

ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA



SUMARIO

Biblioteca Nacional JOSÉ M. R.
HEMEROTECA
DUPLICADO

MARTÍN HEIDEGGER: *El Regreso al Fundamento de la Metafísica*

T. S. ELIOT: *Burnt Norton*

JOSÉ LEZAMA LIMA: *Paradiso*

LORENZO GARCÍA VEGA: *Las astas del frío*

JACQUES CHARPIER: *La noche de San Hilario*

VIRGILIO PIÑERA: *Falsa Alarma*

NOTAS

JULIÁN ORBÓN: *Richard Strauss. — José Clemente Orozco*

ORÍGENES

AÑO VI

LA HABANA, 1949

NÚM. 22

El Regreso al Fundamento de la Metafísica^(*)

Descartes escribe a Picot (*Obras completas*, ed. Adam y Tannery, IX, 14):

Es pues la filosofía como un árbol cuyas raíces son la metafísica, el tronco es la física y las ramas que salen del tronco son las restantes ciencias.

Supuesto que aceptemos esta imagen, cabe preguntar: ¿dónde, en qué fundamento encuentran su apoyo las "raíces" del "árbol"? ¿Qué fundamento, qué suelo⁽¹⁾ proporciona a las raíces y al resto del árbol sus fuerzas y su savia nutricia? ¿Cuál es el elemento recóndito que recubre y resguarda las "raíces", soportes y nodrizas del árbol? ¿En qué descansa—siguiendo sordamente su obra—ese pensamiento que se llama la "filosofía" y cuyas raíces se encuentran en la metafísica?

* Este trabajo, todavía inédito en alemán, fué traducido al francés por Joseph Rován y publicado en la revista *Fontaine*, Núm. 58, de donde ha sido traducido al español.

¿Cuál es el fundamento de la metafísica? ¿Qué es la metafísica en su fundamento? ¿Qué es en el fondo y auténticamente la metafísica? En este sentido precisamente hay que pensar la cuestión que plantea nuestra conferencia titulada *¿Qué es metafísica?* (1929).

La metafísica piensa el ente en tanto que ente. Dondequiera que se pregunta qué es el ente, la respuesta a esta pregunta enuncia el ser del ente. Al hacerlo, no importa el modo cómo se interprete el ente: como "espíritu" en el sentido del espiritualismo, como materia o "energía" en el sentido del materialismo, como "devenir" o como "vida", como "representación" o como "voluntad", como "substancia", como "objeto", como "energía" o como "eterno retorno" de lo idéntico, en cada ocasión el ente, en tanto que ente, se encuentra ya situado en la luz del ser. Cuando la metafísica piensa el ente el ser

ese regreso de la reflexión a la verdad del ser: el que otorga a la filosofía, en cuanto meditación del ser, su esencia y su necesidad. Este aporte es pues el propio ser, que además se denomina la relación del ser con la esencia del hombre. Se trata de decidir si el propio ser, en la verdad que le pertenece, puede manifestarse en una relación más original con el hombre—relación que alcanza a la esencia del hombre en su centro vital; o si, por el contrario, el pensamiento hasta el presente y especialmente en su forma metafísica continuará impidiendo que la relación del ser mismo con el hombre resplandezca en su propia verdad.

En su respuesta a la pregunta acerca del ente como tal, la metafísica piensa al mismo tiempo el ser; habla del ser y necesariamente, continuamente.⁽⁶⁾ Jamás, sin embargo, la metafísica encara el ser en su verdad propia. Jamás piensa esta verdad. La metafísica piensa el ser "con" y no piensa, sin embargo, en la verdad del ser, sino que prescinde de esta *advertencia*.⁽⁷⁾ Ella enuncia continuamente el ser del ente y olvida continuamente la verdad del ser. Pero en la medida en que la metafísica enuncia siempre el ser en sus respuestas a sus propias preguntas, suscita y confirma la apariencia de haber satisfecho la pregunta acerca del ser. De donde se deriva en consecuencia la falta de cuidado y de rigor en el enunciado que recorre toda la metafísica y su historia. Frecuentemente la *metafísica*, al hablar del ente, apunta al ser y lo evoca cuando ve el ente. Se dice comúnmente que la filosofía y en parti-

cular la metafísica plantean el problema del ser. Mas esta manera de hablar es esencial y fatalmente equívoca. La pregunta de lo que es el ente como ente busca el ser sin establecer, no obstante, la pregunta del ser mismo en su verdad. Pero, en este caso, ¿no sería la metafísica, al pensar el ente como ente y de acuerdo con la manera según la cual ella lo piensa, la que impediría continuamente y sin saberlo que fuese acordada una relación original entre el ser y el hombre? ¿No sería la *ausencia*, la vana esperanza de esta relación del propio ser con el hombre, relación nacida de la revelación de la verdad del ser, la que determinaría el destino de nuestra Edad Moderna? En tal caso, la superación de la metafísica sería un proceso cuyo alcance apenas podría calcular el hombre. En tal caso, la pregunta "¿qué es metafísica?" sería la más necesaria de las necesidades del pensamiento. En este caso sólo quedaría un objetivo decisivo: hacer más pensante el pensamiento. La reflexión sobre la vía que el pensamiento más universal y exclusivamente metafísico debería seguir eficaz y útilmente para ejercer una acción inmediata en la vida cotidiana y pública, se convertiría entonces en algo caduco. Según el pensamiento se hace más pensante, haciéndose más puro a partir de su relación con el ser, y más determinado, se encuentra empeñado consigo mismo en la única acción, la única que le es adecuada.

Hallar para el pensamiento un camino que le haga accesible la relación de la verdad del ser con la esencia del hombre,

como tal está ya manifiesto plenamente. El ser se halla en un estado de *no-escondimiento*⁽²⁾ (*aletheia*), es decir, en una verdad. El ser mismo en su verdad es el fundamento en el cual la metafísica como "raíz" de la filosofía ha obtenido ya⁽³⁾ apoyo y suelo. La verdad del ser (no la del ente) es el fundamento que nutre continuamente la esencia de la metafísica. En sus respuestas a la pregunta del ente como tal, la metafísica habla en virtud de la evidencia⁽⁴⁾ del ser, sin pensar la verdad del ser. Al plantear la cuestión del ente como tal, la metafísica no regresa, mediante el pensamiento, a su propio fundamento, y por consiguiente, siguiendo su propio modo de pensamiento ella nunca podría alcanzarlo. Por el contrario, en la medida en que el pensamiento se endereza a la busca del fundamento de la metafísica, en la medida en que el pensamiento intenta pensar la verdad misma del Ser y no sólo el ente como ente, prescinde de la metafísica y remonta al fundamento de ésta. El pensamiento que expresa la pregunta de la verdad del Ser no piensa contrariamente a la metafísica. Prosiguiendo con nuestra imagen, no cercena la "raíz" de la filosofía, sino que la recorre hasta su fundamento. Aunque es claro que, de esta manera, el pensamiento que se detiene en la metafísica como el elemento reputado primero y último de la filosofía, se encuentra superado. Tal superación de la metafísica no significa, sin embargo, en modo alguno su supresión, menos todavía su destrucción. Ya que es el hombre quien al subsistir, en tanto que *animal racional*,

como *animal metafísico*, hace totalmente imposible semejante destrucción. Muy posible, por el contrario, sería que la esencia de la metafísica experimentara un cambio como resultado del regreso a su fundamento, sin que la propia metafísica desapareciera. Por consiguiente, si en el curso del desarrollo de la cuestión de la verdad del ser se llega a hablar de la superación de la metafísica, tal superación significa un progreso respecto de la incapacidad en que hasta ahora nos habíamos encontrado para pensar el fundamento de la raíz de la filosofía.⁽⁵⁾ En este sentido el pensamiento expuesto en *Ser y Tiempo* (1927) se dispone a superar la metafísica.

Mas ¿por qué se impone esa superación* de la metafísica? ¿Se trata exclusivamente de construir, subyacentemente y como complemento de la disciplina que hasta ahora pasaba por ser la raíz de la filosofía, una más original disciplina? Se trata sólo de una transformación del cuerpo de doctrinas de la filosofía? De ningún modo. ¿No se limitaría el regreso al fundamento de la metafísica a descubrir una nueva condición previa de la filosofía que hasta el presente había escapado a la experiencia y a la penetración del pensamiento, para así demostrar a la filosofía que aún no descansa en su auténtico fundamento y que no es todavía una ciencia absoluta? De ningún modo. Algo más esencial que la filosofía es el aporte en que consiste

* Empleamos el término superar y sus derivados en un sentido que se aproxima sensiblemente al de sobrepasar, porque, aunque más vago, es paradójicamente más explícito.

abrir una vía al pensamiento con el fin de que pueda expresamente pensar el ser mismo en su verdad, he ahí la dirección hacia la cual se pone en marcha el pensamiento que ensaya *Ser y Tiempo*. Ya en ese camino, al servicio de la busca de la verdad del ser, surge la pregunta acerca de la esencia del hombre. Relación a tal punto privilegiada que en ella sola descansa la esencia del hombre tal cual se revela, originalmente, en la experiencia. La relación con la esencia del hombre, que pertenece al ser mismo y que sostiene y determina esta esencia, se llama el "Da-sein" (el estar ahí). ¿En qué sentido se utiliza aquí este término? A esta pregunta responde el axioma que determina la esencia del hombre a partir del horizonte de la cuestión acerca de la verdad del ser y que dice: *la esencia del "Da-sein" consiste en su existencia*. La palabra *Existenz* sirve exclusivamente en *Ser y Tiempo* para caracterizar el ser del hombre. A partir de esta "existencia" debe pensarse a su vez el "Da-sein" en quien se manifiesta y se recata el propio ser, pero en quien nunca el ser mismo agota su verdad. ¿Qué significa, pues, "existencia"? Con este término enunciamos un modo del ser y, precisamente, el ser de ese ente que se mantiene abierto por la *apertura* del ser y en ella. Esta posición anticipada en la *apertura* (la *no escondimiento*, la verdad) del ser es el *éxtasis*. Lo extático es la esencia de la existencia. Sólo el hombre existe: la roca es, pero no existe; el árbol es, pero no existe; el caballo es, pero no existe; un Dios es, pero no existe. La

tesis: "sólo el hombre existe" no significa en modo alguno: "sólo el hombre es realmente ente, mientras que todo otro ente es sólo apariencia, sólo "representación" humana. La tesis: "el hombre existe" significa: el hombre es el ente cuyo ser resulta privilegiado, por su posición abierta ante el *no-escondimiento* del ser del ente, del ser de la roca tanto como de la planta, de la bestia tanto como del ángel y del Dios. La ex-sistencia del hombre es el fundamento de la facultad que posee de comportarse respecto de sí mismo como respecto de un ente. El hombre, que es un ser-sí-mismo, mantiene siempre, en tanto que existente, relaciones con un ente que no es él mismo. Esta última relación extática recibe en *Ser y Tiempo* el nombre de ser-en-el-mundo. He aquí por qué la existencia del hombre es el primer fundamento que permite al hombre representar el ente y tener "conciencia" de una representación. Toda "conciencia" supone la ex-sistencia extática, es decir, la posición abierta, la *apertura* ante el ente, y no al contrario. La conciencia sólo puede aprehender y proponer (representar)⁽⁸⁾ un ente ya abierto. No es la conciencia la que crea la apertura del ser del ente, como tampoco la posición en la cual el hombre se halla abierto para el ente en tanto que ente. ¿De dónde vendría, en qué dirección y en cuál libre dimensión evolucionaría en la intencionalidad de la conciencia si ya no estuviera el hombre abierto por su esencia extática a lo Abierto del ser? El ser del término "Sein" en toda "Bewusst-sein" (conciencia)⁽⁹⁾ es el ser

en tanto que existencia extática. La conciencia es una consecuencia de la esencia de la ex-sistencia y no su fundamento. De igual modo, el hombre no puede estar junto a sí mismo⁽¹⁰⁾ sino en la medida en que ex-siste, es decir, en la medida en que se halla abierto a la *apertura* del ser. La certeza de ser un "sí-mismo" caracteriza la esencia del ente que existe, pero la ex-sistencia no consiste en el ser-sí-mismo. Por el contrario, el ser-sí-mismo se funda en la ex-sistencia. Pero como el pensamiento metafísico determina el ser-sí-mismo del hombre como "substancia", o lo que en el fondo viene a ser igual, como sujeto, el camino que conduce a la esencia extática del hombre debe recorrer la determinación metafísica del ser-sí-mismo (Cf. *Ser y Tiempo*, § 63, p. 310 ss.; § 64, p. 316 ss.).⁽¹¹⁾

Habría que tener presente de continuo que la ex-sistencia es sólo un modo aunque un modo privilegiado del ser. Pues sin la pregunta de la ex-sistencia el problema de la verdad del ser planteado en *Ser y Tiempo* no podría ser formulado; problema que, por otra parte, es fundamentalmente distinto de la búsqueda metafísica de la verdad del ente. Pero la pregunta por la ex-sistencia no está, en cada ocasión en que se formula, más que al servicio de la única cuestión propia de todo pensamiento y que aguarda todavía ser desarrollada en toda su amplitud, la cuestión de la verdad del ser en tanto que oculto fundamento de toda metafísica. El estudio en el cual se opera el regreso al fundamento de la metafísica, no se inti-

tula pues "Ex-sistencia y Tiempo", ni "Conciencia y Tiempo", sino "Ser y Tiempo". Entonces ¿para qué ese "tiempo"? El recuerdo de los comienzos decisivos del pensamiento europeo, en los griegos, permitía demostrar que el pensamiento helénico había pensado desde muy temprano el ser del ente (la "entidad", *Seiendbeit*) como *ousia*, es decir, como *parousia*, es decir, como presencia. Ente verdadero es lo que permanece constantemente presente. Esta tesis implica que el ser es pensado en tanto que presencia (presente) y permanencia (como el "Siempre" *aei*). Pero "presencia" "permanencia" y también instantaneidad son determinaciones que indican la esencia del "tiempo". El ser, en consecuencia, está manifiesto (*offenbar*) en lo Abierto del Tiempo.⁽¹²⁾ Ciertamente que esta esencia del tiempo permanece a la vez oculta y nunca puede pensarse con el auxilio de la noción metafísica del tiempo. De esta suerte, el tiempo se convierte en un oscuro pre-nombre de la verdad del ser; de la cuestión que debe necesariamente preceder a todas las demás. *Ser y Tiempo* enuncia que es el ser y no el ente el que es preciso pensar "y" el ser por su relación con su verdad, es decir, con la apertura que se anuncia como tiempo". Si pues el tiempo forma parte, de una manera aún más oculta, de la verdad del ser, el tiempo debe ser un horizonte posible para el proyecto ex-tático, es decir, para el "tener-abierto" de la verdad del ser. El proyecto ex-tático es, según *Ser y Tiempo* (cf. 31/34 y sobre todo § 68, p. 335 ss.) y ante todo, la esencia de la in-

telección. En la primera página de *Ser y Tiempo* se leen estas proposiciones: "elaborar concretamente la cuestión del sentido del ser, he ahí la intención del presente estudio. La interpretación del tiempo como horizonte posible de toda intelección del ser en general será su fin provisorio".

Toda metafísica predica del ente lo que este es en tanto que ente. Toda metafísica en tanto que enunciado del ente, es pues un *logos* del *on*: ontología. Mas cuando la pregunta apunta al fundamento de la metafísica, es decir, al fundamento de toda ontología, tal busca de los fundamentos de la ontología podría denominarse ontología fundamental⁽¹³⁾ (*Ser y Tiempo*, p. 13). En la medida en que el pensamiento que nace de la experiencia fundamental de una relación oculta entre la verdad del ser y el tiempo quisiera añadir alguna importancia a esta denominación particular, el término ontología fundamental podría servir para designarlo. Mas también dicha designación se revelaría al instante inutilizable puesto que ofrece una errónea interpretación de la intención y la actitud decisivas de *Ser y Tiempo*, pues el término "ontología fundamental" puede inducir a creer que el pensamiento que intenta pensar la verdad del ser y no como toda ontología la verdad del ente, sería, en tanto que ontología fundamental y pese a ello, ontología. Por el contrario, la pregunta por la verdad del ser, el regreso al fundamento de la ontología, si bien es la pregunta fundamental de toda ontología, no forma parte,

como tal, de la ontología. La intención profunda de *Ser y Tiempo* consiste en plantear, por vez primera, esta cuestión fundamental; por esto se dice al final de la parte ya publicada de *Ser y Tiempo* (p. 437): "Se trata de buscar un camino para aclarar la cuestión fundamental de la ontología y tomar enseguida ese camino. Sólo la marcha permitirá decidir si el camino lo es todo y si, en general, es el indicado. La querrela suscitada por la interpretación del ser no podrá aplacarse ya que aún no ha sido *provocada*, ni tolerará que al cabo se le improvise sin una razón valedera; mas, para provocarla, precisase proveerse del adecuado armamento. En esto consiste el único fin hacia el cual se dirige el presente estudio".

Hace veinte años que fueron escritas las presentes líneas. El mismo camino conduce todavía al mismo fin. Y esto se debe a que la pregunta "¿qué es metafísica?",⁽¹³⁾ como búsqueda de la verdad del ser, aún sigue en pie. Mientras tanto y sobre la marcha otras vías se han abierto al pensamiento. La meta se ha hecho más precisa. El *post-scriptum* nos proporcionará algunos esbozos de semejantes progresos.

MARTÍN HEIDEGGER

Traducción de
HUMBERTO PIÑERA LLERA

NOTAS

Este texto permanece inédito aún en alemán. Fué concebido como prefacio a un post-facio del opúsculo "¿Qué es metafísica?".

1) *Gründ* tiene a la vez el sentido de "fundamento" y de "suelo".

2) *Unverborgenheit*, estado de no estar oculto; el término alemán corresponde perfectamente al "Deus-absconditus" de Pascal.

3) "Ya", es decir, previamente a toda aparición histórica. Cada vez que constatamos la presencia de la metafísica, vemos que "ya" aparece fundada en este fundamento.

4) *Offenbarkeit*, traducido aquí por "evidencia", designa la cualidad de ser *offenbar*, manifiesto, patente, develado—un neologismo como "lo manifiesto" expresaría el valor exacto de la construcción del término alemán.

5) El texto dice: "más allá del *no-pensar* del fundamento..." La idea de incapacidad violenta un poco el sentido literario.

6) Según el texto alemán son posibles dos sentidos. O bien el pensamiento habla necesaria y continuamente del ser, o bien lo califica de necesario y permanente. La continuación justifica la primera de las dos versiones.

7) Heidegger utiliza aquí el término *andenken* (recuerdo); sin duda, este *andenken*, "pensar en", es al mismo tiempo una vuelta, el regreso al fundamento, vuelta atrás contra el movimiento cumplido, más que una verdadera vuelta a un pasado realizado en otro tiempo.

8) *Vorstellen*: Postular por anticipado, presentar algo, "re-presentar"; Heidegger juega a la vez con los tres sentidos.

9) *Bewusst-sein*: estar consciente.

10) *Bei sich sein*: Literalmente: estar cerca de sí; en el uso corriente, ser consciente.

11) Traducimos el término heideggeriano "Selbstsein" por ser-sí-mismo. La introducción del "sí" es necesaria, pues el término alemán expresa a la vez la idea de la identidad.

12) Lo abierto del tiempo: lo que el tiempo tiene de abierto.

13) *Fundamentalontologie*, ontología de los fundamentos, más que ontología fundamental.

14) "¿Qué es metafísica?", 4ª ed. 1943, ed. Vittorio Klosterman, Fracfort's Maine (Postfacio, 23-3). Las circunstancias que determinan la publicación de esta reedición subrepticamente, impusieron al "post-scriptum" una exposición bastante restringida. He ahí por qué cada frase exige una reflexión rigurosa y prolongada. Ante todo, este escrito nos invita a meditar sobre que el pensamiento, según se hace más pensante, es cada vez menos en sí mismo un saber de lo que el ser, que él intenta pensar y que es el único objeto de sus tentativas, le ha sustraído y aún le oculta.

Burnt Norton^(*)

I

EL tiempo presente y el tiempo pasado
Están quizás presente en el tiempo futuro,
Y el tiempo pasado, encierra el tiempo futuro.
Si todo tiempo está eternamente en el presente
El tiempo es irredimible.
Lo que pudo haber sido es una abstracción
Que perdura como una posibilidad
Solamente en un mundo de especulación.
Lo que pudo haber sido y lo que fué
Señalan a un final, siempre presente.
Las pisadas son un eco en la memoria
Hacia el camino que no tomamos
Hacia la puerta que nunca abrimos
Al jardín del rosal. Mis palabras son un eco
Así, en tu mente.

Pero para qué
Perturbar el polvo sobre el bol de pétalos de rosas
No lo sé.

Otros ecos
Habitan el jardín, ¿los seguiremos?
Presto, dijo el ave, descubridles,
Al doblar de la esquina. Por la primera puerta,
Hacia nuestro mundo primigenio, ¿iremos en busca
del zorzal engañoso. ¿Hacia nuestro primer mundo.
Allí estaban, graves, invisibles,

* Véase el excelente ensayo de F. O. Matthiessen, *Los Cuartetos de T. S. Eliot*, en *ORÍGENES*, 1944, No. 2. Esta traducción ha sido autorizada por el autor para la revista *ORÍGENES*.

Moviéndose libremente, sobre las hojas marchitas,
En el calor otoñal, a través del aire vibrante,
Y el ave cantaba, en respuesta
A la música inaudita escondida entre los arbustos,
Y la mirada invisible cruzaba, porque las rosas
Tenían la presencia de flores que son presenciadas.
Allí estaban como invitados nuestros, aceptadas y aceptando.
Así proseguíamos, y ellos, como en un diseño formal,
Por el callejón desierto, hacia la era del jardín,
Para asomarnos al estanque sin agua.
El estanque estaba vacío, el cemento seco, los bordes terrosos,
Y el estanque estaba lleno de cascadas de luz,
Y los lotos ascendían poco a poco,
La superficie resplandecía desde el corazón de luz,
Y ellos, a nuestras espaldas, reflejados en el estanque.
Cruzó entonces una nube, y el estanque estaba vacío.
Adelante, dijo el ave, pues entre las hojas estaban los niños
Que se ocultaban aguantándose la risa.
Adelante, adelante, dijo el ave: la humanidad
No puede soportar mucha realidad.
El tiempo pasado y el tiempo futuro
Lo que pudo haber sido y lo que fué
Señalan a un final, siempre presente.

II

Ajo y zafiros en el fango
Engrumecen el eje de la rueda.
El alambre vibrante en la sangre
Canta bajo las cicatrices inveteradas
Y reconcilia olvidadas guerras.
La danza por la arteria
La circulación de la linfa
Están prefiguradas en el curso de las estrellas
Brotan como un verano en el árbol

Nos movemos por arriba del árbol móvil
Como luz sobre la simbólica hoja
Y escuchamos sobre la tierra húmeda
Abajo, el perro y el jabalí
Perseguir como anteriormente sus formas
Pero reconciliados en las estrellas.
En el punto inmóvil del mundo que gira. Ni carne ni espíritu;
Ni de allá ni hacia allá; en el punto inmóvil, ahí la danza,
Más ni detenida ni en movimiento. Y no lo llaméis coincidencia
Donde el pasado y el futuro se juntan. Ni movimiento hacia atrás
Ni hacia adelante,
Ni ascenso ni descenso. Salvo en el punto, el punto inmóvil,
No habría danza, y sólo hay la danza.
Sólo puedo decir, *allí* estuvimos; pero no dónde.
Y no puedo decir, cuánto tiempo, pues sería fijarlo en el tiempo.

La liberación interior del deseo práctico,
La huída de la acción y el sufrimiento, liberación
De la compulsión interior y exterior, pero rodeado
De una gracia de los sentidos, una luz blanca inmóvil y móvil,
Erhebung sin movimiento, concentración
Sin eliminación, a la vez un mundo nuevo
Y el viejo hecho explícito, comprensible
En el colmo de su éxtasis parcial,
La solución del terror parcial.
Mas el encadenamiento de pasado y futuro
Entretejidos en la debilidad del cuerpo mortal,
Protege a la humanidad del cielo y de la condenación
Que no puede soportar la carne.
 El tiempo pasado y el tiempo futuro
Casi nada dejan a la conciencia.
Tener conciencia no significa vivir en el tiempo
Mas sólo en el tiempo recordamos el momento en el jardín de rosas,
El momento de la arboleda donde golpea la lluvia,
El momento en la iglesia venteada cuando desciende el humo
Todos mezclados con el pasado y el futuro.
Sólo en el tiempo es el tiempo conquistado.

III

He aquí un lugar de descontentos
En tiempo pasado y tiempo futuro
En una luz opaca: ni la luz del día
Otorgándole a la forma una lúcida inmovilidad
Transformando la sombra en transitoria belleza
Con la rotación lenta que sugiere permanencia
Ni la oscuridad para purificar el alma
Vaciando lo sensual por la privación
Limpiando el afecto a lo temporal.
Ni plenitud ni vacío, sólo una llamarada
Sobre las caras tensas, arrugadas por el tiempo
Distraídas de la distracción por la distracción
Llenas de caprichos y vaciadas de significación
Apatía tímica sin ningún ensimismamiento
Hombres y pedacitos de papel, arrastrados por el aire frío
Que sopla desde antes y después de que existiera el tiempo,
Aire dentro y fuera de pulmones enfermizos
Tiempo anterior y tiempo posterior.
Eructo de almas enfermas
En el aire que se desvanece, el torpor
Lanzado sobre el aire que barre las colinas sombrías de Londres,
Hampstead, y Clerkenwell, Campden y Putney,
Highgate, Primrose y Ludgate. Aquí no,
No aquí la oscuridad, en este mundo de gorgoritos.

Baje más, baje sólo
Al mundo de la soledad perpetua,
Mundo no mundo, sino eso que no es mundo,
Oscuridad interior, privación
Y destitución de toda propiedad,
Desecación del mundo de los sentidos,
Evacuación del mundo de la fantasía,
Impotencia del mundo del espíritu;
Este es el único camino, y el otro
Es el mismo, no en el movimiento

Mas si en la abstinencia de movimiento; mientras el mundo gira
Por apetencia, sobre sus caminos metálicos
Del tiempo pasado y del tiempo futuro.

IV

El tiempo y la campana han enterrado al día,
La nube negra se lleva al sol.
¿Se volverá a nosotros el girasol? ¿Bajará la clemátide?
¿Se inclinará sobre nosotros? ¿Se agarrará
El ramaje y el zarcillo?
¿Se enroscarán
A nuestros cuerpos los dedos fríos del tejo?
Cuando el ala del alción
Haya contestado sobre la luz, y se calle, la luz estará aún inmóvil
En el punto inmóvil del mundo en movimiento.

V

Las palabras mueven, la música se mueve
Sólo en el tiempo; pero sólo aquello que vive
Puede morir. Las palabras, tras el discurso,
Abocan en el silencio. Sólo por la forma, el diseño,
Logran las palabras o la música
La inmovilidad, como un jarrón chino inmovilizado
Se mueve perpetuamente en su inmovilidad.
No el silencio del violín, mientras la nota se prolonga,
No sólo eso, sino la coexistencia,
O digamos que el fin precede el comienzo.
Y el fin y el comienzo estaban siempre ahí
Anterior al comienzo y después del fin.
Y todo es siempre un ahora. Las palabras se estiran,
Se rajan y se rompen a veces, bajo el peso,
Bajo la tensión, resbalan, perecen,
Decaen con la imprecisión, no se quedan fijas,
No se están quietas. Voces chillantes

Regañando, burlándose o un mero parloteo
Siempre las acosan. La Palabra en el desierto
Se ve más atacada por las voces de la tentación,
La sombra que llora en la danza fúnebre,
El lamento agudo de la quimera desconsolada.
El detalle del diseño es el movimiento,
Como en la imagen de las diez escaleras.
El deseo mismo es movimiento
No en sí deseable;
El amor de por sí no nos mueve
Sólo la causa y el fin del movimiento,
Eterno y no deseando
Salvo en su aspecto de tiempo
Aprisionado en la forma limitadora
Entre el ser y el no-ser.
De pronto en un rayo de luz
Aún cuando el polvo se agita
Sube la risa escondida
De los niños entre el follaje
Presto ahora, aquí, ahora, siempre—
Qué ridículo el desperdicio triste tiempo
Que se alarga antes y después.

T. S. ELIOT

Traducción de J. Rodríguez Feo.

Paradiso^(*)

La mano de Baldovina separó los tules de la entrada del mosquitero, hurgó, apretando suavemente como si fuese una esponja y no un niño de cinco años; abrió la camiseta y contempló todo el pecho del niño lleno de ronchas, de surcos de violenta coloración, y el pecho que se abultaba y se encogía como teniendo que hacer un potente esfuerzo para alcanzar un ritmo natural; abrió también la portañuela del ropón de dormir, y vio los muslos, los pequeños testículos llenos de ronchas, que se iban agrandando, y al extender más aún las manos notó las piernas frías y temblorosas. En ese momento, las doce de la noche, se apagaron las luces de las casas del campamento militar y se encendieron las de las postas fijas, y las linternas de las postas de recorrido se convirtieron en un monstruo errante que descendía a los charcos, ahuyentando a los escarabajos.

Baldovina se desesperaba, desgredada, parecía una azafata que con un garzón en los brazos iba retrocediendo pieza tras pieza en la quema de un castillo, cumpliendo las órdenes de sus señores en huída. Necesitaba ya que la socorrieran, pues cada vez que retiraba el mosquitero, veía el cuerpo que se extendía y le daba más relieve a las ronchas; aterrorizada, para cumplimentar el afán que ya tenía de

* Primer capítulo de la novela así titulada.

huír, fingió que buscaba a la otra pareja de criados. El ordenanza y Trina, recibieron su llegada con sorpresa alegre. Con los ojos abiertos a toda creencia, hablaban sin encontrar las palabras, del remedio que necesitaba la criatura abandonada. Decía el cuerpo y las ronchas, como si los viera crecer siempre, o como si lentamente su espiral de plancha movida, de incorrecta gelatina, viera la aparición fantasmal y rosada, la emigración de esas nubes sobre el pequeño cuerpo. Mientras las ronchas recuperaban todo el cuerpo, el jadeo indicaba que el asma le dejaba tanto aire por dentro a la criatura, que parecía que iba a acertar con la salida de los poros. La puerta entreabierta adonde había llegado Baldovina, enseñó a la pareja con las mantas de la cama sobre sus hombros, como si la aparición de la figura que llegaba tuviese una velocidad en sus demandas que los llevaba a una postura semejante a un monte de arena que se hubiese doblegado sobre sus techos, dejándoles apenas vislumbrar el espectáculo por la misma imposición de la huída. Muy lentamente le dijeron que lo frotase con alcohol, ya que seguramente la hormiga león había picado al niño cuando saltaba por el jardín. Y que el jadeo del asma no tenía importancia, que eso se iba y venía, y que durante ese tiempo el cuerpo se prestaba a ese dolor y que después

se retiraba sin perder la verdadera salud y el disfrute. Baldovina volvió, pensando que ojalá alguien se llevase el pequeño cuerpo, con el cual tenía que responsabilizarse misteriosamente, balbucear explicaciones y custodiarlo tan sutilmente, pues en cualquier momento las ronchas y el asma podían caer sobre él y llenarla a ella de terror. Después llegaba el Coronel y era ella la que tenía que sufrir una rínglera de preguntas, a la que respondía con nerviosa inadvertencia, quedándole un contrapunto con tantos altibajos, sobresaltos y mentiras, que mientras el Coronel baritonizaba sus carcajadas, Baldovina se hacía leve, desaparecía, desaparecía, y cuando se la llamaba de nuevo hacía que la voz atravesase una selva oscura, tales imposibilidades, que había que nutrir ese eco de voz con tantas voces, que ya era toda la casa la que parecía haber sido llamada, y que a Baldovina que era sólo un fragmento de ella, le tocaba una partícula tan pequeña que había que reforzarla con nuevos perentorios, cargando más el potencial de la onda sonora.

El teatro nocturno de Baldovina era la Casa del Jefe. Cuando el amo no estaba en ella, se agolpaba más su figura, se hacía más respetada y temida y todo se valoraba en relación con la gravedad del miedo hacia esa ausencia. La casa a pesar de su suntuosidad estaba hecha con la escasez lineal de una casa de pescadores. La sala, al centro, era de tal tamaño que los muebles parecían figuras bailables a los que les fuera imposible tropezar ni aún de noche. A cada uno de los lados tenía

dos piezas, en una dormía José Cemi y su hermana. En la otra dormía el Jefe y su esposa, con una salud tan entrelazada que parecía imposible, en aquel momento de terror para Baldovina, que hubiesen engendrado a la criatura jadeante, lanzando sus círculos de ronchas. Después de aquellas dos piezas, los servicios, seguidos de otras dos piezas laterales. En la de la izquierda, vivía el estudiante primo del Jefe, provinciano que cursaba estudios de Ingeniería. Después dos piezas para la cocina, y por allí el mulato Juan Izquierdo, el perfecto cocinero, soldado siempre vestido de blanco, con chaleco blanco, al principio de semana, y ya el sábado sucio, pobre, pidiendo préstamos y envuelto en un silencio invencible de diorita egipcia. Comenzaba la semana con la arrogancia de un mulato oriental que perteneciese al colonato, iba declinando en los últimos días de la semana, en peticiones infinitamente serias de cantidades pequeñísimas, siempre acompañadas del terror de que el Jefe se enterase de que su primo era la víctima favorita de aquellos pagarés siempre renovados y nunca cumplidos. Después de la pieza del Coronel y su esposa, aparecía el servicio, guardando la elemental y grosera ley de simetría que lleva a las viviendas tropicales a paralelizar, en las casas de tal magnitud, que todo quiere existir y derramarse por partida doble, los servicios y las pequeñísimas piezas donde se guardan los plumeros y las trampas de ratones inservibles. Seguía el cuarto de más secreta personalidad de la mansión, pues cuando los días de general limpieza

se abría mostraba la sencillez de sus naturalezas muertas. Pero para los garzones, por la noche, en la sucesión de sus noches, parecía flotar como un aura y trasladarse a cualquier parte como el abismo pascaliano. Si se abría, en algunas mañanitas furtivas, paseaban por allí el pequeño José Cemi y su hermana, dos años más vieja que él, viendo las mesas de trabajo campestre de su padre, cuando hacía labores de ingeniero, en los primeros años de su carrera militar; el juego de yaqui, con pelota de tripa de pato, no era el habitual con el que jugaban los dos hermanos, o Violeta, nombre de la hermana, jugaba con alguna criadita traída a la casa para apuntalar sus momentos de hastío o para aliviar a algún familiar pobre de la carga de un plato de comida o de la preocupación de otra muda de ropa. Los libros del Coronel: la Enciclopedia Británica, las obras de Felipe Trigo, novelas de espionaje de la Primera Guerra mundial, cuando las espías tenían que traspasar los límites de la prostitución; y los espías más temerarios, tenían que adquirir sabiduría y una perilla escarchada en investigaciones geológicas por la Siberia o por el Kamtchaka; guardaban esos espacios más nunca recorridos, de esas gentes concretas, rotundas, que apenas compran un libro, lo leen de inmediato por la noche, y que siempre muestran sus libros en la misma forma incómoda e irregular en que fueron alcanzando sus sinuosidades, y que no es ese libro de las personas más cultas, también dispuesto en la estantería, pero donde un libro tiene que esperar dos o

tres años para ser leído y que es un golpe de efecto, casi inconsciente, es cierto, semejante a los pantalones de los elegantes ingleses, usados por los lacayos durante los primeros días hasta que cobren una aguda sencillez. Los pupitres de trabajo del Coronel, que también era ingeniero, lo cual engendraba en la tropa, cuando absorta lo veía llenar las pizarras de las prácticas de artillería de costa, la misma devoción que pudiera haber mostrado ante un sacerdote copto o un rey cazador asirio. Sobre el pupitre, cogidos con alcajatas ya oxidadas, papeles donde se diseñaban desembarcos en países no situados en el tiempo ni en el espacio, como un desfile de banda militar china situado entre la eternidad y la nada. También, formando torres, las cajas con los sombreros de estación de Rialta, que así se llamaba la esposa del Coronel, de la que entresacaba los que más eran de su capricho, de acuerdo con la consonancia que hicieran con su media ave de paraíso, pues ésta era portátil, de tal manera que podía ser trasladada de un sombrero a otro, pareciéndonos así que aquella ave disecada volvía a agitarse en el aire, con nuevas sobrias palpitaciones, destacándose ya sobre un manojito de fresas, frente al que se quedaba inmovilizada sin atreverse a picotearlo, o sobre un fondo amarillo canario, el pico del ave volvía a proclamar sus condiciones de furor, afanosa de traspasar como una daga.

Regresaba Baldovina con el alcohol y la estopa, empuñados a falta de algodón. Estaba de nuevo frente a la criatura que

seguía jadeando y fortaleciendo en color y relieve sus ronchas. Después de las doce, ya lo hemos dicho, todas las casas del Campamento se oscurecían y sólo quedaban encendidas las postas y los faroles de recorrido. Al ver Baldovina cómo toda la casa se oscurecía, tuvo deseo de acudir a la posta que cubría el frente de la casa, pero no quiso afrontar a esa hora su soledad con la del soldado vigilante. Logró encender la vela del candelabro y contempló cómo su sombra desgredada bailaba por todas las paredes, pero el niño seguía solo, oscurecido y falto de respiración. La estopa mojada en alcohol comenzó a gotear sobre el pequeño cuerpo, sobre las sábanas y ya encharcaba el suelo. Entonces Baldovina reemplazó la estopa por un periódico abandonado sobre la mesa de noche. Y comenzó a friccionar el cuerpo, primero, en forma circular; pero después con furia, a tachonazos, como si cada vez que surgiese una roncha le aplicase un planazo mágico mojado en alcohol. Después retrocedía y volvía situando el candelabro a poca distancia de la piel, viendo la comprobación de sus ataques y contraataques y sus resultados casi nulos. Cansado ya su brazo derecho de aquella incesante fricción, parecía que iba a quedar dormida, cuando de un salto recobraba su elasticidad muscular, volvía con el candelabro, lo acercaba a las ronchas y comprobaba el mismo jadeo. El niño se dobló sobre la cama, una gruesa gota de esperma se solidificaba sobre su pecho, como si colocase un hielo hirviendo sobre aquella ruindad de ronchas, ya amoratadas.

"El muy condenado, comentó desesperada Baldovina, no quiere llorar. Me gustaría oírle llorar para saber que vive, pues se le ve que jadea, pero no quiere o no sabe llorar. Si me cae a mí esa gota de esperma grandulona, doy un grito que lo oyen el Coronel y la señora hasta en la misma Opera."

Cayeron más gotas de esperma sobre el pequeño cuerpo. Encristaladas, como debajo de un alabastro, las espirales de ronchas parecían detenerse, se agrandaban y ya se quedaban allí como detrás de una urna que mostrase la irritación de los tejidos. Al menor movimiento del garzón, aquella caparazón de esperma se desmoronaba y aparecía entonces nuevas, matinales, agrandadas en su rojo de infierno, las ronchas, que Baldovina veía y sentía como animales que eran capaces de saltar de la cama y moverse sobre sus propias espaldas.

Volvió Baldovina a atravesar las piezas de la casa que le separaban de los otros dos sirvientes, que eran un matrimonio. El gallego Suárez y Trina, la hermana de Maza, el ordenanza del Coronel, se vistieron, acompañaron a Baldovina a ver a la criatura. Entre ellos no se hacía ningún comentario, como no enfrentándose con aquella situación muy superior para ellos, y pensando tan sólo en el regreso del Coronel y la actitud que asumiría con ellos, pues como no precisaban la extraña relación que pudiera existir entre la proliferación de las ronchas y la contemplación de ellos por las mismas, temblaban pensando que tal vez esa relación fuese

muy cercana con ellos y que pudieran aparecer como responsables. Y que apenas llegado el Coronel, fuera de inmediato precisada esa relación, y entonces tendrían que emigrar, sufrir grandes castigos y oír sus tonantes órdenes para ponerlos a todos fuera de la casa y tener que llenar con lágrimas sus baúles.

El gallego Suárez lucía sus pantalones de marino, los que usaba para estar dentro del cuarto con su mujer. Su esposa, Trina, se había echado sobre su cabeza una sábana de invierno, zurcida con sacos de azúcar, un imponente cuadrado de paño escosés, salpicada además por pedazos de camisa oliva, usada por el ejército en el invierno. Baldovina descarnada, seca, llorosa, parecía una figurante del siglo XVI. El torso anchuroso de Suárez, lucía como un escarapate de tres lunas y parecía el de otro animal de tamaño mayor, situado como una caja entre las piernas y los brazos. Trina, Trinidad, precisaba con su patronímico el ritual y los oficios. Sí, Suárez parecía como el Padre, Baldovina como la hija y la Trina como el Espíritu Santo. Baldovina, como una acólita endemoniada, ofrecía para el trance su reducida cara de tití peruano, sudaba y repicaba, escaleras arriba y abajo, parecía que entraban en sus oídos incesantes órdenes que le comunicaban el movimiento perpetuo.

Los tres disparaban sus lentas y aglobadas miradas sobre el garzón, aunque no se miraban entre sí para no mostrar descarnadamente sus inutilidades. Sin embargo, los tres iban a ofrecer soluciones

ancestrales, lanzándose hasta lo último para evitar el jadeo y las ronchas.

"Yo oí decir, dijo el gallego Suárez, que hay que cruzar los brazos sobre el pecho y la espalda del enfermo, no sé si eso servirá para los niños, Trina conoce lo demás". Como un San Cristóbal cogió al muchacho, lo puso en el borde de la cama, y él se metió también en la cama, que crugió espantosamente como si el bastidor hubiese tocado el suelo. Se extendió en la cama que chilló por todos los lados, como si los alambres de su trenzado se agitasen en pez hirviendo. Cogió al niño y colocó su pequeño y tembloroso pecho contra el suyo y cruzó sus manos grandotas sobre sus espaldas, después puso las espaldas pequeñas en aquel pecho que el muchacho veía sin orillas y cruzó de nuevo las manos.

Trina se había echado la manta sobre la cabeza y al comenzar a ayudar el conjuro parecía un popek contemporáneo de Ivan el terrible. Cada vez que Suárez cruzaba los dos brazos, ella se acercaba y con mayestática unción besaba el centro de la cruceta. La ceremonia se fue repitiendo hasta que los poderosos brazos de Suárez dieron muestras de emplomarse y la frecuencia del beso de Trina llegó hasta el asco. Saltó de la cama y ahora el hechicero parecía esos gigantes del oeste de Europa, que con mallas de decapitador, alzan en los circos rieles de ferrocarril y colocan sobre uno de sus brazos extendidos un matrimonio obrero con su hija tomándose un mantecado. Ninguno de los dos miraron de nuevo a Baldovina o al

muchacho, y cogiendo Suárez por la mano a Trina la llevó al extremo de la casa donde estaba su pieza.

Volvió Baldovina a enfrentarse sola con el pequeño Cemí. Lo miró tan fijamente que se encontraron sus ojos y esa fue su primera seguridad. Comenzó a sonreír; afuera, en contraste, empezaba de nuevo en sus ráfagas el aguacero de octubre.

"Te hicieron daño, dijo Baldovina, son muy malos y te habrán asustado con esas sábanas y cruces. Yo siempre se lo digo a la Señora, que Suárez es muy raro y que Trina por él es capaz de emborrachar al cabo de guardia."

El muchacho tembló, parecía que no podía hablar, pero dijo: "Ahora se me quedarán esas cruces pintadas por el cuerpo y nadie me querrá besar para no encontrarse con los besos de Trina".

"Seguramente, le contestó, Trina lo ha hecho adrede. Eso debe ser para ella un gran placer, pero esa bobería que tiene tu edad rompe todos los conjuros. Es capaz de volverse a aparecer y empezar los besuqueos. Además, lo haría en tal forma—bueno, cuando yo digo que Trina es capaz de quemar a un dormido. Además, siguió diciendo, me parece que el jadeo de tu pecho, los colores que levanta, te impiden verte. Pero lo tuyo es un mal de lamparones que se extienden como tachaduras, como los tachones rojos del flamboyant. Como un pequeño círculo de algas, que primero flotasen por tu piel y que después penetrase por tu cuerpo, de tal manera que cuando uno te abre la

ropa, piensa encontrarse con agua muy espesa de jabón, con yerbas de nido."

Comenzó el pequeño Cemí a orinar un agua anaranjada, sanguinolenta casi, donde parecía que flotasen escamas. Baldovina tenía la impresión del cuerpo blando, quemado en espirales al rojo. Al ver el agua de orine, sintió nuevos terrores, pues pensó que el niño se iba a disolver en el agua, o que esa agua se lo llevaría afuera, para encontrarse con el gran aguacero de octubre.

Todavía estás ahí, decía, y lo apretaba, no queriéndolo retener, pues estaba demasiado aterrorizada, sino, por intervalos, para comprobarlo. Después le daba un tirón y se quedaba muda, asombrada de que aún no flotase en aquella agua que lo iba a transportar fuera de la casa, sin que se dieran cuenta los centinelas, sin que éstos pudieran hacer bayoneta con los que se lo llevaban.

Después de tan copiosa orinada, los ángeles habían apretado la esponja de su riñón hasta dejarlo exhausto—parecía que se iba a quedar dormido. Baldovina creía también que la suave llegada del sueño en esos momentos tan difíciles era un disfraz adoptado por nuevos enemigos. Se acordó de que en su aldea había sido tamboritera. Con dos amigas percutía en unos grandes tambores, mientras las mozas se escondían detrás de los árboles y del ruido de los tambores. En la madera del extremo de la cama comenzó a golpear con sus dos índices y notó que de la tabla se exhalaban fuertes sonoridades en un compás simple de dos por tres. Se alegró como

en sus días de romería. El niño comenzó a dormir y ella, recostando la cabeza en el traje que se había quitado y que utilizaba ahora como almohada y como capucha para taparse la cara, se encordó en un sueño gordo como un mazapán.

Se oyeron las voces de los centinelas. El del frente de la casa, con voz tan decisiva que atravesó toda la casa como un cuchillo. El de atrás, como un eco, apagándose, como si hubiese estado durmiendo y así lanzase la obligación de su aviso. Los faroles, al irse acercando, parecían que alejaban la lluvia, tan fuerte en esos momentos que parecía que la máquina no podía avanzar. Mientras el centinela se acercaba obsequioso con un paraguas de lona de gran tamaño, la dama se resignaba a que el chapuzón calara su traje color mamey, infortunadamente estrenado, y el Coronel apenas quería contemplar los hilillos de agua que se deslizaban o se arremolineaban rapidísimamente por sus entorchados, sus medallas y sus botones de metal. A pasos muy rápidos y nerviosos subieron la escalerilla central, mientras el soldado en un no ensayado ballet que podríamos titular *Las estaciones*, seguía con igualdad de pasos la marcha de la pareja, teniendo al mismo tiempo que portar el descomunal paraguas. Despertada Baldovina por los gritos de los centinelas, se acercó a la puerta para ver entrar a *sus amos*, expresión frecuente todavía en la servidumbre que tenía el orgullo de su dependencia. Miró al Coronel y a la Señora Rialta, y les dijo: "Ha pasado muy mala noche, se ha llenado de

ronchas y el asma no lo deja dormir. Me he cansado de hacerle cosas y ahora duermo. Pero es fuerte, pues yo creo que si alguno de nosotros no pudiese respirar, comenzaría a tirar zapatos y piedras y todo lo que estuviese cerca de su mano". El Coronel, que generalmente la dejaba hablar, divirtiéndose, la chistó y Baldovina tuvo que secuestrar un relato que se abría como interminable. Los tres se acercaron a la cama, pero todas las huellas de aquellos instantes de pesadilla habían desaparecido. La respiración descansaba en un ritmo pautado y con buena onda de dilatación. Las ronchas habían abandonado aquel cuerpo como Erinnias, *como hermanas negras mal peinadas*, que han ido a ocultarse en sus lejanas grutas. Le inquirieron a Baldovina cómo había podido conseguir esos efectos tan clásicos y definitivos, y al explicarle los frotamientos de alcohol, vigilados por un candelabro, y su creencia de que la esperma había podido tapar y cerrar aquellas ronchas; pero lejos de encontrar el entusiasmo que ella creía merecer por su manera de atender al enfermo, se encontró con un silencio ceñido y sin intersticios.

Cuando se retiraron, el Coronel y su esposa comentaron que el muchacho estaba vivo por puro y sencillo milagro. El Coronel apretó más aún sus finos labios que reveleban su ascendencia inglesa por línea materna. La Señora afirmó que mañana iría al altar de Santa Flora a encender velas y a dejar diezmos y que hablaría con la monjita de lo que había sucedido.

Las dianas entrelazaban sus reflejos y

sus candelas en el campamento; la imagen de la mañana que nos dejaban era la de todos los animales que salían del Arca para penetrar en la tierra iluminada. José Cemí, forrado en su mameluco, salía del cuarto hacia la sala. Su hermana, que estaba escondida detrás de una cortina, la apartó de repente y le dijo con malicia, alzando su pequeño índice:

*Pepito, Pepito,
si sigues jugando,*

*te voy a meter
un pellizquito
que te va a doler.*

El sonido metálico de las dianas parecía que lo impulsaba hasta el centro de la sala. En esos momentos, el polvillo de la luz, filtrado por una persiana azul sepia, comenzó a deslizarse en su cabellera.

JOSÉ LEZAMA LIMA

Las Astas del Frío

Hoy es por la tarde. Eso es todo.
Yo estaba en el Instituto y la raíz del invierno, tú seguías soñando el invernadero del maestro de esgrima.
Eso era todo. El Instituto. Y la esfera del horario timbrado.
Mientras yo pensaba en lo distinto del parloteo, y que en la mañana, los viejos balandros del recuerdo no habían aparecido.
Yo preguntaba por el polvo como en los años de las astas del frío.

Pues yo sabía los precavidos tactos del polvo...
¡Tantas veces en la carretera del Ingenio, cuando yo me olvidaba y lanzaba a las huellas los futuros trompos!
Y abuela, esperaba,
aún en las lámparas torcidas del "tiempo muerto",
sin que yo halla encontrado ninguna huella.

Aún ahora no pregunto a los malabares parques ni al rito de los viejos libros.
No, teníamos que huir de los juramentos o de los conjuros.
Yo sabía siempre de aquella huella...
que preguntaba a los niños o en mi espera.
Iremos, después del azar o del naípe marino,
tempranamente dormido.

II

Sí, ya estaban los matojos de algas, que yo creía bendecidos como en el poniente.
Acuérdate: yo soñaba tus bodas en la roca.
Y los lentos respuntes peripatéticos que yo estiraba hasta adornarme con un pez de la noche.
Hoy lo digo, después del barco con su victrola yankee y aquel horrible silbato,
en que volvíamos de ser el amigo enfermo.
Hoy sólo parpadean los carruseles con un humo neutro.

En lo de los científicos cristianos,
el Pastor vivía en la azotea,
pero habíamos de enseñarle unas teorías rápidas, como el rapto de los violines
que nos vuelven adormecer,
o Fausto, el protestante, que sabíamos su cruz de agua,
cuando aquella tarde nos confesó su triste amor por una ciclista.
Había que apurarse para tantos conjuros
en que yo soplaba las chalinas
como reguero de insectos sabios.
En la Víbora, una noche fría, la última oda del Pastor...
Había que mirar todas las ausencias.
Mirar como los puertos y estirar todas las manos presurosas del tiempo.

Oh, las lágrimas de todos
y sin embargo inútilmente ociosas.
El aserradero espantosamente blanco y todos aquellos altos provincianos, habían
dejado de oírse.
—Vamos, ¿el negocio de cuero?
Y Aguirre, el refugiado español que encendía su pipa a las diez,
o la estancia en que me ausenté: seguían festines neblinosos.
¡Qué hoy todo es tan falso como entonces!

III

A lo de Albert House.
No, estoy cansado, ¿cuándo iremos al puerto?, al puerto. Uf: tu sabes que no
puedo dejar de ir, al final soy un romántico.
En lo de Albert House, el portorriqueño había preguntado si los curitas estarían.
Teníamos el retrato en que nos habíamos disfrazado dos veces:
Albert era el maestro, tan calvo... y en el medio.
Creo que yo era un esquizofrénico.
Emily nos había impulsado...
Te acuerdas, te acuerdas, fué la última vez que habló Rolando.
Me gusta Rolando, el médico poeta, pero Albert decía que cuando Emily se
ponía a hablar de él se mixtificaba.
¡Todos creemos a Flammarión! Sí, hay muchas mixtificaciones.
¡Y Emily es tan impresionante!
A Albert no le gustó nada aquella noche en que Rolando hizo los versitos a
Lilian.
Dijo que Emily no había estado como buena medium.

Sigue hablando, Emily. No más Emily, no más. Sigue, sigue. ¡Un experimento automático!
No que descanse, una vez se quemó.

No te olvides de acostarte en el suelo, Mamá.
Parecen cosas de brujo. Que no. Todo el mundo hace lo mismo.
Los indios mexicanos se acuestan en el suelo,
por eso son fuertes
Después de los vasos espíritas, ahora Albert está con las gimnasias nocturnas.
Todos nos vamos a volver locos. Todos. ¿Qué dirán los huéspedes? Todos locos.

IV

Somos existencialistas, tu orgullo, tu orgullo.
Yo no puedo—le dije—ya tú sabes que he hablado con ella de las murallas...
Ella se sonrió y dijo que le gustaba...
¡Que le gustaba! Eso es espantosamente difícil.
Fué en el pasillo del Instituto.
Había mi historia del puerto y aquello, sí, y está junto a la muralla.
¡Ella sería nueva! Sí. Nueva. Pero no comprendería.
Claro, no comprendería. ¿Cómo quieres que le hable de lo de Albert House?

Pronto, van a ser las vacaciones. Ella quería ver un enfermo.
Pronto, todas las noches en la trastienda de la botica vieja.
Ella no lo quería creer. —Mira te encuaderné este libro
—Y yo me dije que a los mil diablos los malditos poemas—
Pronto, pronto, van a ser las vacaciones.

Buenas Emily. Qué tal Albert. Todavía no.
Ella no dice nada. Un poquito más de sueño por favor.
Oh Emily, ¿cómo anda ese caos? Sí, sí, creo que me voy para Jagüey. Adiós.
Adiós queridísimos vecinos caóticos. Adiós.

V

La noche de agorerías: los vascos, los vascos y el pecho de las palomas en la lluvia.
Oh, déjame recordar un poco allí, sin que me moleste el bailoteo de la florista zamba,
o el inútil soplar del Unicornio para aspirar la noche como una goma de borrar.

Oh, cómo voy a decirte que yo también canté,
cómo voy a decirte que el fuego colmó los banquetes,
en esta noche lacia como un tirabuzón.
Oh, cómo mirar, cómo sostener el giro de mis gestos...
—Sólo se me permite el oído o esas caídas de las olas pequeñas que a veces es el sueño de los cervecedores—
Oh, ciudad de fabricantes,
donde el chauffer nos araña los ojos y nos dice:
Muy bien, muy bien, pero no conozco sus callejones ni su abulia.
Oh, cómo lograré tatuar mi sombra de estatuas,
con estas últimas estadísticas,
inmediatamente después de la muerte de los niños ebrios.
De la copa saltaban las tres colegiales:
lindas, un tanto rubias, en la noche lluviosa.

Campanas, campanas, campanitas.
A la librería, a la librería.
Y Feliciano, eh Feliciano.
Pálido y los ojos buscando.
Eh Feliciano, cómo sigue la del coro del Instituto.
Y nos invita al bar con una trompeta idiota de Sábado.
Ahora las cosas son así. Ahora son así.

Cierra la oficina frente al mar.
Yo quiero permanecer con la cara obstinada y encender el fuego, cuatro de la tarde.
Creo que los niños no ven el crepúsculo
y las ruinas-bambalinas.
Y el mar, oh el mar, lámina y lámina: diamante inútil.
Sí señores, ahora prefiero mi muerte.
Escójanla con ese sombrero
y que la rosa se haya a la vista de los enamorados en un cinematógrafo de pueblo.
Buenas tardes, Alfredo. ¡Cómo llueve! Sí, creo que en esta forma prefiero mi muerte.
El profesor de Inglés ha quemado los papeles: Queridos alumnos, favor de no silbar al silencio.
Baraúnda, baraúnda. ¿Por qué las metamorfosis?
Y el tranvía calvo de crepúsculo
me ha ofrecido con una coquetería inquietante
la imagen de las estatuas orinadas
¿Qué tal? ¿Qué tal? Telefonista, ¿qué sucede?
Y nos deslizábamos por la noche cinematográfica
—¡cuidado con los bares-bambalina!—
Sí, voy a casa a leer a Marcel Proust.

Mi amigo esperaba en la esquina.
En la esquina, eran horas... ella no había salido.
Mi amigo ha girado, ha girado los ecos
y todos caminábamos despacio.
Se dejaba el chaleco o la sordina cursi.
Sí, una tras noche, despacios.
No miremos, no importa
y el pez o la estrella, ¿quién se acoda?
Oh, viejas lámparas y la fiesta extática
huyendo del amanecer en el paso destruido.
Oh mi ropa, la piedad, las horas
y lo lastimero del silencio que es el humo detenido o las botellas.
Yo lo dije: el amigo, una vez... en la mañana.

Las estatuas iluminando aguas sucias.
Mira, es el regreso. Creo comprender.
Dicen que hay la respiración de la santidad.
Respirar. Respirar como un perro. Negro, noche. Respiran los santos.
Ya están las serpientes marinas en el café.
Salta Nocturno, laba las avenidas rotas.
Salta Nocturno inútil, salta.

Ah, las copas asaltan la madrugada.
Toros, pronto, no importa..., confiéense en el mar.
Aerolitos—¿serán juguetes?—cruzan las ondas.
Mis recuerdos se han ido
—¡Cómo no! Era en la finca de Papá.
Lorenzo tú nunca ibas.
Saltábamos, saltábamos cuando había lluvia y salíamos de la escuela.
Sí, mi hermana estaba.
Lorenzo tú nunca fuiste.
Y saltábamos, saltábamos, sobre los charcos—.
Tú nunca fuiste. Tú nunca fuiste. Tra lá lá lá

—Vengo de lo del encuadernador.
—Sí, tenía un peinado picassista.
—Allí vienen. Allí vienen. Oigan, oigan.
—¿Qué toman? Díganme han leído "Otra vuelta de tuerca"
—Bah, quítate los espejuelos.
—Sí, tú juegas al billar con un estilo claudeliano.
—A propósito de "Otra vuelta de tuerca". Hay una dialéctica...
—Dejen eso, caballeros, dejen eso. Acuérdense de los festivales de Bauta.
—Jamás había habido tantos notables...

—Miren, miren. Ahí viene el delirante.
—Huyan, huyan, caballeros, que se nos jode la tarde.

VI

También nuestros pueblos existen.
Sí.
Una vez, una vez,
El guajiro Emérito tuvo su auto en Jagüey.
Sí, sí, también en los pueblos...
el guajiro Emérito, arrellanado, gritaba:
Cuidao alante. Cuidao alante.

Y te acuerdas, Abuelo. Te acuerdas.
Fué en la fiesta de los gallos. Fué.
Uf, uf, Margarito se cayó en el escusao.
Te acuerdas: Margarito, todo viejo, todo desnudo, machete en mano. Tra lá lá lá.
—*El que se ría se la arraaanco, se la arraaanco.*

lá lá lá
Un viejito, palo en mano, le quitaba pestecita poco a poco.
Ay Margarito, —le decía lloriqueando— a cualquiera esto le pasa. A cualquiera
esto le pasa.
Tra lá lá lá

VII

Prolongar aspavientos...
Sólo el trueno lento.
Mirad: los ojos esquivan.
Es lo cierto, han huído bohíos y fogatas.
¿Por qué señalar piedras derrumbadas o cantar las tontas baladas?
Mirad: los ojos siguen, ¡qué tropiezos!,
—¡y los sornas de alambre, alejadas de nuevo!—
Yo no puedo querer ese sol que no alumbrá nuestros huesos planchados.
Ah, las enredaderas, sí, las madres
o el viejo chalequero Abril.

Los bohíos, la sombra. Señores, es el pasar
—acodarse con un gesto inútil—
¿Adónde está la espera, señores?
¡Oh la frente bobina de los álamos muertos!
—En el Liceo del pueblo, dos manos ensayan apretones Jules Supervielle—
Yo dije que aquello fué un bodegón
o de labios hinchados en los sótanos.
Las bujías se van solas arañando los pétalos.
Sí, sí, sigan, no importa el lento parloteo:
¡Qué yo nunca diré una sombra
o lo sutil de una piedra lanzada por un niño!
En esta tarde todas las calidades describen parábolas siniestras.
Tú sola andas con el farol, por los trillos, para el baile nocturno.
Oye... oye...

Pero dime, ¿quién canta? ¿Qué sucede?
Dime un enrejado
donde te me asomaras noche sola
TIEMPO ATRAS.
¿Quién en la casa de Jagüey atraíame
o aquel sobretodo exhumado de nombres?
Ah, ¿dónde sentar manos?
Si la tía ha huído hacia los patios
y dice que llueve mucho, que llueve
TIEMPO ATRAS.

VIII

Ella ha destruído mi secreto
como una larga balada.
—Creo que sus ecos me han llegado en el barrio extremo del tranvía—
Ella sabe esa cantinela árida del día—se desliza—.
Ha sabido llorar los adioses inútiles,
para sostener,
ridícula parodia del tiempo,
los guantes azules del recuerdo.

¿Se permite el hablar?
¿Quién decía noche?
Sí, había una vez. Es la inútil balada del agua.

Tú miras los cometas rotos, en esa esquina quedos, ¡tantas luces! Mañana es
temprano.
La sombra, un manoteo, un borrón: pero la historia queda ausente.
Tu mirada, oh lo fijo, inmediato guiño
y despertar monstruosamente abiertos ante la noche.
¿Quién habla de la ausencia, de las largas cornisas o chirridos?
Frentes, frentes: tempranamente pardas.
Y el desprecio hacia el mármol inicia,
inacabada, la metáfora...
¡Oh mi inútil poema: ven, salta y canta esta triste balada de las astas del frío!

LORENZO GARCÍA VEGA

La Noche de San Hilario

UN gallo se desgañita en el cielo: es la medianoche, locutorio de la luz. Arde el estanque y tú estás allá, sibila de los pájaros nocturnos. Yo sólo veo tus ojos. Tu cuerpo desaparece bajo el musgo cantor de la selva. A lo lejos, oigo mi nombre gritado en una catedral por mujeres coléricas. En pleno día, somos transportados a la cúspide de un castillo provenzal. Contemplas, inclinada, el espliego, el trigo demasiado maduro, la choza de los tres cipreses donde tu madre está aguzando cuchillos. Encima de las colinas, fuegos de pastores trazan en el azul terrible una fecha que tú dices es la de nuestro encuentro: 2 de agosto de 1362.

EL GUADALQUIVIR

Un cometa puede nacer y morir para no ser más que un instante lo único visible en el cielo.

“Yo no quiero—y que éste sea tu gozo—que de nuestro encuentro nazca un día el vano deseo de juntar el mismo auditorio de estrellas en un teatro, no de tan puro azar, sino de lágrimas o de cólera.

“Yo no quiero—y que ésta sea mi virtud—que mi amor inverne en tus ojos, ni que el tuyo se ilumine más tarde con una lámpara tan cruel como inesperada.

“Yo no quiero—y que ésta sea su grandeza—que nuestro corazón nos abandone para eternizarse en los salmos helados del estanque.

“Guardad, sobre todo tú, evadida de mí mismo y que serás para siempre mi sola mujer posible, guarda en ti únicamente la imagen de este río y el nombre de mi ciudad.”

El cantaba, abismándose en la noche amistosa, la noche que no tenía delante más que una hora para sembrar su camino de negras libertades.

LA COLEGIALA

¿Conocéis a la colegiala de la piel de almendra; ésa a la que el sol quiebra hielos en los ojos; la colegiala que burla a su cazador; ésa cuyo rostro, a la hora en que el olivo se congela en las tinieblas, habita el vaho de los vidrios; la colegiala pálida, nimbada de un olor de cierva, la triste joven de mis noches?

Sobre el banco de un jardín público, ahorcaba palomas. Las manos del viento le alzaban lentamente el delantal. Más tarde la luna inundó su vientre de sangre clara.

En la primavera, dormía sobre los caminos del campo, hija del rosal silvestre y de las piedras. Los gavilanes la acechaban. Al despertar, en el crepúsculo, su lengua se volvía ortiga.

En la noche, solitaria y vestida de algas marinas, tú ibas a escuchar los violines del mar.

Habitaba a veces un granero de espliego, joven ermitaña del mes de agosto, en la cumbre de los Alpillas. Es la eterna viajera del deseo. Venus del Ródano y de los olivares, se la encontraba yendo a beber al manantial, seguida por su cola de tordos cantando.

Algunos la hemos buscado, en el ardor de la tarde, cubierta de polvo, nieve del estío latino, en una orilla del Durance.

En los bosques de romero, tú hechizabas un castillo aéreo, cantando, bajo una máscara de pájaro, historias que me desgarraban.

Cruel colegiala cuyos senos minúsculos son en el cielo del amante dos cometas nefastos...

Su infancia me sube a los ojos; mi infancia está toda entera en los suyos: vidrio quebrado donde antes veía aparecer su rostro, imposible de besar.

Conduce un caballo, tan hermoso como ella misma, a beber en la Fuente de los Años Vividos.

Para mí no has cesado de ser una negra ensoñación; y la lámpara que fugazmente te ilumina destaca, sobre tu cuerpo de nutria y de selva incendiada, más misterios de los que pueden contener mis miradas enloquecidas por ti. Tú escapas a las trampas de mis espejos, a mis labios de angustia, a la espada de mi sed: eres el fruto más fiel.

No tengo sino recuerdos para ponerla a mi merced; se rehusa el presente a darle asilo, la esperanza a devolvérmela.

Colegiala del Tiempo Perdido.

A cada encrucijada de mi ciudad natal, se enciende un fuego en su honor.

¡Tú, sólo espejo donde mi fatiga sabe leer sus razones!

Dame un poco de agua pura, Memoria, oh copa del ayer derramada por la partida, para apurar en ella su nombre, su nombre que sin cesar intervino en mis capturas extranjeras, bella súplica del amor vivido.

Nos hemos abandonado, queriéndolo el uno y la otra; y yo creía salvaguardar así, en la absurda estación que se abría, el doble tesoro de nuestras noches.

En ese país, donde desde entonces hubo siempre demasiada luz, he caminado largamente, no durmiendo más que en los lugares donde la hierba antigua había guardado la inicial de tu cuerpo. A veces me llamabas; la claridad de tu voz me encontraba en el huerto solitario y no había entonces sino almendros de pena en los que ella hacía madurar los frutos.

En esos mediodías de abril, extrañamente silenciosos, ella es la que la brisa me recuerda, la colegiala desolante, la joven de jamás y de siempre, recubriendo mi frente de un aliento de yedra y de pájaros.

JACQUES CHARPIER

Traducción de Wilberto Cantón.

Falsa Alarma

(CONCLUYE)

VIUDA:—Compraría otro disco, digamos... Luces de Buenos Aires, o no compraría nada, o compraría un abrigo.

JUEZ:—¿Y el culpable?

VIUDA: (carcajadas sarcásticas).

JUEZ: (riendo).—¡Ah, ya caigo; con que me tendió un lazo, eh...?

VIUDA: (carcajadas).

JUEZ: (imitando a la viuda).—Compraría otro disco, digamos... J'attendrai, o no compraría nada, o compraría una cafetera.

VIUDA: (con curiosidad).—¿No lo desvela el café?

JUEZ:—En absoluto; es más, me ayuda a dormir.

VIUDA:—¡Fantástico! Así que...

JUEZ:—Me ayuda a dormir.

VIUDA:—Odio el café.

JUEZ: (con asombro).—¿Odia usted el café... o cualquier otra cosa? ¿Es posible...?

VIUDA: (como cogida en falta).—Bueno... es un modo de hablar... (pausa) Es como cuando uno dice: lo vi con mis propios ojos...

JUEZ:—O cuando se dice: "entré adentro, subí para arriba"...

VIUDA:—Entonces, si uno no odia el café, ¿qué hace uno?

JUEZ:—Existir. Todo lo demás resulta... ornamental.

VIUDA: (poniéndose de pie).—¿Le gusta mi vestido? (da una vuelta).

JUEZ: (poniéndose de pie).—¿Le gusta mi traje) (da una vuelta).

VIUDA: (alzando la mano).—¡No se siente! (se dirige a la victrola).

JUEZ: (deteniéndola).—¿Qué va a hacer?

VIUDA:—Poner Danubio Azul.

JUEZ:—¿Intenta bailar de nuevo?

VIUDA: (suplicante).—Por favor, sólo unos compases, unas vueltas.

JUEZ:—¡Sea! Unas vueltas... (pone el disco y comienzan a valsar; apenas han dado dos vueltas, el asesino se levanta impetuosamente, llega a la victrola y quita el disco).

ASESINO: (fuera de sí).—¡Infames! Hasta cuándo se proponen seguir torturándome? ¿Qué nueva tortura es ésta?

VIUDA:—¿Está loco? ¿Es un invitado suyo?

JUEZ:—En absoluto. (al asesino): ¿Quién le tortura, amigo mío?

ASESINO: (sollozando).—Usted, y ella.

JUEZ:—¿Quién es "Usted", y quién es "Ella"?... Pongámonos de acuerdo.

ASESINO: (dejándose caer en el banco).—¡No puedo más! Acabe de ajusticiarme, pero no me siga torturando.

VIUDA: (molesta).—Siempre hay un tercero que malogra unas cuantas vueltas

de Danubio Azul. (llorosa) Sí, sólo unas vueltas de Danubio Azul.

JUEZ: (acercándose a la viuda).—¡Oh, no, amiga mía. Cálmese! (tomando entre sus dedos un pendiente que lleva la viuda) ¡Precioso pendiente! ¡Precioso! ¿Importado, no?

VIUDA:—Importado.

JUEZ:—Se importan multitud de objetos.

VIUDA:—Pero también se exportan otras tantas.

JUEZ:—¿Cree usted que nuestro gobierno importa más que exporta?

VIUDA: (encendiendo otro cigarrillo).—Creo que exporta más que importa. Al menos, eso me decía Alfonso. (brindando al asesino un cigarrillo). ¿No...? Usted es el engañado.

JUEZ:—Es lo que yo digo: saber si se exporta más que se importa, o lo contrario, cae también dentro de lo ornamental en la vida. Se exporta y se importa más o menos, no tiene sentido...

VIUDA:—En efecto, no tiene sentido.

JUEZ:—¿Y qué se hizo aquel sombrero suyo con velillo y flores? Era la mar de gracioso.

VIUDA:—Se lo regalé a mi hermana. Ahora tengo otro de paja de Italia, en verde y con adornos en blanco.

JUEZ:—A usted el verde no le viene mal.

VIUDA:—No solamente no me viene mal, sino que me asienta que es un contento...

JUEZ:—¿Ha visto esas mujeres que combinan zapatos, cartera y vestido?

¿Qué piensa de ellas?

VIUDA:—Que son unas combinadoras. No pienso nada más.

JUEZ:—Pero le dan risa...

VIUDA: (enfática).— ¡Cayó usted, señor mío, en su propia trampa! Escuche: la risa que ellas me provoquen es... lo ornamental. Lo auténtico es su existencia de combinadoras.

JUEZ:—No se le escapa una...

VIUDA:—Aprendí en su mismo librito...

JUEZ: (se pone a medir el despacho dando pasos).—¿Cuántos metros piensa que tiene este local?

VIUDA: (parándose).—¿...de largo o de ancho?

JUEZ:—Ambas cosas: ancho y largo.

VIUDA: (con la mano en la barbilla, reflexiva).—¡A ver, a ver... Pues... cuatro de largo por tres de ancho.

ASESINO: (dando puñetazos sobre la mesa).—¡No puedo más, no puedo más, no puedo más!

VIUDA:—Es más bien rectangular.

JUEZ: (mirando al techo).—¿No reparó usted en que el plafond está un tanto agrietado?

VIUDA:—Parece que por efecto de la humedad. Podría ocurrir un desplome...

ASESINO:—¡Hasta cuándo! ¡Por favor, señor Juez, por favor: diré todo cuanto usted quiera; firmaré cuanto me ponga ante la vista; confesaré que odiaba al muerto, que estaba enamorado de esta señora, pero, por favor, no puedo soportar tanto disparate!

VIUDA:—¡Qué atrevido! Dice que disparateamos. (al Juez) ¿Pero, quién invitó

a este hombre? ¿Usted? ¿O entró equivocado? (pausa). ¿Cómo puede decir que estaba enamorado de mí, si en vida le he visto?...

ASESINO:—¡Lo oye, señor Juez?: ella misma dice que no me conocía. (pausa). Pero da lo mismo; confesaré que la amaba con locura. Todo, antes que esta tortura.

JUEZ: (al asesino).—Creo que está equivocado de plano. Me dice usted "señor Juez", y yo no tengo ni un pelo de Juez.

VIUDA:—¿Querrá divertirse a nuestras expensas?

JUEZ:—Nadie sabe... A mí me resultaría absurda una broma de este género, pero no a él. Se divierte con ello. Déjmosle que se salga con su gusto.

VIUDA:—Mas interrumpe nuestra conversación.

JUEZ:—Sólo por momentos... (señalando al asesino) —Vea usted: parece que se va a estar callado un buen rato...

El asesino está con la cabeza entre las manos.

VIUDA:—Le decía que un desplome...

JUEZ:—¡Ah, ya...! Estos techos monolíticos están sujetos a la filtración.

VIUDA:—Como un cálculo aproximado, ¿cuánto piensa usted que costaría reparar un techo agrietado?

JUEZ:—Bueno, depende de las medidas del techo y de la gravedad de las figuras...

VIUDA:—¿Hay expertos, no?...

JUEZ:—Los hay. (pausa). ¿Usted, dígame, duerme siesta?

VIUDA:—He ahí un tema que me apasiona: sí, la duermo. De una a tres. Si

algún día salgo de una a tres entonces no duermo de una a tres.

JUEZ:—¿A qué hora entonces?

VIUDA:—A ninguna. Sencillamente: prescindo de la siesta.

JUEZ:—Yo adoro la siesta, pero me causa trastornos...

VIUDA:—¿Qué trastornos...?

ASESINOS (poniéndose de rodillas).— ¡Por Dios bajado del cielo! ¡Por lo que más quieran! ¡No puedo más!

VIUDA:—En cierta época me daban dolores de cabeza. Mi médico los atribuyó a la siesta.

JUEZ:—Vea qué cosa más rara: yo no puedo acostarme acabado de almorzar, pero, en cambio, puedo acostarme acabado de comer.

VIUDA:—Pues a mi me ocurre exactamente lo contrario. Puedo acostarme...

ASESINO: (tapando la boca a la viuda).—¡No, perdón, matadme, odiadme, no puedo más! Señor Juez, no sea más criminal que yo, señora, pido perdón, me humillo, pero siento que me van a estallar las sienes.

JUEZ: (enfadado).—Y dale con "señor Juez, y "señor Juez"...

ASESINO:—Pero usted mismo me acaba de someter a un interrogatorio no hace todavía media hora. ¿Es posible que lo haya olvidado? (con vehemencia) Usted entró, vestido de Juez, me acibilló con preguntas, me puso bajo esa lámpara (señala a la lámpara), no me permitió apartar la cara, después se presentó esta señora (señala a la viuda), cerrada de negro, se me echo encima y me golpeó. ¿Es que

me va negar que usted me dijo que sería condenado a muerte? (a la viuda) ¿No fué así?

JUEZ: (a la viuda).—¿Empezamos ya, o no estará bastante "saturado" aún?

VIUDA: (mirando al asesino).—Creo que podemos empezar: las diferencias están bien marcadas...

ASESINO: (sorprendido).—...¿Las diferencias?

JUEZ: (displicente).—Sí, primero desplegamos ante usted todo el imponente aparato de la Justicia y el profundo dolor de una mujer ante la muerte de su amado consorte. (carraspea). ¿No lo hice del todo mal, no le parece?

ASESINO:—¿Qué...?

JUEZ:—Mi papel de juez. Verdad que me ayudaban mucho los atributos de la Justicia...

VIUDA: (al Juez).—Y qué me dice de mis pompas, de mi velo, de la "pena". Le ruego no olvidarlos.

JUEZ:—¡Irreprochables, amiga mía, irreprochables...! Tuvo usted una brillante actuación.

ASESINO: (sumamente nervioso).—¡Ustedes son un par de locos! Yo soy asesino, pero ustedes son unos locos redomados. Yo quiero que se me acabe de juzgar. Yo quiero un juez, un juez de verdad, ¿lo oye? (pausa). Sí, ustedes... haciendo el juez, haciendo la viuda, ¡farfantes! (a la viuda) ¡Viuda de opereta!...

VIUDA:—¡Viuda de opereta yo? Se equivoca de plano, amigo mío. (toma el bolso de la mesa y extrae un carnet del mismo) ¡Vea! examine este carnet: Rita Díaz de

Paz (se lo pone en las manos al asesino). ¿Y sabe quién es Paz? (vuelve a registrar en el bolso y saca una foto). Pues Alfonso Paz, el hombre que usted... (lee la dedicatoria) "A mi inolvidable Rita con todo el amor de su Alfonso". ¿Qué me dice ahora...?

ASESINO: (confundido).—Entonces usted no quería a su marido.

VIUDA:—Qué simple es usted... Lo quería, pero ya está muerto. Una cosa no tiene que ver con la otra.

JUEZ: (mostrando al asesino nueve dedos).—¿Se acuerda? El hombre que existía con sólo nueve dedos...

VIUDA:—¡Nueve dedos... ni uno más!

JUEZ: (al asesino).—Comprendo su estupor, su sorpresa. Usted mató como cualquier hijo de vecino, y ahora espera, también como cualquier hijo de vecino ser juzgado por las leyes.

VIUDA: (enfática).—¡Rutina!

JUEZ: (a la viuda).—Gracias. (pausa). Bien, prosigamos: usted esperó cómodamente a que ese paño de lágrimas que es la Ley se encargara de calificar sus actos.

ASESINO:—No me presenté ante juez alguno. Ya sabe que se me sacó a fuerza de gases lacrimógenos del cuarto del hotel. (pausa). ¡Hubiera escapado toda la vida!

JUEZ:—Usted se detiene en detalles que en nada contradicen lo que acabo de exponer: admitamos que quería fugarse; pero admitamos también que usted—como ocurrió realmente—no pudo escapar. Ya le tenemos en poder de la justicia. Entonces hace usted la siguiente reflexión:

"¿Bien, no pude escapar, pero, una vez que se me juzgue, en bien o en mal, este asunto quedará finiquitado."

VIUDA:—Finiquitado... ¡ja, ja, ja...!

ASESINO:—Si soy absuelto por la Justicia quedaré en paz con la sociedad. Habré pagado mi deuda.

JUEZ:—Oh, palabras, vanas palabras, "¿hasta cuándo abusaréis de nuestra paciencia...?" (pausa). Vea, amiguito: Usted comete un crimen. Bien, no existe un solo hombre en el mundo que le pueda juzgar a usted.

ASESINO:—...¿Y los Jueces?

JUEZ:—He dicho ningún hombre. Y los Jueces...

VIUDA: (abriendo los brazos).—...son hombres.

ASESINO:—Entonces, Dios...

JUEZ: (cavilando).—Dios... Dios... No conozco a nadie de ese nombre. Pero prosigamos; primera fase: usted logra huir, su crimen impune, hasta usted mismo acaba de olvidarlo, ni siquiera sufre el torcedor de la conciencia. Todo parece arreglado, perfecto. Sin embargo... queda un punto muerto: no hay nada que pueda juzgar su acción: ni usted mismo ni los demás hombres.

ASESINO:—Pero si he olvidado el crimen, ¿qué me importa todo eso?

VIUDA: (ofrece un cigarrillo al asesino).—Tómelo con calma... (patética). Cantidades de calma, cantidades de calma...

JUEZ:—Pasemos a la segunda fase: el asesino huye, pero acosado por los remordimientos, por los fantasmas, por todos los

deus ex machina, se presenta un buen día a la Justicia. Cree que va descansar, que al fin tendrá paz... Se engaña de plano. La Justicia no le puede juzgar; la Justicia le presenta soluciones puramente formales...

ASESINO:—Pero me pueden ajusticiar, y entonces...

JUEZ:—Sigue el problema en pie: habrá usted muerto sin haber sido juzgado.

VIUDA:—Es la misma cosa para mí: me moriré y nos moriremos todos y no podremos decir ni esta boca es mía...

JUEZ:—Por último, examinemos el problema del lado de los jueces. Una vez pronunciado el veredicto creen que usted ya queda juzgado. Es lo que se llama "la Justicia satisfecha". Nada más lejos de la verdad; otra vez lo fundamental ha sido velado por lo accesorio. Los resultados del proceso; pena de muerte, cárcel, indemnización, absolución, etc., etc., son nada más que resultados puramente formales, y el problema permanece él mismo: usted no habrá sido juzgado.

VIUDA: (al asesino).—La misma cosa para mí: los jueces me dirán: señora, la falta queda reparada, se ha hecho justicia, el asesino sentirá todo el peso de la Ley. Y yo les diré: ¿qué me importa esa retórica? Soy una señora cuyo marido fué matado por un señor... (pausa). Todo estaba dispuesto: usted debía matar a mi marido, mi marido debía dejarse matar, yo debía devenir viuda. No hay otra cosa.

JUEZ:—Calcule usted; si la señora se expresa en tales términos, yo soy otro se-

ñor que sólo puede aspirar a convertir su magistratura en una pieza de teatro.

ASESINO:—Pero usted es juez realmente...

JUEZ:—Fuí juez realmente... Yo también creí que juzgaba realmente a mis procesados, que los absolvía o que los condenaba, que mis fallos significaban algo, que mis sentencias revelaban, —al pueblo, al acusado y a mí mismo—la naturaleza del caso que me tocaba enjuiciar. (melancólico). Creía esto y mucho más. Es la época de mi espíritu de suficiencia. Ji, ji...

VIUDA:—Ji, ji...

ASESINO:—¿Entonces, no me va a condenar? (a la viuda). ¿Usted, no me acusa?

VIUDA:—¡Ji, ji...!

JUEZ:—¡Ji, ji...!

ASESINO:—Pero he sido detenido; hasta fuí acorralado en el cuarto del hotel y me sacaron de allí con gases lacrimógenos. Me arrojaron en un calabozo, he sufrido interrogatorios, usted mismo me puso bajo esa lámpara (la señala).

JUEZ: (tocando al asesino en el hombro).—Una falsa alarma, amigo, una falsa alarma...

VIUDA: (haciendo igual que el juez).—Una falsa alarma, amigo, una falsa alarma... (Al juez).—Pues le diría que si acuesto acabado de almorzar no me cae mal, y si lo hago al final de la comida me cae mal.

JUEZ:—Hay que tomar todo género de precauciones con las siestas... Intervienen muchos factores según el caso: no es lo mismo la siesta para un anciano que pa-

ra un niño; para un linfático que para un sanguíneo.

VIUDA: (mostrando una pierna al juez).—¡A que no adivina cuánto me costaron estas medias!

JUEZ:—Bueno, por supuesto que no son de seda... serán de nylon...

VIUDA:—...de nylon.

JUEZ: (muy reflexivo).—¿Cinco pesos?

VIUDA:—¡Quite usted!... Diez pesos.

ASESINO:—¿Hay otros jueces además de usted?

JUEZ: (a la viuda).—No pensé nunca que el nylon se vendiera tan caro. ¿No dicen que es un producto sintético?

VIUDA:—Y éstas no son las más caras... las hay hasta de veinte pesos.

ASESINO:—Escuche, no puede ser como usted dice...

JUEZ:—¿Que no hay medias de nylon tan caras?

ASESINO:—¡Oh, no... no hablo de medias de nylon! Digo que los jueces están por algo; que están para juzgarnos.

VIUDA:—¿Usted, se tiñe? (al juez).

JUEZ:—¿Cómo lo adivinó (pausa). Y mire que uso un tinte garantizado.

VIUDA:—Siempre se nota... (oliendo la cabeza al juez). Sí, es muy bueno... ¿Qué le vale el frasco?

JUEZ:—Bueno, tamaño grande: cinco pesos; mediano: tres pesos; chico: un peso.

ASESINO:—Escuche: si ni me juzga usted ni me juzgo yo, ¿quién me juzga...? (a la viuda). ¿Usted...?

VIUDA: (al juez).—Tengo un chismecito, sabe... (al asesino). Palabra y dispense... (toma al juez por un brazo y se lo

lleva junto a la puerta; toda la escena que sigue es la persecución del juez y la viuda por el asesino a fin que le aclaren las terribles dudas que ellos han despertado en su espíritu).

VIUDA: (al juez; le cuchichea algo ininteligible).

ASESINO: (suplicante).—¡Por favor! ¿Quién va a juzgarme?

JUEZ: (ahora están junto al banco; es el juez quien murmura algo a la viuda)...

ASESINO: (suplicante).—Un momento... ¿Qué hago?

VIUDA: (corre con el juez hacia la mesa; habla ella)...

ASESINO: (suplicante).—Pero es preciso... No me pueden dejar así...

JUEZ: (junto a la columna; habla él)...

ASESINO: (suplicante).—¡Por lo que más quieran! (al juez, tomándole por las solapas). ¿Por qué dice que es como sacar agua con canastas?

VIUDA: (junto a la silla; habla ella)...

ASESINO: (suplicante).—Bueno, pues si usted no es juez ni usted es viuda yo tampoco soy asesino. ¿Lo oyen?

JUEZ: (levantando los brazos).—¡De modo que el señor Pérez le regaló un co-

llar de perlas a la mujer de su íntimo amigo?

VIUDA:—¿Se da cuenta...? Un collar de diez mil pesos.

JUEZ:—Ya son pesos...

VIUDA:—Son perlas de un oriente exquisito, purísimo... (mira su reloj) ¡Oh, qué tarde, pero qué tarde... Dios mío, las seis. (al juez) ¿Nos marchamos...?

JUEZ:—¡Oh, sí, muy tarde...! (la toma por el brazo) ¿Salimos...? (se dirigen a la puerta).

ASESINO: (corriendo hacia ellos).—¿Qué hago, señor, qué hago...?!

JUEZ: (volviéndose ligeramente).—Bueno... no sé, no sé... (pausa). A lo mejor... puede rascarse la cabeza, puede cazar mariposas, puede poner la victrola... (salen).

ASESINO: (queda cavilando un instante; se dirige a la victrola y pone el disco. Comienza a bailar muy lentamente en el centro de la escena.)

Pausa. Entran de nuevo a hurtadillas el Juez y la Viuda. Se ponen a contemplar al Asesino. Entonces se sitúan a ambos lados de éste y se ponen a bailar también muy lentamente, mientras la cortina se va cerrando muy despacio.

VIRGILIO PIÑERA

N O T A S

Richard Strauss

De Richard Strauss, nos acogía su nombre con ese prestigio oscuro y conmovedor que soñábamos en las asombradas intuiciones de la infancia al contemplar los increíbles perfiles de los músicos portentosos. Así, su muerte verifica la magia de su lejanía de siempre, de su existencia imposible, fabulosa. Y he aquí la más precisa imagen de su música: lo fabuloso, que nos recorre desde el prodigioso "Erase una vez", hasta el "Colorín Colorado" de "Till", donde nos obliga a juntar las manos y abrir inquietos los ojos, en el más remoto de los gestos olvidados.

Y el espejo de todos los vales que son sus vales, danzando con su propia música, naciendo y dándonos sus adioses, intrigas y rosas de plata, en el último perfil vienés. Llevaba una precisa enemistad hacia una Europa que transcurría sobre su música, pero cuando el estilo era necesario, cuando los monstruos se precipitan sobre el Santo—"Ubi eras bene Jhesu, quare non affuisti, ut sanares vulnera mea?"—en las *Tentaciones* de Grunewald, aparece su orquesta invocada, su orquesta poderosa, memorable, gótica, que se encuentra entonces con el mejor germanismo de Hindemith.

A veces, su enemistad, su lejanía, su destino que quería ser nombrado, lo llevaba a las montañas y creaba la música de los Alpes y permanecía allí años incesantes dialogando con la nieve en transcurso—destierro tan firme en la imaginación europea de nuestros días—y en esa permanencia, en esas constantes destrucciones de su destino asistía al espectáculo, cada vez más extraño para él, de tanta música recorrida por sucesiones de un mundo, de aperturas distantes. Se acostumbró a su soledad y vivía en ella atento a sus formas más ocultas y nos las mostraba y siempre era el mismo sonido lejano de las fascinaciones primeras.

En su muerte nos sobrecogió un miedo confuso y tierno, asistíamos a la última transfiguración de su música en su propia esencia de siempre: lo fabuloso.

JULIÁN ORBÓN.

José Clemente Orozco

La tensión plástica de Orozco, sus patéticos deseos por encontrar nuevos símbolos que pudiesen enlazarse con los nuevos ídolos; una forma que se hacía dramática al encontrar en su tensión su propia virtud moral; se han roto, en su ejemplo y en su mito, ahora que el pintor está muerto. Ese patriciado que desde hace tantos años ejercía en México, no hacía comprender que donde quiera que él estuviese elaborando su secreto, procurando la forma de romperlo en las aristas duras en que su obra se entreabría, estaba también la potencia y el secreto de las formas oscuras, trabajándolo, llevándole siniestros acarreos, voces rotas y presagios.

El arte, él nos decía, debe partir siempre de una idea, y añadía rápido, de una idea americana. Este propósito hacía que sus símbolos en ocasiones fuesen demasiado evidentes y rotundos, sometidos al encadenamiento de una claridad inicial y que no quedasen como indicios del artista trabajando la necesidad formal de su propio caos. Justo es manifestar ahora que está muerto, las altas calidades morales en las que se desarrolló su siempre acatado patriciado.

El fresquismo mexicano nació quizá como la única grande expresión de la revolución mexicana. Una libre ingenuidad presuponía que el estado se dirigía hacia sus metas ¿pero cuáles eran éstas? ¿Se trataba del diseño plástico de esas etapas, desde la conquista hasta la felicidad? En el paréntesis de esa creadora ingenuidad, surgió el fresquismo mexicano. Cuando esa revolución nos dijo por todas sus voces que no era una religión, que era el estado y no el pueblo el que buscaba configurarse, el fresquismo mexicano dejó de producir nuevos creadores y comenzó a extinguirse lentamente, ay, demasiado lentamente.

Orozco quedaba siempre en pie. Sus ejecuciones, su desenvolvimiento, estaban hechos con la soledad y la sobreabundancia necesarios. Sus grises y azules, sus sienas, raspados, hoscós, hundidos, movilizados en un mundo anárquico pero potente, ingenuo en la concepción de sus ideas y sobrio en la tensión de sus deseos. ¿No llega acaso en sus frescos de la Escuela Nacional Preparatoria, a situar entre las *falsedades sociales* a Dios, y entre *los ideales* a la Trinidad?

Es cierto que de la obra de Orozco se deriva una ganancia esencial. La lucha implícita en su obra, contra el gusto y la exquisitez, en el sentido burgués, estático, podrido, elegante. Las huecas normas del gusto y la frícola exquisitez quedan batidas con la rudeza propia de una ternura primitiva.

Queda siempre en pie Orozco. Ahora después de su muerte luce todavía más incontaminado y esencial. El drama de sus figuras era el drama de su sangre. Era la lucha de su sangre con su espíritu, de su forma con su furor. En forma ruda ha cumplido, ha exigido. Es siempre el primer patricio que puede mostrar la pintura americana.

ÍNDICE

Martín Heidegger: <i>El Regreso al Fundamento de la Metafísica</i>	3
T. S. Eliot: <i>Norton</i>	10
José Lezama Lima: <i>Paradiso</i>	16
Lorenzo García Vega	24
Jacques Charpier	32
Virgilio Piñera	35

NOTAS

Julián Orbón	42
José Clemente Orozco	43

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.

LAS MORADAS

REVISTA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

Director:

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

Dirección:

Apartado 1020, Lima, Perú

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN: 3 DOLARES

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.

Ediciones:

ORIGENES

Publicados:

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 es-
pera*

Cintio Vitier: *Diez poetas cubanos*

Paul Valéry: *La Joven Parca* (Traduc-
ción de M. Brull)

Eliseo Diego: *Calzada de Jesús del Monte*

Cintio Vitier: *El Hogar y el Olvido*

José Lezama Lima: *La fijeza*

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.

THE TIGER'S EYE

Editor: RUTH STEPHAN

Art Editor: JOHN STEPHAN

ADDRESS: Stone Legend
WESTPORT, CONN.