnudo y el descenso
bajo espumas de fuego,
en tanto un sueño grave, un miedo
que se adhiere a los cuerpos y a los labios
navega entre mis manos.

5

VEN a morar en mí, acércate a mi duelo
bajo mis brazos fatigados
y el cálido rumor que nos descñe;
vuelva tu aliento estremecido,
el dolido perfume de tu cuerpo,
desnuda, sola rosa aérea,
flor que en la sábana deshiela
mas no se rompe y sí naufraga
en la isla frutal de nuestro lecho.

Amortajado río,
cómo deslizas y en penumbra duermes
dejando transparente el cuerpo
para después morir en las tinieblas;
cómo solloza por tu piel el sueño
hasta dejar en ti la roca,
el mar, la brisa, el pétalo de aroma disecado.

Oscura estás, oscura
mujer tendida sobre el lecho, perdida entre tus olas
mientras descansa, agónico y destruido,
el aliento lucero que incendiaba los aires
abriendo entre la noche un gran árbol de luz.
Ahora tu desnudo yerto está,
amortiguado bajo su agonía,
quieto como la noche y la tristeza de mis labios,
y tus brazos al fin cedidos,
derrumbados bajo mi cuerpo,
me dejan a tu orilla, solo
con soledad de pluma, como abandono o río subterráneo.

Vivo bajo la piel
y soy la sombra sólida que contra el sueño lucha;
respiro inconsolado, reposando
en tus labios los míos temblorosos,
agonizante entre tus manos
como náufrago o ala sin espacio,
dejando inmóvil mi desnudo
tal un sonido amargo de sílabas deshechas,
y soy un balbuceo,
un aroma caído entre tus piernas rocas:
soy un eco.

ALÍ CHUMACERO.

Los Labios Deseados

LA dulce sangre de unos labios pálidos
me arrebató la gloria de sentirte
—danza—mujer de seductor paisaje
dueña de mi perfil y mi torpeza.

A mitad del camino de tu boca
me sorprende el azoro de tus hombros,
detienenme las luces, los espejos
color de luna roja de tu pelo.

Tu dulce sangre es dulce porque tiene
la brisa de oro y la canción soñada.
Es dulce y sana porque en ella late
la semilla de amor que hoy es deseo.

Vivo como si nada sin el suave
peregrinar sin fin de beso a beso.
Vivo, y en tu paisaje, tu locura
es entrega parcial, flor que no orienta.

Por la señal del alba que me mata,
por el signo sagrado de tu hermosa sonrisa,
déjame estar aquí, bajo tu ritmo de ola,
dormido bajo el látigo de unos labios deseados.

EFRAÍN HUERTA

Sonetos

I

En Dios se mueve este dolor y elevo
la verdadera soledad del nido.
Amor de amar: morir por lo vivido.
Sólo por ti, sólo por ti me atrevo.

Nacer y renacer: volver de nuevo
a esta llama del bien estremecido.
Quemarme en ella y despertar dormido
soñando en vida lo que en muerte llevo.

Lléname, soledad; mi muerte calma
y este caer en ti todas las horas.
¡La verdadera soledad: el alma!

Mírame descender—¡nadie lo advierte!—
Mírame descender por las sonoras
soledades del fuego y de la muerte.

II

Exprimo mi dolor para quererte,
oh, soledad, con íntima entereza,
y oigo crecer del alma la tristeza
más allá del deseo de obtenerte.

Sólo por detenerme y detenerte
estoy crucificado en mi corteza,
encima de la sangre, donde empieza.
¡La verdadera soledad: la muerte!

Vienes a mí como una lluvia fina,
mortal y silenciosa en la mirada
de Dios ensombrecido en la retina.

Y entras en mí con sigiloso empeño
por cristales de sombra acuchillada.
¡La verdadera soledad: el sueño!

III

En mí pones pasión, la silenciosa,
la que nadie conoce ni adivina
sino sólo este árbol que camina
y aquella flor donde el color reposa.

Danza la voz del pájaro graciosa,
ríe el agua cristal por cristalina
y el paisaje en la fruta se examina.

¡La verdadera soledad: la rosa!

Mi amor está por ellos convencido
de que no es otra la pasión del sueño
hasta la angustia del clavel herido.

Y esto es llorar con dulce desencanto
por mi muerte apretada en cada leño
de Cristo solo en soledad y llanto.

IV

Porque estoy solo con mi voz en esta
madurez de la fruta conmovida,
busco en ti, ruboroso, la escondida
música del color en cada orquesta.

Si estoy contigo es por estar de fiesta
mortalmente en meollo de la vida;
y estar en ti por esta voz perdida
abre un sitio en mi entraña su respuesta.

Estoy en ti maduro y me rehuyes
más allá del coloquio de las losas,
donde se alza mi sangre a la que afluyes.

¡Y nada más! Un vértigo divino
estremece la rama, y por las rosas
se adivina tu rostro en el camino.

Lléname, soledad, lléname en vida
 si no puedes, mortal, deshabitarme,
 por Aquél que me llama, y por llamarme
 en llamas luce su inmortal huida.

No es tiempo aún de recordar, ¡oh, herida!
 los hilos de mi sangre y recrearme
 en dulce desvivir y ensangrentarme
 con las divinas flores en la herida.

Lléname, soledad, lléname y dime
 cómo podré llegar, cuando me eleves
 a lo que no se sabe si redime.

Ya no estoy solo porque estás conmigo
 y en mí te agrandas y graciosa llueves.
 ¡La verdadera soledad que digo!

CLEMENTE LÓPEZ TRUJILLO.

Booz se Impacienta

Entonces doblarán las doce de la noche
 Y el caos
 Acogerá sonriente al hijo pródigo.

Pasan sin nadie todos los tranvías.
 Su huracán de esperanzas no pára en las esquinas de mi cuerpo.
 Ni su trueno. Ni un piano. Ni los grillos.
 Las mujeres apagan las lámparas del mundo entero.
 El cielo sus estrellas. Yo mi espera.
 Cierran sin ruido todas las ventanas.
 Dedos que no son tuyos han bajado mis párpados.
 Ya no vienes. No llegas.
 Más allá de las doce no se puede ver nada.

Pero aún no es la noche:
 Todavía la tarde te espera deshojándome,
 Robándote mi carne trozo a trozo.
 Las pupilas primero se me van a cansadas lejanías
 Como dos niños ávidos, perdidos
 En la busca de algo que no saben;
 El rescoldo en mi boca pronto será ceniza
 De adivinarte en todos los nombres de lo creado
 Con mi voz amarilla y áspera de toronja.

Y así iré deshojándome hasta que den las doce de la noche,
Pero si tú llegaras sólo un minuto antes,
En él todas mis dichas vivirías de nuevo.

Deja la luz sin sexo en que te ahogas,
Angel mientras mi lecho no te erija mujer;
Sal de la voz marina que te sueña,
Sirena sin canción mientras yo no la oiga;
Deja la arcilla informe que habitas y que eres
En tanto que mis dedos no modelen tu estatua;
Sal del bosque de horas inmóviles en que te pierdes,
Corza sin pulso mientras mi miedo no te anime;
Deja el no ser de tu Moab incierta;
Sal ya de ti: mis pies están helándose.
Más allá de las doce no se puede ser nada.

GILBERTO OWEN.

Tus Ojos

Tus ojos son la patria del relámpago y de la lágrima,
silencio que habla,
tempestades sin viento, mar sin olas,
pájaros presos, doradas fieras adormecidas,
topacios impíos como la verdad,
otoño en un claro del bosque en donde la luz canta en el hombro de un
[árbol y son pájaros todas las hojas,
playa de riberas hipnóticas que la mañana encuentra constelada de ojos,
cielo: red de peces vivísimos, cesta de frutos de fuego,
oasis, espejismo, mentira que alimenta,
pulsación tranquila del mar a mediodía,
absoluto que parpadea,
páramo,
espejos de este mundo, puertas del más allá.

CUERPO A LA VISTA

Al alba las sombras se abrieron otra vez y mostraron un cuerpo:
tu pelo, silencioso río amarillento, otoño espeso, cascada de hojas doradas,
tu boca y la blanca disciplina de sus dientes caníbales, prisioneros en
[llamas,
tu piel de pan apenas dorado y tus ojos de azúcar quemada,
sitios en donde el tiempo no transcurre,
valles que sólo mis labios conocen,
desfiladero de la luna que asciende a tu garganta entre las dos pequeñas
[olas de tus senos,

cascada petrificada de la nuca,
alta meseta de tu vientre,
playa sin fin de tu costado.
Tus ojos son los ojos fijos del tigre
y un minuto después son los ojos húmedos del perro.

Siempre hay abejas en tu pelo.

Tu espalda fluye tranquila bajo mis ojos,
como la espalda del río a la luz del incendio.

Aguas dormidas o despiertas golpean día y noche
tu cintura de arcilla,
y en tus costas, inmensas como los arenales de la luna,
el viento sopla a veces por mi boca
y su largo quejido cubre con sus dos alas grises
la noche de los cuerpos,
como la sombra del águila la soledad del páramo.

Las uñas de los dedos de tus pies están hechas del cristal del verano.

Entre tus piernas hay un pozo de agua dormida,
bahía donde el mar de noche se aquieta como un caballo negro que echa
[espuma por los belfos,

cueva al pie de la montaña que esconde un tesoro,
boca del horno donde se hacen las hostias,
sonrientes labios entreabiertos y atroces,
nupcias de la luz y la sombra, de lo visible y lo invisible:
allí espera la carne su resurrección y el día de la vida perdurable.
Patria de sangre,
única tierra que conozco y me conoce,
única patria en la que creo,
única puerta al infinito.

NOCTURNO

La noche de ojos de caballo que tiemblan en la noche,
la noche de ojos de agua en el campo dormido,
está en tus ojos de caballo que tiembla,
está en tus ojos de agua secreta.

Ojos de agua de sombra,
ojos de agua de pozo,
ojos de agua de sueño.

El silencio y la soledad,
como dos pequeños animales a quienes guía la luna,
beben en esas aguas,
beben en esos ojos.
Si abres los ojos,
se abre la noche de puertas de musgo,
se abre el reino secreto del agua
que mana del centro de la noche.

Y si los cierras,
un río, una corriente dulce y silenciosa,
te inunda por dentro, avanza, te hace oscura:
la noche moja riberas en tu alma.

OCTAVIO PAZ

Pintura Mexicana, 1946

EL fenómeno artístico que surgió en nuestro siglo y que hoy día se conoce como la "pintura mexicana contemporánea", lo más potente y original, lo que representa una verdadera culminación del arte moderno de Occidente, es la pintura mural, que quizá no del todo casualmente se ha producido en América. Esto no quiere decir que se resten los méritos que auténticamente tiene nuestra pintura de caballete, pero hay que recordar que la pintura mural tiene un rango de primacía en la cultura, que le dan las cualidades mismas que necesita tener y que exige del artista que se atreva con ella.

Lo excepcional de la pintura mural mexicana de nuestro siglo es haber llegado a expresar con libertad sin precedentes, las visiones del mundo particulares de los artistas, en esa forma pública y monumental, expresión que antaño había estado inmersa en la tradición religiosa, permitiéndose, a lo sumo, escaparse al campo también tradicional del paganismo clasicista. La individual comprensión de un sentido de la vida y el arte, según las varias penetraciones de los pintores, jamás se había expresado en la forma monumental en que se ha hecho en México. Claro está que de la calidad y penetración de la intuición del artista depende que su propia visión y expresión sea certera y por lo tanto con sentido universal. La armonía entre el componente estético y el teórico¹, la novedad y la fuerza vital es lo que hace que la pintura mural mexicana sea lo que es: una de las grandes expresiones de la cultura universal contemporánea.

Veintitantos años después de iniciado el movimiento, incubado mucho antes², podemos dar fe de que sus principales iniciadores son los que han continuado y mantienen en vilo, lo que representa, a mi juicio, la mejor aportación de México a la cultura del siglo XX³. Orozco tiene en proceso una gran obra, la pintura de bóvedas y muros de la Iglesia del Hospital de Jesús, hoy día retirada del culto, de la cual ha terminado dos grandes tramos, el coro y un entreje; con lo que ha ejecutado allí hasta ahora es suficiente para comprobar no la madurez, sino la propia renovación del maestro que con esta sola obra renueva, a mi parecer, toda la pintura barroca y en la que, por medio de una metáfora apocalíptica nos habla, siempre con sentido crítico, de nuestro tiempo. No es de extrañar que se le haya otorgado por ella el Premio Nacional de Artes Plásticas - 1946. Rivera tiene en proceso sus pinturas de los corredores del Palacio Nacional en que con sin igual maestría está completando su visión del pasado indígena, para continuar con otros aspectos de nuestra historia. Siqueiros, quien más activo que nunca en la pintura mural ha producido en estos años importantes obras, tiene en proceso la decoración de la escalera del antiguo edificio de la Ex-Aduana, en la plaza de Santo Domingo, que promete ser, por lo que lleva realizado, quizá su obra de mayores vuelos. Otros artistas, como Juan O'Gorman y Rodríguez Lozano han pintado también murales en los últimos

tiempos. En suma, puede decirse, que la pintura mural continúa dando sus mejores frutos y que aún puede sorprendernos con novedades.

En cuanto a la pintura de caballete ha seguido y sigue el derrotero natural que podía esperarse de un ambiente conmovido por las hazañas de los pintores murales y de grupos de artistas con carácter propio, cualidades innatas y diversidad en su preparación y edades; lo cierto es que, en primer lugar, también en este aspecto del arte los grandes pintores muralistas, Orozco, Rivera y Siqueiros han contribuido y siguen contribuyendo con lo mejor de la producción, si bien aquí otros artistas se elevan a los más altos planos. Rufino Tamayo, Julio Castellanos, Jesús Guerrero Galván, Juan O'Gorman, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Orozco Romero, Agustín Lazo, Roberto Montenegro, Antonio Ruiz, Gabriel Fernández Ledesma, Federico Cantú, junto con los de otras generaciones anteriores, Francisco Goitia y el Dr. Atl, son los pintores que tienen ya una formación y una obra que merecen la reconocida reputación de que gozan.

Hay que considerar en su justo sitio y valor las obras de las pintoras, María Izquierdo, Frida Khalo y Olga Costa, las cuales muestran o expresan mundos diversos, según su propia sensibilidad y representan positivos valores.

De otras generaciones posteriores, José Chávez Morado y Raúl Anguiano se encuentran muy cerca de llegar a los primeros sitios y los más jóvenes, como Juan Soriano, Martínez de Hoyos, Guillermo Meza y otros, hacen sus armas después de haber alcanzado grandes y prematuros aplausos.

A veces se quiere juzgar la pintura mexicana atendiendo a la obra de los más inexpertos para negar desde ahí los valores auténticos, pero dígame lo que se quiera, no hay hoy día, fuera de México, otro país que cuente con las grandes figuras de la pintura universal que, milagrosamente (?), surgieron allí, ni con un grupo de pintores tan distinguidos que pueden rivalizar con ventaja con los de su misma fuerza, en donde sea, porque tienen cualidades tales que sus obras no pueden pasar desapercibidas y en cuanto a aquellos que "ya mero son", representan el ejemplo que ha de tener ante sí cualquiera que se sienta vocado al difícil arte de la pintura.

México ha conquistado por el valor intrínseco de su arte contemporáneo el lugar de importancia en la cultura universal que le corresponde como creador de una expresión original y monumental, no sólo a tono con el tiempo, sino con porvenir y América puede ufanarse por eso de expresar una madurez que cambia el sentido de la historia.

JUSTINO FERNÁNDEZ.

NOTAS:

- 1.—F. S. C. Northrop. "The meeting of East and West". Edit. Mc Millan. 1946.
- 2.—"Autobiografía de José Clemente Orozco". Edit. Occidente. México. 1946.
- 3.—"México y La Cultura". Edit. Secretaría de Educación Pública. México. 1946.

Un País de Kafka en América

EL PAÍS tuvo gobiernos oligárquicos o gobiernos democráticos, gobiernos monárquicos o gobiernos demagógicos. Pero siempre los habitantes supieron o adivinaron quién los gobernaba, sea visiblemente, sea invisiblemente. Se sabía que era un presidente o que era un sindicato internacional que se valía de un presidente; el ciudadano olía las fuerzas ocultas y les ponía nombres o iniciales. Los opositores, que casi nunca dejaron de ser mayoría, combatían por algo y contra algo; se sabía a quién se debía alabar o (el malhumorado) acusar con un tiro. El ciudadano era castigado por el comisario de la aldea porque había atentado contra los intereses políticos o mercantiles del comisario de la aldea; se estaba en la cárcel por una imputación concreta firmada con tinta ostensible y comunicada por labios existentes; o se recibía una ganga o un edicto a publicar porque un juez perfectamente perfilado y concreto quería favorecer con ese diminuto libertinaje.

Pero ahora... Ahora no se sabe en nombre de quién ni a favor de quién está el Estado. Y se habla del Gran Estado. Y si no bastan las letras menudas, de GRAN ESTADO. Las policías y guardias detienen y encarcelan; ¿pero tras qué idea, para servir el capricho de cuáles personajes?; no se sabe. También en otros tiempos algún individuo astutamente to-

dopoderoso se complació en mandar sin ser visto o simular no existir, como Papa Negro o Eminencia Gris o Rey detrás del Trono, ingenioso juego de no ser visto pero ser sabido; pero ese personaje parece un principiante al lado de los que existen—se supone—y elaboran las cifras que determinan el constante sobresalto en que vive el país. De pronto es volado algún jerarca gubernativo; o con el revólver al pecho se renuncia un ministro; y algo se sabe: que todo funcionario tiene firmada en blanco su renuncia, en la caja de hierro de quien también tiene firmada la suya en otras manos, no se sabe cuáles. Pero los agentes de seguridad siguen incautándose de los cuerpos y acciones de los habitantes; siguen vejando y humillando. Saber que en el país existe un tirano, poderlo mirar; saber que son tales manos las que firman sin pulsar las órdenes de pillaje; eso sería una tranquilidad. Saber que en la pirámide de los corredores hay una voluntad, Uno, Alguien, sería recobrar la identidad, respirar cada cual con sus propios pulmones. Habría un esperar; se podría desear una muerte natural o enfermedad, un crimen, El Crimen, el ahorcamiento o fusilación del Gran Estado. ¿Será que todo está en manos de una logia de encapuchados que se desconocen entre sí y que ordenan por turnos y sin salvar contradicciones lo

que cada día debe hacerse para el país? Todo es sigiloso... palabras... órdenes verbales... parece que ni esto hay. Gestos, tal vez. Por palabras dichas en la penumbra y oídas por quien no ve el rostro de quien las dice se lapida o se asesina. En las cárceles, a veces en simples pabellones furtivamente contruidos o piezas de edificios públicos o casas desalquiladas, se consumen centenares de ex habitantes, seres humanos que hoy son un montoncito de ceniza aún respirante. A veces el cuerpo del dignatario queda, ensangrentado, en su despacho (y nadie vió nada de asesinato ni asesino); a veces un ministro desaparece de su casa para no volver, aunque el presentimiento de la sangre diga a sus hijos y mujer que ese alguien se cerró. El Gran Estado está al servicio de no se sabe quién, de alguien que ni siquiera se pregunta cada mañana: "¿Qué Constitución me pongo hoy?" Si fuera el usufructo de una clase social, de una milicia, de un clero, de una pandilla, sería, si lamentable, en cierta medida comprensible, para el que no sea un inocente de la historia. Pero aquí no aparece el grupo o el poderoso que percibe los Dividendos del Estado, que dice un exacto "El Gran Estado soy YO".

Todos están aterrorizados y cualquier funcionario, por empinada que sea su jerarquía y fidelidad, puede ir a las aguas eternas. Y nadie puede ocultarse, pues se atraería sospechas de que conspira. Conspirar, oh, ¿contra qué, contra quién...? Para estar seguro de su designio el conspirador debería atacar a cuanto habitante

ve, empleado público o privado, enemigo o amigo. Y aun así ¿no será el propio conspirador el conspirado, el Estado Mismo? Todo esto parece que también excita la persecución: en lugar de evitar cada uno moverse enemistad y maldiciones, la desmoralización crea el fantasma de que, persiguiendo, no se será perseguido; por eso los guardias entran en el vértigo de descubrir, en una sonrisa o un paso en la calle, la señal de un traidor, de un réprobo. Los sicarios emulan en adular, en desplazar a los otros adulantes, en que ningún otro, por una vileza más refinada y novedosa, gane la voluntad de uno de los mandones encapuchados—nuestra inteligencia debe imaginarse que existan. Los crímenes entre miembros de la misma milicia no son menos que entre las distintas milicias. La vorágine de oprobio y delación va de casa en casa; hasta los niños saben que un dibujo hallado sobre un papel o cuaderno puede costar la vida de algún habitante de la morada. Persiguen los que saben que pueden ser perseguidos. Persiguen porque creen ser así gratos al que momentáneamente es brazo de la gavilla, al que está en el secreto del país.

Nadie sabe la Idea, Fe, Ideal, Designio o Esperanza del Estado; sólo se siente que el GRAN ESTADO es TODOPODEROSO; que los individuos son menos que glóbulos o arenas. El más vidente no descubriría rastro de una persona, o cuerpo colegiado, o conciliábulo responsable de las Ordenes. Lo único cierto es el miedo, el pánico. Nadie se animaría en la plaza

a pronunciar las letras del abecedario; un guardia que nadie ve inmediatamente ordenaría la detención del pronunciator de signos inefables. El símbolo existencial común es: la espalda trémula. Cada habitante sabe que su casa puede ser asaltada y expurgada, que su fortuna puede ser dilapidada, que con sus alhajas se harán medallas o trofeos para misteriosos magistrados. Que él o su familia, si sobreviven, pueden ser desterrados al norte, al este, al sur, al oeste. En nombre de nadie: Dios, Nación, Justicia, Comunidad Universal; en nombre sólo del GRAN ESTADO, que nadie sabe dónde reside ni quién lo encarna o posee. Burocracias y policías han ido superponiéndose y embutiéndose: cada vez una milicia más fiel que las otras vigila a todas, hasta el instante en que comienza a ser vigilada por una orden de prosélitos más recientes e incondicionales; cada ministro visible posee su guardia con emblemas visibles y sus superguardias ocultas; cada ministro nuevo inventó nuevos procedimientos de delación, valiéndose de los más tiernos niños y de extraños tests de individualización logrados en laboratorios psíquicos propios; los ministros se fueron pero sus policías quedaron, sin sentido, cumpliendo el vértigo de policar, extraer confesiones, imaginar atentados contra la Superioridad. Persiguen sin tener ministro ni idea a que servir; persiguen para defender sus puestos; para no ser perseguidos. ¿Y quién puede hacer retroceder todo esto? NADIE. Parece que el GRAN ESTADO SOLO EXISTE EN LA ME-

DIDA EN QUE ES ESTO: EL PODER SIN CONDICIONES, EL PODER PURO, INCONDICIONADO, SIN FINALIDAD, INVISIBLE, SIN PROCEDIMIENTOS PREVISTOS, EL ACTO PURO CREADOR DEL PODER, LA DIRECCION PURA DEL ESTADO, O SEA EL EJERCICIO SIN SUPUESTOS DE LA FUERZA PUBLICA; ESTA ES LA ESENCIA DEL GRAN ESTADO. Nadie es obedecido por todos porque no hay unidad ni disciplina, que serían daños a la majestad del GRAN ESTADO; mutilaciones a su grandeza inutilitaria. Circulan diarios dirigidos y sostenidos y escritos no se sabe por quiénes, que atacan a los ciudadanos y piden castigos; los receptores de radio captan transmisiones clandestinas u oficiales pero siempre anónimas que nombran las personas que deben desaparecer. De día y de noche se ven los distintos uniformes, con sus galones de colores e insignias propias; y además otras muchas miradas uniformadas anuncian a las otras guardias, las secretas, sin ostentación de entorchados; además de los cuerpos de espías y de los especialistas en captación de ondas sonoras y de televisión que por receptores intangibles pueden recoger toda conversación en las residencias. Ni el esposo con la esposa, en el lecho, están seguros de no ser oídos.

Hubo en todo tiempo Estados Absolutos y aún Vesánicos con monarcas tonantes, Galígalas, y Cromwelles y Hitleres, pero siempre el Poder tenía una efigie y en los sellos había una firma y al-

gún chambelán o maestro conocía las manos del que ordenaba una ejecución. Hubo quien dijo "El Estado soy yo", y "Después de mí el diluvio", y aún "Todo por el Estado, en el Estado, del Estado, para el Estado, con el Estado; nada fuera del Estado", y todavía alguien habló de "La Revolución del Nihilismo". Pero qué ingenua prehistoria, qué Estado Cro-Magnon representan esas fórmulas para este país, pues en ellas hay una dirección, una conducta con supuestos, actos condicio-

nados, impuros. Ahora el imperativo categórico estatal es: Mandar Incondicionadamente, no ordenado el Mando a un Fin: Mandar, fin en sí, y más que mandar, Fulminar, lo Absoluto advenido Estado, sin persona.

Porque todo en lo moderno es tan sutil, y son tan sutiles los incorpóreos dignatarios del GRAN ESTADO, del Acto Político Puro... que han llegado a sublimarse, a ser los divinos Mandatarios Inexistentes del Omniexistente Gran Estado.

ADOLFO DE OBIETA.

Danza de la Jerigonza

Recoger negro, amarillo, verdoso, en el azul fino.
LEONARDO

CREA el ser su caracol
y va la tierra ligera a su canción,
desnuda por la espalda del caracol
se muestra ondulante por el agua y sus ramajes.
El ser nace y su nacimiento cumple la mirada, sus vapores
en agua se deshacen, su dureza se cierra con su aurora.
La piedad por nosotros en su cambio borra su anterior.
Del cuchillo que fué la mariposa traza el círculo
y regresa el inmóvil sesgado por la noche
y la distrae con sus disfraces.
No importa la construcción estable del objeto
ni la mirada que eternamente repasa su pareja de plurales.
También el caracol distrae su guarida
con los distintos jugos terrenales y la sorpresa
jamás se rinde en una academia de maduras flores.
¿Por qué los griegos, paseantes muy sensatos,
nos legaron el ser? Otra guarida enfrente,
otra guarida lame como lobo a su noche.
La chispa fué robada ¿por qué en nosotros el ser?
y en su huida los dioses nos dejaron el ser.
Así su vacío tiene flores con ojos, que sin preguntas
acompaña la errante población de lo perdido.
Y el ser no es la construcción morosa del objeto,
no se despega de una adúltera carne veneciana.
Los cinco prisioneros no se oyen,
son los cinco vinos en la garrafa sucedidos.
Hasta la eternidad. Qué se repita la eternidad.
Uno, que es un feto de hornacina empuña la grasosa serpiente,
gordezuelo se nutre con rosas de cordero.
Nada por su celda *Otro*, silfide
se aclama, pretende irse como el humo.

Tercer órgano, también preso, en el suelo
rodease de los platos que no come.
Tetra infla los carrillos para un nombre,
la ronda le oírás zumbas su reclamado:
Riosotis de Miraflores,
entrambas partes miro o giro.
Lanza, edulcora píldoras malditas
para los crecimientos tenorinos o sietemesinos.
Sólo por él pregunta con descaro su buche de palo.
Cinco los dedos acarician por el muro
o cinco se van a cuello de guitarra.
Siendo la mariposa evidencia su cuchillo
y el cuchillo regresa azul y anaranjado.
Cambia las casas de la playa por sitiadas tortugas,
el buey en la noche azul y anaranjado.
La noche sopla en la noche
y al buey le posa azules lamparones,
y la napolitana mariposa corre por el cuchillo.
Fija la línea del horizonte y tú *Oreb* dilata las fronteras.
La convergencia de los prisioneros en el instante del muro
les alumbró el rostro amistoso y su especial manera fina
del comienzo del solo comenzar la nueva sombría flacidez.
Después del muro la sutil línea del horizonte.
Lo exterior entre el ser y la canción. Su paisaje
cuidado por el ojo guardado en cautiverio
tiene al hombre brunido en el silencio de medianoche del puente Rialto.
Su locura, su ¿oye alguien mi canción?
hace del ser una guarida y recela lo exterior.
¿Oye alguien mi canción? ¿Oye alguien mi canción?
¿Qué es lo exterior en el hombre?
¿Por qué nace, por qué nace en nosotros el ser?
Cuando llegamos a la línea del horizonte regresa
la mujer y tocamos.
Los cinco prisioneros ávidos de esa mujer que regresa
de la línea labial de las vírgenes mudas.
Las viejas locuras preguntadas,
que lanzaron por la caparazón o el hornillo

los viejos disfraces titulares,
vuelven sobre nosotros como el ser, lo exterior y la canción.
Se contrasta con la línea del horizonte la otra
nave silenciosa donde sueña la mujer el sueño
de los cinco prisioneros que su energía le ofrecen.
Pasea a la sombra del sicomoro y así libera las pestañas.
¿Qué es lo exterior en el hombre?
Uno, va a lo exterior moviendo la cola dialogada,
si el saúco de la conversación te apresa eres mía:
Otro, rodea infinitamente los contornos, su viaje
vuelve a la carne como un mar, el salado
salpica ligeramente a lo que viene como delfín a la redoma.
Tercer órgano, aísla un sentido, la lección del sicomoro
le tiembla como el reloj que se quedó abandonado en la vieja casa.
Tetra, busca el secreto terciopelo de la dama que vuelve
de Monferrato a Varadero, que vuelve a su secreto
que tiene dos sonrisas, que tapa la zarza donde se hunde.
Tito Andrógino, la puerta indiferente deja paso al secreto,
no a la forma de lo exterior, temblando y no diverso.
Cinco, detiene el método donde la semilla asciende
hasta el espíritu devuelto después de peligrosa interrupción.
Tetra, vuelve otra vez a enseñar el retrato, su distinción,
—la sortija donde guarda las máximas cónicas—, con feos caprichos.
La copia de los Dioscuros hacia el flujo final se precipita,
nadador la gruta de alciones y anémonas resguarda
de la corriente en su contorno, su límite
endurece en la proporción del coral frente a cronos.
Recorren los cinco prisioneros
el cuerpo resguardado en la línea del horizonte.
La concha del natural rocío dilata las fronteras.
Ahora lo exterior en la mujer se va a su sombra.
Sus paseos por la orilla displicente coincidieron con la avidez
de los cinco prisioneros, después de saltar el muro
que un relámpago llevaba al camino de las playas.
La incesante caricia de la serpiente de mil manos
cerró el ovillo de donde salta Puck, su ligereza
no encuentra la salida y danza sobre las flores.

Estoy descalzo y cierro bien la sala. Los cerrojos
impiden que la llama del promontorio penetre por mi sueño.
Ese fuego calienta la placa de cobre que se esquina
en la sala donde descalzo apuntalo los cerrojos.
De noche, Puck al piano y Euforión se precipita
en el barranco con los puercos.
Barre la copa de aguardiente cayendo sobre el cobre
el humo espesamente salido a la topera.
Se recomienda dos cuartillos de aguardiente cayendo sobre el cobre.
Otro, con una tira de papel encendido penetra los cerrojos.
El germen cobra una plaza entre la hoguera y los pasos del jaguar.
Espera y alguien lo recibe con fijeza.
La corteza del sabeo vuelve encubierta
a repetir la fuga del cortejo, las manos en la onda.
Oh rufián de los estilos, más allá del saltamontes y el pisapapeles.
Tú quisieras huir en los añicos del Dioscuro en la plazoleta,
el estirado tergiversador precisó tu corrida inoportuna, la que destruye.
Oh rufián de las empresas, la luz lo encubría y el antifaz
sobre el rostro del inmóvil vigila la tortuga sitiada.
Brisas del este, caminad graciosamente, como el gusano por el desierto,
y llenad el vestido que sólo tocaba mientras se hacía el exterior remolino.
Primigenio, resuelve no tocar la danza aparecida
para el cuerpo y la flauta, indeciso
entre el reto del cuerpo y la lenta historia de un desenvolvimiento
preludiado por la flauta.
Otro, lanza irascible su jabalí de traspaso,
sediento de transparencias el agua lo oscurece.
Tercer órgano, reconoce lo que nadie le envía,
sin ser la cesta de serpientes en los vitrales atravesados por el rayo de luz.
Tetra, precisa lo desprendido, soplándolo en una innominada aventura,
regresa como etrusco y lentamente se reconocen;
la voz penetró hasta grabarse en la placa de cobre:

En los resguardos de un invierno fiambre,
cuando vuelven los paños a ceñir o a sobrar
y nos cae que alguien más allá puede caber,
como animal pequeño de dulzura mecida

o como sobrante monstruo que sopla la corneta.
Cuando esparcimos para recordar el tocadisco
y queda su aguja bajando a una pasta chirriosa.
Y su cordaje de pelo vinagroso se hace una aguja
que le afina la voz de pequeño hocico,
la que pesa como una agujeta que ya no vuelve a pasar.
Van llegando para acariciar el nuevo tocadisco.
Todavía no empiecen, hay que guardar el anillo en el pañuelo.
Ya pueden, hace tres días que llegó en el *Queen Elizabeth*
el disco de Prokofieff. Ya pueden
empezar, el tocadisco luce frío
y la aguja lanza una chispa que es una gota fría.
La gota fría está en mi cara al empezar.
Alguien me mira fijo y me avergüenzo.
Vuelvo a mirar, me está mirando, desespero.
Todos, lo creo, me están mirando, me disuelvo.
Mi aguja fría los ha tocado en una pasta.
Chilla por lento y frío en raspa arena
y vuelve a soltar la gota fría.
Están escasas las agujas. Solamente una alcanzará toda la noche.

Cinco los dedos interpretan por el cuerpo el fingimiento de la entrega,
su cautiverio en el éxtasis sólo expresa su rescate secular,
¿Hay que disfrazarse de peluquero para bailar sus propias danzas?
El espeso antifaz se unirá a la espesura de la noche.
Necesito moverme en el baile hecho para otros,
mi memoria precisa las danzas de mi nacimiento.
Disfrazado pude asistir al baile después de la toma de la fortaleza,
el peluquero pasea por las cenizas y nadie se asombra si dice ¿me quiere regalar
[su cabellera?
Y así propone y aclara el día triste para la muchedumbre que rompió
las puertas y vió el centurión de cera y el jarabe pompeyano.
Era el baile de los otros y ahora bailo mis propias danzas,
me han borrado un compás, me han estropeado una pareja de plurales.
Entré cuando no oía la nota adulterada y así pude entrar en el baile
de los otros sin sobresaltarme. En la noche, disfrazado de peluquero, nadie me
[reconocía.

¿Si toco mi ser será más lenta mi metamorfosis?
¿Disfrazado de peluquero puedo penetrar en el exterior remolino?
¿Si estoy frente al espejo, saco la lengua ¿oye alguien?
¿La conclusión de los cinco vinos en la garrafa sucedidos
la puedo llevar a la línea del horizonte? ¿me pertenece?
¿Tengo que penetrar al baile de los otros en el compás adulterado?
Uno, entré y salgo como el lagarto por los ojos del antifaz.
Primigenio, ya no puede romper el lagarto milenario.
Otro, se aburre de ser la placa de cobre y el aguardiente
no puede pasar por los cerros. Estoy descalzo.
Otro, enfría la gota de bronce que iba a engendrar la noche
de la tortuga sitiada. Allí nadie me reconocía
y podía olvidar lentamente el compás.
La duración en la canción olvida la enemistad
del polvo de carey en el ser y la uva lusitana en lo exterior.
Con el disfraz de peluquero podemos bailar las propias danzas,
pero de la canción a la canción vuelve a cantar el ¿oye alguien?

JOSÉ LEZAMA LIMA.

Nota sobre Literatura Argentina de Hoy

Si quisiéramos definir por medio de una imagen o metáfora lo más representativo de la literatura argentina de hoy diríamos que es tantálica, que sus escritores son tantálicos ellos mismos y que segregan esa sustancia—lógicamente nueva—que se llama tantalismo.

Todo el mundo conoce el viejo mito; lo que no ha sido elucidado es si fueron los dioses realmente los que ataron a Tántalo o si fué el propio Tántalo quien se impuso fuertes ligaduras a fin de gozar del dulce tormento que era para él la vista de aquellos frutos y de aquella agua... Así, siguiendo el juego del mito, se podría decir que el tantalismo argentino no es un castigo divino sino una condición histórica. Es que el mundo que les rodea, por su propia informidad y riqueza, les asusta, les parece contradictoriamente pobre, sin llamadas ni respuestas—un mundo al que no sabrían como arrancar el primer bocado... Por todo esto los vemos amurallados en un orbe metafísico gratuito pleno de categorías intelectuales, planes de evasión, aporías zenonísticas, mores geométricos y mónadas leibnizianas...

No es un azar si la ciudad de Buenos Aires cuenta con un astrólogo: Xul Solar; con un místico: Macedonio Fernández; un logógrafo: Jorge Luis Borges; un dudador: Adolfo de Obieta; un exégeta del

porteñismo: Raúl Scalabrini Ortiz; unas nieblas repentinas y unos soles repentinos; una abundancia como pocos pueblos del mundo la conocen hoy; unos todos, unas nada. Y lo mejor que se puede decir de estos escritores es que representan dignamente su ciudad: se ve muy bien que no comporta contradicción alguna el hecho de que una ciudad sin místicos previos encierre en su seno a un místico, sin sacerdotes caldeos, a un astrólogo, y así por este tenor.

Es el caso un poco de lo que sucede para América en general: se viven otras vidas que las propias, el hombre se inserta en otra realidad o realidades, se prefigura antes de figurarse, hace de su vida un "personaje" y no una persona. El peor enemigo que hasta ahora tiene el americano es la segunda naturaleza que él se crea; como esos frascos donde vemos un marbete pavoroso a calavera y tibias cruzadas y una leyenda roja que dice—¡Cuidado veneno!—y que sólo contienen una sustancia completamente inofensiva. Por otra parte, el americano está más preocupado por la búsqueda de una fórmula formal del mundo que por la búsqueda de una forma en sí; si se revisan las últimas producciones de la poesía y la literatura en América se verá que las soluciones son puramente técnicas y no espirituales. Un europeo muy afi-

nado nos decía que el americano se ve continuamente tentado por el demonio de la ornamentación. Por eso decíamos arriba que la literatura argentina más representativa es de carácter tantálico y que segrega tantalismo: el escritor persiste atado a una segunda naturaleza—ornamentación, fórmula formal—y el verdadero mundo de la realidad cada vez más se le escapa o al menos, desdibuja. Uno se liga con metafísicas librescas, con demonologías caldeas, con zigurats laberínticos, con desesperaciones leídas, con tragedias leídas, con asesinatos leídos, y la vista de la rica realidad que pasa ante nuestros ojos de hombre amarrado nos provoca enormes, infinitas segregaciones de esa nueva sustancia que se llama en la literatura americana "tantalismo".

Parece paradójico, pero nuestro alimento son nuestras propias cadenas. Se engaña quien crea inocentemente que el tantálico va a morir de inanición a la vista de los ricos frutos, de sed ante la poderosa agua; por el contrario, está muy bien provisto con sus amarras, eso que se llama "delectación morosa" le multiplica sus ligaduras y ellas son su alimento; al final, no se podría hablar de un hombre atado, cuanto que el mismo ha devenido de la idéntica naturaleza de las cuerdas que lo ataban. Esto nos lleva a la meditación de un tema tan improbable dentro de la problemática americana como es el tema de las suplantaciones, del escamoteo. Ante una producción espiritual americana siempre nos preguntaremos, no lo que el artista quiso expresar, mas lo que

el artista quiso ocultar. Un ejemplo grosso modo nos va servir. Recordemos el método peculiar de las escuelas Berlitz de enseñanza de idiomas: "¿Cómo se llama su tía? Respuesta: No tengo zapatos".

En la obra del artista americano hay siempre este escamoteo de la tía por el zapato... Imaginemos todavía un pastel del cual la ornamentada superficie de merengues y grageas se repitiera incansablemente hasta su base, pero, ¿y la masa, esto es, el edificio en sí, la verdadera arquitectura? No basta ser brillante, poseer gran poder combinatorio, saber multiplicar el adorno a extremos sobrehumanos, dominar el idioma o los idiomas; al último fondo de la conciencia hay que partir y asentarse en una realidad muy real, que procurándonos cifras, llaves, conclusiones y respuestas las va, también, a otorgarlas al lector, para no dejarlo en la insólita, extraña situación de un mundo dado gratuitamente, y en el que, repetimos, siempre se va a preguntar por lo que el autor dejó oculto.

En este punto, a esta altura se hallan al día de la fecha los productos espirituales de América. No hace mucho decía Borges: "A diferencia de los bárbaros Estados Unidos, este país (este continente) no ha producido un escritor de influjo mundial—un Emerson, un Whitman, un Poe—ni tampoco un gran escritor esotérico: un Henry James o un Melville..."; por su parte Macedonio Fernández postulaba: "Ya no hay enriquecimiento fácil en los Estados Unidos; dentro de 30, ó 40 años, no lo habrá más en la Argentina.

Entonces empezará el espíritu y seremos muy interesantes. Con sus naturales reservas, la frase de Hegel—América es un continente sin historia—sigue en pie. No sería exagerado decir que pasa América todavía por la fase del "existir" y que, por tanto, desconoce la etapa posterior del "ser"; por eso sus artistas *existen* pero no *son*, como, para no poner sino un ejemplo solo, en la Italia anterior a Dante existen, pero no son, un Cavalcanti, un Guinicelli, un Guittone de Arezzo; anuncian a Dante pero no son Dante, se quedan en el ornamento—poesía cortesana, regla amorosa, pretexto—será preciso la llegada de Dante: entonces se podrá hablar de ser, de cosmos, de realidad verificada. Es en ese momento que el tantalismo deja plaza a la más hermosa libertad de movimientos.

Vamos a referirnos aquí, suscitadamente, a tres escritores argentinos de enérgica naturaleza tantálica, y cuya obra es del más quintaesenciado tantalismo que esta primera mitad del siglo veinte haya podido ver. Son ellos, por orden cronológico, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo y Jorge Luis Borges.

Todo el mundo está de acuerdo en que Macedonio es el padre espiritual de la generación de Martín Fierro. Claro, es un dato para historiadores de la literatura, y no tendría mayor importancia sino fuera también Macedonio el caso más brillante y magistral del tantalismo literario entre los argentinos. Se ve de entrada que este escritor ha encontrado para su obra una fórmula; dicha fórmula aparece en sus

primeros escritos, la veremos en los últimos, la veremos siempre. La fórmula es ésta (transcribo del cuento titulado "Suicidio" el párrafo que sigue):—"Si perdónais a un autor que quisiera ser cuentista y acabará como todos los literatos procurando algún fracaso en el teatro, que os prevenga que todos sus relatos se descaminan tan pronto como rozan alguna verdad o misterio científico, forzado el autor por un primor de ciencia que no puede vencer y ¡qué diré! cuando, como aquí, veréis rozar dos problemas cual el del Automatismo Integral, del arrollamiento de la Conciencia por el Automatismo Longevístico, único imperativo de la vida y cuya finalidad es suplantar el pluralismo vital fatigoso y anárquico por un único Cosmos-Persona, el Monoser libertado por fin de sujeción a la pérfida relación de Externalidad, y en fin del contrajuego obstinado al Longevismo que le hace eternamente el anti-eternizador Reflejo de Evasión (de autodestrucción) atisbando cada ocurrir de esa falla del plan longevístico que es la Monoconciencia Afectiva Negativa o sea el instante de conciencia una, es decir ocupada por un solo estado mental afectivo de dolor, sobre cuyo instante de monoconciencia el Reflejo de Evasión reina omnímodo e instantáneo..."

De estos avances, de estos retrocesos, de esas categorías, de esos nombres propios enlazados por guiones, de frases como "Niña de Dolor la Dulce Persona de un Amor que no fué conocido", "No todo es vigilia la de los ojos abiertos", "La sin

Estrellas Noche del Deslumbramiento" y muchas más que sería imposible detallar; de "Una Novela que comienza" (título de una novela suya) y de "Papeles de Recienvenido" se compone esta fórmula. El escritor, tantalizado, a su vez tantaliza: pronto el lector se percatará que no se encuentra frente a una obra de captación difícil sino ante una solución verbal o una impotencia del espíritu. Así, la ratio última queda oculta por la ornamentación, no aparece; esperamos que la nueva obra lo aporte pero cuando ella adviene es de la misma naturaleza tantálica que las anteriores. Macedonio nos propone, parece, una suerte de contra-obra; tened por cierto que este hesitante escritor se tiene bien atado con sus ligaduras. Es indiscutible que él se procuró un estilo originalísimo, (sus antecesores serían: El Criticón o el Euphues) a tal punto original, que ha tenido hechizo suficiente como para no dejarlo acceder a otros planos funcionales de la creación. Este estilo, asentado en una solución de continuidad, hace de su obra uno de los más asombrosos casos de la ornamentación de todos los tiempos. Quiquiera ver el entrelazado final tendría que esperar toda una eternidad; quien quiera buscar el entrelazado inicial se perdería en sus vueltas. Quizás si la mejor hermenéutica a sus textos tantálicos sean estas frases que de pronto nos topamos en el magnífico relato suyo titulado "Tantalia"—"Mi consigna interior, mi tantalismo, era buscar las exquisitas condiciones máximas de sufrimiento sin tocar a

la vida, procurando al contrario la vida más plena, la sensibilidad más viva y excitada para el padecer".

En "Persuasión de los Días"—el libro capital hasta ahora de Oliverio Girondo—hay una especie de hai-kai titulado "Nihilismo", y que dice así: "Nada de nada: es todo. Así te quiero, nada. ¡Del todo!... Para nada".

Las razones del nihilismo del poeta nos son sagradas, no, en cambio, el resultado artístico a que lo han llevado las mismas. Y el resultado de este poema, así como de todo el libro, es tantálico. Girondo se encierra en la vasta palinodia de su persona y el lector también queda encerrado. La delectación morosa es en este libro tan radioactiva que podríamos imaginar a infinitos lectores escribiendo infinitos "Persuasión de los Días". Uno preferiría que el nihilismo fuera verificado, que el quietismo de un poema como "Arena" fuera menos verbal, que en general, todos estos poemas no fueran tan contruídos, tan perfilados, tan premeditados en su ejecución, que el poeta no nos dejara ver las costuras de su estrofa. Uno sale de este libro, muy porteño, más convencido de las soluciones verbales que de las espirituales, o para decirlo de otro modo, que las razones espirituales del poeta son muy poderosas y sinceras pero ahogadas, ensombrecidas por el tantalismo de la ornamentación. Es un libro que me recuerda mucho la "comédie larmoyante".

Si Borges se decidiera, si Borges se acabara de decidir, pasaría inmediatamente

a ser, digamos, un Proust, un Kafka o un Melville. Para serlo lo tiene todo—dominio de la lengua, vigor de artista, poder de imaginación, etc.—; al mismo tiempo, para serlo sólo le falta una cosa: despojarse de su tantalismo, dejar de segregar tantalismo, por último no tantalizar más a sus lectores.

Tomemos cualquiera de sus relatos—este que se llama "Tertius Orbis" o aquel que se titula "Pierre Menard, autor del Quijote". Son tantálicos en cuanto que la construcción que los ha presidido está hecha por la construcción misma, pero el obligado resorte vital que la justificaría no aparece en la misma, de modo que el lector se queda con el plano de la cosa pero no con la cosa misma. En esos dos relatos aludidos, la invención—a veces tan ingeniosa que se vuelve impresionante—no logra darse carta de naturaleza creadora. Se ve muy bien que Borges está más preocupado (o que sólo puede preocuparse), por la experiencia libresca, por la altura, por la entelequia del tema que por la necesidad real de manifestar sus propias contradicciones. Y no decimos que Borges obre por puro capricho, por obstinación irresponsable. La literatura ha conocido otros tantalismos; por ejemplo, el de los prerrafaelitas era el prerrafaelismo, el de los distantes logógrafos, los logógrifos. Sólo que el peligro de esta necesidad de ser tantálico radica en la fórmula que se utiliza para hacerlo: una vez obtenida dicha fórmula se repite hasta el infinito, se fija, se mecaniza, el escritor goza de ella, ella hace gozar al es-

critor, se convierte en una operación verbal (los griegos la llamaban logorrea), la ornamentación sube de punto y color cada vez más. Al final, su creador se ve ahogado por sus propias consecuencias.

En este caso se encuentra Borges. Por eso mismo es hoy el logógrafo redivivo "par excellence" de las letras americanas. Si usted pasa de uno de sus relatos al otro y de éste al que le sigue, y así hasta su fin, advertirá que todos son magníficos pretextos para poner en juego el tantalismo que los preside. Por ejemplo, uno de los más certeros aciertos verbales de Borges (escogido de entre mil otros igualmente deslumbrantes), ya subrayado por Sábato y otros críticos, nos va a servir para mostrar este juego tantálico de Borges. Es el que dice en el relato titulado "El Acercamiento a Almotásim"; "Una chusma de perros color de luna emerge de los rosales negros".

Primera fase: Borges goza fascinado con la invención de la frase; se ve muy bien en el correr del relato que esta frase es el alma misma ornamental del autor que la ha engendrado. Se querría sinceramente que detrás de esta frase, de todas las demás frases de sus obras completas, hubiese algo que no fuera, por cierto, la frase misma. Segunda fase: la cosa no termina ahí; todavía tiene Borges que extraerle nuevas consecuencias. Entonces, con sabiduría de gran retórico, la vierte al inglés, pero la vierte sólo en la primera cláusula, esto es "a lean and evil mob of mooncoloured hounds". Es decir, la frase ha procreado.

Se sale de estas frases metálicas, diamantinas, de sus relatos metálicos, diamantinos con la certeza que no nos serán necesarios, en lo venidero, ni los frutos ni el agua que discurren ante nuestra vista. ¿No es, acaso, lo que Borges deja oculto en su obra tan valioso, por lo menos, como lo que en ella pone de expreso?

¿No es lo que queda oculto aquello que debería aparecer cómo expreso? ¿Y por qué Borges no se aventura a entregar a sus lectores esos "ocultos"? Es que tal cosa equivaldría al cese automático de su tantalismo. Esperemos, pues, sus decisiones.

VIRGILIO PIÑERA.

EDICIONES

Letras de Mexico

PUBLICAN MENSUALMENTE

EL HIJO PRODIGO

Revista literaria

DIRECTOR: XAVIER VILLAURRUTIA

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.

HEMEROTECA
DUPLICADO

SUSCRIBASE A LA REVISTA

Sur

Dirigida por

VICTORIA OCAMPO

San Martín 689, Buenos Aires, Argentina

Presenta los más selectos escritores

POÉSIE 47

PIERRE SEGHERS
Directeur

LA GRANDE REVUE FRANÇAISE
DE CULTURE GÉNÉRALE

"Le millésime change, la qualité
demeure". — La Gazette des
Lettres.

"Ne saurait se dire informé sur
ce temps qui ne lirait pas Poésie
46". — Bulletin Critique du
Livre Français.

216, BOULEVARD RASPAIL,
PARIS (XIV), France.

Ediciones:

ORIGENES

Publicados:

José Lezama Lima: *Aventuras sigilosas*

Cintio Vitier: *De mi provincia*

Eliseo Diego: *Divertimentos*

Octavio Smith: *Del furtivo destierro*