

ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA

HEMEROTECA
RESERVA

BIBLIOTECA NACIONAL
JOSE MARTI
RECIBIDA 1948



ORÍGENES

AÑO V

LA HABANA, 1948

NÚM. 17

Las Imágenes Posibles

I

APESADUMBRADO fantasma de nada conjeturales, el nacido dentro de la poesía siente el peso de su irreal, su otra realidad, continuo. Su testimonio del no ser, su testigo del acto inocente de nacer, va saltando de la barca a una concepción del mundo como imagen. La imagen como un absoluto, la imagen que se sabe imagen, la imagen como la última de las historias posibles. El hecho mismo de su aproximación indisoluble, en los textos, de imagen y semejanza, marca su poder díscolo y cómo quedará siempre como la pregunta del inicio y de la despedida; pues cuanto más nos acerquemos a un objeto o a los recursos intocables del aire, derivaremos con más grotesca precisión que es un imposible, una ruptura sin nemósine de lo anterior. Ni es posible que un orgullo desacordado al enarcar la red de la imagen pueda prescindir de la constitución de los cuerpos de donde partió. La semejanza de una

imagen y la imagen de una semejanza, unen a la semejanza con la imagen, como el fuego y la franja de sus colores. En realidad, cuanto más elaborada y exacta es una semejanza a una Forma, la imagen es el diseño de su progresión. Y es cierto que una imagen ondula y se desvanece sino se dirige, o al menos logra reconstruir un cuerpo o un ente. Ninguna aventura, ningún deseo donde el hombre ha intentado vencer una resistencia, ha dejado de partir de una semejanza y de una imagen; él siempre se ha sentido como un cuerpo que se sabe imagen, pues el cuerpo al tomarse a sí como cuerpo, verifica tomar posesión de una imagen.

Y la imagen al verse y reconstruirse como imagen crea una sustancia poética, como una huella o una estela que se cierran con la dureza de un material extremadamente cohesivo. Pues solamente de la traición a una imagen es de lo que

se nos puede pedir cuenta y rendimiento. Todo lo que el hombre testimonia lo hace en cuanto imagen y el mismo testimonio corporal se ve obligado a irse al pozo donde la imagen despereza soltando sus larvas. Y la escisión de semejanza e imagen presupondría un cuerpo bordeado como un ejercicio en sus límites imposibles. Límite que sería un ejercicio, no la inocencia ni el don órfico del canto. Y como la semejanza a una Forma esencial es infinita, paradójicamente, es la imagen el único testimonio de esa semejanza que así justifica su voracidad de Forma, su penetración, la única posible, en el reverso que se fija.

De ese mismo testimonio, el desdoblamiento de cuerpo y ser se sitúa en esa interposición de la imagen. Cómo concurre el nacimiento de ese ser dentro del cuerpo, sus sobrantes, las libres exploraciones que cumple antes de regresar a su morada. Cómo ese ser puede contemplar el cuerpo formando la imagen o el mismo ser reocupando el cuerpo para formar un objeto. Pero tanto el nacimiento de ese ser dentro del cuerpo como sus vicisitudes, o en ocasiones su oscuro desenvolvimiento, sólo puede ser testificado por la imagen; pues si el ser tomase proporcionada posesión del cuerpo o si el cuerpo fuese su justa y absoluta morada, la imagen desaparecería o habitaría una planicie sin cogitación posible. Ya que el viaje incógnito de ese ser hasta posarse en nosotros y su posterior definitiva despedida, forma un ente, el cuerpo de la imagen, ¿nadie podrá volver a pasar por

allí? Las interposiciones entre lo sucesivo; las pavorosas distancias entre una y otra ventana y la tropa en que cada guerrero estrena un distinto uniforme, y que forman las espumantes, indetenibles metamorfosis. Cada objeto hierve y entrega sucesión. La jarra suda su agua estancada, y de esa podredumbre estática, donde se sientan los insectos a esperar, la flor conduce su testa en la frialdad aconsejable para su frente. A la maravilla de que entre esos saltos se establecen interposiciones, imágenes, queda esa distancia vacía evidenciada en la metáfora. Las vicisitudes de un hombre que se desplaza y las vivencias de ese desplazamiento llegan a nosotros como un todo que ni exhala ni absorbe, pues la red de las imágenes forma la imagen, y aquel desfile de guerreros de distinto uniforme se convierte ahora en el primero que llega a la puerta o en el que se aleja desmesuradamente. Tanto una brutal cercanía como el más progresivo alejamiento, forman un inmediato capaz de endurecer y resistir la imagen, y a pesar de esa distancia será siempre *lo primero que llega*. De cada metamorfosis, de cada no respuesta, de cada súbita unidad de ruptura y de interposición, se crea esa imagen que no se desvanece, y las palabras que vamos saltando, despreciando su primera imantación asociativa; la otra cohesión que exige de la palabra la metáfora ofrece en su contrapunto, la formación de ese otro cuerpo integrado por la sustancia poética que ha logrado el ente de creación, el germen sucesivo, ya que lo pri-

mero que llega es el siempre que se va quedando.

En el período mítico helenístico, siglo VII A.C., el concepto de revelación encarnada se verifica con una ingenua desenvoltura. La causalidad se borra y lo primero que llega toma agudeza y precisión. El arte en el período mítico, en aparente paradoja, aparece gobernado y como una entrega que se ha hecho a totalidad. Encontramos la misma destreza, y como la eterna ocupación de algo que le fué entregado al hombre. La misma sensación de posesión, y no de tierra desconocida, encontramos en el período esquiliano que en la física jónica. Mientras se revuelve en las rocas del Cáucaso, no obstante la incomodidad de su postura y de su hígado, nos entrega la noticia de que algo le fué regalado y que el hombre puede alcanzar por el conocimiento poético un conocimiento absoluto: "Enseñé asimismo la lisura de las entrañas y el color de ellas que agrada a los Demonios, y la cualidad favorable de la bilis y el hígado, y los muslos cubiertos de grasa. Quemando los luengos lomos, enseña a los hombres el arte difícil de prever. Les he revelado los presagios del Fuego, que, tiempos atrás, eran oscuros. Tales son las cosas. ¿Y quién puede decir que ha encontrado antes de mí todas las riquezas ocultas para los hombres debajo de la tierra: el bronce, el hierro, la plata, el oro? Ciertamente, a menos que quiera gloriarse en vano. Escucha, en fin, una sola palabra en compendio: todas las artes, Prometeo, se las

he revelado a los Vivientes." Es decir, en pleno período mítico, el arte no es un misterio, siempre alcanza la proporción del hombre, pues el griego estuvo convencido que al poner las cosas en la luz, en su develamiento, adquirirían un logos por la palabra. Los dioses portaban la claridad hasta el hombre y el teatro para la aparición no era el misterio. En los pensadores del período jónico, en Empedocles, por ej. encontramos la misma formulación: "enseñaron los dioses al mortal todas las cosas ya desde el principio", nos dice. Las contracciones de la Moira devuelven a Orfeo, Proserpina o Polidoro. El hijo del rey de Priamo, ejecutado por Polimnestor, abandona las cavernas y después de haber reconocido "al alma soberbia de Aquiles, gravemente suspirando por su hermana Polixena", se aposenta en el aire venturoso para contemplar los despojos de Troya. Hay un escamoteo o sustitución, en vez de cumplir un destino espantoso, surge la mentira primera ¿la mentira primera es la unidad primera? ¿es la mentira primera el símbolo primero de que hablaba Nietzsche ¿hay en la raíz de esa mentira primera una sustitución o una contradicción? La maldición de la raza de los Atridas que llevó a Orestes al asesinato de su madre, en lo que Nietzsche llama "la primitiva teogonía tiránica del espanto", y el hecho de que la familia de los Atridas, los mejores, tienen que soportar un espantoso destino, son las revelaciones recibidas de Prometeo Piróforo, el que porta el fuego. Ya en ese período

mítico, el hijo después que la madre ha envenenado al padre, y al tener que destruir la patria, desea una sustitución, una mentira primera, un destino revelado. Un destino espantoso, el horror, tiene que engendrarse en el pedir cuentas a las traiciones de la patria, y ante eso se busca una adecuación tan miserable como la adecuación celular, pero el hombre chillaba y huía como un grotresco medioeval ante esa realización, ante el asco de la criatura frente al creador, y aunque en algunas de sus frases el griego introdujese el compás quedaba siempre rondado de un signo. Así vemos al griego en el período de los mitos, tratando las artes dentro de la revelación interpretada, pero el griego volvía a angustiarse en el período socrático o dialéctico al enfrentarse con el nacimiento del ser. La era mítica lo había enarcado hasta su destino, su espanto valía tanto como la sustitución que él hacía. La metáfora impulsando al hombre hasta su destino lo fortalecía. Ahora las metamorfosis del ser en su cuerpo al desconcertarlo lo debilitaba, preocupándose no ya de la unidad primordial, sino, en el período parmenídeo de la definición de la unidad por exclusión.

Rodeado de los mitos contemplamos la entrega, y después en el período pericleo la indecisión comienza a doblar las rodillas y a enarcar la semejanza. Pero siempre en la imitación o semejanza habrá la raíz de una progresión imposible, pues en la semejanza se sabe que ni siquiera podemos parejar dos objetos ana-

logados. Y que su ansia de seguir, de penetrar y destruir el objeto, marcha sólo acompañada de la horrible vanidad de reproducir. Aquella posesión de secretos, la seguridad de la tierra revelada, cuando el mito es reemplazado por el ser, se torna en la semejanza, objeto de vacilaciones y esperas. Había recibido de los dioses y gozaba de un mundo interpretado. La semejanza en Aristóteles, va siendo ya para nosotros un concepto tan enigmático como el de imagen. ¿Qué es lo que imita el bailarín? Que la imitación ha de verse en el tiempo, lo prueba que su acompañamiento es de flautas y de cítaras. La imitación cobra su inapresable en relación con el aristotélico concepto de interrupción. La imitación cuyo concepto se precisaba en las épocas que subrayaban la importancia de toda convención, dándole total importancia a la imitación espacial de objetos o de modelos. Un modelo era un objeto realizado en el espacio y liberado de las corrosiones del devenir. Se congelaban las obras maestras que destilaban unos residuos fijos y unas calidades igualmente espaciales que se asemejaban al oro. En el período mítico, el coro ondulaba y seguía al entonador, que marcaba una medida, indicaba y era el individuado, el actor. El coro vislumbraba al entonador, no al objeto. En la época periclea, los dialogantes son sucesivamente objetos, oyen como estatuas y al hablar trazan un modelo, no una entonación. Nos estaba revelando esa entonación, la medida para el hombre de cada una de las progre-

siones de la metáfora al mismo tiempo que una penetración en la imagen, pues el que entona busca en las analogías de la conversación, los diálogos de las metáforas.

Va la metáfora hacia la imagen con una decisión de epístola; va como la carta de Ifigenia a Orestes, que hace nacer en éste virtudes de reconocimiento. Lleva la metáfora su carta oscura, desconocedora de los secretos del mensajero, reconocible tan sólo en su antifaz por la bujía momentánea de la imagen. Y aunque la metáfora ofrece su penetración, como toda metamorfosis en la reminiscencia de su claridad y cuerpo primordiales, y desconociendo al mensajero y desconociendo su penetración en la imagen, es la llegada primera de la imagen la que le presta a esa penetración, su penetración de conocimiento. Cada vez que Orestes reconoce a Ifigenia se ve obligado a subrayar cada una de sus metamorfosis encarnándolas en metáfora. Pues en la penetración o conocimiento de metáfora no se verifica una ocupación o saciada inundación, ya que en esas provincias, conocimiento y desconocimiento, se convierten en imagen y semejanza.

En toda metáfora hay como la suprema intención de lograr una analogía, de tender una red para las semejanzas, para precisar cada uno de sus instantes con un parecido... La lucha fratricida de Atreo y Tiestes, representada por Ifigenia en telas tejidas. Los retrocesos del sol representados en esos paños con hilacha fina en el primor. La cabellera situada en

el sepulcro en lugar del cuerpo de Ifigenia. La lanza de Pélope colocada en el aposento de Ifigenia, mientras mantenía su virginidad, son momentos donde el conocimiento poético logra su reconocimiento. Y mientras se cumplen las progresiones del conocimiento cada una de las metáforas ocupa su fragmento y espera el robo de la estatua que se despliega como imagen. Lleva la metáfora su epístola sin respuesta y en la espera se preludia el rapto. ¿Cómo es que el rey orando en el templo desconoce el misterio del traslado de la estatua? La estatua había contemplado las esquivas de Ifigenia y fraguaba los castigos de Orestes en la aventura del robo de la imagen aumentada por la decisión final de Pallas Atenea. Y el conocimiento por cada una de las metáforas que son como develamientos de las posibles coincidencias de las metamorfosis de Ifigenia, terminado su reencuentro en el robo de la estatua, como la imagen que prepara su nuevo desconocimiento para recorrer la ciudad.

Entre la carta oscura entregada por la metáfora, precisa sobre sí y misteriosa en sus decisiones asociativas y el reconocimiento de la imagen, se cumple la vivencia oblicua. El momento de la metáfora se puede cumplir en un símbolo que encarna la misma persona: la relación entre el monarca y la imagen de la suerte de su poder llegaba a ser de tipo metafórico. Luis XI vivía frente al pueblo como una metáfora, y la imagen, favorable a los reyes medioevales, formaba la sus-

tancia donde el pueblo veía su jerarquía interpretada. La metáfora y la imagen permanecen fuertes en el desciframiento directo y las pausas, las suspensiones, que entreabren tienen tal fuerza de desarrollo no causal que constituyen el reino de la absoluta libertad y donde la persona encarna la metáfora. El hombre y los pueblos pueden alcanzar su vivir de metáfora y la imagen, mantenida por la vivencia oblicua, puede trazar el encantamiento que reviste la unanimidad. El bosque y las ciudades no son el infinito paredón donde la interpretación otorga la cerrazón o el encantamiento, sino la penúltima, la suspensión, de donde brota la nueva cabalgata, el interminable ejército de diversos uniformes.

Así en las pellizcadas relaciones que se establecen en los egipcios entre el campesino y el intendente, se abren aquellos templos y empezamos a caminar con luz granizada las salas hipóstilas. Dehuti-Nécht se dirige lentísimo y maestoso a una rama de tamarindo y va a azotarle todos los miembros al agricultor. Qué luz de topacio de esas puertas al abrirse en otras puertas y engendrar en las últimas sucesiones un gran navío. Asomémonos y veamos detenido con gracejo ese grupo escultórico que se esboza. El campesino está ya curvado pues en cualquier momento pueden descender los azotes. Supongamos que prolonga su espera curvado: como la relación no es inmediata, aquí la golpes no nacen de la cólera sino de un estilo lentísimo, entre el doliente y el intendente; el campesino se mantie-

ne tieso mientras el intendente yerra por el bosque buscando sin apresurarse el ramo de tamarindo para golpear todos aquellos miembros que esperan. Al adquirir esa imagen las puertas van cayendo sobre las puertas, como en nuestras resurrecciones, donde un centurión va cayendo dormido sobre otro centurión, viéndose a hora adecuada para el milagro como la siesta cae intempestiva sobre un gran ejército. Si adquirimos que esa imagen puede hacerse precisa como una cronología leída en un papiro por Champollion, podemos ver aún las más contrapuntísticas y sutiles asociaciones que puede ofrecer la lenta dificultad egipcia. Cortamos así ese estado de evaporización, acercándonos a toda posibilidad de cristalización. No nos asombra así que en sus relaciones contractuales usasen las monedas más eficaces y poéticas. Un velo, por ej., podía ser adquirido por una medida de incienso y cien manojos de ajos. Pero ¿cómo el incienso podía ser medido, podía ser convertido en una moneda? Cuando el monarca otorga su benévola confianza a un súbdito le asigna como pensión "mil panes, cien jarros de cerveza, un buey y cien manojos de ajos". Así el egipcio en el esplendor del período Dypilon llegó a mezclar su propia imagen con el limo y el tejido de su complicadísima historia era fácilmente descifrado por el intendente o el labrador. Llegó a creer que todos los ríos del reino confluían en la boca del monarca. Y el poeta no tenía que ejercitarse, pues lo mismo el mozo de cuerdas que el tra-

ficante en maderas para la barca de Amon-Re, cuando moría el monarca todos lo anunciaban con igual plañido: se hundió, decían en la línea del horizonte. La tumba natural de un rey era la línea del horizonte. Heracles desaparece también en una puesta de sol; recibe la túnica fatal y en fuego asciende de la tierra a las nubes, de las nubes al asiento de los dioses. Cuando su amante es Yola, como en un ballet, se truecan las nubes del amanecer, coloreándose de tintas violetas. Ese deleite subsiste aún para los filólogos. ¿Si pudiéramos ver siquiera cómo se ha trocado la aurora en laurel, pregunta Curtiss? La aurora es la ardiente; el laurel, de madera comburente, es también el ardiente.

En el período Fou Hi, según el decir de un historiador, el feudalismo chino se convirtió en un sueño. En el período Topsó, en el ceremonial del 15 de Agosto llamado *La Luna de antes*, sentados en la terraza, exigiéndose para la verificación la compañía de dos incurables viciosos en los placeres de la conversación y de un poeta especializado en el verso de treinta y una sílabas; penetra la luna hasta las ofrendas, la bandeja y la mesa, y se espera en las terrazas el hilo que la luna debe alcanzar para el comienzo de las danzas. Y en las conversaciones entre el rey Shan y el Marqués de Khi se trazan los principios invariables del método celestial, que comprende desde el uso armonioso de los cinco divisores del tiempo hasta el tratamiento adecuado para el pago de las deudas. Así aquel

pueblo extendía, como el inmenso desfile de las chirimias de sus bandas, su sabiduría como la sierpe de sus murallas. Llegó a habitar el humo y el sueño, el rostro ante el estanque y la luna fría que iguala al estanque con el desierto. "Lo que moja y desciende se convierte en sal; lo que arde y asciende se convierte en amargo; lo que se curva y se endereza se convierte en agrio; lo que se ablanda y cambia se convierte en acre, y de la siembra y la cosecha procede la dulzura." Eran suaves consejos adquiridos con una porfiada amargura. Khwan, rey, tiene que luchar con las inundaciones, representándolas. Khwan sufre prisión hasta su muerte, y al ascender su hijo Yu, el Cielo le entrega el Gran Plan y los principios invariables del método celestial. Rodeado de sus inmensas colecciones de proverbios, el chino se recuesta en el sueño, pero sin adquirir la imagen. Los dioses reemplazados por los proverbios, depositan los sentidos en el reverso del no ser.

De la soberbia escayolada de los romanos, si la cronología se interrumpe o falsea su juego, por entre las columnas truncas, se pueden obtener las más plásticas distribuciones de elementos de composición y de fondos. Podemos levantar falsas antorchas en la celebración, en casa del pretor, de la fiesta de la *bona dea*, a la que sólo es lícito la asistencia de mujeres. La prefectura romana ha tenido la confianza de que algunos jóvenes libertinos se proponen asistir disfrazados. Y los centuriones enmascarados con tú-

nicas como si fuesen ciudadanos, registran cuidadosamente a los asistentes al festival. De pronto, el asombro de uno de los prefectos, se encuentra delante de Julio César que ha asistido disfrazado de mujer. Cicerón que está disfrutando de un ocio en su finca de la Tesalonia, recibe de su partido la orden de acusar a Julio César ante el Senado romano. Pero César le envía con un liberto una esquila interesándose por su salud, y aconsejándole, día señalado para la acusación, que deberá continuar en su finca para su total restablecimiento. Y Cicerón decide quedarse un día más en su finca de la Tesalonia, meditando acerca de la compra de otra finca en Dyrrhachium. Ese relato absolutamente falso, me hace propietario de esa mentira. El asistente disfrazado de mujer no fué César, sino Clodio; éste no mandó ningún billete irónicamente amenazador como César, sino gimió, compró a los jueces y consiguió el apoyo de Hortensio, florido enemigo de Cicerón. Las asociaciones posibles han creado una mentira que es la poética verdad realizada y aprovecha un potencial verificable que se libera de la verificación. Y no se falsean esas posibilidades que engendran otras asociaciones, que en nada destruyen las que se pueden crear después, pues Clodio era amigo de Julio César, fué nombrado tribuno por él, hizo que se aprobaran las leyes para desterrar a Cicerón. Cuando César pactó con Pompeyo, antes de sus desavenencias posteriores, le envió un billete enérgico, no irónico, ante imprudentes pronunciamientos

de Cicerón que venían a recluirlo de nuevo en su granja.

La gravedad de las termas o del foro, fabrican de lo romano el rostro cejijunto, sobre el que se posa el moscardón. Para quedarse con el nombre de las fundaciones, Rómulo va al Monte Aventino y Remo al Monte Palatino. Qué sobre la cabeza de Remo trazasen seis buitres y sobre la de Rómulo circularizasen doce buitres, nos dejaría mansos al conjuro, sino sirviese para quemar en forma segunda la verdad segunda. Están, seis y doce, los buitres sobre la cabeza de los fundadores, ya Rómulo queda con su nombre, y ahora empieza a librarse otra batalla que hace que los mismos signos espaciales concurren a otro escamoteo. Nos permitimos, impulsados por esos conjuros que nuestro tablero dé las señales para el comienzo de la gran batalla de Lutzen. Separados por esos campos de Breughel el Viejo, una llanura de trigo o un río que podemos impulsar con las manos, Gustavo Adolfo y Richelieu, en filas contrarias, meditan y oran. Sobre un cojín gualda, como la sortija rojo y azul de los adolescentes pintados por Rafael, Gustavo Adolfo ve el paso de los cirros, pero la presencia de una nube bermeja se precisa hasta parecer un capelo cardenalicio, y como una muestra en su vitrinal de una talla de alta dignidad, hace que lo habite su enemigo de más peligro, es decir, el otro que también está rezando antes de la batalla, separado por un río o por una llanura de trigo. Al despertar, después de un desayuno con los ángeles,

“de otro es el mundo”, exclama, tiene el convencimiento que la suerte de la batalla le será desfavorable. Pero mientras un guerrero con un conjuro desventurado, encontraría su fuga justificable, Gustavo decide batallar como los mártires, donde cualquier posibilidad de triunfo es una falta de atribuciones, una desconfianza en el otorgamiento de los poderes. Pero aunque en realidad Richelieu no asistió a esa batalla y el único implorante fué Gustavo Adolfo, ni el conjuro llegó a atemorizarlo en una forma tan vehemente como para disfrazarlo de San Mauricio del protestantismo. Las colecciones de buitres recibidas en la infancia seguían agitándose como para dividir en los ejércitos que aguardan la misma necesidad de imploración.

En la contienda de Eumono y Aristón, al quebrar una de las cuerdas del instrumento de Eumono, vino una cigarra a reemplazar el volado traste, comenzando a cantar. En el mismo conjuro cuando la causalidad sea demasiado exigente, lo semejante destruye lo advertido. Qué fatigoso el sueño de Sócrates, cuando ve el polluelo de cisne sobre sus rodillas, y al día siguiente al recibir a Platón, lo reconoce como el cisne que se despereza dentro de su sueño. Sea otras veces una sequedad que tiene el rebrillo segundo como el pulimento del metal. Es tanto el halo, el polvillo refractado en el contorno que en lo que no le allegamos, ejercita una comunicación en ese cauce tinto donde no le alcanzamos. De la longitud del número, de la superficie plana entre las ex-

tremidades, de las inagotables labores de tafileros y tapiceros, aventuras en Pérgamos, fábulas milesias, salto de la empalizada, despiertan el rumor del orden de colocación, enfilan detrás de esos paredones unas secuencias de monodias, es decir, un paréntesis de semejanzas capaz de formar las cantidades que pueden abarcar esas rúbricas. Bien por una precisión de movimientos de trucha, o bien—el salto de la empalizada—, por un gobierno de imprecisiones domeñables que se muestra como el cuerno de la abundancia, el cuerno de caza, el de ayuda o convocatoria del rebaño. Un tumulto de sonidos que siguen su aventura por valles y collados, que siguen ondulaciones y espejos, hasta que saltando las ajenas ciudades amuralladas llega su final que se ve despertado por esa penetración de ecos carnales que fruncen la piel del caballo o provocan la irritación muscular del felino.

Otras veces era el ejemplo, el fatídico ejemplo, el que volvía para destrozarnos las más suntuosas tesis. Para mi mal, al reconocer la cartesiana sustancia que piensa, saltaba el personaje para trabar conmigo un diálogo banal, pero suficiente para destruirme un desarrollo acostumbrado, una acomodación en el pensamiento sustantivizado. Para provocarme esos ruidos o rocíos, venía una sustancia extensa y divisible como el alma de un caballo, o inextensa e indivisible como el espíritu de Sócrates. Su galope, precedido y perseguido por un alma, hacía del caballo el habitante de una inmensa sustancia que rodeaba al caballo; pero si

niego este cuerpo, este caballo, quedaba esa extensión que era un alma, que era como un inmenso caballo, como si en cada sitio regido por nuestra visión fuese inminente la aparición de un caballo. Un inmenso cuchillo, después de ese inmenso caballo, venía a pronunciarse, a reclamar sobre esa extensión. Caballos de cerámica griega, regidos por un concepto euclidiano de la divisibilidad, venían a encarnarse en un alma que se despertaba de esa primera y embrutecedora extensión. Venía el caballo sobre su alma, la reclamaba también, y después se diferenciaba bruscamente del espíritu, del espíritu de Sócrates. Si de acuerdo con Cartesio esa alma indivisible era "un aire delicado que está difundido", el caballo participaba y se incluía al propio tiempo en un aire que era su alma, pero que extenso e indivisible lo dividía al ser impulsado por las progresiones de su velocidad al fuego soplado de su nariz. Pero mientras esa alma extensa del caballo se iba convirtiendo en toda la tierra y el caballo se tornaba en un gran cuchillo que cortaba las rebanadas delicadas de ese aire difundido, era necesario retornar a la cartesiana sustancia que piensa. No nos encontramos al regreso con ninguna brusquedad excesiva, sino con su tercera palabra: lo que prueba demasiado, no prueba nada. Luego la poesía y su creación, necesitaban desde su inicio la prueba hiperbólica, y nos encontramos con que esa mentira toma peso y se justifica en esa prueba hiperbólica. Si se ha encontrado una sustitución, marcha opuesta al conocimiento que va hasta el

ser, donde el hombre habita una embriaguez que se hace evidente por la revelación, la presencia de la prueba hiperbólica es la única que puede trazar un continuo en aquel mundo que surgió como la discontinuidad mayor. En el Bagdad Ghita, tocamos esas pruebas hiperbólicas. En la multiplicación del sonido de los caracoles de guerra, en la instalación de los carros para el gran torneo verbal, rodeado de la muerte y de la incesante flecha, los dos príncipes situados armoniosamente en sus carros trazan los círculos del ser, de los mentirosos sentidos y la verdad del vencimiento. Rodeado de trompas, de dardos, de las invisibles y hormigueantes estrategias de los pandavas y los curus, se va trazando la corriente mayor, la prueba hiperbólica, que es la plomada de la mentira primera. Rodeado de una gran movilidad, de guerreros que pasan y que desaparecen, de remolinos, de la gran rueda que siempre pasa por un punto y que ofrece un punto. De eso se rodea, pero su centro, el poema, es estático, de carro a carro las palabras van trazando el mismo poema. Estrechado por un gran combate, las palabras cruzadas entre los dos príncipes, cobran una exquisita lentitud, la necesaria para trazar el diseño de la sabiduría. ¿Cómo es posible la confluencia de las sentencias y los caracoles de guerra, y que mientras la primera se afina; la segunda, se hace ronca y desacordada? Traza el compás la primera frase, hinchada; roto el compás, la sucesiva palabra, cae.

En medio de los remolinos, ocurre el

desvanecimiento del Príncipe Arjuna. El círculo permanece felino, pero al centro, en el juego de los accidentes, ocurren los torneos verbales y los desvanecimientos. Arjuna se niega, no quiere ser el instrumento de muerte de los nobles y reverendos varones que fueron sus maestros. Pero a sus desmayos, contesta el Príncipe Krishna con sus teorías de las apariencias y de lo Absoluto. Y es en ese mismo combate, decisivo para las principales familias indias, donde se hace el elogio de la tortuga, del retiramiento de las facultades sensoriales y lo esencial que cubre su despreciado peto. De esa manera, con el gran combate que renueva la periferia del poema, mantiene el centro como la casa central. Hay una tregua, prueba hiperbólica, donde parece que se remansa lo que es en su centro la propia prolongación del poe-

ma. He ahí la segunda transmutación. Del combate, descompuesto en un eco y un remolino, queda como el gran zumbido que representa lo temporal, el tiempo no encarnado, el tiempo que no hace historia sobre la tierra. Tiempo poemático, forma sutil de resistir sin hacer historia. Y el espacio donde conversan el aprendiz y la sabiduría percederamente encarnada, que cobra una lejanía más allá de ese zumbido, de esas alabanzas lejanas, semejante a ese cuadro de un supuesto primitivo deliciosamente artificial que sitúa en el primero y en el último de los planos, el mismo motivo. Un motivo caminando hacia nosotros. Y otro, precisado por la perspectiva, pero que se fuese desvaneciendo como si también deseara sumergirse huyendo del anzuelo de la visión.

(Concluirá.)

JOSÉ LEZAMA LIMA

Retorno a Viena 1947

I

La femenina Viena donde el Círculo
—Cinturón resaltado con Palacios—
Custodiaba la virginal e imperial
Catedral de la Ciudad.

Allí en la Plaza de Graben
El monumento tallado como de hirvientes nubes
Se levanta desde el pasado para conmemorar
La ya olvidada, la muy resistida violación
Si por la playa o el Turco, no recuerdo.

Ví el monumento que se alza manchado de hollín
Sosteniendo su ascendente nube de querubines
Cargando sobre la cruz castigada por los cielos
Las virginidades perpetuamente renacidas—
Viena frente a la nube que todo lo disuelve.

En el sueño de sus veinte años de sol saturados
Viena yace sobre la llanura refulgente
Y cada guerra es una mano en el umbral del horizonte.

Ya parecía el verano una alucinación
De hojas pintadas sobre un lienzo tembloroso
Tras el que fuerzas que al hierro congelarían
Trazaban sus complots para dar fin a todos los veranos.

Los besos obscenos
De la primera y segunda guerra cloqueando
Tras el seto de los amantes de ojos hojosos
Hacia la carne de los jóvenes conjurar sus muchachas de rosa
Su concupiscencia misma era la ruina de tiempos difamados

Su inocencia era la impotencia vieja del tiempo
Contrastando con ese besuqueo de las furias de acero
Que preparan un rejuvenecer infecundo del mundo.

II

Mas la flor de mi carnalidad primera se abrió
Entre sus bosques, sus cafés, sus telas de piedra
Fué allí mi juventud cual ojo en una proa antigua
Atisbando más allá de las tormentas de mis años entreverados
Un paisaje de carne tejido de ardiente vellón.

Viena de mi querencia mi primera mujer
Ella y yo tuvimos los sentidos endoselados
Con luminosas hojas de haya
Anudadas en ramos contra los cielos transparentes.

Cuando mi cabeza sobre su vestido descansaba
Perfumado de carne y poroso de cigarra
Ví brillar tras la oscuridad las luces como joyas
Dentro de la tierra oí el latir profundo y caluroso
Viena viva en mis brazos se reclinaba
La música que en mí buscaba su forma eran los aires
Anhelando a través de los bosques de Viena
Convertirse en la escultura de las orquestas.

III

Más allá de ella—de mí más allá
Nuestro interpenetrado bosque humano
Tragándose la ausencia de nuestros encuentros
Más allá del abandono por los labios prometido
De ambos a una soledad de mutua comprensión
Más allá de la esfera cristalina de nuestras miradas.

Ahí estaba la realidad la quebradura
Dentro del bol dorado de cristal donde la vida
No era solamente amor ni tampoco
El Barroco congelado en actitudes de delfín
Sino los desempleados que se morían de hambre.

Ví los cuerpos abrasados como rayos de rueda
Arrojados cerca de los estanques secos
Ví ese desorden previamente diseñado
Donde los héroes socialistas que renegaban de sus almas
Para fojar a martillazos con sus cuerpos encadenados al tiempo
Un mundo en el que los trabajadores lucieran halos
Ganando cada cual lo que en su labor puso

Fueron tiroteados por los cínicos de caras pálidas
Que con sus hierros y brazos torpes destruyeron
Estos pequeños optimistas de las casas de vivienda.

Ví a estos pequeños santos empíricos barridos
Tiroteados mientras cantaban en sus viviendas
La Casa Karl Marx y la Casa Goethe
Asesinados por los realistas de la desilusión.

IV

Allí nuestro amor parecía redondearse como cristal
En una fuente donde todos los tiempos se encuentran
Dentro de la quietud creada por nuestras miradas.

Donde el pasado olvidado parecía absoluto
Congelado dentro de una arquitectura centenaria
Que el futuro roza como las brisas a un rostro.
Guarneciéndola con algunas líneas y preservándola con algunos oros.

Estas formas de permanencia eran todas ilusiones
Pues lo que parecía real era polvo transitorio

Real a nuestro tiempo mas polvo convertido en polvo
Polvo como vital potencia interna con fuerza
Para desintegrar visiones de nubes pétreas.

Las grandes piedras de Viena yacían como recuerdos
Dentro de la disolución del presente
Vestigios de la forma dentro de la senectud
Sin sentido bajo una sombra que se remonta.

Y sumergiéndose más en la esfera del ojo
Adiviné, allí, en nuestro amor lo que destroza el corazón—
La vena triste y mohosa inyectada de sangre
Que revela la suerte de nuestro mundo en nuestro mundo.

V

Durante aquel verano aún perduraba cierta gloria
La última lucidez que bañaba
El monumento de nubes agresivas de Graben
Las estatuas con sus gestos de mármol
Reflorciendo perpetuamente la Viena
Virgen contra el polvo disolvente
Imperial.

Dorado entre el Barroco me lamentaba
Del cascarón arruinado de la Casa Marx y lloraba
A los trabajadores muertos entre ángeles derribados
Cuyas lágrimas eran perlas sobre mejillas de oro
Tornándose en diamantes al golpear el pavimento.

Y Wallisch asesinado semejaba un mártir
Con la mano derecha levantada cuyo gesto moribundo
Firmaba tales libertades sencillas y puras
Como podríamos cincelar los Palacios para la humanidad
Donde se entremezclan nobles pasados y futuros nobles.

VI

Viena Viena violada dentro de Viena—

En un instante de una noche
Una llamarada que hace de las calles un blanco—

En un instante un cuchillo
Tuvo a Viena reflejada en su hoja
Después se hundió—un puño de alas en picada—
A destrozar la imagen en fragmentos.

La estatua virgen cayó de rodillas
La agonía amortajada con los techos derrumbados
Su desamparo regado ante su historia
Ante sus pies de mármol destrozados—

entonces rugió
La cuadriga de Luna alta explosión
Que arrastró a Viena en ruinas en torno al Círculo.

Viena Viena violada dentro de Viena.

VII

Ahora como un perro vuelvo a estas ruinas
Cuyos héroes son rumores de rumores olvidados
Sepultados en celdas irrecobrables.

Cuyo aire ronda un chillido
Viena el cuchillo de mármol rasgando
Por entre la seda de mármol hasta los pechos de mármol
Transformada en una estatua en ese instante
Transformada la estatua en polvo.

Los viejos vadean hundidos hasta la cintura en el polvo
Como si estuvieran en sus propias tumbas.

Los viejos que también son los jóvenes
Se achican en la perspectiva encogida
Del tiempo que los convirtió en viejos.

Estas casas que perduran son fantasmas
Donde ser visto y ver es la misma cosa
Ojos de piedra y piedras sobre una luna vidriosa.

Mi propia existencia residiendo en mi cuerpo
Parece un olor putrefacto bajo los escombros
Un sabor de meollo en el sabor de los huesos
Atormentado hasta crueldad por la vergüenza.

La vergüenza de lo que nunca se realizó
Que cuando vivía mi vida entre estos muertos
No la viví lo suficiente—que cuando amé
Entre estos muertos no amé lo suficiente—
Que cuando miré a los asesinos en los ojos
No me morí lo suficiente.

Me faltaba
Aquello que hace que las ciudades no caigan
La gota de sudor agonizante que se transforma
En cristal impenetrable.

Y cada piedra de la ciudad pétrea
A esos momentos sujeta a través del tiempo cada momento
Bajo la terrible voluntad de cristal.

VIII

Viena femenina, con sus ojos
Que contemplan todo lo que ha perdido—

Soy el amante
Que mira a través de ellos a sus propios ojos
Clavando la vista desde la ruina de su cara—

Los ojos humanos mirándome desde que ve la máscara
Del animal muerto en la cuneta de hierba ensangrentada.

En estas nuestras ruinas nuestras ruinas saben
Como nuestra fe ha perdido la fe hace muchos años.

La fe perdida que antaño había edificado la ciudad
Renovando sus fundaciones a cada minuto.

Que aspiraban la música a lo alto en cúpulas
A través de las flautas de las columnas ascendentes.

La fe perdida en lo invisible
A través de lo cual visibles catástrofes
Deliran como sombras invisibles.

La fe perdida en los fines desinteresados
Atravesando más allá de la necesidad con su único
Fin-su-propio-fin igual a
Y más allá de la muerte
(dentro del huracán
el nombre de Viena)

—no había
Un Invisible Yo que asumiese lo humano
Fe invisible que asumiese la ciudad vencida.

IX

Y ahora identificando tu visible
Ruina con mi invisible
Pareces la caída no de Viena
Sino de mi propia voluntad—

y desde el centro
De las sopladas cuerdas de polvo que atan
Los ángeles destrozados oigo abajo
Una voz tentándome desde el momento petrificado:

*Tú que fuistes este desorden puedes deshacerlo
De—soñar este presente y resoñar este pasado—*

*Tú puedes ser lo que no eras cuando esto era
Ahora que no lo es tú puedes serlo aún—
Porque cuando estas piedras se cerraban sobre las cunetas
Y la llave parecía dar la vuelta dentro de ellas
Desde lo vasto del pasado para asegurar
Tu pequeñez su amplia fachada—*

*Tú fuistes la llave cuya infidelidad
Volcó la heredada magnificencia
Y abrió las puertas seguras de mármol
A la inexistente habitación
El terror externo de tu interna ruina--*

*Ahora que tu deseo todo es Orfeo llamando
Euridice Viena de su Infierno
Tu remordimiento violento reanima su fantasma---*

*Ahora que ayer se ha ido hoy tú quieres
La fe que hará el mañana un ayer—*

O mas esa es nuestra última alucinación
Pensar que el amante muerto ayer
Muerto por falta de nuestro amor que lo sostenga
Puede recrearse de un arrepentimiento apasionado.

Todo lo que yo puedo ser hoy es este hoy
Viena arruinada como nuestro cuerpo arruinado.

Aceptando toda esta pérdida y también
Estos cielos a la deriva que sueltan anclas
De luz de un azul helado y engraman los techos de las ruinas.

Estos jardines cayeron como perlas de los ojos de los ángeles
Que todavía en inocencia ignorante abanicán
Sus plumas junto a una carretera pública
Mohosa con metales rotos y moño de sangre.

El almendro floreciendo en la primavera
Con capullos de pétalos carnosos renaciendo
En el patio interior como si
Nuestra furia moderna hubiese liberado
De las paredes de la ciudad vencida
El ángel alado de Fra Angélico.
Dentro de nosotros nuestro amor furioso
Semilla y estrella y voluntad
En la cadavérica Viena arruinada.

STEPHEN SPENDER

(Traducción de J. Rodríguez Feo.)

NOTA: En mi última entrevista con el poeta en Nueva York, decidimos hacer algunos cambios en el texto que no sólo facilitaron la labor de traducción sino que serán incorporados a la edición definitiva del poema. He usado la edición limitada a 500 ejemplares que publicó la Banyan Press de Nueva York.

Viento en Djemila

Hay lugares donde muere el espíritu para que nazca una verdad que es su negación misma. Cuando fui a Djémila había sol y hacía viento, pero eso es otro asunto. Empezemos diciendo que reinaba un gran silencio pesado y sin grietas, como el equilibrio de una balanza. Gritos de pájaros, el son amortiguado de la flauta, un pisar de cabras, rumores venidos del cielo, ruidos que componían el silencio y la desolación de estos lugares. De trecho en trecho, un chasquido seco, un grito agudo, marcaba el vuelo de un pájaro escondido entre las piedras. Cualquiera camino que se siga, los senderos entre las ruinas de las casas, las grandes calles pavimentadas bajo las columnas relucientes, el foro inmenso entre el arco del triunfo y el templo en lo alto, todos llevan a los barrancos que, por todas partes, ciñen a Djémila, baraja abierta a un cielo sin límites. Allí se encuentra uno concentrado, cara a cara con las piedras y el silencio, a medida que avanza el día y las montañas crecen, tornándose violeta. Pero el viento sopla sobre la meseta de Djémila. En esta gran confusión del viento y del sol que mezcla ruinas con luz, algo se forja que da al hombre la medida de su identidad con la soledad y el silencio de la ciudad muerta.

Se tarda mucho tiempo en ir a Djémila. No es una ciudad de paso donde

uno se detiene. No lleva a ninguna parte y no da a ningún país. Es un lugar del que se vuelve. La ciudad muerta está al fin de una larga carretera entrelazada que parece prometérnosla a cada vuelta, y por eso mismo se nos antoja más larga. Cuando por fin surge sobre una meseta de colores apagados, hundida entre altos montes, con su esqueleto amarillento como un bosque de huesos, figura Djémila el símbolo de esa lección de amor y de paciencia que es la única capaz de llevarnos al corazón palpitante del mundo. Se defiende allí, entre unos árboles, entre la hierba seca, con todas sus montañas y con todas sus piedras, contra la admiración vulgar, lo pintoresco o los juegos de la esperanza.

Habíamos errado todo el día por este esplendor árido. Poco a poco, el viento, que apenas se sentía al empezar la tarde, al parecer crecía con las horas, y llenaba el paisaje entero. Soplaba allá lejos, hacia el este, desde una brecha entre las montañas; acudía desde el fondo del horizonte y venía a rebotar en cascadas entre las piedras y el sol. Sin cesar, silbaba poderosamente por entre las ruinas, giraba en un circo de piedras y de tierra, bañaba los montones de bloques desgastados, rodeaba a cada columna con su aliento y venía a desparramarse en gritos sin fin sobre el foro que se abría en el cielo. Yo

me sentía chasquear al viento como una arboladura. Comido por el ambiente, con los ojos ardientes y los labios agrietados, la piel se me secaba hasta dejar de ser mía. Antes, ella me servía para descifrar la escritura del mundo. Allí iba trazando las señas de su ternura o de su cólera, calentándola con su aliento de estío o mordiéndola con sus dientes de escarcha. Pero tanto tiempo azotado y sacudido por el viento, atontado tras resistir, me hacía perder conciencia del dibujo que trazaba mi cuerpo. Como a los cantos que pulen las mareas, a mí me pulía el viento, me desgastaba hasta el alma. Yo era esa fuerza que me hacía flotar; primero lo era un poco, luego mucho, por fin enteramente. Y se me confundían los latidos de la sangre con los golpazos sonoros de ese corazón de la naturaleza presente por doquier. El viento me modelaba a semejanza de la ardiente desnudez que me rodeaba. Y su abrazo fugitivo me daba a mí, piedra entre las piedras, una soledad de columna o de olivo en el cielo estival.

Aquel baño violento de sol y de aire agotaba todas las fuerzas de mi vida. Apenas me quedaba un aflorar de alas que se estremecen, y esa vida que se queja, y ese espíritu que se revuelve débilmente. Pronto, sembrado por los cuatro rincones del mundo, olvidando, olvidado de mí mismo, soy ese viento y soy en ese viento, soy esas columnas y ese arco, esas losas que huelen a calor y esas montañas pálidas que rodean la ciudad desierta. Y

nunca me he sentido tan desprendido de mí mismo, tan en presencia del mundo.

Sí, estoy presente. Y lo que ahora me llena de asombro, es que no puedo ir más allá. Soy como un condenado a cadena perpetua, para quien todo es presente. Pero soy también como un hombre que sabe que mañana será como hoy y como todos los días. Porque para un hombre, el tomar conciencia de su presente es no esperar nada más. Los paisajes que reflejan estados de ánimo, si los hay, son los más vulgares. Y seguía yo a lo largo de esa tierra algo que no era mío, sino tuyo, algo así como un gusto de la muerte que nos era común. Entre las columnas que ahora daban sombras oblicuas, las inquietudes se deshacían en el aire como pájaros heridos. Y en su lugar aparecía esta lucidez árida. La inquietud nace en el corazón de los vivos. Pero la calma envolverá ese corazón vivo: Esta es toda mi clarividencia. Conforme avanzaba el día y ruidos y luces se ahogaban bajo la lluvia de cenizas del cielo, yo, abandonado, me sentía sin defensa contra las fuerzas lentas que en mí decían no.

Pocos comprenden que hay un negar que nada tiene que ver con la renuncia. ¿Qué sentido tienen palabras como porvenir, bienestar, situación? ¿Qué quiere decir: el corazón progresa? Si niego tenazmente todos los "más tarde" del mundo, es por no querer renunciar a mi riqueza presente. No quiero creer que la muerte dé a otra vida. Para mí no es más que una puerta cerrada. No digo que

es un paso que hay que dar, sino que es una sucia y terrible aventura. Todo lo que me proponen es un intento de aliviar al hombre de la carga de su vida. Y al ver volar pesadamente por el cielo de Djémila unos grandes pájaros, lo que exijo y lo que consigo es precisamente una cierta carga de vida. Ser, sentirme entero en esta pasión pasiva, sin que lo demás me pertenezca. Hay mucha juventud en mí para poder hablar de la muerte. Pero de tener que hacerlo, me parece que aquí es donde daría con la palabra exacta que expresase, entre horror y silencio, la certidumbre consciente de una muerte sin esperanza.

Vivimos con unas pocas ideas familiares, dos o tres. Al azar de nuestros encuentros con mundos y con gentes, se van puliendo y transformando. Tener una idea bien de uno, de la que se pueda hablar, cuesta diez años. Eso, naturalmente, desanima un poco. Pero así el hombre se gana cierta familiaridad con la hermosa faz del mundo. Hasta entonces lo veía de frente. Ahora le era menester dar un paso de lado para verlo de perfil. Un hombre joven mira al mundo cara a cara. No ha tenido tiempo de pulir una idea de la muerte, ni de la nada, aunque tiene ya masticado todo su horror. La juventud debe ser eso, ese testarudo enfrentarse con la muerte, ese miedo físico del animal enamorado del sol. Contrariamente a lo que se dice, por lo menos a este respecto, la juventud no tiene ilusiones. Ni tiempo ni compasión tuvo de

hacérselas. Y no se porqué, ante este paisaje barrancoso, ante Djémila, ese grito de piedra noble y solemne, Djémila, inhumana en la puesta del sol, ante esa muerte de la esperanza y de los colores, me sentía seguro de que al llegar al final de sus vidas, los hombres dignos de serlo volverán a aquel enfrentarse testarudo, renegando de las pocas ideas que fueron suyas, y recobrarán la inocencia y la verdad que brillan en la mirada de los hombres antiguos frente a su destino. Reconquistan la juventud, pero sólo estrechando la muerte. Visto así, nada más despreciable que la enfermedad: es un remedio contra la muerte. Prepara a la muerte. Enseña un aprendizaje cuyo primer grado consiste en tenernos lástima. Apoya al hombre en ese gran esfuerzo de escapar a la certidumbre de morir todo entero. Pero Djémila... y en este momento me doy cuenta de que el único, el verdadero progreso de la civilización, al que de vez en cuando se aplica un hombre, es crear muertes conscientes.

Es asombrosa nuestra pobreza de ideas sobre la muerte, en contraste con nuestra prontitud para afinar en otros temas. Se dice de la muerte que está bien o mal. Que nos da miedo o que nos atrae. Esto prueba una vez más que todo lo sencillo está más allá de nosotros. ¿Qué es lo azul, y qué pensar de lo azul? La misma dificultad tenemos con la muerte. No sabemos discutir sobre la muerte ni sobre los colores. Y sin embargo, lo importante es ese hombre que, delante de mí, con pe-

sadez de tierra, me prefigura el porvenir. Pero ¿puedo yo pensar de veras en mi futuro? Aunque me diga: tengo que morirme, eso no quiere decir nada, porque no acabo de creérmelo y no puedo tener otra experiencia de la muerte que la de los demás. He visto a gente morir-se. Sobre todo, perros. Y lo que más me trastornaba era tocarlos. Entonces pienso en flores, sonrisas, deseos de mujer, y comprendo que todo mi horror de morir está en mi sed de vida. Me dan envidia todos los que vivirán, aquellos para quienes las flores, los deseos de mujer, cobrarán todo su sentido de carne y sangre. Soy envidioso porque me gusta mucho la vida para no ser egoísta. La eternidad ¿qué me importa? Un día puedo encontrarme ahí, echado, y oírme decir: "Eres fuerte y tengo que decirte la verdad: vas a morir." Puedo encontrarme ahí, con la vida entera en las manos, y el miedo en las entrañas y una mirada estúpida. ¡Qué importa lo demás! En las sienes me laten olas de sangre, y me dan ganas de aplastar todo lo que me rodea.

Pero los hombres mueren a pesar suyo, a pesar de sus tramoyas. Les dicen "cuando te cures" y se mueren. Yo eso no lo quiero. Porque si hay días en que la naturaleza miente, hay otros en que habla la verdad. Esta noche, Djémila habla la verdad. ¡Y con qué terca y triste belleza la habla! Ante ese mundo no quiero mentir, ni que me mientan. Quiero llevar mi lucidez hasta el fin, quiero ver mi destino con todo el exceso de mi envidia y

de mi horror. Le voy tomando miedo a la muerte a medida que me separo del mundo, conforme me ligo a la suerte de los hombres que viven, en lugar de contemplar el cielo perdurable. El crear muertes conscientes es disminuir la distancia que nos separa del mundo y llegar a cumplirse sin gozo, y con la plena conciencia de las imágenes exaltadas de un mundo perdido para siempre. Y el canto triste de las colinas de Djémila me mete más y más en el alma la amargura de esta enseñanza.

Al anochecer, volvemos sobre nuestros pasos subiendo las cuestas que llevan al pueblo. Nos dan explicaciones: "Aquí está la ciudad pagana, este barrio que emerge de la tierra, es el de los cristianos. Más tarde..." Sí, es cierto. Por aquí han pasado hombres y civilizaciones; los conquistadores han marcado al país con su civilización de suboficiales. Tenían una idea ridícula y baja de la grandeza, y medían la de su imperio por el área que abarcaba. Lo milagroso es que las ruinas de su civilización sean la negación misma de su ideal. Porque esta ciudad esqueleto, vista desde tan alto en el caer de la tarde y entre los blancos vuelos de palomas alrededor del arco de triunfo, no trazaba en el cielo signos de conquista ni de ambición. El mundo siempre acaba por vencer a la historia. Me sé bien la poesía del alarido de piedra que lanza Djémila entre los montes, entre el cielo y el silencio: lucidez, indiferencia, verdaderas señas de la desesperación o de la belleza. Se sobrecoje el corazón ante esa grandeza de la

que ya nos vamos alejando. Dejamos atrás a Djémila, con el agua triste de su cielo, con un canto de pájaro que viene allende la meseta, con carreras de cabras,

bruscas y breves, por los flancos de las colinas, y con el rostro vivo de un dios cornudo en el frontón de un altar, allí en el dilatado y sonoro crepúsculo.¹

ALBERT CAMUS

Traducción de Soledad Salinas.

¹ Fragmento de *Noces*.

En las Ocultas Pérgolas

FRENTE AL MURO

LA hormiga pequeña vacila, intuye la naturaleza del alto muro transparente, y se decide.

Si la gran pupila redonda, como un enorme girasol tonto, no siguiese las piruetas de la criatura, aquí sería el nacimiento de la Ciencia.

Si penetrase en la vacilación de la hormiga pequeña, inmóvil frente al alto muro transparente.

EL GRAN GATO REAL

QUIEN ha visto al gato real, al gran gato de los pueblos.

Su piel es tersa, generosa de oro. Pasea junto a las tablas de los patios del fondo, en los pueblos ocultos. Entre los últimos plátanos, entre la sombra de los últimos patios de los pueblos.

Silencioso, cauto, radiante salta el gran gato real de los pueblos.

EN LAS PÉRGOLAS

PEQUEÑO y pobre es el lagarto de los jardines, el paseador extraño de los sitios ocultos, de las ácidas pérgolas y las ruinas.

De amistad difícil, el asco lo aísla; y sólo unos pocos niños contemplan el repentino fulgor de su librea.

Agil trepa las paredes más blancas, alucinante asciende como arrastrándose, como si casi el horror lo cogiera. Pero él ignora estos misterios, es el ágil, el pobre, el risueño lagarto de los jardines.

Entre las santas piedras venerables y calvas, las que han hecho voto de pobreza, repite las pocas suertes que aprendiera el lagarto de los jardines.

DE LA PENUMBRA

LAS excelentes cacatúas pasean por los balcones y se indignan de pronto.

La cólera de la cacatúa es repentina y voraz como la llama de un fósforo en el miércoles. No se conoce caducidad semejante.

Las más antiguas son razonables y necias. Miran con el ojillo brillante, se contonean augustas.

Esta se mece suspendida del horcón, en la penumbra marchita que huele a humo. Mientras hacen el café, ¿ha estado allí siempre?

La gran cacatúa ha estado allí siempre.

EN EL ÁRBOL DORADO

EL fornido judío, pájaro de pico poderoso y negrísimo lustre.

La espesura es de una sequedad espléndida, donde hasta la sombra es la justa, bajo los árboles de quemados nombres: cupey, almácigo, espino del aroma.

En la parte dorada de los árboles el judío se ensimisma y preocupa. Entonces el sinsonte le hace burla, porque tal es una de las costumbres del sinsonte.

Pero sería imposible comprender la espléndida sequedad de la espesura, si no fuese por el negro lustre del judío, que habla solo, pájaro antiquísimo.

ENTRE LAS AGUAS

LAS ranas cantan entre la lluvia, a la otra parte de las aguas.

Las ranas viven al extremo del jardín, en las fronteras de los pueblos o allá donde la voz llega como terciopelo.

La lluvia es sombría como un bosque, y en lo más hondo del bosque las ranas cantan.

La lluvia es vasta como un país, y viven en las provincias del interior distante.

Vigorosas y alegres, saben que la lluvia no es triste.

Ríen suavemente, al decir solemnes el secreto, gozoso nombre de la lluvia, pero en adivinanza.

Ríen para sí, escondidas, impenetrables.

ELISEO DIEGO

Invocación a la Muerte

ROTO cielo se vierte
sobre la noche de mi lejanía.
Ah sombra larga y fuerte
que mi silencio enfría
y paraliza en mi alma la luz mía!

Un cántico estrellado,
desamparado, lentamente yerra
sobre el enamorado
silencio de la tierra
en donde mi raíz de amor se aferra.

Desconsolado acento
de oscuridad o llanto dominante,
que trae y lleva el viento
desde un mundo distante
hasta mi soledad interrogante.

Este sonido ausente,
este pálido son, esta tristeza,
rodean a mi frente...
Y en la penumbra empieza
como un laurel herido la Belleza.

Guárdame, sombra, el puro
abierto litoral de esta mirada,
este ámbito seguro
en donde, ya sin nada,
llora mi voz sobre mi rota espada!

Oh, sí, mi árbol serena
su lamento, su copa conmovida,
y un rumor de colmena
bajo el agua dormida
permite una canción adolorida.

Un rostro silencioso
miro en lo oscuro, como flor helada,
rondando misterioso
por entre la enramada
de un sueño que no acierta la alborada.

Desde tu estrella, un río
corre hacia mí en la noche solitaria,
profundo, azul y frío,
por esta hospitalaria
tiniebla a mi gemido necesaria.

Oh llama de diamante,
cielo sin fin que un címbalo congrega
en el terrible instante
en que, solemne y ciega,
sale mi alma a buscar lo que no llega!

Túrbame con tu aroma,
deja que en mi ventana abandonada
se pose tu paloma
callada y constelada,
tu paloma de sangre iluminada.

Siembra tu verde olivo
entre las ruinas de mi frente impura
y a mi amor pensativo
que tu silencio apura
viste con el temblar de tu hermosura.

Oh muerte deslumbrada,
mariposa suspensa sobre el sueño!
Rosa la luz clavada,
en el jardín sin dueño
en donde se derrumba todo empeño!

Ahora voy por la altiva
senda glacial que tu fulgor serena,
mientras la fugitiva
sangre que me enajena
va cayendo hacia ti de pena en pena!

Déjame solo y ciego
con la infalible luz de tu sonido;
presérvame este fuego
con el tuyo escondido
y rescátame, oh Muerte, del olvido!

JUSTO RODRÍGUEZ SANTOS

Ahora, Pontifical

Ahora, pontifical, exhausto;
pero un sueño que hable este tesoro,
lo que oculto, agonía de ser
o de inventarme haber nacido
sin llaves de inefable mandamiento;
pero la vida diciéndome en tus ojos lo terrible,
sí, terrible, que la música dibuja de perfume.

¿Y este extraño amoroso paladeo
mientras escapa el rostro del olvido?
¿Y la alegría de iniciar, maduramente, la inocencia?
Ah, lo difícil, el aire, el agua,
la tierra confirmando sus misterios.
Después la paz inestimable de tu alma
bajo la tarde clara,
bajo la joya amargamente,
bajo la tarde que el convento
habitaba de oscuras ilusiones.

Mas si nacer no fuera el paso inicial
hacia el hombre,
tu lágrima de ayer, la historia
de una oscura ciudad perdida en el Oriente
pasarían al contorno intangible de lo inútil.

Sin embargo, para esa agua última,
¿de quién inquiero, de qué insensato modo
que suscite la circular respuesta de los astros?
Oh, la lágrima, en el recinto,
por tiempo interpretada.

Pero nacer es la estatua más solemne.

JOSÉ BARBEITO

El Joven del Manuscrito

Era ya tarde en la noche, una noche fría y lluviosa, cuando ya estaba haciendo los preparativos finales para meterme en la cama, tocan insistentemente a la puerta. Renegando de mi mala suerte y preguntándome quién podía ser el intempestivo visitante, abrí la puerta.

Me encontré con un joven escritor que había conocido hacía pocos días y el que, no sé por qué motivo, me profesaba gran admiración. Tanto era ésta que se arriesgaba a pasar por descortés antes de dejar de leerme un manuscrito que acababa de terminar y que agitaba frenéticamente, en una de sus manos, mientras me daba todas las explicaciones posibles y me pedía todos los perdones imaginables.

Tengo que reconocer que fui débil al dejarlo entrar. Más sencillo hubiera sido, menos trabajo me costaba, no recibirlo alegando la fatiga producida por un día de intenso trabajo. ¡Ah! pero la vanidad, mi inmensa vanidad, pudo más que todas las razones. Es esa mi única y más fuerte excusa. ¿Quién, siendo un literato joven, se resiste a ser elegido juez de otro literato más joven aun, que confía, o dice confiar, ciegamente en nuestro juicio?

La alegría de poder decir lentamente, deletreando casi, las palabras definitivas: ese final, ese final no me lo ha tratado usted como es debido. Fíjese, que la sensación de lo absurdo, muy bien lograda por cierto, en la primera parte, la pierde

usted al final. Además la sintaxis... Y así, seguir, durante un buen rato, desgranando sobre el infeliz, todo un capítulo de crítica literaria, con pequeñas observaciones al margen sobre cuestiones filológicas y dando distintos consejos sobre la forma de lograr un efecto sostenido o uno menos sostenido. En fin, esa embriaguez divina que se siente al oírse uno mismo hablar tan sabia, tan pulida, tan consciente y tan literariamente, me cegó hasta tal punto que, abriendo de par en par la puerta, disipados como por encanto los primeros vapores del sueño, con un gran derroche de protectora amabilidad, hice sentar cómodamente en una silla al atónito joven, sorprendido por mi repentino cambio de actitud.

No bien estuvo sentado y como titubeara en empezar su lectura, le urgí a ello diciéndole, entre otras cosas, que para mí, que ya había pasado por esos mismos momentos, resultaban naturales sus titubeos; que no tuviese pena; que pensara que lo que obtendría de mí sería un juicio puramente objetivo y, por lo tanto, desapasionado. Le dije, además, que me encantaría refutara mis objeciones, después de todo yo no era infalible, y, así, de nuestro mutuo entendimiento sobre las cuestiones discutidas, saldrían sin duda en el futuro provechosos frutos. Proseguí, alabando su gesto de venir corriendo a mi casa trayendo su manuscrito

recién terminado, sin tener en cuenta la hora, lo que era un indicio de la pasión creadora, que oscurece todo lo demás hasta tal punto, que se olvidan detalles tan baladíes para sólo pensar en la obra. A esto agregué que su acción demostraba confianza en los demás y aprecio al juicio ajenos. Ya lanzado, poseído por mi demonio, pasé a hacer un breve estudio crítico-sintético sobre los motivos de la dispersión que se observa en la joven literatura y lo necesitados que estamos de jóvenes con fe. Significándole las esperanzas que fundaba sobre la nueva generación a la que él pertenecía. En fin, como veréis, me estaba cavando mi propia sepultura.

En efecto, tranquilizado y animado por mi perorata, el joven desplegó su manuscrito y empezó a leer. Al principio, con muy buena voluntad, presté mucha atención y pude darme cuenta que se trataba de algo perteneciente al tan explotado campo de lo absurdo-grotesco-irónico llevado hasta sus últimos extremos de gra-titud y fantasía. Pero, después de dos horas de incesante bombardeo lectural comencé a sentir los primeros síntomas de la dispersión mental, ya sólo captaba frases sueltas, que, como meteoros, cruzaban ante mí. Tan pronto era una en la que una joven se convertía, con el consiguiente estupor, mientras se miraba en un espejo, en una gallina negra que luego salía a dar conferencias sobre maternidad en los clubs femeninos; en otra, un orangután, subido en un púlpito, declamaba un sermón mudo; un poco después, un hom-

bre, hecho invisible por arte de birlibir-loque, era pasado a ojo por otro visible. Luego venía un período de sordera mental del que salía para encontrarme, horrorizado, con la gallina que esta vez decía el sermón mientras el orangután, invisible, la escuchaba. Por su parte, el hombre, metamorfoseado en mujer, pasaba a ojo los espejos.

En el transcurso de seis horas de lectura ininterrumpida, esos elementos fueron llevados a infinitas posibilidades o, a lo mejor, no fueron llevados sino a un número limitado de ellas. No puedo asegurar nada ya que no oía, o, mejor dicho, no entendía lo que me leían; en cuanto a oír, sí que oía ese gorgoteo eterno que me entraba por los oídos, produciéndome la sensación de que me taladraban los tímpanos con arietes hechos de letras, y, por las fisuras, cataratas de palabras sin sentido invadían mi cerebro ahito, repleto, materialmente ahogado por esos malditos seres silábicos.

Embrutecido, anonadado, miraba con espanto los interminables montones de hojas escritas. Cuando terminó las que llevaba en la mano empezó a sacarlas de los bolsillos; después, de entre sus ropas; estaba indudablemente forrado de manuscritos. Y, mientras más extraía más flaco quedaba y yo asustado veía aumentar el número de hojas y disminuir el volumen de su cuerpo. Eso no daba señales de acabar alguna vez. Ya el sol había salido, se había puesto de nuevo y la lectura seguía, fatal como la corriente de un río.

Al terminar el tercer día de esta es-

pantosa tortura los montones de hojas amenazaban invadir totalmente la habitación, con el consiguiente peligro de asfixia para nosotros. En cuanto al lector—que había seguido sacando hojas de papel escrito de entre sus ropas—disminuyó tanto de volumen que, de grueso que era al entrar, estaba ya tan flaco que un sopló hubiera bastado para derribarlo.

Mientras tanto, yo permanecía en mi silla, paralizado, aterrorizado, con los ojos desorbitados, el pelo desgredado, barbudo, sucio, sin entender una sola palabra, sintiendo únicamente, en mis tímpanos martirizados, el incesante golpear del ariete oral. Pero, en mi cerebro desbaratado, a duras penas, se precisaba una idea. Idea que con el tiempo se convirtió en obsesión: ¡tenía que callarlo, costase lo que costase, tenía que detener ese eterno chorro verbal! Mas, ¿cómo si estaba imposibilitado de coordinar movimiento alguno?

Pasaron otros tres días y la lectura seguía, seguía; y el joven impávido, impávidamente leía, repantigado en su asiento como si en él se fuera a quedar toda la vida. Absoluto, omnipotente y omnileyente, tronaba desde su silla, dejando caer, como gotas de lluvia sobre un charco, los miles de palabras que llenaban sus interminables hojas. Su voz, aunque había disminuído bastante de volumen (debido a que, al parecer, él tampoco era insensible a la fatiga), continuaba taladrando mis oídos.

En cierto momento, haciendo un esfuerzo sobrehumano, junté todas las par-

tes de mi dispersa facultad de movimiento y, jadeante, sudoroso, con los dientes castañeteando, me levanté de un salto y con un grito salvaje me precipité sobre él. Pero, desgraciadamente, había contado demasiado con mis fuerzas y éstas, sometidas a tan continuo desgaste, me fallaron en el momento en que tanto las necesitaba. Con un gemido me desplomé a sus pies. El, mientras tanto, olímpico, desdeñando todo lo que no fuera su lectura, no prestó la más mínima atención a mi desesperado gesto. Y, pasando por alto la ineludible necesidad de contar con un oyente atento y sentado, prosiguió leyendo.

Durante un tiempo, aturcido y adolorido por la caída, no supe qué hacer para salir de tan humillante situación. Pero, poco a poco, en mi mente se fué formando un diabólico plan. Ya que estaba en el suelo, sin posibilidades de incorporarme, desde el suelo lo atacaría.

Lentamente, reptando, avanzando centímetro a centímetro con grandes dificultades, fuí acercando mi boca a sus pies que era lo que, lógicamente, estaba más cerca. Por fin llegué a tocarlos y, despacio, con seguras dentelladas y metódicas masticaciones, cuidadosamente acompañadas de sus correspondientes salivaciones, empecé paso a paso a deglutir sus pies.

Poco a poco (me sobraba el tiempo) fuí subiendo. Las piernas, por su forma, resultaron un juego de niños, algo así, al menos ese fué el nombre que se me ocurrió en ese momento, como un "entre-

mets vertical con pilosidades adjuntas". En las rodillas tomé un momento de respiro para que la boca adquiriera lentamente el diámetro necesario para la deglución de miembros más vastos. Y, pronto (a todo se acostumbra el cuerpo), seguí mi camino ascendente y liberador con toda tranquilidad. Al llegar a los glúteos, nueva pausa y (¡oh maravilla del cuerpo humano!), nueva acomodación. De allí en adelante todo fué cosa de coser y cantar. ¡Con qué facilidad tragué el

vientre y el pecho y los brazos...! La cabeza, lo reconozco, resultó un poco más difícil. Pero, todo es cuestión de colocación y con una simple y adecuada vuelta siguió el camino del resto de las partes.

Después, apresuradamente, encendí un gran fuego en la chimenea y hasta el alba lo estuve alimentando con las malditas hojas de papel. Cuando se terminaron, me dejé caer como un tronco sobre la cama y quedé instantáneamente dormido.

HUMBERTO RODRÍGUEZ TOMEU

NOTAS

FERDYDURKE — De WITOLD GOMBROWICZ

Un artista que en su infancia asistió a la primera guerra europea y luego durante veinte años al hacerse y deshacerse de su país (Polonia), de su casa, de su vocación, no podía escribir sino *Ferdydurke*, con alguna fe para burlarse de instituciones endurecidas y destemporalizadas, pero sin suficiente esperanza como dejar de acumular irrisión sobre el sino de todas las criaturas que habitan sus páginas: variadas hipóstasis de una sola persona verdadera: el autor, autobiografiado en una novelesca constelación de subpersonas. Como Gombrowicz no podrá dejar de escribir, ahora, el drama de su experiencia americana, de sus largos diez años de vagar alrededor de sí en casi la misma manzana de una ciudad inmensa —la ciudad más importante del mundo que simuló estar lejos de la guerra mundial pero que, como cosmopolita y sincera ciudad del hombre, vivió esas guerras a su modo.

Esta novela caricaturesca de su propio autor—que se disfraza de caricaturizador universal—es mucho más que una crítica fría de la cultura almidonada o congelada que nos sofoca dondequiera; es una inmersión crítica dentro del caldo o detritus cultural que somos nosotros mismos—y por sobre todos el autor: un ar-

tista polaco oscilante entre el *gheto* y el *soviet*, entre la trágica Alemania que inventa el "corredor de Danzig" y la apacible sombra del rey Estanislao. Por encima de una impía espectralización de las sucesivas pedagogías responsables del estado actual del "homo sapiens"—y de todos sus productos y subproductos: artistas mediocres y engreídos, maestros y directores de escuela que siguen creyendo que "la letra con sangre entra", damas propietarias de instituciones culturales y revistas que se sienten propietarias de la cultura nacional, madres, padres, hijos de familia que repiten los mismos pasos por los mismos siniestros corredores de las moralmente sucias casas—la calidez novelesca crea un paisaje dinámico en que el humor supera a la irrisión y el espectáculo de la inteligencia del autor supera al descreimiento del autor.

Cuando se cierra este libro, el lector se irrita contra tanto talento o simulación de talento—de buena ley, talentosa—pero desea volver a leerlo y no considera perdido el dinero gastado en adquirir el ejemplar—que, aunque cuesta menos que dos entradas a un cine de moda, da más placer. ¿Qué libro es aquél con que tal ocurre?

Libro en que el autor—a través de locamente humorísticas peripecias del héroe, "infantilizado primero por el temible pedagogo Pimko y arrastrado en el

proceso de mutua inmadurización que constituye el gran goce secreto, la diversión más dulce y dolor más terrible"—ejerce constantemente su función de autor, pues no es una mera novela, ni un mero relato, ni una mera autobiografía polémica, ni una mera crítica de la cultura, sino todo ello, y más, infuso dentro de la concepción de un artista, con sensible unidad constructiva a través de las voluntarias amenazas de desconstrucción, como la inclusión en medio del contexto novelístico de dos cuentos simétricos (y sus respectivos prefacios humorístico-doctrinarios), cuya única unidad con el libro es la de tensión de autor, pues como anécdota y estilo son diversos y pudieran valer autónomamente. Y en cuanto a la prosa de arte, una liberación del lenguaje al servicio de esa expresión nueva, gracias a neologismos, arcaísmos, barbarismos tanto semánticos como sintácticos, con lo que se desea tratar al "leitmotiv" teórico del libro: la inmadurez cultural, en su propio estilo: el estilo inmaduro que no falsea el asunto bajo las formas "maduras" convencionales.

Sin descuidar, pues, esa temática, pienso que el único problema es Ferdydurke mismo. Que el libro la ofrezca difusa o profusa (y además sub-specie humorística), sea, pero su poder de crear figuras novelísticas excede esa faz doctrinaria, o al menos triunfa en su tratarla *en acto* (no en discursividad). Creo que en el prólogo para la traducción (ya bastante pensado en español) el propio autor sospecha que parte de sus teorizaciones

sobre el alcance de su obra son a posteriori... que cuando trabajaba en Varsovia hace más de una década lo guiaba su instinto de artista más que su curiosidad por la filosofía de la cultura, aunque esa responsabilidad de artista lo hiciera padecer la crudeza de tanta suntuosidad de falsificación en el mundo actual y lo estimulara a profesionalizarse capitán en la lucha por la autenticidad vital.

Naturalmente que cuanto más el libro pretende, más riguroso debe ser el juicio, proporcionado a la ambición; pero cualquiera sea ese Juicio Final de Ferdydurke, tiene en sí la obra tal vigor de presencia, tal energía combativa (en las variadas instrumentaciones bélicas que la palabra consiente: ironía, sarcasmo, grotesco, crítica de conceptos) que vale siquiera como rica materia de controversia, con un viviente valor de libro-problema. El mismo autor declara que "cuesta reducir una obra tan alocada en sus absurdos y desenfrenada en sus intenciones a un esqueleto seco, duro y rígido", y en verdad que no es un semilibro o agua literaria más o menos encuadrada, sino una literaria "voluntad de potencia", un vehemente hacerse cosmos el caos. Ferdydurke, libro de la "otra clase" o no—igual—a necesita, naturalmente, su lector y su crítico.

Superar en sí su naturaleza polémica y reducirla a una fórmula artística, ha sido un triunfo de autor; transfigurar en fantasía novelística el apasionado material polémico de su examen de la Cultura. Para algún lector muy exquisito, que mira

más el futuro del arte que su pasado, acaso hubiera debido prescindirse de las páginas especulativas para no empañar el crescendo de ridiculización en técnica novelística, el entretejido de absurdos y fantasías; consumir la ridiculización funcionalizada en hechos o actos: Pimko o Enteco sólo en acciones, en su modus operandi, no a través del modus criticandi del autor. Se puede pues objetar el contenido ideatorio o la forma artística del libro desde un rigor último, sin socavar su razón de ser: su crítica confirma su existencialidad. La vivencia humorística priva sobre los sarcasmos doctrinarios y la crítica de la cultura moderna se desplaza, prevaleciendo la nitidez del "ánimo de jugar"—sin compasión, con malignidad o benignidad, posiblemente justo y necesario.

Que Gombrowicz profesionaliza su vocación de sofocador de énfasis, su sonriente rezongo urbi et orbis? Que Ferdydurke en Anti-Pangloss y cada personaje el peor en su género y el minuto en que ocurre la escena el más desolado? Sería vano pensarlo, pues domina la obra su potencia de irrealizador, de jugador con juicios y verbos. Nada más lejos del moralismo de púlpito o cátedra que Ferdydurke, obra de artista en constante conciencia de autor, problematizándose el todo del arte y sabiendo que nada le es más ajeno que la indigestión de contenidos teóricos o ideológicos—aunque la obra rebose vida, pensamientos, valoraciones. Aún ese capricho monotemático sería valor moral superior a caminar con los zapatos

bien lustrados sobre veredas bien embaldosadas—del arte o la vida. Y si muestra la inanidad centenaria de casi todas las pedagogías, quien no olvidó sus muchos años de bancos de escuela y liceo—para desmemoriarse de los "claustros" universitarios—encuentra mucho de autobiográfico en el recuerdo de las evoluciones en la nada del profesor Pimko y el director Piorkowski. (Grotescos no merecidamente privativos de la escuela varsovia o de la escuela porteña, sino un poco anteriores y más universales: tal vez inherentes a la naturaleza humana, oh ecumenidad, oh intemporalidad.)

Como todos los libros inteligentes, hay un momento en que aturde o molesta al lector inteligente; fatiga y puede parecer infantil, porque la repetición del talento puede parecer fácil—más que el continuo de estulticia de los actos cotidianos. El lector quisiera entonces que el libro no fuera tan deslumbrante, o mayores sus descuidos—desquite de pasivo lector—que en vez de ingenioso fuera poemático, o fotográfico, o crédulo, o extático, o trágico, o esperanzador—siempre el no-ser. No se comprende que la especificidad de Gombrowicz-artista es cierta calidad de brillantez e ingeniosidad, no el impulso poemático de Gómez de la Serna, o la intersticial aleación de humor y poesía en Chesterton, o la complejidad de análisis psicológicos de Proust, o el fantasismo abismador de Kafka; que Gombrowicz mantiene victoriosamente su principio de identidad y no es una mera máscara diluida de otro o suma de "otros"; y Fer-

dydurke no es indigno del mismo anaquel en que un lector culto reúne libros bastante inolvidables.

Y al avanzar la novela, sin dejar el humor de serlo, parece que se volviera melancólico, como si no pudiera sin alguna amargura asistir a esa generalización de motivaciones de comicidad. Como si ya no se tratara de la nuda verdad de Pimko y los Juventones y la tía Hurlecka y el tío Eduardo, sino de todas las vidas presididas por el gran Sol infantil—infantilizado, infatilizante. Era demasiada unanimidad del humor—para que no concluyera en tristeza. No hay salvación en esas vidas, ni suficiente demencia, ni fe, ni ridículo de sí; y no sólo antes del final se rompe la bisagra mística entre el señor y los criados, sino la bisagra humorística entre el autor y su obra; y el maná de la reacción riente carece de virtud para sostenernos en este nihilismo de ser criaturas-escorias, de no permanecer ni una pizca de angelicalidad, ni un tic de esperanza. Lo humano—Irrisión; lo Divino—Inexistencia. Quedamos desolados porque presentimos que por caricaturesca que haya sido alguna intención, esa caricatura se calca demasiado fielmente sobre nuestro rostro—sobre la propia faz de la vida. Ojalá las criaturas de Europa—1937—dictadores cenitales, tonantes

estadistas, vestigios de señores feudales, deslucidos profesores cracovianos; médicos, notarios, padres de familia, industriales—, todo el cenit y nadir de aquellos días, no sean criaturitas de siempre y otro avatar de Ferdydurke contemple una lucécita más o una impiedad menos, o tenga que, si criticar, criticar más sutiles debilidades, menos gruesas falacias humanas. (O desear esto es ser nosotros más infantiles aún?) Libro de 1937 profético de 1947: del Grotesco que se llama Mundo; ojalá no lo sea de todo porvenir.

En fin: 1) creo injusto no mencionar la sobriamente decisiva "solapa" de Virgilio Piñera, tan entrañado en la versión de este libro. No sé si se estila una "crítica de solapas", pero debe reconocerse que si el lector, como yo, la lee después de la novela, queda como las 108 palabras justas que la gratitud de lector quisiera articular al desear un nuevo libro de Gombrowicz—no sabremos cuál pero sí esperarlo. 2) La novela resiste el juicio de un idioma extraño, a pesar de obra de un estilista y sospechase que haya podido perder (y alguna vez ganar...) un porcentaje de felicidad en la versión, realizada simpáticamente con traductores—a ambos lados—que sólo sabían el propio idioma.

ADOLFO DE OBIETA

Un Libro de Lorenzo García Vega

Si la cifra de la juvenilla es una irrupción en la cámara de silencio o tortura, esta *Suite* (1) muestra su incuestionable sangre veloz. Se percibe un alejamiento de la fluencia surrealista, y una búsqueda de planos cubistas: la estructura y la lejanía de cada palabra hierven su poliedro. Cuando Apollinaire tocó, encontró y no subrayó, *drama surrealista*, estaba ya hecho todo el remo largo de la otra realidad. Después que la exuberancia de Apollinaire encontró ese drama surrealista, las teorizaciones de Bretón parecían laquedas para ejercer una influencia. En aquel cubismo de Apollinaire y en el encuentro de aquella palabra, había la lucha del objeto frente a la temporalidad; para ello se buscaba una esencia dura, una resistencia armada desde la estructura hasta el reconocimiento. El sueño era una parte de la realidad, ni siquiera el más valioso de sus fragmentos. Los objetos pasaban al sueño en una danza de cuerpo y objeto enlazados. Las cosas, los objetos, la realidad, no entraban en el sueño como el baile perpetuo de las metáforas, la planicie, la bocina del fonógrafo, la navaja, la navajita, para desvanecerse en la temporalidad y continuar la ceguera, río abajo de la suma de las sumas. Apollinaire, no Breton. (Otra malicia de Breton en el Manifiesto: *Il sem-*

(1) *Suite para la espera*, de Lorenzo García Vega. Ediciones "ORÍGENES".

ble, en effet, que Nerval posséda à merveille l'esprit dont nous nous réclamons, Apollinaire n'ayant, possédé, par contre, que la lettre, encore imparfaite, du surréalisme et s'étant montré impuissant à en donner un aperçu théorique qui nous retienne.) Alegría de irrumpir en el absorto de la cámara de tortura, no teorizaciones ilustradas o concepto suelto que entra por la bocina del fonógrafo para desvanecerse en la sucesión fría.

Un guión—suite—teje el contrapunto de los nombres ya diferentes que logran aislarse y enlazarse en la cámara de la espera. En esta *Suite* cada nombre de persona arrastra, como su caparazón segregada, los concéntricos reminiscentes. Su inserción es tan cabal que las emanaciones de esa propiedad nominal igualan al verso donde se fijan. Cid es igual a *cuando los moros del Cid desalojan al Arlequín*. Verlaine se equipara a *las muselinas desplegadas en el desparpajo Verlaine*, o *los galápagos jardineros Verlaine las trompetas*. No se exige o se rumora que sean nombres de todos para su desprendimiento y cuadrado totales. Los que sólo García Vega conoce, y aquí la gracia y profundidad de su visión poética establece su correlación en su total pertenencia, logran alcanzar una personalidad de historia poética semejante a la iniciada por la reminiscencia. Así el diminuto Vicentillo describe un ademán de

criollo hialino y después de saludar fuera del verso, viene a él para sumergirse en un *¿y se han ido tan pronto?* Estas amistades poéticas de la espera tienen una ironía que arranca de las fotografías tomadas a gran velocidad. Pues ya el autor había comenzado por hacer de Pandora una casa editorial. Y en una espera escanciada copiosamente se tocaba a Blake o al Cid para darles alojamiento en una línea que ellos venían a cortar para precisar sus nuevas aventuras, fugas o deseos.

Así el toque y despertar de cada nombre marcha acompañado de una articulación, de un sonido reminisciente en la noche. Del estar despierto en la medianoche para oír el silbido del carretero. En un demorada salón, donde los espejos rinden un nombre o las tablas rápidamente claveteadas entreabren una intención o revelan un ademán que se obligó a su pregón para hacerse furtivo, le vamos estrechando la cordialidad a Blake, Apollinaire, Vicentillo, Lord Jim, Jísabel, Carlos V, el Cid, el rey Don Juan, el negro Pip. No es sólo la figura rotunda que se despereza ante el toque o invitación de las materias, sino un ruido que va a su extinción para que en ese momento la aprehensión muestre un pez de escamas con iniciales. *Tantanlín*, un ruido, es aquí tan personaje como el Cid. *Troteantes aaa*, muestra el mismo jadeo que el rey Don Juan. Signo de este nacimiento poético es esa equivalencia, esa justeza poética de un nombre mostrado con propiedad y el ruido acompañante que se define como la precisión del arco

del cigarro despedido en un recinto oscuro. En algún poema de este libro, bastan las palabras *titingó, bambúes, bambúas*, para mantener la progresión del poema en su máscara de desfile en Febrero. No es sólo el toque interjeccional el que nos llega con su gong inmediato, entreabrimos un ruido *que taladra los primeros umbrales de la calle*. Es difícil detenerlo y hacerlo nuestro. Pero basta que se diga *nuestros pasos robados*, para que, aun haciéndolo más indetenible, el ruido al volverse a su caracol, alcance su cifra. El incesante desfile de sus imágenes detiene siempre el pez en propia red. Basta extraer de cada una de las sentencias poéticas ese pez que mantiene el espinazo de la líquida corriente: *pasos robados, la bocanada, inevitables danzas, designación, recuerdo, insignificante momento, no te había conocido, rocío más duro, seres imposibles*, que se convierten en la recepción de una igual estatura de las otras figuras de nombres pertenecientes. Pues en todo este libro de poemas—y son poco los publicados entre nosotros que puedan ofrecer esa concentración, esa tirantez mantenida verso a verso—, la aventura de recomienzo de sus sentencias busca una contraluz momentánea que surge para su ventura o extinción. Si el autor dice el rey Don Juan, se precisa y entreabre la granada, en su sonrisa de apariencia, pero la verdad poética alcanzada es que ese nombre se extrae de una realidad poética, que entonces, liberada de esa propiedad, comienza a rodar, a comunicarse por cuenta propia y cobra

así una circunstancia poética que iguala a su justeza nominativas. Otras veces prefiere L.G.V., un riesgo inverso; palabras que como sierpes ofrecen una coincidencia de situación o de sucesión, pero de dubitativo perfil. Cuando en uno de sus versos, *un niño ladrón un coral un plátano*, el riesgo mayor ha sido cumplido, el verso inaugura un reflejo matinal espléndido. La impresión final es de fiesta y muestra un desfile de colores de opulencia cortada, de respiración en el ritmo espesado. No sólo en su juvenil muestra de irrupción, sino en su poderosa y decisiva fuerza para llevar a la poesía momentos diestramente sorprendidos, muestra esta *Suite* condiciones áureas. Aquí una cita puede ir hasta un verso, y vemos como uno de Apollinaire se vuelve para participar del nacimiento de otra sentencia. Y su regalo de especial excepcionalidad muéstrase en lo que es un ejemplo de proyección poética de extensísima visión, no ya en un verso de Apollinaire, es el propio hombre Apollinaire el que sigue con su arribada fuerte y su jocundia dirigiendo su estatura al propio verso:

Así a barlovento los barcos de papel en
(el busto de Bach
Como un cancerbero misántropo asoma
(en la palabra Ciclón
Apollinaire al agua

Qué alegría disparada en el pasar de la cita que va al verso y el propio hombre que lo hizo, redescubierto en una si-

tuación que iguala su verso, ganando el mismo resplandor ancho y cuadrado de aquel artillero Kostrowistky que regresaba a su casa para aumentar su cantidad de añejo y encontrar una nueva novela pornográfica.

Existe una raza malhumorada de poetas a los que las influencias se le han convertido en cosa exterior, causal y obligatoria. Sus impresiones o sus lecturas se le truecan en influencias. Para ellos, las influencias se le han convertido en objetos y las reconocen y acarician. Reímos ante poetas bonarenses desesperados en la preparación de frías recepciones y guirnaldas al neoclasicismo de Pope, o ante mexicanos que añoran el acorde Ronsard o Michael Drayton. Quieren una influencia, creen que le ha llegado su oportunidad y la reciben como influencia y la devuelven como influencia asegurada en la ficha profesoral. Pero en esta sutil oportunidad del libro de L. G. V., una influencia es un encuentro, una conversación o ese polvillo que se desprende y flota, precisa y desconcierta al objeto. Vallejo o Apollinaire recobran sus siluetas amargas y jocundas y nos estrechan la mano como si llegasen de un extenso viaje o se sentasen en el café con una soledad de constante despedida. Sus nombres, sus situaciones, sus aventuras y posibilidades, vuelven a hervirnos como sus páginas, y así el verso conduce una nueva biografía, penetrando en nuestra propia sentencia como el autor que lo precisó puede penetrar por la ventana sorpresiva. Con una intuición de estilete pa-

ra las esencias poéticas, el autor de la *Suite*, devuelve esas influencias trocadas en fascinación, reinventándoles nuevos diseños, como para propiciar la permanente alegría de la estación que las desprendiera.

La espera de la *Suite* es central y tirante. He ahí una palabra que parece ser clave para este libro: tirantez. Verso tras verso, un verbo poético vuelto ardentemente sobre su laberinto, preocupándose ya poco de hilos y puertas, asegura el círculo del poema en su centro y proporción. Si los antiguos conocieron las bebidas visuales, en este libro de L.G.V., aparece un sabor adivinado y perseguido por los ojos, un agrupamiento fugitivo asegurado en un galope visual. Su acometividad imaginativa logra evi-

denciar sus veinte años, pero él tiene que decirlo mejor: *Ping Pong saltín la luna lastre de globos sarracenos*. Los símbolos de su baraja son los de cualquier edad de granada madurez, independiente de las disculpas de cronos: *sumergidos palacios de pensadores la reina calavera*. Y que Lorenzo García Vega se ha situado desde su inicio en la progresión de una obra poética en marcha, al lanzar su hacha para rebanar un fragmento de lo exterior que se convierte con naturalidad en planta o en verso: *Un tirabuzón en una serpiente podrá mirar locamente*. Ya que por dondequiera en la *Suite*, percibimos su libertad con respecto a poesía de concepto rimado o encubierto, asco total de un mundillo poético categorial, y que a la esclusa o canaleta se ha preferido un fuego tirante, cortado y recién cortado.

JOSÉ LEZAMA LIMA

LAS MORADAS

REVISTA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

Director:

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

Dirección:

Apartado 1020, Lima, Perú

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN: 3 DOLARES

Ediciones

ORIGENES

Publicadas:

José Lezama Lima: *Aventuras sigilosas*

Cintio Vitier: *De mi provincia*

Eliseo Diego: *Divertimentos*

Octavio Smith: *Del furtivo destierro*

Fina García Marruz: *Transfiguración de Jesús en el monte*

Lorenzo García Vega: *SUITE para la espera*

Cintio Vitier: *Diez poetas cubanos*

INVENTARIO

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

DIRIGEN:

L. BERTI y R. POGGIOLI

Suscripción: \$6 para las Américas.

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

THE TIGER'S EYE

Editor: RUTH STEPHAN

Art Editor: JOHN STEPHAN

ADDRESS: Stone Legend
WESTPORT, CONN.

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.

Adquiera en su librería

DIEZ POETAS CUBANOS

ANTOLOGIA Y NOTAS

DE

CINTIO VITIER

Conozca los mejores poemas de: José Lezama Lima, Angel Gaztelu, Virgilio Piñera, Justo Rodríguez Santos, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Octavio Smith, Fina García Marruz y Lorenzo García Vega.

EDICIONES "ORÍGENES"

PRECIO \$2.00