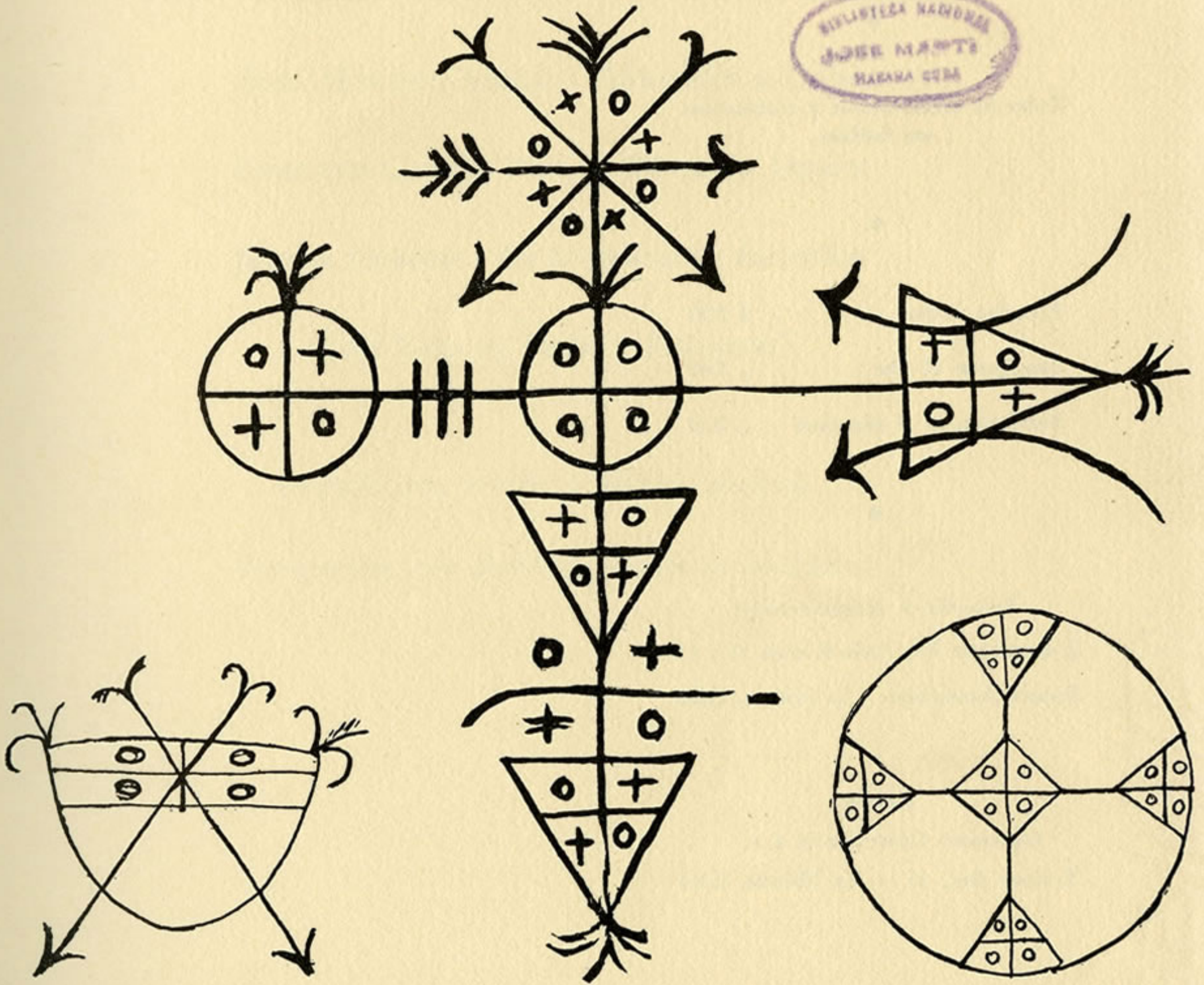


ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA



ORÍGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA

EDITORES:

JOSÉ LEZAMA LIMA - JOSÉ RODRÍGUEZ FEO



Todas las colaboraciones y traducciones
son inéditas.



Ejemplar suelto \$ 0.50

Suscripción al año „ 2.00

Suscripción en el extranjero . . „ 2.50



Redacción y Administración:

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

Reparto Almendares. La Habana, Cuba.

Talleres:

Impresores: ÚCAR GARCÍA, S. A.

Teniente Rey, 15 — La Habana, Cuba

Biblioteca Nacional JOSÉ MARTÍ
HEMEROTECA
DUPLICADO

S U M A R I O

JORGE GUILLÉN: *Noche del Caballero*

MARÍA ZAMBRANO: *Lydia Cabrera, poeta de la Metamorfosis*

LYDIA CABRERA: *La ceiba y la sociedad secreta Abakuá*

JOSÉ MORENO VILLA: *Apuntillos a Cuba*

LORENZO GARCÍA VEGA: *Tierra en Jagüey*

JULIÁN ORBÓN: *En la esencia de los estilos*

JOSÉ LEZAMA LIMA: *Exámenes*

Portada con trazos y gandós abakuás.

Fotografías con diablitos y objetos abakuás.

O R Í G E N E S

AÑO VII

LA HABANA, 1950

NÚM. 25

Noche de Caballero

QUIJOTE, XX

I

Todo está preparado.

Silencio bajo ruido,
Incógnita arboleda,
Brisa en oscuridad
Hacia un agua invisible,
El prado con el agua.

No hay nombre de lugar que, su tiniebla
Dominando, sitúe
La realidad allí sobrevenida.
Frondas adivinadas
Como espesuras leves,
Amplían con murmullos
La conversión de su apariencia en noche.

Son álamos tal vez,
Con nevaduras sin cesar sensibles
A un aire que ya fuese

Movilidad de una mirada humana,
O un balbucir de voz en poco viento.
Bosque tiene que ser de agudo apunte,
A juzgar por aquellas tan seguidas
Escalas de rumor en ascensión
Trémulamente firme.

Lejos ya no podría estar el agua,
Tan sonora a la fuerza
Por apresuramiento de caída,
Sin embargo en un curso
De un ya majestuoso poderío
Gradual. Y se sume,
Noche abajo, muy dentro
De su postrer oscuridad más turbia,
Que así se clarifica,
Resonante a una piedra golpeada,
A ocultos escalones siempre ocultos,
A fuentes que derrochan
Un manantial perpetuo
Con sus apariciones diamantinas,
Visibles los diamantes
Por entre los reflejos que se anegan.

Sucedíendose el agua
Permanece en su canto,
Y a su compás agreste
Robusteciendo la monotonía,
Avanza, se derrumba hacia un confín
Privilegiado por lo tan incógnito
—Como su nacimiento.
¿Nacimiento en montañas,
Entre rocas de luna?

Y la corriente, grave
De tanta inclinación,
Arquea su derrumbe,

Su tumulto de choque,
Su dispersión de espuma embravecida.
¿Bullendo a toda marcha
Se revuelve el avance
Contra la piedra, contra los peldaños?
Jamás se quebrará su diamantino
Tesoro, más veloz,
Más invasor, más duro.

Y bajo las espumas,
En la masa del ímpetu
Se distingue, se impone, se establece
Con rigor de retorno suplicando,
—¿Qué será?—más profundo,
Más incógnito aún
Como un gemido en forma de amenaza,
Un estruendo mayor.
¿De dónde, para quién?
¿Huesos o hierros sufren o rechinan?
¿Es un monstruo de carne o de metal?
¿Se enfurecen las fauces de la noche?

Acecha un fondo hostil.
Interiores al término indistinto,
Al temblor circundante,
Vaivenes de negruras abalanzan
Su incógnita a la tierra.

Tierra de prado en lejanía, solo,
Tierra bajo la noche
De mucha perdición
—Si no velase ahora el ya elegido.

Todo está preparado.

II

La noche se cerró
Para guardar a quien está en su centro,
Ve las tinieblas, oye las llamadas,
Presiente los recodos
Que al adversario emboscan.
¡Hermosura, peligro!
Por entre los susurros un silencio
Muy dúctil que resiste,
Arboles hacia el agua en simpatía,
Aquellas hojas siempre en el amor
Del aire que las quiere
Mientras, inextinguible, va pasando
Próximo ya el caudal de son de luna:
Todo le exalta a él, allí surgido
Para salvar la noche y su concierto
—Que un demonio desgarrá.

¿El derrumbe negruzco
Dirige su fragor al silencioso?
Es él en su caballo quien escruta
La noche al cielo unida,
Y enfrente, rota, múltiple,
Aquella soledad vociferada.
¿Cómo al oído atrajo la primera
Suma de un mundo virgen en su coro:
Este coro, también del firmamento!
Y al oído avizor
¿No le habrán de doler aquellos ayes
Que de repente irrumpen?
Contratiempo, destiempo, discordancia
Lo atajará quien vela.

Entre los más accidentales días,
—¡Son tantos los rodeos,
Hay tanta presurosa dilación!—
Se descubre ante un hombre

La excelsitud que le descubre a él,
Firme en la encrucijada
Que le anuncia su clave.
Y tú, tú la descifras
Porque te escoge a ti con tu potencia
que ha de irradiar en acto,
Dichoso de existir
Hasta su agotamiento.

¿No llama ese horizonte?
A todos solicita
Con sus oscuridades,
Su injusta confusión,
Su malestar a tientas, sus vestiglos.
¿Son ellos los más fuertes?
Nadie lo sabe aún.
¿Y si allí, de una vez, se revelaran
Por agresión—relámpago?
No harán titubear al más intenso.
¿Tanto invita el peligro!
Ineludible como si ella sola
Se decidiera, superior a todos,
Una aventura vibra
Ya contra los tentáculos
Que, pérfidos, retráctiles,
Ayudarán a sostener la hazaña.

Cruja y recruja por su laberinto,
Si al fin no se subleva con sus iras,
Ese intento de voz que contradice...
Serás tú quien responda.
Así, desamparado de la fama,
Desde tu noche oscura
Serás tú quien se arroje,
Quien llegue a ser en plenitud de acción
Ese tan impaciente que se obstina
Clamando y esforzándose, posible,
Hacia su realidad.

III

¡Oh potencia ya heroica:
Gran juego a vida o muerte!
Jugará el tan llamado.
Luceros favorables no le inducen
Ni musas le embriagan.
El es quien se destina, quien se elige
Con la fatalidad de su pureza,
Con su vigor de fe.
¿Vivir, morir tal vez? Ya está velando.

Nadie pudo en el día,
En los días de luz acostumbrada
Dulcemente a ser norma,
Adorar como él,
Esperando siempre,
El rumbo del vivir inmarcesible:
Afán de más fragancia en el tomillo,
De relieve en el monte que la esparce,
De amplitud en el viento allí más ancho,
De persistencia en quien
Lo aspira, lo comprende.
¿No es más apto el ingenuo,
El siempre dadivoso
Para acoger impetuosamente
Los deseos del orbe
Tras esa invitación
Que aguza todo ser desde su espera,
Forma ofrecida por el simple objeto,
Pulso del animal,
Vocablos, radiaciones, oleajes?

Vive más el mejor.
El tiempo a vida entera
Desemboca, lanzada, fascinada,
Allí donde la sangre
Recorre dominando
La cúspide que exige el gran esfuerzo.

Hasta allí mismo asciende todo el hombre,
Allí velando aguarda
Su ambición. ¡Alta vida,
Alta vida en sus riesgos eminentes!
Saltarán las sorpresas.
¡Cuántas conturbarán al valeroso!
Más crecerá desconcertado ardor;
Tanta es la vida que bordea el límite.
Se embrolla mucho el ruido entre los ruidos,
Y nadie puede oír
Los acordes tenaces
Que suenan más abajo.
Se ha interpuesto el dragón o es una gárgola
Que vomita, se ríe.
¡Rebeldes contra el ser!
Disonando, grotescos, niegan, matan.
¡Insufrible ruptura! No haya escape:
Negar la negación
Y vencer a su tropa. Sacrificio.

He aquí los mejores.
Ved al sumo viviente.
El es quien más afirma.
¿Tal vez sacrificado o victorioso?
Puja y cruje en su estrépito el endriago
Contra la oscuridad que le cobija,
Contra el verde en frescura junto al agua,
Contra el follaje erguido,
Contra las variaciones
Del viento solitario,
Contra el desfile de una vaguedad
Que a ciegas desplegándose
Protege con sus nubes...
Las nubes que no ve
Quien ahora vigila
Ya sobre su montura,
Y joven, a sabiendas entregado,
Tan cabal entregándose,

Decide su existencia más creada
—Y el destino en suspenso de la noche.
¡Vendrá, vendrá a su puño!

Cúmplase, necesaria, la aventura,
Triunfe la tentación,
Realidad para el héroe.
¡Oh trémulos verdoros,
Trémuya vida ajena,
—Sin fin sonora el agua despeñada—
Cúmulo de inquietud
Contra el maligno extraño,
Tan extraño al rigor del universo
—Que no perturbará!
Vive la noche en torno a un corazón.
¿Un corazón a solas,
En alianza con las lejanías,
Dependiente del buen amanecer?
Bajo su comba el ámbito
Rodea la figura
Como si la amparase.
¿Dónde la soledad y el abandono
Para quien se levanta,
Más allá de la paz de sus latidos,
A trascender el límite
De la luz compartida?

Un aire amante abarca la espesura.
De aquel oreo por el verde surge
Seguridad de territorio amigo.
En el frescor se acrece una inminencia
De anchuras hacia espacios despejados.
Agua, más agua, siempre sucediéndose,
Persiste en su tesoro y se derrocha.
Late lo más oscuro con su cielo.
Allá va, prado arriba, disparada,
La vocación de un hombre más que hombre.

JORGE GUILLÉN

Lydia Cabrera, Poeta de la Metamorfosis

Es relativamente moderno, conquista trabajosa de la conciencia, el ver las cosas y los seres, determinados y fijos, aprisionados en una apariencia siempre la misma, a manera de esclavos a quienes no se les permite mostrarse más que en una sola figura. Desde que el hombre sabe que las cosas tienen un ser, cada una el suyo, adquirió una seguridad, un respiro que bien pronto decayó en pereza y hasta engendró el más inesperado de sus enemigos: el tedio. Porque al quedar cada esencia o "fuerza" encerrado en su forma—en una sola—se perdió la sorpresa, la danza en que vivía hasta entonces la creación toda como si agradeciese al creador el haberla dejado salir de sus manos, tan suelta y tan libre; el haberla creado en un acto de gracia "para su gloria". El orden y la seguridad del mundo compuesto de cosas iguales a sí misma, distribuidas en familias, especies y géneros, resultó sumamente tranquilizador y ¡lo más importante! adecuado para la acción humana se abriera camino, pero hizo palidecer, como si una sutil capa de ceniza se extendiese, al resplandor de la gloria del mundo, de la vida múltiple, inasible, en perpetua metamorfosis.

Esta fijación tranquilizadora, fué la hazaña del pensamiento llevado al extremo por afán de poderío y dominación. Pues la Filosofía por sí misma, al delimitar a cada cosa, a cada esencia en su forma lo

hizo guiada por algo más noble que el afán de seguridad, por el deseo de rescatar la forma originaria, el rostro escondido bajo la tornadiza apariencia. Fué la voluntad, el afán humano de reinar sobre un mundo de cosas inmóviles, quien dijo: un día ¡está bien!, ya todo ha de quedar como está.

Acabó el tiempo de la metamorfosis y de la danza, el tiempo de la gloria de Dios, para dar comienzo a la gloria del hombre. Y así, pareció quedar establecido definitivamente.

Pero, algunos hombres no se sometieron a esa determinación en que todo quedaba ordenado; guardaban memoria, azuzada por la nostalgia del tiempo perdido, en que las cosas danzaban en libertad y una piedad sin límites les ganaba al contemplarlas mudas, sometidas como esclavos a quienes está vedado dejar salir de su interior la voz de la alegría, obligados a mostrar su ser solamente bajo un rostro, el de la servidumbre. Si quedó gente que encontraba insoportable esta servidumbre, que es el original verdadero de la separación de clases, de cosas, de especies... Pues en el principio todo estaba en todo, todas las cosas eran unas y diferentes, multiplicidad sumergida en la unidad, concordia donde nadie, ni nada era más ni menos. Paraíso destruído por el afán del hombre de reinar y ¿cómo podrá reinar lo que no es Dios, si no introdu-

tud y hasta un malestar indefinible; no se sabe que son porque no se encuentra en ellos la cristalizada apariencia, la mudez propia del mundo en que todo ha sido ya definido. Y los contrarios parecen marchar sueltos sin fundirse. Necesitan estos mundos antes que leyes, razones u otras cosas prácticas, la poesía capaz de entender a las cosas esclavas, de oír su voz y apresar su huidiza figura.

Lydia Cabrera se destaca entre todos los poetas cubanos por una forma de poesía en que conocimientos y fantasía se hermanan hasta al punto de no ser ya cosas diferentes, hasta constituir eso que se llama "conocimiento poético".

Si el conocimiento intelectual es el que recae y exige la unidad de cada ser, el poético anda en ese amplio y liberal territorio, por ese anchuroso espacio donde se produce la metamorfosis. Quien sólo entiende su poético oficio desde el lado de la fantasía, avanzará por los caminos del sueño; así toda la lírica moderna en que el alma solitaria del poeta se aventura sola y llega a perderse en la enajenación, en el delirio! El último ejemplo, Antonin Artaud. Mas quien tiene la fortuna al par que la esclavitud, de pertenecer a un mundo no hecho ni cuajado, puede como Lydia Cabrera ejercitar ese arte adivinatorio al par que objetivo, puede juntar el conocimiento a la fantasía y realizar así la poesía, en su sentido primero de ser la reveladora de un mundo, el agente unificador en que las cosas y los seres, se muestran en estado virginal, en éxtasis y danza.

Danza y éxtasis son estados del alma en que el movimiento pleno y la plena quietud coinciden. El alma recogida en sí misma está al mismo tiempo en muchas partes, viaja, transita, conoce.

Lydia Cabrera lo patentiza así en su libro¹ escrito en prosa pero que sólo como poesía puede ser entendido. Ejemplo de "conocimiento poético", escrito en nuestros días en su país de Cuba, donde aún se siente palpar la metamorfosis, realiza el conocimiento poético en una forma aún más sutil y complicada. Son poemas transformados en cuentos y como tal expresión directa de su memoria viajera. Es el mundo de la raza esclava hasta el dintel de nuestros días el que ella libera. Pues ¿como el esclavo alcanzará su libertad, sino siendo escuchado y más aún recibiendo la palabra que a veces no tiene la forma que aún le falta o se le fué quedando en el camino de la servidumbre? Una lenta, trabajosa investigación es la fuente de la actividad poética de Lydia Cabrera, cuya dificultad sólo puede ser superada por quien, como ella, posea el sentido de la orientación, especie de vuelo de la paloma, memoria, facultad eje de la poesía. Pues quizá la poesía sea en su origen una especie de memoria de la "evolución creadora".

Y tras la investigación realizada más que con ciencia con sabiduría, la participación en el mundo mágico, como si habiéndose deslizado por el secreto laberinto en ruinas, hubiera llegado al mismo centro donde puede ser visible, reconstruido.

¹ Lydia Cabrera, *Por qué*. 1948.

ciendo la diferencia? esas que según el viejo Anaximandro habrían de pagar inexorablemente las cosas, la "injusticia de ser"?

Poetas fueron llamados quienes no podían soportar la injusticia de ser anticipándose a la expiación, recordaban a la vez el tiempo antiguo, cuando los seres podían transitar libremente por todos los estadios del ser. Pues especies, géneros, siempre los hubo, mas será posible ir de uno a otro visiblándolos, porque estaban abiertos hospitalariamente "Porque yo he sido alguna vez doncel, doncella, ave y en el piélago salado, pez mudo" que dijera un filósofo que no se había olvidado de esos tiempos.

La poesía quedó así como la manera más intensa de recuerdo, también de presentimiento de esa felicidad, de la vida en libertad a la total gloria de Dios. Los poetas aún a trueque de enajenación la sirvieron, mantenedores de la esperanza de todas las cosas y los seres sometidos a esclavitud, liberadores en ejercicio constante.

Todavía existen mundos, lugares en el planeta donde las cosas y los seres no han sido dominados del todo por el afán de definición, donde aún palpitan asomándose por entre las rendijas de un mundo todavía sin cristalizar. La isla de Cuba es uno de esos lugares. Las islas han proporcionado al alma humana la imagen de la vida intacta y feliz, como si fuese un regalo, del paraíso donde las dos condenas, el trabajo y el dolor quedan un tanto en suspenso, mundo mágico en que la

"realidad" no está delimitada, y aún el sueño puede igualar a la vigilia. Por ello fueron cuna de Dioses y de Mitología. Y patria inextinguible de la metamorfosis.

Las islas son más antiguas que el Continente, y siempre vírgenes... Cuba es isla arquetípica, por su luz que parece levantarla hacia el cielo haciendo aún más leve el peso de la tierra. Pues es la luz quien hace al caer sobre la tierra resaltar la gravedad, hay una luz de caída que se desploma sobre la tierra abrumándola como sentencia del cielo. Hay otra luz que vibrante y ligera llega a posarse, atrayendo sin violencia la tierra hacia sí.

Tal la que cae sobre la isla de Cuba, dispersa en azul inigualable que se expande dejando a la tierra un lugar que ya parece haber entrado en el orden celeste.

Y bajo esa luz, una vida que aún se confunde con el sueño. La conciencia toca más que ve y los sentidos penetran en la realidad sin encontrar resistencia. Mundo de la metamorfosis donde las formas escondidas aguardan la voz que los haga manifestarse danzando. No es posible que en tales sitios falten los poetas, surgen necesariamente como hecho natural: exacto y misteriosamente. De un modo exacto y misterioso Lydia Cabrera es en múltiples maneras poeta de este mundo, entre cielo, agua y tierra donde la luz es creadora de todo. Y así sirve a la más elemental, imperiosa necesidad del mundo que la vió nacer, pues tales mundos mágicos cuando son vistos, por las miradas no poéticas producen una inquietud

Más ¿quién podrá reconstruir fielmente sin haber alcanzado el centro de la inspiración, el fuego central con su medida específica? Y así los dos libros que Lydia Cabrera con intervalo de diez años ha entregado a la prensa, sin prisa por que no se proponía "llegar" a ninguna meta—vienen a ser ejemplo de conocimiento poético en el que la "Ciencia", la investigación ha tenido su parte.

Tuvo que ir muy lejos porque ha tenido que adentrarse en su infancia. La raza de piel oscura es la nodriza verdadera de la blanca, de todos los blancos en sentido legendario. Lo ha sido de hecho desde la esclavitud y verdadera libertad del liberto de esta Isla de Cuba donde las gentes de más clara estirpe fueron criados por la vieja aya de piel reluciente, cuyos dichos, relatos y canciones mecieron, despertando y adurmiendo a un tiempo, su infancia. Y así la venturosa "edad de oro" de la vida de cada uno se confunde en la misma lejanía con "el tiempo aquel" de la fábula ¡felicés los que tuvieron pedagogía fabulosa!

Quizá ese vínculo de amor por la vieja aya, por el mundo que rodeó a su infancia de leyendas sea el secreto que a Lydia le ha permitido adentrarse en el mundo de la metamorfosis que es al par el de la poesía primera y el de la infancia. Memoria, fiel enamorada que ha proseguido su viaje a través de las zonas diversas en que cosas y seres danzan.

Encontramos en "los poemas" de este libro la mezcla primaria en que Dioses

hombres y mujeres, animales y plantas juegan en el instante en que se echan los dados, las suertes de la creación. El instante en que el juego de cada cual se está decidiendo. Pre-historia legendaria de nuestro histórico juego. Y así nos cuenta porque se perdió la suerte de resucitar y cosas menos transcendentales; como el despojo de las ranas supieron de las mujeres y la mujer que por la mañana el marido ausente recobra su condición original de Guanaja; la Tiñosa y la Lechuza sorprendidas en su vida de comadres cumplidoras y parloteras; el estigma de la jutía procedente de comadrazgo fanático... el mundo de los árboles sagrados intermediarios a veces entre el hombre y la divinidad... Y los Dioses; la Diosa Oschún, antigua y siempre joven afrodita saliendo de su morada fluvial reina y dispensadora de la hermosura, la gracia y la bendita alegría. Una burla ligera, una perenne sonrisa traspasa el libro todo y deja la imagen final, de un aire ligero, la dulzura aromada de la brisa que estremece a la isla, el susurro de las hojas y de los insectos a la caída de la tarde, la viviente esmeralda del cocullo en las noches de verano y ese fuego invisible, ese palpitar como de alas que fueran a desplegar... Conocimiento poético que ha apresado el instante de lo que ya va a ser, de lo que todavía no es, el temblor que da la vida, a la que ninguna forma puede domar por entero, el soplo creador que da gracia y libertad para la forma más plena de la vida: la danza. Danza en cuyos arabescos se dibuja un incompleto poema

cosmogónico. Por lo cual añoramos al acabar la lectura de "Porque" una continuación; es un libro que abre la puerta de un ancho espacio poblado de misterios; el espacio que despeja no se agota; queríamos seguirlo recorriendo. Impresión que las notas agrupadas al final, justifican, pues en su brevedad descubren un amplio mundo poético, una especie de mitología que nos hace desear, casi exigir al autor que descubra en su totalidad. Rara "totalidad" pues que la religión poética del esclavo se ha enlazado con la Religión aprendida, buscando los intersticios practicables para deslizarse por ella como el agua entre las rocas. Y por otra parte, la vida y el paisaje de la isla han de haberse imprimido en la tradición africana. Sutil tejido de influencia tan delicadamente captado por ese conocimiento poético" del que Lydia Cabrera no se ve desasistida ni un instante.

El mundo mágico donde suceden las metamorfosis es ya ambiguo, más aquí, en el mundo que este libro nos revela, la ambigüedad se complica con la magia de

la Isla de Cuba; interferencia de dos mundos mágicos, metamorfosis de la poesía del alma misma transplantada. Mas la revelación poética de la Isla de Cuba exige la captación, esa otra metamorfosis que la hizo formar parte de la cultura occidental: la del alma del blanco, del español que esperamos también que la poesía de Lydia Cabrera nos muestre en un día no muy lejano. Y le pediríamos para entonces que nos ponga en camino de aclararnos este enigma: el español. ¿Es de los hombre occidentales, el más cercano al mundo de la metamorfosis o el más alejado de ella; el más libre de definición—de identidad—o el que por tener sustancia tan idéntica no ha tenido las mudanzas? Y aún más, ¿qué ha persistido de lo español en las tierras nuevas, y de qué manera? ¿La Historia verdadera de esta "historia" de la colonia, los cambios, las metamorfosis de lo español? Y sabemos que sí, que Lydia Cabrera puede con su "poético conocimiento" y con su memoria ancestral, conducirnos por el laberinto que forman estas interrogaciones.

MARÍA ZAMBRANO

La Ceiba y la Sociedad Secreta Abakuá¹

Igualmente sagrada es la Ceiba—Ukano Beconsí—para un ñáñigo o abakuá, el miembro de esta sociedad secreta y lamentablemente famosa en el siglo pasado que fundaron en el pueblo de Regla, en la margen opuesta de la bahía de La Habana, esclavos y libertos áppapas del Calabar.

Mercancía humana, “paquetes”, “piezas” del Calabar, vinieron muchas a Cuba: abayas, suamas, eluyos, okonkuas, isiekes, efís, áppapas, áppapas grandes, y áppapas chiquitos—bibís—“que eran del diablo”—briches y brícamos, todos comprendidos en el término genérico de carabalís.

Uno de los muchos viajeros anglosajones que visitaron la isla en tiempos de la trata y escribieron sus impresiones, obtiene sobre los carabalís, las mismas referencias que hoy nos dan muchos negros que los conocieron: “very industrius and avaricious; also choleric and hasty in temper. Most of the free negroes in the island who are rich belong to this tribe”.

“Todos tenían su botijita. El carabalí ahorraba. Eran agarrados. ¡Alejandro en puño! Y empinados, no se podía discutir con ellos. Rencorosos y malgeniosos

(1) Del libro “Vititi Nfinda y Ewe-Orisha” próximo a publicarse. Subcapítulos correspondientes a los dos Capítulos de la obra que tratan de la Ceiba y de la Palma Real en los cultos de origen africano en Cuba, y la importancia de estos árboles en el folklore cubano.

como ellos solos. ¿No ha oído usted decir que carabalí come gente?”

Otros viajeros los señalan entre los más nobles y dóciles que traían los traficantes de ébano.

Dóciles o indómitos, activos u holgazanes, la reputación que durante la colonia gozaron de bravos y arrogantes, de avariciosos, ahorrativos y adinerados, se mantiene corregida y aumentada, en la memoria del negro. “Cuando un carabalí cobraba, guardaba; mientras los demás negros lo gastaban enseguida. ¡Y que carabalí todo lo cobraba: no perdonaba ofensa!”

Catalino pretende que había más carabalís libres que negros de otras naciones: “porque eran más trabajadores que los demás y muy unidos”. Dato que no concuerda con lo que anota Frederika Bremer, —quien dedica a los esclavos largas páginas llenas de simpatía—documentándose con Chartrand, gran conocedor de los africanos, a los que hace sudar el kilo, (“but feeds them well, takes good care of them and they do their work cheerfully and quickly”). Los “callavalis or caraballis”, dice, “are also a good people, although more lazy and careless”.

Hayan sido muchos sus defectos o sus cualidades, a estos carabalís debemos la introducción en Cuba del ñáñiguismo, y especialmente a los citados áppapas, “que jugaban en su antiguo cabildo Abakuá

Efó, sin querer al principio admitir en su sociedad a los criollos, hasta que éstos, que eran sus propios hijos, insistieron tanto en que los juramentaran, que los africanos les enseñaron y autorizaron el primer partido de criollos, que se plantó en Regla en la calle de Perdomo, en tiempos de Tacón. Pero estos criollos no admitían mulatos en su juego, y a blancos mucho menos”.

La oculta fraternidad con residencia en Regla y licencia oficial, era un reflejo de las que existían en los días de la trata en el Africa Occidental, y no han dejado de existir, diseminadas e innumerables, en todo el continente negro.

Un viejo ñáñigo así nos traza la genealogía de las sociedades, potencias, tierras, partidos, o “juegos” de ñáñigos—que surgen en el primer tercio del siglo pasado: “Appapa, (Efó) el fundamento de Abakuá en Cuba, autoriza a Efik Butón, que autoriza a Efik-Kondó, Efik Numané, Efik Acamaró, Efik Kunakua, Efik Efigueremo y a Efik Enyemiyá; a Eforí Isún, Eforí Kondó, Eforí Ororó, Eforí Mukero, Eforí Bumá, Eforí Araocón.” Son las siete filiales, o ramas de las dos potencias creadoras, Efí y Efó.

“Cuando Abakuá tomó incremento”, me dice el enkríkamo de una potencia Efor, “los blancos estimaron que ellos también podían ser ñáñigos, y empezaron a lipidiar y a querer meterse, a la fuerza, en los plantes. Andrés Petit, el mismo que fundó la Regla del Santo Cristo del Buen Viaje, Quien vence vence batalla, Tiembla—tiembla nunca cae, El día que

tesia mundo acabá, era “el zahorí, el Nasacó, del juego Bacocó—“según otros ñáñigos, Isué de Efó Guana—“y este Andrés Petit entró en negociaciones con los blancos y les vendió el secreto en quinientos pesos. Por su traición los blancos pudieron ser ñáñigos y formar su potencia, que se llamó Acanarán Efó. Petit decía que a los blancos, por su moropo, (cabeza) había que admitirlos para que durase en Cuba el ñáñiguismo”. “De esta potencia, de Acanarán Efó”, comenta otro informante, “nacen todos los demás partidos mixtos de blancos y negros. Había entre los ñáñigos blancos que juró Andrés Petit, gente de arriba, como hay hoy. Militares y caballeros de levita. Gente de título, sí señora, de la aristocracia de entonces. Pero la verdad es que a partir de esa fecha, empezaron las rivalidades y los matados, y lo del ñáñiguismo se puso feo. Ya eso se calmó; hoy todo está confundido, aunque de vez en cuando se arma una discusión que como bien dice un refrán de los ñáñigos, nos queremos como hermanos y siempre estamos peleando como gallos, y se pierde una bofetada o un tiritito y viene la jaula. ¡Antes, qué buenas pendencias y qué odios a muerte! Los ñáñigos de San Lázaro se enfrentaban y se iban a las manos con los de Jesús María; se abrían las navajas; y eso duró hasta el gobierno de Gómez. Que un ñáñigo del barrio de Colón apuñaleaba a uno de Jesús María: todos los de Jesús María tomaban represalias. Como es natural, tenían que vengar al hermano. Y además de las venganzas, los piques. Por tonte-

rías, por el baile, o porque, y ya eso era más grave, pongamos por caso, uno que se iba a jurar en Ecoriofó se juraba en Ebión... y eran guerras de barrio contra barrio."

Un alto dignatario de un partido Efó, me enumera como Potencias más antiguas de La Habana, a Efik Abakuá, Efik Ibondá, Efik Abarakó, Efik Ubane, Efik Uriabón, Efik Enclentati, Ekerewá Moní, Ekerewá Kamfioro, Gumán Efó, Eforí Komón, Ibiabanga Efó, Muñaña Efó, Eforí Betongó, Eforí Barondó, Eforí Bacocó, (los que iniciaron a los blancos). Oru Appapa, Oru Abakuá, Abakuá Oru, Oru Bibí, Ecorio Etán Oru.

Al barrio de Jesús María, célebre en los anales de la sociedad ñáñiga (del Mayombe y del hampa de todos colores) pertenecían los partidos Ibondá, (ramas Efí y Efó) Efó Kondondibó, Ekerewá Memi Efó, Anandibá Efó, Amiabón, el ilustre Ecoriofó, y el no menos ilustre Ibiabanga; Enyemiyá Efí, Barondó, Oru Appapa. En Carraguao, Eforí Gumá; en los Barracones, (Carlos III) Eforí Enkomo. "En el barrio de Pueblo Nuevo, teníamos a Muñanga Efó, Betongo Efó, Appapa Umoni, Urianabón Efí, partido muy fuerte que radicaba en Colón. Kerewá Icanfioro Efí, muy numeroso, en el barrio de Belén. Usagaré Mutanga, Sangrimoto y Usagaré Munankere, en Sitios. Isún Efó, en Atarés. Ebión Efó, que fué muy pendenciero, en San Lázaro. Embé Moró, antes en Colón y hoy en el Vedado, tiene fondos; prosperó mucho..."

"En cambio, desaparecieron dos juegos

o partidos de los primitivos: Oddani Efó y Oddani Efió".

Algunas de estas "tierras", como la de Eforí Gumá, Ibondá, Kondondibó, Amiabón, Appapa Umoni, Uriniabón, están constituídas por negros puros. Otras, Ebión, Kerewá, Icanfioro, Usagaré Mutanga, Akamámoró, Ekueñón, Eforí Anandibá Masongo, Otán Efó, Muñón Tete, Endibó Abasí, Irionga, por negros y blancos.

En Regla tenemos a Enyegueyé Efó, Abakuá Efó, Iriondá Efó, Obón Tanze Efó, Abarakó Efí Primero y Segundo, Efik Nurobia y Efik Abakuá, "todas mixtas", es decir, con afiliados pertenecientes a las dos razas.

Actualmente la mayor parte de los jefes de Potencias son blancos, aunque hay partidos en que sólo se inicia a los blancos, o por lo menos, "a los que aparentan ser blancos".

Estos datos bastan para dar idea de la importancia de esta secreta hermandad que cuenta en su seno con miles de juramentados, aunque las "tierras" no se extienden más allá de Matanzas. Sólo hay ñáñigos en La Habana y en la provincia de Matanzas. En el resto de la isla, menos favorecida, no ha germinado la simiente abakuá.

Brujo y ñáñigo son términos que confunde con frecuencia el profano: esto, salvando las distancias, equivaldría a confundir a un masón, al miembro de una Orden esotérica, con un hechicero.

Otros suponen que ñáñiguismo es el nombre que recibe la religión de origen africano que aun profesan nuestros ne-

gros, ignorando de seguro, que la sub-religión o religión extraoficial de Cuba, al margen de la Católica y en buena amistad con ella, sólidamente establecida en las provincias de Pinar del Río, La Habana, Matanzas y Santa Clara, es la de Ocha, la lucumí—o Yoruba—incluyendo en este grupo a los sectarios de la Regla Arará Dajomi: la que a su vez no admite ser confundida con el Mayombe o magia originaria del Congo. "Religión no es brujería, y Ocha es religión", tiene buen cuidado en advertirnos Oddeddei.

Un devoto de los Orishas puede ingresar en la confraternidad abakuá sin renegar de sus Orishas o dioses: y entre éstos también se cuentan no pocos católicos... y también muchos mayomberos. Qué es, en resumen, la gran sociedad de los ñáñigos como la entiende un ñáñigo cabal, nos lo dice este viejo que era el Encanima de su Potencia, cargo delicado que tiene a su cuidado practicar las "limpieza", "despojar" a todos los miembros del ocobio, y está muy expuesto a contaminarse con las máculas físicas y espirituales de los demás, como el médico en contacto con un infeccioso, o como el "mandadero" de un templo de Ocha o el "mensajero" de una casa de Mayombe.

"Abakuá es una sociedad de socorros mutuos y de ayuda fraternal, de amaos los unos con los otros (sic), que guarda los secretos de la sociedad en Africa y los adora como los adoraron nuestros mayores. Los ñáñigos son los masones de Africa, y nosotros los cubanos, sus descendientes. El ñáñiguismo no es lo que

la gente se cree". Y añade aludiendo a una calumnia aceptada tiempos atrás, que saca de sus quiciales a otros viejos abakuás que dieron, de creerles, mucha guerra en el ilustre barrio de Jesús María o de Carraguao, ya retirados "porque el ñáñiguismo no es hoy lo que era en sus tiempos, ¡a cinco pesos el juramento, cualquiera, sin acreditar que es un hombre, puede ser ñáñigo".

Dice este viejo: "No es verdad que después de jurarse un abakuá tenía que matar al primer cristiano que encontrase. Sí, eso era lo que se decía. ¡Qué calumnial Lo que jurábamos era querernos, auxiliarnos y respetarnos como hermanos. Lo que jurábamos categóricamente era no descubrir nuestro secreto. No derramar sangre de prójimo, y tan verdad es lo que le digo que al gallo y al chivo", (de los sacrificios) "como nos está prohibido usar armas cortantes, se mata de un palazo y se descuartiza con los dientes y las manos."

Que entre ellos mismos los ñáñigos entrasen en litigios con los de otras Potencias, hermanos suyos también, y en que si me hizo o no me hizo y ya me la cobraré, abriese la navaja y hubiese tantas reyertas y corriese la sangre..., eso es harina de otro costal. Siempre hay rencillas y sus más y sus menos dentro de toda religión, como es natural; pero no quiere decir que nuestra fe nos obligase a matar a cualquiera y a ser un criminal. Ñáñigo tenía que ser hombre de bien. Quien desprestigió el ñáñiguismo fué el jefe de la policía Rocha, que fué ñáñigo, y antes que Rocha, un gobernador español que

también fué ñáñigo de Regla.⁽¹⁾ De jovencito se embarcó para España y volvió a Cuba de Gobernador. Usted sabe que los blancos, y no los blancos descamisados, codiciaron el secreto del africano carabalí, y que los negros criollos se lo vendieron caro. ¡Ahí se estropeó y... se salvó el ñañiguismo! Sí, pero se desprestigió, usted perdone. Para jurarse, había que hacer méritos. Cuando yo me "rayé" el año 97, y ha llovido, durante dos años la Potencia me seguía la pista. Había que demostrar, cuando se proponía un Amanisón, que era persona formal; buen hijo, buen ahijado, buen hermano, buen marido..., que no era chulo, que no se dejaba pegar ni manejar por ninguna mujer. Que no era brazo partido, yankuni "(homosexual)", ni ladrón, ni mentiroso, ni que tenía las manos manchadas de sangre. Y no costaba dos pesetas el juramento. Lo que sí es verdad, y era malo, pero era cosa de hombres, es que metíamos tanto aguardiente que cualquier candelilla nos hacía explotar. Sucedió como hoy, que no hay buen plante sin alguna camorra. ¡Se armaba cada una! y no sabe usted el miedo que nos tenían. Nombrar un ñáñigo era nombrar al diablo. ¡Ah, era muy grande abakuá! En conciencia, nadie que lo conozca a fondo puede decir que es malo el ñañiguismo porque la cartilla que enseña es mala. Mala es la humanidad, y dispense. ¿No le digo lo que se le pide a uno para rayarlo? ¡No ser ladrón ni asesino, ni delator, sino trabajador y cumplidor!

(1) Se refiere a Rodríguez Batista.

Antes un ñáñigo que cometía un delito, un crimen, no podía aspirar a una plaza importante en la Potencia: después que se juró, tiene que seguir siendo un hombre de buena conducta y cumplir los mandamientos. Si tiene un peso en el bolsillo y su hermano de Fundamento no tiene nada, debe compartir con él y quedarse tan contento. ¡Darle, aunque no se quede contento! (Lo que la conciencia manda, no es lo que uno quisiera...)

Los partidos tienen fondos para la desgracia; enfermedades, accidentes y sepulturas, como se hacía antes en los cabildos de cualquier nación; aunque para la ayuda de los hermanos, ninguno como el carabalí. Se atiende a las viudas, cuando no se echan hombres; y a los padres que pierden al hijo que los mantenía. ¿Es malo el ñañiguismo? Es verdad que cuando el negro era desgraciado era más unido, tenía más vergüenza, —enchila, corazón, como dice el congo—y que ahora menos que entonces el monina que tiene el peso no le da los cinco reales al monina que está en la prángana. Pero a veces va y se lo da, porque dice ¡caramba yo soy ñáñigo y mi ley me lo manda! Y aunque juró que él no iba a robar y robó, y juró que no iba a delatar y cantó como gallo-San Pedro, un día la Potencia lo castiga, se le arrea cuatro cañazos o se le llora como ñampe" (muerto) "¡que usted sabe el miedo que da eso, que le recen a uno en vida la misa de difuntos! y venimos a parar en que a lo mejor ese hombre se endereza y entra por buen ca-

mino. Resultando que Abakuá es bueno y lo malo son los abanekues!"

Pero todos estos pormenores se ignoraban y los ñáñigos amedrentadores, sus extraños Diablitos o Iremes—Ñañas—que tienen en la Orden un carácter simbólico y religioso importantísimo, con sus "poupón" o máscaras impresionantes, poblaron de terror la infancia de la generación que precedió a la nuestra, como los negros brujos, que para robarles el corazón, se nos decía, secuestraban niños blancos al menor descuido de madres o niñas, turbaron nuestros sueños infantiles ya en la era republicana.

—¡"Que te lleva el brujo!"—gritaban las "manejadoras" al niño que se alejaba distraído, jugando en el viejo Paseo del Prado, sin leones de bronce como pisapapeles colosales, "y te hará lo mismo que a la niña Zoila".

Por mi parte, alguna vez sentí a plena luz que una mano negra, aparecida de repente, me sacaba el corazón, y huía llevándose con aquel susto de pájaro sorprendido que me producía el nombre de la niña Zoila, mi corazón de tarjeta postal, como me imaginaba que eran todos los corazones.

En fin, sin el prestigio del misterio que, guardado celosamente en los comienzos de la sociedad, rodeaba sus ritos ("Ñaitua") en el "Fambá" o "Ecufón", el cuarto—batamú—de las consagraciones, donde brama el Ecue, encarnación del místico pez que adoran los hermanos; de secretos impenetrables y de juramentos cruentos, pues como dice el citado Enca-

nima, se creía generalmente que para ser abakuá, abanecue, obón, obonecue, eki-són o ekiñón, monina u ocobio, era preciso cometer un crimen, el ñañiguismo, un momento dado seriamente amenazado y perseguido por las autoridades, cuenta en la actualidad con mayor número de afiliados, de un hermetismo más transparente, y no tan turbulentos y temibles como fueron por sus pendencias y rivalidades en el siglo pasado.

Lo que el ñañiguismo perdió en misterio y en la fantasía de las gentes lo ha ganado en fuerza electoral.

Nos decía Juan Urrutia, bailarín notabilísimo de la rama Usagaré, —uno de los "juegos" más serios y de tradición más prestigiosa, tanto que "cuando los ñáñigos salían a la calle el día de Reyes bajo la dominación, iban a rendirle honores a este baroco, que estaba instalado en la calle de Sitios", integrado entonces por músicos, sastres, torcedores de tabaco, gente formal, relativamente acomodada y con alguna instrucción: —"Una potencia ñáñiga es eso, el gobierno de la república, un estado en chiquito, que debe ser un modelo. Por esto se impone el orden en nuestro baroco. Y para que pueda haber orden, sólo admitimos hombres serios y dignos. ¡Dignos de ser ñáñigos!"

Urrutia, aunque alcanzó a presenciar el último y tremendo derrumbe político y moral de Cuba, no vivió estos últimos años apoteósicos de la revolución ideal, inmaculada y triunfante que ha convertido realmente a la nación en una gran potencia ñáñiga, mas no con la ética que

soñaba este Usagaré, cuyo baroco se distinguió según él, en la historia del ñañiguismo por su honorabilidad ejemplar.

Estos ocobios o potencias, "ramas" del tronco Efik o Efó, que Urrutia comparaba a "estados en chiquito", están gobernados por cuatro grandes jefes.

• La dignidad más alta es la de Iyamba, —Rey— en los ocobios Efó, y la de Efirméremo Mocongo Obón, en los de Efik.

• Los cargos reciben el nombre de "plazas" ("y las cubren, con el Iyamba y el Mocongo, (Mocongo representa el poder militar) el Isué, (poder eclesiástico) y Empogó ("Escribiente Real" o poder legislativo").

• Se le dan al Iyamba y a los demás dignatarios que componen un baroco, distintos nombres que aluden a cada uno de los actos que realizan sucesivamente en las ceremonias.

• Iyamba recibe los siguientes: Iyamba Kekere Kuora Kaike Bongó. Iyamba Musongo. Iyamba Nandokie. Iyamba Ña Moruá, Iyamba Kurrukié. Iyamba Eforí Sese Iyamba. Iyamba Mantereró. Iyamba Tié-Tié. Iyamba Gueremí. Iyamba Beko-Beko. Iyamba San Kue Iyamba, etc.

• Mocongo: Mocongo Yabutame Mocongo Yabuyabuya. Mocongo Masaúsa. Mocongo Beconsí. Mocongo Macoiko. Mocongo Guna Cambori. Mocongo Mauyo-Uyo. Chabiaca Mocongo Machébere, etcétera.

• Isue, el Obispo: Isué Eribó Engomo. Isué Yuntereré. Isué Nansese. Isué Scuru Ekuán Tiyén, etc.

Empegó, el Escriba: Empegó Mongo-

bion. Empegó Acaribongó. Empegó Ekue Areniyó. Empegó Embara Nasabio. Empego Ekue Iyamba. Empegó Unasora. Empegó Ten Combanté, etc.

• Siguen en importancia las "plazas" o dignidades siguientes: la de Nasacó, que es el médico, ("ése representa la facultad de medicina", dice un informante) es el hechicero y adivino de la sociedad. Nasacó recibe los títulos de Nasacó Naguerembá. Nasacó Enribetán. Nasacó Kundi-mayé. Nasacó Tori Muñón. Nasacó Sacu-Sacu. Nasacó Namboroka. Nasacó Entieroro. Nasacó Tecombre Orosó. Nasacó Sanga Encanima. Nasacó Endimefán. Nasacó Beko-Beko. Nasacó Sume-Sume. Nasacó Ecumba Sorori, etc.

• Ayudante del Iyamba: Isunekue. Isunekue Eribó. Isunekue Bongó. Isunekue Erube. Isunekue Enkiko Guanemoto, etcétera.

• Enkríkamo, "el cazador", el personaje que vemos a la cabeza de la procesión ñañiga atrayendo a un Diablito, el Encóboro, con un pequeño tambor: Enkríkamo Akuá Mañongo. Enkríkamo Guariniampo. Enkríkamo Cotobá Mañón. Enkríkamo Afónkofor. Enkríkamo Erumí. Enkríkamo Igwandocha. Enkríkamo Obón, etc.

• Ayudante de Mocongo, jefe de las Fuerzas: Mosongo. "Guarda en su bastón el secreto de Abakuá". Mosongo Gwana Moto. Mosongo Guanaribó. Mosongo Okambomba. Mosongo Bakueri. Mosongo Basoraka, etc.

• Ayudante del Ayudante del jefe Militar: Abasongá: Abasonga Barinde. Aba-

songa Afiémene. Abasonga Muna Mucatene. Abasonga Namoringui, etc.

• El Cantor de la potencia, "Cantor de los Reyes, Llamador de los espíritus": Moruá. Moruá Tindé. Moruá Eribó Engonso. Moruá Yanza. Moruá Empegó. Moruá Entoti. Moruá Mocheté. Moruá Nangopobio. Moruá Erikundi. Moruá Fusanté, etc.

• El "Verdugo", el matador y encargado de los sacrificios: Ekueñón. Ekueñón Tankuebo. Ekueñón Arafembé, Ekueñón Sacará Erikundi. Ekueñón Changanake Fambá. Ekueñón Sanga Canima. Ekueñón Arokobo. Ekueñón Nasacó Iyamba. Ekueñón Sanga Kerobián. Ekueñón Encanima. Ekueñón Efiñ Favorikondo. Ekueñón Tiné-Tiné. Ekueñón Biaconsí. Ekueñón Yagasigamá, etc.

• Ayudante de Isué, el que da fe de las consagraciones, "Guardián del altar y del Sese"; Encóboro. Encóboro Nabarakuá Kisongo. Encóboro Bongó, etc.

• Ayudante de Nasacó, Mayordomo del templo, del cuarto Fambá: Ecoumbre.

• Cocinero de la potencia: Encandemo. Encandemo Mituta. Encandemo Napipagué.

• Portero del Fambá: Moní Fambá.

• Cajero de la potencia: Kundiabón. Era antiguamente, el encargado de recoger los dineros del aguinaldo el famoso día de Reyes, cuando los del Cabildo Carabalí vestían de diablitos e iban a Palacio.

• Coifán y Cofumbre: el sastre y el que cuida de los "sacos" o trajes de los enmascarados, Diablitos o Iremes.

• Moní Bonkó: el que guarda el Fun-

damento o Ekue, y a falta de Iyamba, de Isunekue y Ekueñón, puede "fragayar" en él. "Hacerlo hablar". Esta plaza como la de Isún Eribó, "capitán de Abanekue", se creó también en Cuba. Moni-Bonkó, "era Rey de Tierra Efi. Fabricante de tambores". Es el jefe de los tambores del baroco. Toca el Enchemi. Quien desempeña este cargo ha de ser un consumado tambolero.

• Las "plazas" de Iremes o Diablitos, que representan a los espíritus son las siguientes: Anamanguí, el que oficia en las ceremonias fúnebres, "el muertero".

• Encamina: el que lleva al monte todas las "limpiezas" de los miembros de la Potencia.

• Aberiñán: también va al monte a arrojar los despojos, y "es el que aguanta al chivo" en el momento del sacrificio. No penetra en el Fambá.

• Aberisún: el matador del chivo. "Le da con un palo en la frente, lo mata y luego Ekueñón le arranca la cabeza". Pero antes de matar al chivo, Aberisún se arrodilla, mira al cielo, se persigna, implora en silencio, describe un gesto suplicante con las manos y salta dos veces por encima del animal. Aberisún tampoco penetra en el fambá. Después de darle muerte al chivo, toca a la puerta, no le dejan pasar, se arrodilla, se persigna y se marcha.

• Emboko, el Policía. Guarda a Ekue y al Eribó. "Ireme Emboko Fembe". Lo vemos en las procesiones ñañigas junto a Ekueñón.

• Maribá. Este Ireme sólo está represen-

tado en la potencia Jurianabó. Es "Guardián del mar" y permanece en el Fambá.

• Embema. Este cargo como el anterior ha desaparecido de todos los "juegos" o partidos. Pertenecía antaño al de Eró Entá Efi. "Bailaba con tres cuernos, uno en medio de la frente. Un caparacho de Jicotea le servía de sombrereta", —el Etán Musón Afómiremo o sombrero chato con que se adorna por la parte de atrás al capuchón que cubre el cuello y la cabeza de los que ofician de Iremes.

• Embákara, el Juez. El que condena y dicta el castigo.

• Mosoco: existe esta plaza en los juegos Oru Appapa, Oru Abakuá, Abakuá Oru, Oru Bibí y Ocobio Eftán Oru. Otras tan honorables como la de Abasí, Jesús de Nazareth, creada por los abanekues, esto es, por los criollos, "ñáñigos habaneros", figura en todos los juegos. Mas se suprimió totalmente la de Obón-Obonekue. "Un Obón-Obonekue, con facultad para desempeñar cualquier alta función de la Potencia, debía tener grandes conocimientos en Abakuá y sólo individuos muy capacitados, muy sabios, podían dar la talla. Pero esta plaza como era siempre motivo de rivalidades y de controversias dentro del mismo Ocobio, se invalidó... y por prudencia, para evitar violencias y rollos, se acabó el Obon-Obonekue, que quería prevalecer en cualquier discusión. Se infatuaba mucho, como todos los sabihondos".

Sólo una plaza de mujer, —la que representaba a Sikán—la ocupaba, en el Oru Appapa, una mujer que debía ser

anciana. "En este juego, la vieja la Ñata, presenciaba los juramentos y podía llevarse la tinaja a la cabeza".

Actualmente, en los "juegos" de Matanzas es un hombre quien reviste el carácter de Sikán; y en un juego habanero, esta Casicanekua, Sikán, o Akanabionké, que es la mística madre de los ñáñigos, escogida por Abasí para dar origen a la secreta confraternidad, está simbolizada, en el Fambá, por una muñeca.

"Todos en el baroco figuramos a los muertos. Es como una representación de lo que hicieron los antecesores abakuas muertos en Africa, y los Espíritus". Retengamos esta definición. Cada plaza o cargo en las distintas Potencias tiene facultades y atribuciones muy precisas. Nuevas "tierras" o agrupaciones, filiales de una de las dos ramas originales de Efik y de Efó, se fundan mediante una solicitud firmada por trece obonekues que apadrinan y reconocen su Potencia. Constituida la nueva sociedad deberá ser aceptada por todas las demás "tierras" existentes de Efik y de Efó.

Pero sin rendirle homenaje a la Ceiba, "que es símbolo del Omnipotente", —de Abasí—"de la Majestad Divina", no celebran los ñáñigos ninguna de sus ceremonias.

A las doce de la noche, con esta plegaria al árbol santo, y a su amparo: "Entomiñan afomá sere ebión endafión umbrillo atrogo boco macaire nanumbre achené ebión asere ukano beconsí entomiñán sanga abakuá", se pide permiso al sol, a la luna, a las estrellas, al espí-

ritu del viento, a las nubes, al espacio, y se da comienzo a los ritos de iniciación que terminan a las seis de la tarde del día siguiente.

Antes de "romper" el plante o fiesta ñáñiga un Indiobón, uno de los altos dignatarios de la Potencia, Mosongo, Abasonga, Enkrícamo o Moruá Engomo, —conducen al indísime, —neófito, "hijo nuevo"—a una Ceiba, desnudo hasta la cintura, descalzo y con los ojos vendados. (El abanekue o ñáñigo, como todo adepto de "Regla" o religión africana, debe permanecer descalzo el tiempo que duren los ritos.)

En años realmente difíciles para Ñaitua, cuando burlando la vigilancia de las autoridades empeñadas en perseguir todo rezago de barbarie y de fetichismo africanos, era preciso "plantar", "jugar", (celebrar los ritos y ceremonias de la sociedad) en la habitación de algún solar o casa de inquilinato de La Habana, en un espacio reducido, y aun rellenar de papel los cencerros delatores de los Diablitos para que éstos no sonasen alertando a la policía, se figuraban con yeso la Ceiba y la Palmera, como el río Oddán u Oldán, que pronuncian muchos Abanekues, se reducía a una palangana o batea llena de agua. Hoy los ñáñigos para instalar sus Potencias pueden elegir el lugar que más conviene a las necesidades del ritual, y una Ceiba y una Palma verdaderas, nunca faltan en el patio, o en el placer o baldío con frecuencia contiguo a la potencia.

Al indísime se le "prepara" junto a la

Ceiba. Es el primer paso en la iniciación. Moruá-Engomo, el "mayordomo" de Empegó, se arrodilla ante el árbol sagrado, saluda al cielo y a los astros, se llena la boca de aguardiente y rocía abundantemente el tronco. Luego lo rocía de nuevo con vino seco, y por último lo esperja con un gajo de albahaca (el hisopo abakuá) mojado en umón abasí, esto es, en agua bendita de Cufón Abasí (de la iglesia). Después de estas aspersiones que tienen lugar a cada momento en los ritos abakuás, sahúma con incienso, (saumio) que quema en el hueco de una teja que hace las veces de incensario y traza en el árbol los signos simbólicos. El dignatario Ecoumbre, al pie de la Ceiba, presenta un gallo—Enkiko—a los astros, y el Enkrícamo (o a veces Moruá Yansa) llama al Diablillo, al Ireme Eribangandó, que "limpia" o purifica con el gallo en la forma tradicional que ya conocemos, a los neófitos, colocados a cuatro pies, de frente a la Ceiba. Terminados los pases, se cuelga luego el ave viva a la cintura como testimonio de que los indísime han sido debidamente purificados. Pero estos gallos con que se despoja de impurezas al futuro abakuá, se dejan después en libertad: lo que al buen criterio de muchos mirones asiduos a las fiestas de los ñáñigos, constituye un peligro. El ave, como una esponja, ha recogido las suciedades "malas sombras", —Masawana—de los que van a juramentarse, y es medio de transmisión de Dios sabe qué pésimas influencias o males que conviene evitar, y que el gallo, libre de ir adonde le plazca, irá esparcien-

do a su paso y contaminando a quien no esquive su contacto. Siempre hay un desalmado que después de un "plante" o "juego" se adueña de este gallo indeseable e intente venderlo a bajo precio.

Ya purificados al pie de la Ceiba los indíseme o amanisón, los nuevos abanekues, ("que hoy se juran en montón", sin que se haya vigilado atentamente su conducta durante dos años, como se hacía antiguamente) Ecoumbre los "limpia" a su vez con un puñado de yerba y Moruá-Engomo, finalmente, puestos todos de pie, los "raya" dibujándoles con yeso amarillo, color que simboliza la vida, una cruz en la frente, cabeza, pechos, manos y en el empeine de los pies, frotándola ligeramente con el yeso blanco, que simboliza la muerte.

Se inicia una marcha cantada muy conocida en el pueblo:

"Indíseme Emparawaó Kendé Yo."

y en fila se dirigen al cuarto Fambá en el que todo está preparado para la ceremonia:⁽¹⁾ purificadas las cuatros esqui-

(1) Antes de comenzar, Ekueñón Tankén le presenta un gallo al sol y a los astros. Entrega el gallo a Nasacó y éste purifica a todos los que offician dentro del Fambá. Las manos se lavan en un batea que contiene agua, un hueso, albahaca, ceniza, carbón, escoba amarga, anamú y brojo. Iyamba llama a Ekueñón Tankeo para que sacrifique al gallo, —en illo tempore, cuando una vez no había gallo que sacrificarle al Ekue, Ekueñón le ofreció su propia sangre— y lo "rompe" con los dientes, y después de ponerle *todo* el *derecho*, (las ofrendas en especie de frutas y comida) vierte la sangre en el tambor. Con el gallo se limpian todos los atributos. La cabeza del gallo se deposita encima del Eribó. Ekueñón, con un Ekón (un obonekue que

nas, limpios los atributos sagrados, la cabeza del gallo sacrificado sobre el Ekue, el cuerpo debajo del Ekue...

Ante la puerta se arrodillan los indíseme y Moruá Engomo traza en el suelo otro signo o firma. Se vuelve a quemar incienso, se les rocía de nuevo con un buche de aguardiente y vino seco, se les asperja con el imprescindible gajo de albahaca mojado en agua bendita, y Nasacó, el brujo, o su ayudante Ecoumbre, hace explotar la pólvora que guarda en su cuerno y que distribuida a lo largo del trazo, "abre", "aclara" el camino a los neófitos, "y se lleva todo lo malo".

Después de hacerles dar varias vueltas a la derecha se les introduce en el Sanctasanctórum, en el recinto del impenetrable misterio abakuá.

Ya nadie se pregunta qué sucede en el célebre Fambá o Batamu, que custodia Fambá-Moní, el portero que abre la puerta al Amanisón, y donde le esperan los altos dignatarios de la Potencia para tomarle juramento: Mocongo, Mosongo, Abasonga, junto al Ireme Encóboro, que dará fe del juramento; Isué que lo bautizará, mientras Iyamba, en el Efe-Ekue,

lleva una campana) y otro que lleva una vela, abandona el Fambá y va a buscar la voz del Espíritu, de Akanarán, para conducirla al se-secreto. Regresa y dice Ekueñón dando tres golpes en el tambor: Ekueñón besún can suabasi! ya yo ya yo. Pronunciando la última palabra, rompe Ekue, comienza el plante y sale la primera procesión. "Cada vez que desfila la procesión se pasea la cabeza del gallo", o del chivo, si se ha hecho sacrificio de chivo. (Se tienen dos mokubas, —cazuelas— con sangre de gallo, una para el Ekue y otra para que beban confraternizando por la sangre, los iniciados).

continuamente hace "hablar" al Secreto, el objeto sagrado por el que están dispuestos a morir los obonekues.

Pecó de indiscreta y pagó con la muerte su ligereza la mujer Sikán, que halló en el río Oddán, (Jordán dicen algunos ñañigos blancos) en tierra Efé, al pez Tanze, "el secreto", que era una materialización del Ser Todopoderoso que había asumido la forma de pez. Y aunque nos encontramos con que el divino hallazgo de esta mujer Sikán, dió origen a la sociedad de Abakuá ("la Masonería africana carabalí") y "su espíritu se fija en el Ekue", y en él se le adora, las mujeres no pueden en modo alguno participar de estos ritos... De Tanze, se apoderó el padre de Sikán, como hemos de ver más adelante, y del Sese Eribó, que es después del Ekue el atributo más sagrado de la Orden, fué desposeída otra mujer que era su dueña: Arumiga de tierra Orú. El Rey Lenimota despachó al guardián de su Famballín, Temen Cava, para que se apoderase por fuerza del Sese, y un canto ñañigo recuerda la tristeza de Arumiga cuando le fué arrebatado su tambor: "¡Arumiga, Sese Eribó, mi Sese Eribó!" Arumiga de Oru corrió la misma suerte de Sikán.

Las mujeres, por lo tanto, tienen que contentarse con ser lejanas espectadoras de las fiestas ñañigas, cuando después de las ceremonias secretas, éstas se desarrollan públicamente en los patios o terrenos yermos. Sólo una vez, gracias a la deferencia de un Abasí comprensivo y amable, y de un Mocongo, me fué posible

presenciar una. El "enlloro" o "llanto"; enterramiento que en el patio de la casa donde tenía lugar aquella ceremonia, también vedada a las mujeres, y en el mismo sitio donde años antes se alzaba una hermosa Ceiba, se hizo de los "derechos" del difunto y del gallo muerto, que tendido en una teja, con algo de indeciblemente humano y extrañamente patético, representaba en el fúnebre rito al abakuá desaparecido, al "ñampe o difunto". De manera que sería absolutamente imposible para una mujer penetrar al misterioso Fambá y divulgar de nuevo los secretos de la Orden, si éstos no hubiesen dejado de serlo desde hace mucho tiempo: desde las investigaciones e informes del celoso Trujillo Monagas, segundo jefe de la policía de La Habana, publicados en la prensa habanera en 1882. Tanta maña se daba el aún entre los negros viejos célebre funcionario, que Calazán Herrera hablándome de sus tiempos de obonekue, decía: "Trujillo era mayombero y jurado abanekue. Era brujo, miraba con vititi y por eso no se le escapaban los pájaros... Pero era justo ¡un gran policía! Tenía en jaque a todos los "chenenes", a los Mocongos, Embocos y Ekueñones más tonantes del barrio de Jesús María". (De Roche, el persecutor de ñañigos y mayomberos en tiempos más recientes, tiene malos recuerdos Calazán.)

Mas volviendo al cuarto de los misterios, al Fambá, sus umbrales intraspasables están protegidos por el mismo principio milenar y conservador, común a toda agrupación secreta mágico religiosa

que consiste en que el profano ignore en qué estriba y dónde reside el poder sobrenatural que sólo conocen los iniciados, dueños y solidarios, por virtud de una consagración, del mismo arcano o prodigio como el que Ekue, en el caso de nuestros ñañigos, entraña para el "monina" o "ñaíto", miembro de la fraternidad. Así al Fambá no penetran más que los iniciados, los que van a iniciarse y los dignatarios de otras Potencias invitados a presenciar las ceremonias en calidad de testigos. Pero no creo que nadie, si ha sentido alguna vez un poco de curiosidad y tomado el trabajo de interrogar a las gentes del pueblo, ignore todavía los ritos fundamentales que en él se practican, ni en qué consiste el secreto portentoso y sobrecogedor que en él se oculta. ¡El obsesionante Ekue, Ekue, Ekue!

La indiscreción de los propios abanekues al salir del Fambá no ha dejado nada en la sombra, o muy poco, de estos misterios que sin duda fueron muy herméticos en los comienzos, "hasta que los criollos rellollos y los blanquitos, se metieron en el ñañiguismo para desprestigiarlo".

El Fambá, en casa de un Abasí amigo que ha puesto a mi disposición aquellos textos sagrados que pueden ser leídos por un profano, pero que suelen ser ilegibles, consta de una mesa de altar fijada al medio de la pared de fondo de la habitación, frontero a la única puerta de entrada. Aquí guarda este Abasí algunos objetos sagrados de su Potencia: los Itón—cetros—bastones de mando de los Obo-

nes o jefes de la misma, y los trajes de los Iremes o Diablitos que bailan en las ceremonias públicamente, y que no pueden tocar las mujeres. Los días de juramento de nuevos afiliados, de "consagraciones de plazas" de altos dignatarios, creación de nuevas Potencias o "tierras", se cuelga en la pared, detrás del altar, un paño de color que se sustituye en la ceremonia del "llanto",⁽¹⁾ honras fúnebres que se le tributan al ocobio o miembro desaparecido de la sociedad, cualquiera que haya sido dentro de ésta su jerarquía, por otra colgadura negra con una calavera entre dos tibiais y cuatro óvalos, pintados, bordados, o sobrepuestos en tela blanca. Sobre esta colgadura se traza

(1) En el enloro o Ñampe la disposición del altar varía. Detrás de la mesa, la pared se cubre con un repostero negro que ostenta el gandó Ebakurero de los duelos. Otro paño negro cubre la mesa: sobre ésta el tambor de Empegó Cancomo Abasí, que sustituye al Sese Eribó, un crucifijo, el Palo Mocongo, el Palo Mosongo y el Palo Abasonga y una vela, la vela del alma. En el suelo una cazuela boca abajo. Allí en el cuarto estará un Ireme y Morúa.

(En otra habitación contigua al Fambá, aparece en negra colgadura la firma Yebénben—calavera y cuatro óvalos— y la firma que correspondía al difunto abanekue, es decir, la del cargo que desempeñaba en vida dentro del Ocobio. Un boncó en el suelo, un Ireme que llora arrodillado y un ñañigo de guardia. Y en el tercer cuarto, donde la colgadura ya es blanca, se trazan las firmas de Mocongo, Iyamba e Isué. En la mesa, junto a un crucifijo, los sagrados atributos, cubiertos, en señal de luto, los plumeros. El Sese Eribó sobre una cazuela invertida, y sobre el Eribó unas hojas de plátano. En el suelo un boncó, todos los "derechos"—los mismos que tributó el desaparecido al jurar, y otro obonekue en función de centinela. En la procesión del llanto no salen más que los bastones de Mocongo, Mosongo y Abasonga).

con yeso amarillo las firmas (gandó) de los Reyes—jefes—u Obones de la fraternidad, que representan a los jefes de las tribus o "tierras" que la fundaron en Africa: Efó, Orú, Efí, Bibí; a la izquierda la de Mocongo, (Efí) al centro la de Isué, (Orú) a la derecha la de Iyamba, (Efó). Debajo de la firma de Iyamba, la de Empegó, rey de una tierra llamada, según los historiadores abanekues, Mucando Efó, a quien se nombró en la primera consagración escribiente de los Obones; debajo de esta rúbrica, la de Mosongo, rey pastor, guardián de Ubane; después la de Abasonga, rey de una tierra lejana de Orú, y por último la de Abasí... cargo, como ya hemos dicho creado en Cuba, "porque se quiso incorporar a Jesús al Abakuá y se buscó quien lo representara". Un cargo de respeto y de ninguna actividad, que se confiere a los viejos para fungir en el baroco de... Nuestro Señor Jesucristo.

Sobre la tabla de la mesa o altar, a la izquierda, se traza la firma de Mosongo, en el medio la de la Potencia o firma de Nasacó, (palma, Ceiba o paloma)⁽¹⁾ y

(2) La Paloma. Cuando todos los grandes hombres de Efí estaban reunidos para dar comienzo al baroco vieron que faltaba el boncó y delegaron en el rey de Efí Kunakua para que fuese a tierra Enyemiyá —la tierra de los tambores— y trajese un boncó. Este cumplió su misión y se lo ofreció a Efiméremo (Mocongo). Comenzaron las fiestas y a la hora de la consagración Mocongo vió una paloma y preguntó si no sería un espíritu que venía a participar con ellos de la fiesta. Ekueñón mandó a Nasacó que adivinase qué sería esta aparición y Nasacó dijo: Anamieto, viaña iruá akuaramina. No, no era un fantasma. Era una paloma, gracia e imagen del Espíritu Santo. Ekueñón la tomó y la presentó al Ekue mur-

a la derecha la de Abasonga; y se coloca en el centro de la mesa al Sese Eribó, un tambor en forma de copa, "que no se toca", adornado con cuatro plumeros de gallo o pavo real que simbolizan las cuatro Cabezas, los cuatro jefes o territorios. Con esta pieza, el Sese, "que es el secreto de tierra Orú", se consagran las demás piezas o atributos sagrados. Todo se sacramenta con el Sese Eribó, y solamente el Isué—el obispo—lo manipula. Ante él no se puede sacrificar ni castigar a los ocobios culpables de algún delito, que reciben en pena de la falta cometida los golpes de caña que le administra, con más o menos brío, el justiciero Ireme o Diablito Aberisún o el Embócoro, encargados de administrar los castigos.

Al fondo negro de la confraternidad Abakuá han ido superponiéndose, con solemnidad regocijante, elementos cristianos, bizarros remedos del culto católico que los criollos, y luego los blancos, acentúan cada vez más; así vemos al Sese Eribó, que ha venido a simbolizar al Santísimo, desfilar bajo palio en las procesiones que acompañan los ritos ñañigos, sobre todo en Matanzas, llevado por el Isué, quien reviste sobre el pantalón una casulla morada, se ciñe una banda del mis-

murando: "Madre mía, te presento esta paloma que es de la tierra Oru, venida por obra de Dios y del Espíritu Santo". Y Ekue sonó tres veces quedamente y Ekueñón la dejó partir en libertad. Y todos vieron la paloma blanca del Espíritu Santo cuando, camino al palacio del rey de tierra Besundi, desfilaba la procesión y los príncipes de tierra Efó, Yambeke y Enyegueyé, llevaban el Fundamento."

mo color a la cintura, se toca con una mitra de Obispo, y calza sus pies con sandalias franciscanas. (La elegancia desconcertante, el lujo que despliegan estos Isué dan pábulo a rivalidades que cobran a veces, entre los "juegos" matanceros, un tono de franca violencia).

El Sese Eribó se adorna según los medios de la Potencia o partido: se forra con piel de tigre, que significa como en todos las "Reglas", fuerza y poder, realeza, y se le circunda con un aro de plata, o sencillamente se le aplican cuentas y caracoles.

El cáliz de la misa puede sustituir al Sese-Eribó: "el cáliz, (acarawaso) es el mismo Sese; los dos representan al Santísimo".

En el altar, detrás del Sese, se expone un crucifijo en representación de Abasí, el Ser Supremo, y a la izquierda, apoyado en la pared, el Cetro del jefe militar Mocoongo, Mañene Itón, "Ordeno y mando", junto al que se coloca, a la derecha, próximo al Sese, otro tambor pequeño, tan sagrado como el Ekue, que ostenta un solo plumero y pertenece a Empegó: el Cancomo Abasí. A la derecha del Sese Eribó figura el bastón o cetro de Mocoongo, Aposemí Itón, y junto a éste, Besoco Itón o Sanga Mañón, el de Iyamba. Este bastón, que recibe además el nombre de "Juez y Parte", representa la autoridad máxima de la sociedad Abakuá, la jefatura suprema de cada Ocobio Efor.

Con el cetro Sanga Mañón ordena, manda y decide Obón Iyamba, dueño y guardián de Ekue, "del que llegó a pose-

sionarse", dice la historia sagrada de la secreta fraternidad, "por la expresa voluntad del Cielo, y lo hizo sonar por primera vez en el río, arriba de una piedra".

Para fabricar el primer bastón, el Itón de Iyamba, el brujo Ña Nasacó "registró" y vió en su espejo mágico que en el monte Appapa Traume se hallaba el árbol Besoco, que debía suministrar la madera indicada para fabricar el cetro del Iyamba de Efó, (que también era brujo y brujo muy famoso) e Iyamba y Mocoongo fueron juntos a la selva a cortar una rama.

El bastón de Abasonga, ayudante de Mocoongo—Eñuá Itón—el Embákaradibó, forrado de piel de chivo y con remate de corona de plata o de metal, simboliza la Justicia: impone el respeto a la ley, y en casos de incumplimiento de los mandamientos de la sociedad ordena el castigo merecido. La infracción de cualquier requisito de carácter moral que se le exige al adepto, es sometida a la consideración de una asamblea que le juzga y condena según la magnitud de la falta.

Se colocan también sobre la mesa del altar, una copa de madera, Nangaípe, que a veces se adorna caprichosamente con incrustaciones de nácar, —como una que se halla en mi poder—que contiene el agua bendita y el gajo de albahaca para las interminables asperciones que exige el ritual, y dos velas, cuando se celebra un plante, y cuatro si se hace "llanto".

Según el grado de sincretismo que alcanza la Potencia, el altar se ornamenta con candeleros y floreros con ramos y

flores de metal, los mismos que decoraban antaño los altares de las iglesias coloniales, y que los ñañigos, anticipándose a los anticuarios yankees, les compraban a los curas deseosos de renovar el ajuar de sus templos.

En el suelo, ante el altar, se disponen los "derechos" o tributos que paga el indíseme al iniciarse, (los mismos que se ofrendarán a su muerte) en especie de plátano verde, (aterañón) ñame, (embíá) caña, (emboco) ajonjolí, (meceré) sal, (agresó) maní, (embachán) genjibre, (moto) pimienta, (dochán) pescado ahumado, (condondó), jutía, (encuco) una botella de aguardiente, (ocoró nimba) otra de vino seco, (ocoró besuá) carbón, (ebionón) tres mazos de leña, (ibón) albahaca, (camererú) escoba amarga, (ifán) abrojo, (mendibá) yeso, (engomo saracó) pólvora, (ekúm) y tres piedras.

En un ángulo de la habitación, a la izquierda, próximo al altar, se halla el Famballín o Fekue, donde se oculta tras una cortina que ostenta el gándó o firma de Isunekue el hijo de Iyamba, rey de Ekuendube, el fundamento o secreto, Acanarán, madre de los abakuás: el Ekué inflexible. Un tambor. Isunekue a la par que Iyamba puede tocarlo y "darle de comer" en el Famballín.

Delante del "secreto" se coloca la tinaja en que se produjo el milagro, dentro de la cual el pez sobrenatural, que era "manifestación de Abasí", coleando y brillando como un cometa que se hubiese vuelto pez, emitió el primer sonido tre-

mebundo. Es decir, *textualmente*, "berreo", estremeciendo a Sikán.

En línea recta a la tinaja ⁽¹⁾ cuelgan de la pared derecha los "sacos (afomiremos o cofombres) que en los orígenes de Abakuá fueron confeccionados en Efikandó y visten los Iremes o Diablitos, "los muertos, los espíritus de los antepesados que están en el monte", que vemos bailar en las fiestas abakuás.

Junto al Ekue se deposita la mocuba o cazuelita que contiene la sangre del sacrificio y piezas de todas las ofrendas antes mencionadas, absolutamente indispensables para que Iyamba o Isunekue, que tienen potestad para ello, hagan hablar al secreto el tiempo que dura la iniciación. Y aquí tocamos el fondo del gran misterio abakuá que callaban religiosamente los viejos ñañigos y lo que más duele, aun hoy, a un ñaíto digno, que haya trascendido al público: ¿cómo se produce el mugido misterioso que fué durante muchos años el secreto insondable de los ñañigos? "Fragayando", sencillamente. "Fragayando yin..." Esto es, Manamba Manambere yin friccionando de arriba abajo, con el dedo índice y el pulgar un güín, —yín, saékue—o caña de Castilla, que se apoya en medio del parche del tambor. (En el "llanto", se apoya el yin, no en mitad del cuero del tambor sino en el borde de madera.) "Gracias a este güín oímos la voz del espíritu de la Sikanekua, que Ekueñón va a buscar al monte. Lo trae y lo introduce en el

(1) Que custodia el Ireme Maribá Can Kemo

Fambá para que hable Ekue", y para que suene el yin y Ekue hable es condición indispensable que los dedos estén húmedos, e Iyamba e Isunekue los mojan continuamente en la sangre del gallo recogida en la mocuba. (Por supuesto, que la sangre aumenta la fuerza que reside en el objeto sagrado y secreto, que no ven, pero oyen, los profanos.)

Una cortina oculta el interior del Fambá a las miradas de los curiosos. Antaño, junto a la puerta, se situaba un tambor, el Enkamao, sobre el cual el ocobio pedía permiso para penetrar al Fambá, declarando su nombre y antecedentes. En su lugar ha quedado una batea pequeña de madera que contiene el Anamabó, el agua bendita donde se mezclan las siete yerbas rituales: incienso de costa, lino de río, pimienta de costa, paraíso, escoba amarga, abrojo, anamú y la ñañiga albahaca. Al fin los indíseme penetran en el Fambá en fila, siempre vendados y acompañados cada uno de su padrino. Aquí se hallan Empegó y Enkrícamo, otro hijo de Iyamba, el menor, y el Ireme Encóboro, espíritu que apareció al efectuarse la primera consagración de atributos y de plazas, quien presencia y da fe de todos los juramentos.

"Ireme Encóboro yumba sunaga arasandé", le dice Enkrícamo, que fué en su busca para llevarlo al Fambá, al penetrar éste en el cuarto secreto. Durante la iniciación, Encóboro está de pie en el batamú junto al Sese Eribó, del que es guardián. Están, naturalmente, los jefes de la Potencia a que pertenecen los indí-

seme: Iyamba, Mocongo, Mosongo, Isué, Embákara, el de la vara de la justicia, que guardó los parches sagrados de los tambores en las primeras transmisiones de la voz divina. Embákara preside los tribunales de castigo y sustituye al Isué. Ekueñón, otro rey de tierra Efik, fiel esclavo de Iyamba y su lazarillo, pues Iyamba era ciego y "fué el mismo Ekueñón quien le sacó los ojos". Nasacó, el hechicero y su mayordomo Ecoumbre, que como sabemos recoge las yerbas y lleva la pólvora en un tarro. El Dios Viejo, el "Cristo criollo" (sic) Abasí Ocampo. Abasonga y el Ireme Emboco (Ireme Emboco encabuyo fembe) policía de la Potencia, guardián, como Embócoro del Ekue y del Eribó, que no abandona el Fambá sino para marchar en las procesiones junto a Ekueñón.

Los indíseme, arrodillándose ante el altar, saludan a los obones reunidos con los de otras Potencias que asisten invitados para dar fe del juramento de los nuevos miembros. Los padrinos se colocan detrás de los indísemes, y es Mocongo quien empuñando su bastón, les lee el reglamento, "la ley de creencias" de la sociedad, y les pregunta, no en jerga ñañiga sino en castellano, si juran contestar sinceramente a sus preguntas.

—"Si señor", responde el neófito con firmeza.

—"¿Para qué desea usted pertenecer a este Partido?"

—"Para defenderlo hasta la muerte, para ser un buen hermano," etc.

Los padrinos repiten en coro las pa-

labras de Mocongo. Este, al fin les da a besar su cetro. Mosongo y luego Abasonga, terminado el interrogatorio de Mocongo, les dan igualmente a besar los suyos, Eñuá Itón y Aposemí Itón. Y cada vez, el indíseme ritualmente desnudo hasta la cintura como hemos dicho, recibe un espurreón de aguardiente y de vino seco y un golpe de ramo de albahaca empapada en agua bendita.

Isué los bautiza después con el Sese Eribó: apoyando en la cabeza de cada indíseme el sacrosanto tambor y rezando en Abakuá durante un largo rato. Recita por último el Pater Noster abakuá, que saben todos los negritos callejeros, pichones de ñañigo: "Atarabó guaso, macara guaso, mutasia chekedeke Mosongo, Obón Iyamba abairemo encaura enkiko bagarofia ata Efiméremo bakondo Abakuá"... Y el Credo: "Obón, Obón Abakuá como Ireme Yanusa Ireme Sanga Condo como niene aberitán afoco tentén maseri ocambo cambo yagasí Gabón".

Isué, Su Eminencia, se dilata deliberadamente en este punto de la ceremonia, por si el indíseme se arrepiente de su juramento, tenga tiempo de retractarse y confiese que desiste de entrar en la sociedad.

Isué va poniendo en sus manos el Sese: los indíseme o amanisón parecen ignorarlo.

—"¿Qué tiene usted en las manos?"

—"No lo sé."

—"Sese Eribó."

Lo besan fervorosamente y por último besan el crucifijo y beben la sangre del

gallo vertida en la mocuba. Se desata el nudo de la venda que cubría los ojos de los nuevos abanekues, a los que ya no se les asusta durante la iniciación con las bromas que se les hacía antaño, en los días gloriosos en que brillaban y se coloreaban de rojo fresco las cuchillas y los puñales de Ebión y Ecoriofó, las dos grandes potencias rivales. Todo lo más se les deja caer sobre la espalda, de cuando en cuando, unas gotas de cera caliente o se les pellizca.

Inmediatamente después de la iniciación salen del Fambá a recibir las congratulaciones de amigos y "moninas" y a ser paseados en la procesión. Sigue a esta ceremonia, en las grandes solemnidades, creación de nuevas "tierras" o partidos, consagración de grandes plazas, el sacrificio del chivo, que no se consuma en el Fambá sino en el patio. En los juramentos sólo se sacrifican gallos, si los neófitos no pasan de doce.

Encandemo, el cocinero de la Potencia, confecciona una comida de comunión que reproduce la del primer barroco Iriate Acamañene Efik, que se celebró "entonces" en tierra Efik, con ingredientes que fueron a buscarse a un sitio llamado Agguanañongo Ecombre, y que fué ofrecida por Obune Efike Kiñongo Endiagame, (de Ubane).

Esta ceremonia que actualiza como todas las ñañigas, un pasaje de la historia mítica de la sociedad, se desarrolla así: cuando Encandemo, el cocinero, tiene preparada la comida, envía a buscar al brujo y adivino Ña Nasacó para que "mi-

re" y dé fe que no están envenenados los alimentos. "En aquel tiempo", me explica un joven abanekue, "Aguán Enkare y Enkare Afracaume, eran dos personajes que se ocupaban de este rito. Andaban siempre con Batanga Baronga, que representando a Efó, trazó su firma en el momento de comer".

Nasacó examina y lleva la cazuela para colocarla en el suelo encima del "gandó" o firma que ha dibujado Empegó, y que combina las rúbricas o signos simbólicos de Mocongo, Eribangandó, Encanima, Nasacó—que autoriza este rito—y Ecoumbre. Estas firmas o gandós, ideogramas abakuás, que dan validez a cada rito, representan, —empleo las mismas palabras de mi instructor—"emblemas, recordatorios y reafirmaciones de lo que se hizo en Africa al fundarse las Potencias. Son evocaciones y autorizaciones sagradas que dan fuerza a lo que se hace. La firma autoriza, consagra y certifica".

De esta comida, nada apetitosa por cierto, que se compone de los restos del gallo sacrificado, de ñame, plátano, caña, pescado, etc., se separan dos porciones que se colocan en dos cazuelas chicas y se llevan como ofrenda al monte y al río, "porque Sikán era un ser de la tierra y Tanze era un ser del agua" y porque así se hizo en aquella ocasión memorable: "cuando la tribu de los Bibí en Efí, se unió a los de Usagaré en Efó".

Colocada la cazuela sobre el gandó dibujado en el suelo con yeso, Ña Nasacó llama a Isué, quien a su vez llama a los

Obones y obonekues a participar de la comida. Los obones le cantan a la cazuela: "banbakó Mamá Nangariké" y bailan en torno a ella con los obonekues y el Ireme Eribangandó, que toma unos fragmentos del ala del gallo, del ñame, del plátano, para arrojarlos a los Cuatro Vientos. Moruá Yanza, "El Dueño de los cantos", el de la linda voz, inicia junto a la cazuela los cantos y bailes que duran por espacio de una hora.

Al momento de comer se les canta "Eribé mecaterere" a los Obones, que girando sin cesar alrededor de la cazuela, como los adeptos de Ocha en Ñangalé, al amanecer, y los kimbisas en la cena de los muertos, a las doce de la noche el día de los difuntos, en plena oscuridad, reciben en la mano la comida que con una jícara les ofrece el Isué. "Amana amana empaira" son las palabras que debe pronunciar Isué cuando distribuye la comida de comunión a los ocobios y a los nuevos ocobios.

A las doce de la noche, cuando "rompe" el plante, antes de la ceremonia oculta del juramento en el ekufón o Fambá, salen en procesión los oficiantes, —menos Iyamba e Isunekue que permanecen guardando a Ekue—y cada "plaza", cada dignatario marcha llevando los atributos y tambores que le corresponde.

Se abre la puerta del cuarto del misterio y salen el Ireme Eribangandó, Ña Nasacó y Moruá. Nasacó quema un puñado de pólvora en la palma de su mano para alejar a los malos espíritus y "abre" el camino.

El Isué se sitúa en el centro sosteniendo el Sese Eribó entre Ekueñón y Empegó, el Real Escribano, cada uno con sus respectivos tambores. Detrás siguen Mocongo, Mosongo y Abasonga con sus cetros, y las demás "plazas" con velas encendidas y entre éstos son obonékue que porta la copa de agua bendita, Ñangaípe, con la rama de albahaca para rociar y bendecir a la concurrencia. Luego el Moní Boncó, el Jefe de los tambores, con el boncó Encheme y tres obonekues con tres tambores más chicos: el Biappa, Tete Endoga y Cuchiyeremá. Son éstos los que alegran la fiesta o plante ñañigo, y aunque "rayados" bautizados y consagrados", —un tambor siempre es un objeto sagrado—no penetran en el Fambá. Con ellos va un ocobio que suena a Ekón, la campana, y las marugas, Erikundi, de Moruá Yanza. Otro ñañigo golpea con Itón—los palitos o clave—en el costado del boncó Encheme.

Estas procesiones del ritual abakuá recorren el espacio más o menos reducido de un patio o de una galería en la casa que ocupa la Potencia, o circula por las habitaciones si ésta carece de patio.

En las villas de Regla o Guanabacoa, en el Pocito o Pogolotti en Marianao, en algunos barrios de la ciudad de Matanzas, donde los ñañigos son muy numerosos, si los Obones gozan de influencias en el municipio, especialmente en vísperas de elecciones, la procesión desfila por las calles y a ella se suma el populacho, que fácilmente enardecido por los tambo-

res, marcha agitándose rítmicamente y coreando los cantos.

Es un espectáculo increíble, desconcertante y lamentable para muchos, el de estos desfiles de descamisados blancos y negros entre los que aparece junto a un tambor africano, el Cristo que agoniza en la cruz, la cabeza pagana de un chivo decapitado y una arcaica tinaja de barro para el observador, precisamente por el carácter tan primitivo y bárbaro que ofrecen, es de un interés extraordinario que sería inútil subrayar.

El andar, los gestos rigurosamente estilizados—cada gesto es una frase—de los ocobios que representan a los iniciados muertos en tiempos lejanos, la máscara terrible e inmemorial, aquí en función religiosa y en todo su valor, que los transforma en abstracciones, en seres irreales y sagrados; su mímica y su danza contemplada a la luz de la mágica noche de Cuba, es un espectáculo de una belleza extraña, tan fuera del tiempo, tan remota y misteriosa que no puede dejar de impresionar fuertemente.

No olvido el terror que los Iremes le infundieron a Federico García Lorca ni la descripción delirante de poesía que me hizo al día siguiente de haber presenciado un plante.

Si un Diaghilev hubiese nacido en esta isla, de seguro que hubiese hecho desfilar a los Diablitos de los ñañigos por los escenarios de Europa.

Terminada la ceremonia del juramento, cuya duración depende del número de neófitos que va a ingresar en la frater-

nidad, el mismo desfile se repite al amanecer con los nuevos obonékues, que entonces son presentados al sol naciente con estas palabras: "Abasí kesonga obonekue embremerí amaná corobé Efike (o Efó) baraoco", y a la Ceiba, "imgen del Santísimo". Y por última y tercera vez, ya anocheado, cuando finaliza el "juego", sale de nuevo la procesión del Fambá para rendir, en unión de todos los moninas o hermanos, un postrer homenaje a la divina Ukano Beconsí.

Como el brujo o mayombero, Nasacó, que no es otra cosa y tiene a su cargo todas las prácticas de hechicería que se realizan en la Potencia, cada vez que se celebra un baroco, "amarra" las esquinas. La técnica es la misma, "nkangles" de paja de maíz, "clavos guardieros" que se entierran en los ángulos de la casa y alejan por el mismo procedimiento mágico que ya conocemos, al Encabuyo, al policía, y aseguran el plante contra todo accidente posible. Así un día antes, o la misma mañana del baroco, Nasacó "le pide licencia a la Ceiba", porque allí están los muertos", para hacer a su sombra los ligámenes y resguardos que enterrará en los cuatro puntos cardinales de la casa-templo en que ha de celebrarse ñaitúa.

Hemos dicho que cada rito se realiza dibujando el oficiante el gandó o ideograma correspondiente a su dignidad. La "firma" de Nasacó se traza entonces en la raíz y en el tronco de la Ceiba, "porque todas las brujerías se trabajan bajo la Ceiba y es Nasacó quien las hace y autoriza con su gandó".

En los juramentos de Obones, —cargos que son vitalicios—al pie de una Ceiba jura el gran Mocongo, cuyo mítico antecesor, el primer Mocongo de tierra Efí, se consagró bajo una Ceiba en Erubé, y luego consagró a Iyamba y a Isué. Y fué el primero que derramó sobre el Ekué la sangre del chivo. Mocongo era marido de Sikán y uno de los jefes fundadores de Abakuá. Sikán antes de ser sacrificada le dió a Mocongo, según los de Efí, el título de Masause, porque guardó el secreto; y fué también Mocongo quien confirmó la tinaja en que sonó Tanze, encarnando al Ser Supremo, según nos cuenta la embrollada historia de los ñaitos, que quizá el lector comprenderá mejor en el próximo capítulo, cuando tratemos de la Palma Real.

Empegó, el escriba, dibujó en la raíz y en el tronco de la Ceiba el símbolo del baroco, y en aquella ocasión que se actualiza en la consagración de un Mocongo, éste apoyó la espalda en el tronco de una Ceiba. Ekoi-Mesón es el nombre de aquella Ceiba en que Mocongo se recostó y descansó antes de dirigirse a su consagración. Cuando se "hace" un Mocongo se lleva a la Ceiba su bastón, el sacrosanto Palo-Mocongo. Fué Nasacó quien "autorizó la "carga", esto es, la magia que contiene su cetro, y la preparó ayudado por su mayordomo Ecoumbre y en presencia de Isué, rey de Afiamá.

("Nasacó cargó la caña de Mocongo con agua que mandó a buscar a la playa de Yorabia con el Ireme Erumé, y consagró el agua.")

Para celebrar esta ceremonia, además del bastón, se llevan a la Ceiba las dos velas rituales "que alumbran al hombre en la vida y en la muerte", —entiéndase, al ingresar en la sociedad y al morir en el seno de la misma—el yeso amarillo, "con que se escribe lo que jamás se borra"—las marcas de la iniciación en la piel del adepto—, el yeso blanco que simboliza la muerte, el aguardiente, el vino seco, el agua bendita, la albahaca y el incienso.

En aquel tiempo, —en ésta como en todas se repite la ceremonia original—, en la aurora de Abakuá, Empegó para "rayar" a Mocongo, autorizado por Nasacó, fabricó el yeso de la consagración con el barro amarillo de la loma Itiamo Candá y el agua de una laguna llamada Jei, en tierra Moconda.

Como entonces e igual que hoy, en el tiempo inmutable del rito abakuá, Empegó traza el signo imperecedero del baroco con el yeso, a la vez que reza: "Asubuo aramiñón endora aña"...

En la Ceiba espera para ser sacrificado, el chivo de la consagración de Mocongo, marcados también con yeso amarillo los dos costados del animal. A ambos lados una línea horizontal corre a todo lo largo del lomo, rozando el espinazo. Al medio una vertical que descende hasta la panza, y dos óvalos a izquierda y derecha de esta línea. Estos son los ojos de Tanze o de Sikán: los dos ceros, como llaman los ñañigos a estos círculos que en los gandó, solos o complicados, se dibujan en todos los objetos de la litúr-

gia abakuá, —Arakasuaca—y reciben el nombre de iboco iro cuando se hallan a la izquierda, y boco eroco nimi, a la derecha. "El círculo, Chabiaca, significa la unión de todos los obonékues".

En los cuernos se dibujan las cruces de la tierra de Efik, —o los óvalos de Efó— y la rama estilizada de la Palma. Cada pata del chivo representa una nación o tribu de las que constituyeron, en los orígenes, la sociedad: Efó, Orú, Efí, Bibí.

Este chivo, Embori Sorobia, que llevó Mocongo, rey pastor de cabras, a su consagración y que sacrificó con Ekueñón e Iyamba en presencia de Mosongo, quienes "al unir sus cabezas"—expresando en esta actitud que un solo pensamiento les ocuparía en lo adelante y les mantendría unidos para siempre—"vieron el fantasma de Sikán y juraron no revelar jamás los secretos de la religión".

Mocongo dijo entonces como dice en la actualidad: "Awana Embori Mocongo Ibañón", y montado en el chivo, empuñando su cetro Mocaitén, bautizado por Isué con el agua sacramentada del río, y cantando "Biwi biwi ponponté mi yáo", entró en el baroco, donde los tres Obones lo recibieron exclamando: "Mocongo baribá condo sere condo unpón entón ñaña kuá kerefé".

En el acto de su juramento Mocongo se llama Mocongo Urá Cambori. (Mocongo Arikúá Arikúá, se llama cuando va al monte a buscar su caña; Mocongo Forifá Aritá, cuando penetra en el Fambá; Mocongo Chabiaca Yabutame cuando está

ante el altar; Mocongo Macheveré, cuando desfila en la procesión; Mocongo Mucángana, cuando va a la guerra. Efiméremo Bijuraca Embori es, entre los que hemos anotado, otro de sus títulos numerosos).

A una Ceiba de tierra Orú, Ña Nasacó atrajo por medio de su magia, el espíritu de un congo que fué sacrificado por Aberiñán en Enchemillá y desollado para utilizar su piel como parche del bongó, (del Ekue).

En fin, la mujer Sikán es sentenciada a muerte por Embákara debajo de una Ceiba. Allí escucha la sentencia atada al recio tronco venerable.

Ukano Beconsí y Ukano Mambré, como veremos luego, son los dos árboles sagrados de la masonería abakuá. "Ellos autorizan nuestras obras y todo el que jura abakuá, antes de entrar al Fambá, se arrodilla ante la Ceiba y la saluda. Embori, el chivo, que mata de un porrazo en la frente Aberisún, se consagra antes en la Ceiba. El hombre que jura ser ñáñigo le rinde homenaje a Ukano Beconsí—"Asere ukano entomiñón beconsí sangabakuá"—antes que a los Grandes de la Potencia en el altar, —"Asere itia obón indiobón eteñe nefón abakuá bakánkubia"...

UKANO MAMBRE

La Palma Real y los Abakuás

Bajo la palma, a orillas de un río del Calabar, se manifestó por primera vez el prodigio que adoran los ñáñigos o abakuás.

"Nuestra religión se organizó al pie de la Palma, por eso la adoramos. Por eso es nuestro emblema. En la Palma fué la aparición. La Palma fué testigo de vista del misterio. Debajo de la Palma se enterró a Sikán..."

Y del milagro también fueron testigos y depositarios, como hemos dicho anteriormente, la tribu elegida de los Appapas, primeros dueños de Ekue, que trajeron a Cuba estos misterios.

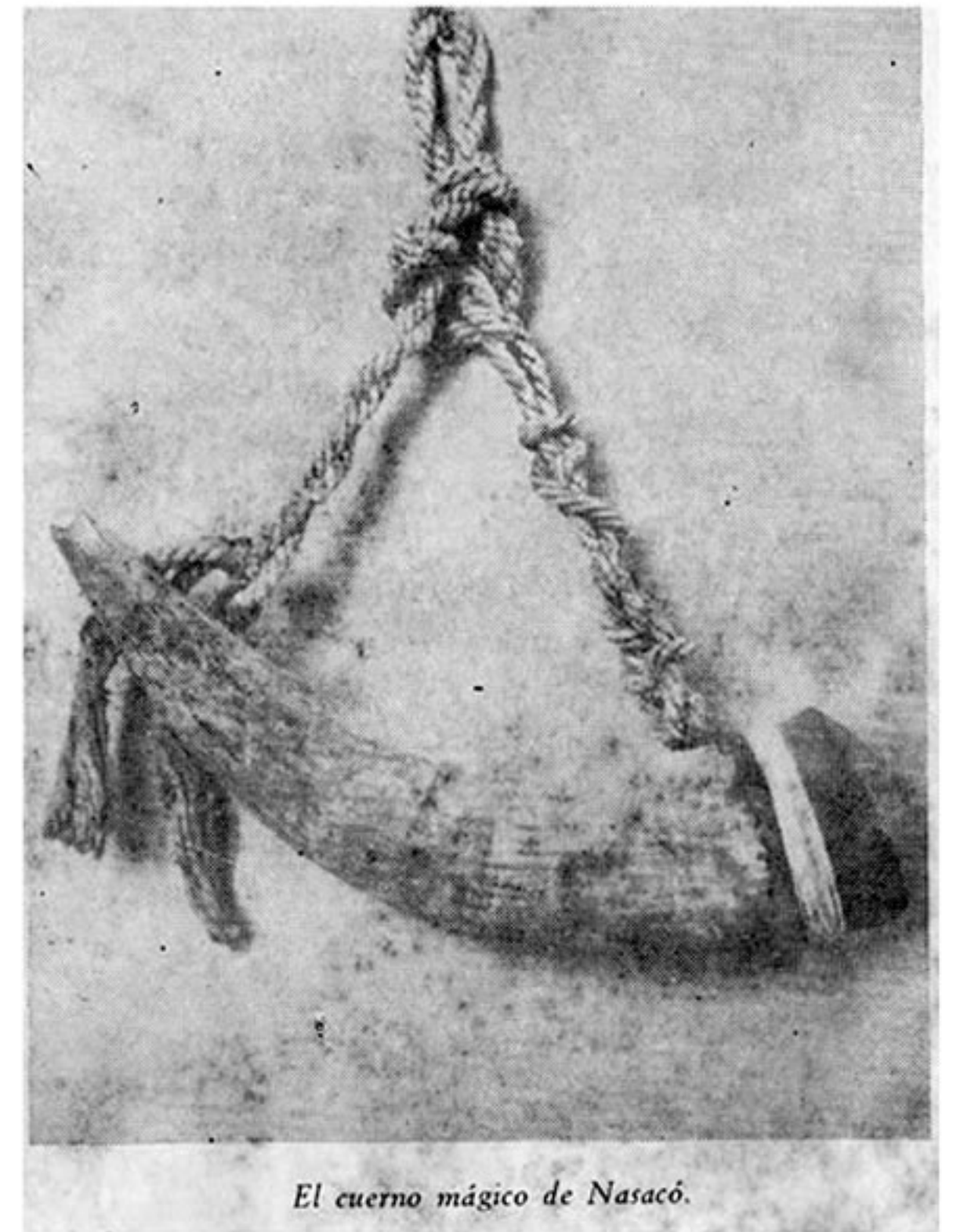
A Sikán, —con frecuencia, teniendo en cuenta la revelación de que fué objeto—, se la llama Sikanekua, y así Don Rafael Salillas anotó Sikanekua Jembe Appapa; "pero Acanabionké es su nombre verdadero", me dice un Abakuá. Era la hija de un rey de Efó, del Iyamba Suwo Manantieroró; pero nos encontramos con que en algunos manuscritos de ñáñigos, Eroco Sisi aparece como padre de Sikán, y que en otros vemos a Eroco Sisi como sucesor de Suwo Manantieroró... Aunque un Isué me asegura que Eroco Sisi se llama Iyamba Suwo Manantieroró "después del milagro".

Rafael Salillas, en rápida entrevista con los ñáñigos deportados que encuentra en la cárcel de Ceuta, anota el de Accaureña Appapa, que hoy parecen desconocer los ñáñigos que he consultado.

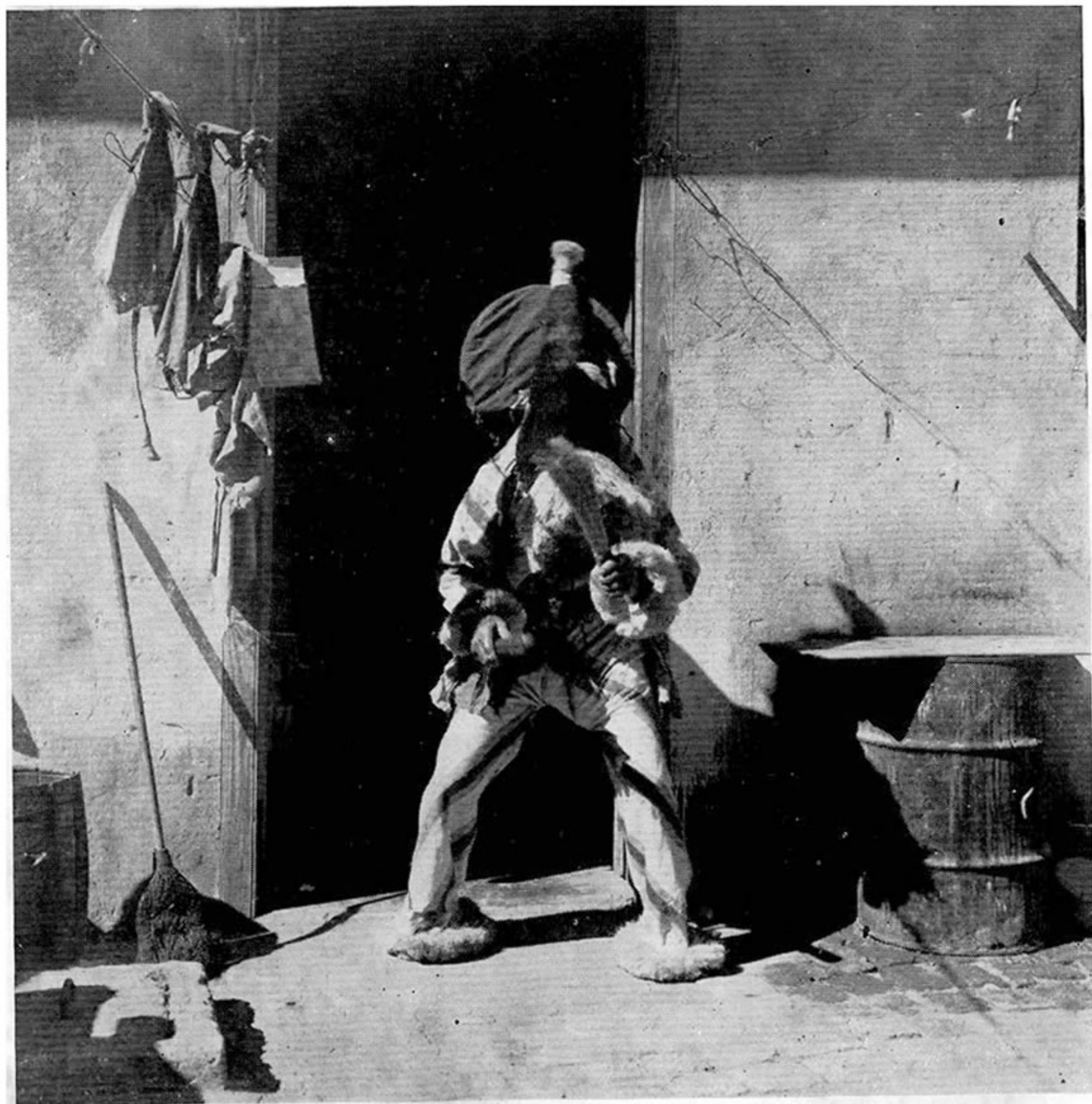
La madre de Sikán era Isunbenké; su hermano, Ebiñ Benké. Su marido, un jefe, Efiméremo, de la vecina tierra Efí, era Mocongo, hijo de Chabiaca. Todas estas confusiones en la genealogía de Sikán se evadirán fácilmente reteniendo que nadie más que Iyamba, —rey de



Yreme. Realizado por un ñáñigo de Guanabacoa.



El cuerno mágico de Nasacó.



Ñaña Yreme o diablito. Cortesía del fotógrafo Balkins.



Ñangaípe.



La Sicanecua. Estatuilla que podría representar también a Ochún-Colé-Colé, Nuestra Señora de la Caridad del Cobre.



Yreme esperando a la puerta del cuarto Fambá.



*El Gran Secreto de Abakuá:
Ekue Aganarán.*

Efó—, fué su padre, y Mocongo, Efiméremo de Efí, su marido.

En fin, Sikán—que un abakuá identifica con una nasakola virgen y bruja de Ntacho, Curinamacuá, que predecía las guerras y las enfermedades y tenía bajo su protección a todas las tribus de Efor—, iba diariamente a llenar una tinaja de agua al río que separa la tierra de Efó de la de Efí “pues los de Efí y los de Efó se miran de orilla a orilla y beben las mismas aguas”.

Este río, sagrado para los Abakuás, Afocandó Oddane Efí, Oddane Efó Yenumumio, “que se alimenta con agua de mar”, recorre, de acuerdo con la geografía de otro abanekue, todo el territorio carabalí.

“Moja unas treinta y cuatro tierras”. Entre éstas, Osamangá, Omariogó, Orómeke Goyuma Iyán Obbamaón, Ocomamá, Ibuguame, etc.

Otán Otara fiana Ubane (u Obane) es el sitio en que el río divide la tierra de Efí de la de Efó. (“Le llaman el río de la Cruz, porque forma con sus afluentes una cruz.”)

Sikán llenó su tinaja y avanzaba con ella en la cabeza, cuando sintió como un hervor en el vientre de la tinaja y a poco el sonido de una voz terrible que dijo exactamente ¡Ekue!

Allí a la orilla del río crecía una Palma, y junto a la Palma cercana a la ribera, Sikán, aterrorizada por la voz de misterio, dejó caer la tinaja.

Simultáneamente un Espíritu, el Ireme Eribangandó que ya conocemos, pu-

rificaba el camino y le dió muerte a un cocodrilo. Al instante en que resonaba el ente misterioso en el interior de la tinaja, una enorme serpiente Erúkurubén Ñangabió—otro símbolo sagrado de la sociedad ñániga, el majá—se enredó en los pies de Sikán.

El Ireme Eribangandó la libró prontamente del reptil y la hija de Iyamba pronunció estas palabras: “Abasí bomi Eribangandó mutu Chekendeké” (Dios mío, Eribangandó es grande.)

Iyamba supo inmediatamente del hallazgo milagroso de su hija; dijo, “voy a hablar con Eso” y fué al río junto a la Palma y se apoderó de la tinaja. Lo que ésta contenía era un pez... un pez sobrenatural, Tanze, un pez encarnación de Abasí.

Escondió la tinaja en una cueva que ocultaba un peñasco no lejos de la Palma, la montó sobre tres piedras y le ordenó a Sikán que guardase muy secreto todo lo acontecido.

Cuando Acanabionké, la Sikanekua, aterrada al escuchar en la tinaja la voz del otro mundo, la dejó caer gritando: “¡Dibo macará mofé!”, el pez saltó y cayó al pie de la Palma, a su sombra ligera, en la orilla del río.

Iyamba Manantié Eroro, padre de Sikán, con la madera de la Palma hizo el primer fundamento con la voz de Tanze—es decir, con la piel del pez—y recordemos que el fundamento o secreto es un tambor, un “bongó” pequeño.

(Ekue debía construirse, canónicamente, con madera de Palma, pero se la sustituye por caoba o cedro.)

Iyamba, según la versión de algunos manuscritos y con los que está de acuerdo uno de mis informantes, "oyó chillar a Tanze en la Tinaja, recibió sus instrucciones directamente y "se consagró él mismo". Metido en el río, "solo, en presencia de la Palma, Iyamba se llevó la tinaja a la cabeza". Más tarde reunió a los viejos de su tribu y les comunicó el secreto, bajo el solemne juramento de permanecer inquebrantablemente unidos en el futuro, y creó el primer Partido o Potencia Efó...⁽¹⁾ Pero Sikán le confió a su marido en qué consistía el gran secreto de Efó y éste y su padre Chabiaca,⁽²⁾ después de varios conciliábulos con los grandes de Efí, resolvieron cruzar el río y exigirle a las buenas o a las malas a los de Efó, que les permitiesen participar en sus misterios. "Los Efí también deseaban tener Ekue". Con el favor de Ekue, aunque los de Efó "no tenían ropa, ni música, ni dinero", prosperarían notablemente. "Tenían a Dios"... Y era

(1) "El Jefe de los Efor exigió a sus hombres que guardaran en el fondo de sus cerebros aquel secreto tan sublime" —sic— "Y juró que castigaría con la muerte al que dijese lo más mínimo". La Potencia Efor de los Appapas se engrandeció rápidamente. "El jefe de los Efor fué el caudillo más respetado de todas las tribus".

(2) "Poco tiempo después Sikán se fué a la tribu de los Efikes y casó con el hijo de Chabiaca; con Mocongo Efiméremo. Le dijo a su marido que ella había oído la Voz de Abasí, y que su padre Iyamba era el más grande de los hombres, porque tenía el secreto de Dios, y Chabiaca, su suegro, envidioso del poderío de Iyamba, reunió a su gente y consiguió que lo acompañaran para pelear y apoderarse del Ser que tan poderoso e invencible había hecho a su consuegro".

evidente que Dios les protegía. Sikán, aunque había jurado callar, "se va de lengua" ante los grandes de Efí, y devela el misterio que está en poder de Iyamba. Les cuenta exactamente cómo Ekue se le manifestó a ella bajo la Palma, en el río Oddani.

Los hombres de Efik, resueltamente, unos en canoas, otros por tierra, remontan el río metiendo mucho ruido de voces y tambores, y al parecer dispuestos a pelear por la obtención del Secreto.

En algunos textos, casi indescifrables por la mala letra y la inesperada ortografía de los escribas, y según algunos abanekues que me informan de viva voz o resbalando lentamente un índice de uña cariedada y enlutada como las de Moñipodio me esclarecen un tanto los pasajes más complicados de estos textos, se habla de una guerra que sostuvieron los de Efí contra los Efó, porque estos últimos se negaban a admitirlos en su sociedad y mucho menos a "darles" Ekue; sin embargo, parece que las dos tribus o naciones —más tarde unidas por una misma fe— pactaron antes de librar batalla: "Efí le dió a Efó a cambio del secreto, música y vestidos que éstos no tenían, y con qué sazónar su comida".

La transacción se lleva a cabo en la proximidad de la Palma.

"Mas no todos los Efor estaban de acuerdo en darles su secreto a Efik. Cuando ya tenían Ekue, un príncipe de Efó fué a Obane a robárselo". A Obane Kende Enyua... pero los guardianes no lo dejaron pasar adelante.

"Coifán, príncipe de Efó, les arrebató el fundamento en Itanga, en el brazo derecho del río Obbane".

"El primer ñaitúa Efí se celebró con sangre de Obantuó y de Iyanga... La población de Itanga estaba compuesta por hombres de Barondó y de Orón-Orón."

Coifán se llevó el "secreto" a un río sagrado, —Neri, Oddane Neri— y lo lavó en presencia de un espíritu, del Ireme Tencamá. Coifán dijo en aquella ocasión: "Umón Neri mi acanarán acuarámina". (Madre mía te baño en las aguas sagradas de este río Neri para librarte de los malos espíritus.) Luego Coifán sacrificó un gallo, y en el gran silencio de la noche derramó la sangre sobre el fundamento, debajo de una Palma: y Coifán, "Embara enkiko Ireme Tencamá efión sarori", tomó el cuerpo del gallo sangrante y se lo entregó al Ireme para que la sangre corriese también por el río.

Cuando los hombres de Efó tuvieron noticias que los de Efí avanzaban por la otra margen del río, prendieron a Sikán.⁽³⁾ O antes de esto, al sospechar que

(3) "Sikan fué hacia el lado donde se divisaban bien las dos tierras de Efí y Efó y allí la secuestraron los Efike. Desde allí se armó la expedición de Efí, ayudada por Sikán que les dió todos los detalles necesarios para reconocer fácilmente al Gran Poder de Dios. Los Efikes se plantaron delante de los Efó. La protesta se hizo en el río Afókando al pie de la Palma; y los Efori se mantuvieron en una barquilla. Dijeron que estaban dispuestos a darles el secreto. Y los Efí se arrojaron. Los bautizaron en el río. Se acabó la guerra y firmaron la alianza en un cuero de tigre, y con el cuero hicieron un estandarte y los pasearon en procesión, juntos los Efí y los Efó, después de reverenciar a Ekue".

los vecinos "ambicionaban el misterio, secuestraron a Sikán, en Efí".

"Nasacó mandó a Ekueñón que escondiese el fundamento en una cueva que se llama Acuaberoñe, que tapase la entrada con una piedra que se dice Asoga Itiaba. Cerca de Acuaberoñe había una Palma que se llama Iguaroñe. Nasacó se sentó a la entrada de la cueva y dijo: Enebiñ efiana camaroró itamo bafende".

Un guardia custodiaba el secreto... Pero la gente de Efí no atacó a la de Efó.

Ni la de Efó a la de Efí.

Si la gente de Efó no atacó a la de Efí, fué porque lo de Efí eran más fuertes y numerosos que los de Efó; y la gente de Efí, más fuerte y numerosa, no atacó a la de Efó... porque no tenía Ekue. Y en vez de irse a las manos, parlamentaron. Así, cuando se enfrentan los dos ejércitos, tras una retahíla de preguntas y respuestas de parte a parte, (de orilla a orilla) que todo docto abakuá sabe de memoria y recita en los "plantes", el asunto se resolvió pacíficamente con ejemplar religiosidad, respondiendo al fin los Efí a la pregunta de Iyamba:

— "¿Efí focandó agoropá? (Están conformes.)

— "Mo mi afocandó agoropá." (Estamos conformes.)

— "¡Efí Efó abakuá abomiga!

E Iyamba habló bajo la Palma. Los hombres de Efí y de Efó reunidos en torno a la Palma, siete jefes Efori, el Iyamba e Isunekue, Isué, Enkrícamo, Nasacó, Empegó y Abasonga; y siete jefes Efí, Efiméremo, Chabiaca, consuegro de Iyam-

Desde entonces no se mata con cuchillo en ñaitúa, y desde entonces Ekueñón desempeña en la Orden el cargo de sacrificador. Es quien le arranca la cabeza al gallo y mata al chivo y lo descuartiza. La sangre de Embori se le ofrenda al Ekue; las patas, que simbolizan las Cuatro Cabezas, los cuatro jefes de la fraternidad: la delantera derecha a Iyamba, la izquierda a Isué, la trasera derecha a Mocongo y la izquierda a Mosongo, se le ofrendan a los Cuatro-Vientos; las vísceras al Aura Tiñosa. El Moropo, la cabeza, en recordación del primer baroco—pues así se hizo entonces “cuando Iyamba juró a Ekue hasta la muerte ante Isué, Mocongo e Isunekue”, se la entrega a Embákara—Ireme que guarda todos los cueros de los tambores, “de las transmisiones de la Voz”, para que se la presente a Iyamba.

Este Ekueñón que sacrifica a Sikán y que Iyamba hizo esclavo suyo en una guerra y le servía de lazarillo, aparece en un pasaje de su historia escondiendo el secreto bajo unas piedras y sentando en ellas al ciego Iyamba, que ignora dónde se halla el Ekue...

Ekueñón decapita a Sikán y después la descuartiza. Sus intestinos, como hemos visto, los toma Mocongo para adornar su bastón. Los huesos son reducidos a polvo y se queman como incienso; la cabeza... se la adueña Nasacó, y los ojos se estampan encima del Ekue. El martirio de Sikán bajo la Palma lo presenciaron el pájaro Enkerepe Endobio, “un pájaro que habló cuando murió Sikán y una mujer, Najebia, que recogió en su traje la

sangre y la cabeza. (Este vestido sirvió luego de estandarte, de sucubakarión.) Un hombre, el Obón Acanapó, dicen que vió también morir a Sikán.

Pero la sangre del sacrificio de la Sikanekua no revivió a Tanze...

En los anales abakuás, enredados, fragmentarios y desconcertantes para el profano, se dice que al morir Tanze, Nasacó empleó el cuero de este pez sobrenatural para hacer el parche del tambor “y que hablase Ekue”. Mas el cuero del pez no tenía consistencia... y el tambor, naturalmente, sonó muy quedo: “cuando Tanze moría, a medida que la Voz se apagaba, la voz de Morúa—el cantador que llama a los Espíritus al baroco—, “también se iba apagando”.⁽¹⁾ Así, aunque Ña Nasacó le dió la sangre de Sikán y le puso los ojos encima y lo cubrió para darle más fuerza con los redaños aun calientes de la víctima, Tanze sólo emitió débil sonido... La transmisión de la voz, —del Espíritu al Tambor—no se logró esta vez.

No se explica bien, y mis abanékues tampoco se lo explican claramente, si es el espíritu de la mujer Sikán lo que se intenta en estos momentos “llevar a Ekue”, o si es el espíritu de Tanze, o

(1) Cuando Morúa, que desempeñaba en las Potencias el mismo papel que la Apwón en los ritos de Ocha, levanta el canto con voz fresca y sonora, se le llama Morúa Yánza. Morúa Tindé cuando enronquece, y Morúa Erikundi, cuando pierde del todo la voz y suena las marugas.

Morúa Yánza canta en todas las ceremonias, y su voz encanta a los muertos, llamándolos al baroco.

ba, Moní-Bonco, Ekueñón, Morúa-Yansa, Mosongo, Mocongo, Encandemo, adoraron la Tinaja de barro que Eforí Condó Iyamba Appapa les presentó solemnemente. Iyamba se inclinó sobre el río, atrapó un pez con la tinaja, y la llevó a la peña junto a la palma.

En este punto, los Jefes se lavaron la cara y los pies en el río. (Y siempre que se consagra a los Obones, se les sigue lavando la cara y los pies con agua de río.)

“Iyamba lavó la sagrada tinaja y dijo siete veces: Dibo Baracandibó.” Y entonces, bajo la Palma, junto al río, congregados los jefes Efí con los Efó, se tomaron los grandes acuerdos del Abakuá que fundaron los Efó-Appapa.

Después de la unión de Efí y de Efó, Acanabionké Sikán Eforí fué condenada a muerte... “Para darle su sangre al fundamento.” No se desprende de los difíciles manuscritos que he podido consultar y de las historias que me han sido narradas, que a esta mujer, igualmente venerada por los Efik y los Efó, se la castigase exclusivamente por delito de traición, toda vez “que no guardó el secreto de la aparición de Tanze”.

Tanze, el maravilloso pez, había muerto, y era menester que su voz volviera a oírse. “Había que traer al fundamento la voz de Tanze”. Esto es, al tambor; no olvidemos que cuando se dice secreto, misterio, fundamento, se trata del tambor o bongó en que reside tal misterio, y que el sonido de este bongó que se obtiene “fragayando yin”, —véase capítulo anterior—friccionando con los dedos hú-

medos una caña de castilla apoyada en el parche del mismo, “es la voz del Espíritu que viene a él”.

“Tanze, que apenas saltó de la tinaja lo rayó el Empegó, duró muy poco.”

“Cuando muere en la tinaja el pez que Iyamba tenía escondido en la cueva, Iyamba llamó a Ña Nasacó, que era un congo tuerto”, (como Enkricamo que perdió un ojo en tierra Efí) “y se quedó en la tierra de Efó en calidad de hechicero”.

La “prenda” de Nasacó se llama Mañongo-Empabia; Nasacó guardaba su brujería dentro de un güiro, y su guardiero era el majá Amiñangué, y su mensajero y ayudante, mayordomo-Nganga era Acoúmbre”.

Nasacó “registraba”—vaticinaba—con siete semillas de mate después de pronunciar estas palabras: “Acaibeto enirome acaibetó”; y curaba y “trabajaba”, preparaba sus hechizos con siete yerbas.

En su afán de revivir a Tanze, Nasacó pidió la sangre de Sikán creyendo que con ella podría resucitarlo. Condenada Sikán a morir, —“a morir para resucitar en el tambor”—Embákara la sentencia, como hemos visto, bajo la Ceiba.

La ejecución se efectúa junto a la Palma. “Al pie de la Palma le hicieron a Ekue la brujería y luego la mataron”, (a Sikanekua) “para que la voz, el espíritu, pasara al Ekue con su sangre”.

Ekueñón, que se hallaba presente en la primera consagración, cuando Nasacó reconocía al Ekue, la decapita por orden de Mocongo con un cuchillo.

bien el espíritu de Tanze juntamente con el de Sikán, que Nasacó se empeña en atraer al tambor.

A este primer tambor—en Efó—, “cuando se hizo la transmisión del pez”, (que se le puso un parche de piel de pescado) se le dió el nombre de Ekue-munatanza. Pero “la transmisión del pez”, como se ha dicho, fué un fracaso... y se encaminaron a la tierra de Erón Entá, (de un rey pastor de carneros) y sacrificaron un carnero, —erón—y tomaron su cuero para forrar el “fundamento”. No sirvió erón. Era demasiado grasiento. El Espíritu no se dejó oír. Y he aquí que Nasacó volvió a “mirar” y dijo que era preciso sacrificar a un congo; según otras fuentes, a un Carabalí Bricamo o un Bibí: “que el primer bongó” (“tambor del fundamento”) “que se hizo con el pellejo del pez en Guanabecurabendó no dió resultado, y la consagración del fundamento que se hizo con el cuero del Carabalí Bibí, se hizo en tierra Ubane y se llamó al Baroco, Baroco Beba”.

Un congo que iba huyendo, al escuchar a lo lejos en tierra Enchemillá el ruido del Ecón—en Enchemillá existían muchos fabricantes de tambores, “era tierra de tamboleros”—, se encaminó, guiado por el sonido, al lugar donde se hallaban Moruá Engomo y Aberiñán, que se apoderaron de él y lo llevaron donde Nasacó trabajaba en la transmisión de la voz. Y Moruá Engomo lo rayó y Aberiñán lo mató.⁽¹⁾

(1) Aquí en la Habana “una vez se le dió a Ekue sangre de un congo”, afirman a media voz muchos ñañigos.

El espíritu de este congo que dejó su imagen estampada en una piedra, se convirtió en el Ireme Anamanguí. Este Ireme Anamanguí, “que apareció cuando murió el primer abakuá”, después de constituida la orden, es el que oficia en los “ñampes” o ceremonias fúnebres, y su misión consiste en ir a buscar al espíritu del abakuá difunto, (“Anamanguí besuá sanga buke”) y conducirlo al “fundamento”.

Pero en la piel humana, como en el cuero del pez, como en el cuero del carnero, la voz se apagaba. La última transmisión se hizo con el cuero del chivo: y “Nasacó oyó la voz de Ekue”. La voz del espíritu encarnado en el fundamento.

“Entonces Nasacó dijo: “Efori meta eremi nello Ekue Sangari tongo: y le pidió un gallo a Iyamba para sacrificarlo y derramar la sangre sobre Ekue.”

“El espíritu de Sikán le dijo a Nasacó que los cuatro obones llevasen una ofrenda al río; que hiciesen una mocuba y la pusiesen en el río para atraer al espíritu de Tanze.”

En fin, Nasacó había logrado con su magia llevar el Espíritu al Fundamento, al bongó, y le dijo a Iyamba: “Abasí un Keno Yambumbé Ekue efo bongó Mofé Abasí efori Sisi Iyamba”. Antes, el mismo parche del pez le había declarado a Nasacó que el tambor de Empegó, Cáncomo Abasí podría sustituirlo y que “era tan sagrado como él”. Por eso, en la consagración de Guanabecuramendó, su dueño recibió el título de “Munarosá embabia itacuá yumba asere yumba Kufón endabo añéneru”.

De estas primeras consagraciones de “fundamento” se habla en los textos ñañigos con una prolijidad tan enredada como minuciosa...

“En la primera consagración los Obones le pusieron a Iyamba el fundamento en la cabeza”. (Recordemos que ya en el río, Iyamba se había puesto la tinaja en la cabeza). “Se le dió sangre al fundamento y le entregaron a Iyamba la pluma de un pavo real y una del gallo que fué sacrificado; este plumero se lo entregó a Abasonga y después que Ekueñón lo juró, dió gracias a Dios en presencia de los otros Obones”.

“En Sangrimoto, lugar de Usagaré donde se hizo la primera consagración, el rey de tierra Mutanga presencié la consagración del Fundamento y dijo que los jefes unieran las cuatro cabezas sobre el Fundamento. Nasacó miró y dijo que había que matar un chivo y una jutía, y pagarle tributo al río, para que la Voz divina viniese al fundamento”...

“En Guanabecura Mendó, un rey viejo de tierra Efó, después que se logró la transmisión del Espíritu de Sikán al Ekue, le dijo a las tres Cabezas juntas (a los tres Abakuás), que ninguno sería mayor que otro, pues eran un solo pensamiento. Y al rey Efori Isún le dió el título de Isún Efó; al de Bacocó, Situ Guanabacocó; al de Usagaré, Ibondá Usagaré. Fué en Guanabecura, orillas del río” (y junto a la Palma), “donde Nasacó hizo la primera transmisión. Limpió los atributos sagrados con yerbas, y el Ireme Encóboro asistió a esta ceremonia.” (Gua-

becura Mendó fué teatro primordial de las grandes ceremonias que celebra la sociedad).

Precedentes históricos sagrados de la confraternidad; rezos, discursos en lengua, enkames, que el ñañigo, todo monina entayo fitumbariyén—“bien bautizado”—debe aprenderse de memoria para recitarlos cuando, absolutamente poseído de su papel, actúa en los “plantes” o “juegos” de su Potencia y que describen los hechos originales de Abakuá, aparecen desordenadamente en estas libretas sucias, manuales de los ocobios, gastadas por el uso, redactadas con la más sincera despreocupación de la sintaxis y escritas a veces con tintas a dos colores, que varios ñaitos han puesto en mis manos como claves luminosas que me conducirían a través del oscuro laberinto de sus tradiciones.

El actual Iyamba, el Isunekue o el Mocongo, todos los dignatarios y ocobios de Abakuá, “tienen mucho que estudiar para desempeñar sus respectivos cargos”. Una buena memoria es la condición indispensable: el “Juego” ñañigo es imitación, repetición de situaciones, de actos que tuvieron lugar en los orígenes de la sociedad, y “no se hace nada que no esté fundamentado en el conocimiento de lo que se hizo en un principio”. Esto es, en el illo tempore de todos los mitos...

Cuando Abakuá “juega”, todo se reintegra al tiempo antiguo. Cuando el Ireme Aberiñán le sostiene la pata al chivo del sacrificio, está realizando el mismo acto que el primer Aberiñán que acompañó al

primer Mocongo a la primera consagración; si Eribangandó lleva una ofrenda al río al salir el sol, es porque la llevó inicialmente en Pete Yegasí Gabón; y lo mismo cuando va a buscar agua al río en una jícara o güira y se la presenta, como entonces, a Nasacó para la preparación de sus hechizos... o el Isué de Usagaré al recibir su atributo—el Sese Eribó—exclama: "Efiméremo Ñongo Abasí Kiñongo nairán Sese Abasí", y lo presenta a la luna, a Embarán, en presencia de los Obones, para no multiplicar los ejemplos.

"Si un Iyamba no sabe hablar en cada momento como habló Iyamba, si no domina la lengua, no puede ser Iyamba, que es un hombre grande adonde quiera que vaya..."

Los acontecimientos fundamentales de la historia sagrada abakuá se desarrollan siempre en la cercanía de una Palma (testigo de sus misterios, próxima a un río y a una loma).

Abasonga (Otoguañé), rey de tierra Orú "tuvo miedo", huye al monte cuando estalla una guerra entre dos tribus de Efí y de Efó. Se perdió en el bosque al oscurecerse el día. Moruá lo buscaba sacudiendo las marugas... Chá, kachá kachá kachá; sólo al cabo de mucho tiempo—transcurrieron siete años—Biabanga lo llamó con un pito (otro misterio: el pito de Biabanga que suena exactamente, tú tú... tú ti tu ta) y Abasonga apareció al fin empuñando el cetro que se conoce con su nombre y trayendo el plumero para Iyamba. Cruzó por un camino a la

orilla del río y halló bajo una Palma todos los "derechos" de su juramento.

Se consagra Abasonga, e Iyamba e Isué en presencia de Mocongo, le entregaron el Ekue y el Eribó para que lo guardase. "Abasonga se detuvo junto a una Palma vieja, mató un gallo jabado y le dió de comer a las raíces"...

Abasonga fué testigo en tierra de Efí "de que forraron un güiro con el pellejo de un pescado y lo hicieron sonar con un cáñamo: oyó a los bongós y supo que en Cuna Maribá le llamaban Nglón al bongó", y fué testigo de otras grandes cosas: "vió la ceremonia que se celebró en la loma más antigua, en la que se juró"—consagró—"el primer bongó", Abasonga "juró ante el altar—Abasí concubio—al lado de la Palma". Mató un gallo y un chivo, y la sangre y la cabeza del chivo se la dió al Secreto; las patas y los testículos los enterró; el cuero lo guardó para el tambor de Enkrícamo y de Ekueñón... "cuyo deber, Ekueñón sanga abakuá akuá yé vengo, es ir al monte a cazar tigres".

Pero, no fatiguemos más tiempo la atención del lector.

Ukano Mambré eleva su tronco de esbeltez incomparable, mece su lánguido penacho en el cielo abakuá, fija en un eterno presente mítico evocando al abanekue los hechos capitales de su historia: la revelación de Ekue que "salta de la tinaja y cae a los pies de la Palma"; el sacrificio de Sikán, la heroína del drama abakuá, la Sikanekua que muere sacrifi-

cada en la Palma—okwá moropo—. Su sangre humedeciendo, santificando las raíces; y el nacimiento de Abakuá debajo

de la Palma, pues en torno al árbol venerado se reúnen los primeros obones y se organiza la sociedad.

LYDIA CABRERA

"San José", mayo de 1950.

Apuntillos a Cuba

Ese viento y aquel viento
y el otro viento sin tino,
y la zumba y la cazumba
y el yin-yin, dulce meneo,
eso,
eso
no lo entiende más que el tierno
botón cubano y egeo.

En las islas Marianas,
en Cantón, en Estambul,
desde Chile hasta Sevilla,
desde Cuba a Singapur
hay una simiente viva
de un semillero andaluz.

Desvíate en las Azores
de cables anglosajones...

Que este viento y aquel viento
y el otro viento marino
y la zumba y la cazumba
y el yin-yin, dulce meneo
son patrimonio latino,
afrocubano y egeo.

BELEN y Belén...
Pero también SOLEDAD, Soledad.

Entre Soledad y Belén,
una brisa, una bandera y el mar,

Estoy contando las arenas
en el fondo del Caribe Azul
y las innumerables crestas
del mar, que me hablan de tú.

A mí me basta una visita
para entenderme con la isla.

Belén, Belén, Soledad...
Mucha bandera, mucha brisa
y el movimiento de la mar.
Por la cadera del muelle anverso,
Belén, la mulata, desliza
su vaivén, su ven y va,
y su dentadura en cornisa.

No, por Dios, no le quites el viento,
el aire divino y ejeo,
que se hizo cubano en los cayos
con las velas del cocotero.

El sostiene la estrella diurna,
esta isla titilante de Cuba,
que campea como un trofeo
en ancha mar y sol soltero.

Desde el cielo, Habana, te veo
esmeralda con añil y blanco;
un esmalte medieval perfecto
para la quietud de mi cuarto.
Pero ya metido en tu seno
cambia la vida el escenario.
Ya no hay quietud, sino flameo,
almas al aire tremolando.
Banderines de ojos que ríen,
dentaduras en asta de ébano,
gallardetes de cabellos negros,
estandartes de talle ondulado,
azoteas que se van al mar,
hamacas el vuelo soñando,
brisa en la mente y en el sexo,
brisa en la palabra del cántico.

JOSÉ MORENO VILLA

Tierra en Jagüey

A JOSÉ LEZAMA LIMA

Sensación en la tierra: sus lomos, sus caminos.—Una pucha de sol, como una extraña queja, no sé dónde—

Albricias, tierra, el recuerdo.

Pobladas cenizas ya piafan el tarde arriero que se escucha.

¿Dónde están los recuerdos?

Viento masca en mecedora coja.

Rojo en tu esencia, ¡tierra! yo sabré tu recuerdo,
las violetas tan guindadas, —insalubres— a tu rincón de tarde,
y tantos, arriando, sin saber siquiera el rojo tuyo.
Hierbajos resbalan.

Tendiendo a asomarte más pequeña, que tu cielo se estaba ya arrojando una esquina más del pueblo chico.

Rojo, tierra, ¿el recuerdo, dónde está?

Cocales del hotel del pueblo, y el espejo barbero—tan de Luna—llorando madrigales de su broma, tan eterna, tal volver a mí como si nada. Cocales a decirme que no es nada lo de sangre y resabio de baúles—esos baúles con la foto de la Tía que montaba en coche en Coliseo.—

Cocales a llorarme—no mucho—un paseo y a decirme después que nada es nada, la caída del agua en la persiana, un poco apretujado, ¡nada!

Oh búsqueda, en ti, tierra del rojo.

—Sin saber que te llevan como en muerte los guajiros que pasan por la noche.—

Búsqueda en ti, tierra, en el columpio del portal, tan fresco, que llega a no gustarme de ignorarme.

—Casco del caballo, pasan tierra, como en aguas ligeras, más ligeras, a punto de querernos ya dormidos.—

Oh, la búsqueda, con afán, sin afán: que soy ya yo mismo, y es la tierra.

¿Y dónde cabalgar? ¿Dónde saber mi sangre, aquí? Y decir: esto es un recuerdo, este es Pijo el guajiro de los cuentos, este es el árbol último.

Oh, mi palabra, para la sangre, sola, con una ventana en el Sinú, con nada, con la hora del almuerzo.

Oh, la sangre, sin mirar el recuerdo crispado.

Tierra, tú también de espaldas, ahora, haciendo, en la tarde, la extensión empañada. Tierra, ¡tan viraje!, a puro negarse a recogernos, y decirnos no obstante que también vamos en tu sangre lejana.

¿Por qué, siempre, tierra, tu cerco tan lejano? ¿Por qué, puro resabio de masticar cosas de lluvia? ¿Por qué un abanico tan lejano, un nombre, un gesto que hasta asusta el regodeo de su sombra?

Y no poderte hacer distinta, ni relatar el azar de un soplo en verde, que conjugó la tierra, tan temprana. Y mirar tu rojo en aire, en voltereta, tierra, sin poder relatar mi mano aquella que fué al estanque e hizo un rizo con la piedra buena.

Sin relatarte, tierra; tan temprana, tan orígenes, tan noche. Y el rito acuoso de tus surcos, lejanos, en el soplo de los ojos.

Por que te llevo en la mano actual, en el deseo. Tan actual, tierra, que ya el recuerdo viene a decirme la impura sorna de un dolor futuro.

Si no puedo decir que haya vivido el puñado aquel de tierra roja, las luces solas del entrar al pueblo, y el abrazo seco del guajiro viejo, que asienta un poco, un puñado más por el camino.

Si nada en ti te acusa, tierra, de mi distinta, sola, cierta, como cascos de caballos en la noche.

Si nada en ti pueda llamarte a solas, y decirte que fuimos la talanquera del día de la feria, en que yo estaba a estrenar mi alma por la tarde.

Y va tu Idea, tierra, en sol de herrumbre; va tu Idea, como el patio apresado por los botines grandes del Abuelo.

Y tu Idea, sola, un soplo de los pájaros en alambre.

Y tu Idea, campo, asomada a los portales; sin burla, un poco a lo "eso es todo".

Pero que a veces creo, que si alguien hablara, dijera de su amor en cuadrados, en tamaños retaceos esenciales que diluvian las viajes porcelanas.

Que si alguien hablara:—es absurdo—dijera de las lanas, de una huerta al sur, de un viejo verso de naranjas.

El amor,—¿Hay amor?—viejas persianas, viejos olvidos, crucen todos, esos raptos inútiles del charco.

Oh tierra, la Idea... Hay la sangre...

¿Y si mi sangre vuelca su olvido? ¿Si a darse da en el bodegón de techo de palmares?

¿Y puede morir la sangre? ¿A saber de una copa, de cuando mi Abuela en madrugada asustaba las sombras con sus chales?

¿Y puede morir la sangre?

Oh, sangre, tu euforia: ayer en el hotel guajiro, derramabas el agua, y era, y era entero... el camino al Sinú, la logia vieja, y la laguna guardada en los cristales donde Marta jugaba con mi infancia.

¿Y es que el saber piñares, muriéndose en el rojo—tan rojo de su tarde—, empañará la sangre de un lejano saber que ya es la muerte?

¿Y, dónde está la muerte? ¿Dónde ella? Para saber la tierra ya en mi sangre, y saberme los ojos de esta hora? Pues aunque la sangre perdiera el puro regodeo de sus formas, de sus sombras guardadas, de mi alma; un recuerdo vano—cae el gua—, en morir de su muerte deshiciera todo rostro marcado de aspereza.

Y si la sangre muere en el recuerdo ¿cómo el lazo anudado en la talanquera, y aquella vez que me fuí, y un poco de aquello que dejé de noche al irme tarde...

Y si viejos caminos—palmas canas—, con un viejo latido de gavetas...

Y si el recuerdo es mancha... les diré: un qué sé yo de ángeles sucios relatados en lenguaje viejo.

A veces todos estamos tan solos con el recuerdo; a quedar con ella en el bolsillo adusto, un tenedor que guarde los pesares.

Viento de tu lejano, tierra, no sabemos hablar.

No sabemos aún si todavía hay sangre en la muerte triste del guajiro.

No sabemos si recordar es un eco, si es un paso por el barracón nocturno.

¡No sabemos si es sangre ya el recuerdo!

Porque tu recuerdo, tierra, no puede ser relatado.

Todos hablan con su cigarro de unos lomos, de Urbano en Casimbalta, y su decir se calla a cada instante.

¡Sabemos que nadie habla!

Los instantes, tus instantes, tierra, son de todos, los que hablan, los que no hablan... Relatando la historia que no existe.

Oh, mi espíritu, tú en la tarde temprana. Tú sabiendo el sabor de mis huesos; sabiendo el sabor del agua que ya escucho.

Oh, mi espíritu, para el paradero neutro del pueblo, y para la "Quijada de San Ulpiano", el libro espiritista de Simón, el fogonero de aguas del Ingenio.

Oh, mi espíritu, tú tampoco sabes escuchar, mover un centro, decir que es tierra el cucurucho del bodegón vecino.

Oh, mi espíritu: tú también naciendo, muriendo, en pura tierra; en saber que Abril es el torneo de aquel palo encebado, y del techo feliz de los Fernández.

Oh, espíritu: ya tú eres tierra, sin saberte, diciendo que fué al sur, en Sinú el sueño en aguas; la cruz, la cruz de tierra, que ya siento en el recuerdo en sangre de mi espera.

LORENZO GARCÍA VEGA

Jagüey Grande. Marzo de 1950.

En la Esencia de los Estilos

En el prólogo a "América" de Kafka, Vogelmann, tras la justa memoria de Dostoiewsky, cita a J. S. Bach. Lo extraño de la cita nos conmueve; también nos conmueve Eisenstein al narrarnos la blancura de Moby Dick. Partiendo de estas relaciones nombramos dos esencias: lo exacto y lo infinito, que nos dan la definición de lo inerme del hombre en el mundo. Sobre esto, sobre la noción exacta de la infinitud de su génesis, vamos a fundamentar la trayectoria de la música en sus formas operantes.

A menudo las cuestiones de lo bello en la estética, esa creación germánico—protestante de disquisiciones sobre lo absoluto, nos aturden en cuanto consideramos las formas, la exactitud de la Creación como un misterio católico. Así, el medioevo establece la situación final de la música en el arte europeo; frente a la subordinación absoluta del hombre a la catedral, o sea, a la narración en piedra de su misterio, a la que asiste absorto e iluminado, la música lo lleva, además, a la participación en lo más secreto, o llenarlo de gracia, como si en el gregoriano habitase el espíritu de Dios. Ya los modos no son afectivos o heroicos, sino participantes, ya no se trata de ilustración, sino de iluminación. X es que el hombre, que en la tragedia antigua se mostraba escueto y pasivo ante la muerte, es ahora,

precisamente ante la muerte, cuando puede actuar al disponer de su salvación. Y es a partir de este momento cuando la música va a iniciar su proceso ascendente en el mundo europeo cristiano. Este hecho me parece suficientemente bienaventurado para conjeturar sobre él a base de cuadros comparativos y puntos de vista. Sólo encuentro en el medioevo dos creaciones o revelaciones semejantes: la muestra de Dios en la tierra: el arte gótico, y la de la tierra en Dios: la participación como criaturas de los animales en las órdenes mendicantes. San Antonio hablando a los peces es la muestra de la unificación absoluta del universo con su Creador, y así pronto veremos a los animales asomando en el arte poética y a los monstruos asomar su risa y su horror en la catedral gótica, y más tarde precipitarse sobre el Santo en los verdes antiguos de Grünewald.

La definición más concreta la alcanza la música en su nacimiento al lado de la fe medieval con la grandeza de la multitud de instrumentos que acompañan a David en su entrada en Jerusalem o la suavidad de aquellas voces que clamaban "hosanna" en la otra entrada, cuando el borriquillo, hijo de asna, alcanzaba su lugar como animal bienaventurado pisando las túnicas y las ramas de los que con-

templaban, extraños y jubilosos, la mansa mirada que la cabalgadura colocaba tan cerca de los hombres.

Este acercamiento de la música medieval con el Antiguo Testamento está representado por la misma multitud que canta, por lo jubiloso o desgarrado de las voces en el culto y lo místico de los instrumentos en el pueblo. El arte monódico nos muestra lo infinito en su más exacta apetencia, a la vez que responde también a la misma idea de unidad del gótico que en el gregoriano se produce por una horizontalidad a veces quebrada, como en el inicial ambrosiano, por la fragmentación del sonido sobre tres o cuatro notas para una sílaba, que se extienden luego en la reforma gregoriana, quizás bajo la influencia de la suntuosidad bizantina, que asimismo iba a deslumbrar a las imaginaciones septentrionales para lograr la conjugación de los estilos en el gótico. Esta unidad que es el gótico manifiesta la ubicuidad de la fe, la creencia en la santidad esperada como el signo de los tiempos, como un anuncio místico de la reproducción de los hechos de la pasión que al fin se muestran en la proclamación de los estigmas franciscanos.

Así, el gregoriano y el gótico se nos ofrecen con un paralelismo de circunstancias, con una suma de causalismos comunes donde se funden el bizantino y el románico, el canto en latín, las formas antifonales de Oriente y el primitivo cántico visigótico español. El arte cristiano, la definitiva aventura del hombre en el mundo, cifra la música con un absoluto

en principio; las disgregaciones, los estados, las repúblicas, la historia, llevan a su causalidad, a su determinante histórico; al asomar el mundo antiguo su carátula en el Renacimiento, aparece con los tratados una nueva era para el arte: el desarrollo de su fundamentación, el pensamiento sobre el arte, lo que después llamaremos estética. Ya en este terreno asoman las parcializaciones, la posibilidad de relacionar, no como antes con un absoluto, sino con sucesivas posibilidades de ver o de oír; ya entonces la explicación tiene que acudir a los puntos de vista o a las condiciones auditivas; las artes particulares, desligadas música y plástica de su centro unitivo, la catedral, inician su trayectoria estilística donde, no sólo todo es explicable, sino que es necesario explicar. Cuando esta apetencia de examen se lanzó sobre los textos evangélicos, cuando se discutió sobre la más absoluta de las definiciones que pudieron escuchar los hombres: Este es mi Cuerpo, ésta es mi Sangre, Europa perdió su bienaventurado desorden evangélico, su pobreza real y su pobreza de espíritu, y creó la riqueza de las ideas y el orden caótico. Pero no quisiera que se viera una común distinción de dos mundos en este hecho que me gustaría llamar la diversificación de lo creado.

La aparición en el segundo milenio de las nuevas concepciones que ponían fin al dominio absoluto del arte monódico nos lleva por fuerza a otro aspecto de la evolución de la música en los siglos medios. El nacimiento del orgánium, la diafonía,

faux bourdon, y discantus nos colocan ante un nuevo mundo. Creo que las nuevas técnicas conducen, en su camino hacia la estructura vertical, a una fragmentación, a una escisión verificada en el cuerpo del canto llano. No solamente en el ochetus, cuya propia denominación de hipo o canto truncado, nos lo manifiesta con evidencia, sino en el gimel o canto seguido, esta idea de la escisión está representada por la relación interválica de las voces en unísono o en terceras, su tendencia al desarrollo lineal pero partiendo de una verticalidad previa. Corresponde en esto a la esencia del arte gótico, a ese "haz de fuerzas ascendentes, una forma de arrojar en el aire y repartir pesos", según la expresión de Gillet, mientras que su desviación hacia la linealidad contrapuntística italiana nos ofrece un paralelismo con la horizontalidad de la arquitectura en las iglesias de Asís. Es preciso observar cómo la relación entre la verticalidad gótica y las técnicas del faux bourden y discantus va a resolverse en una manera naturalmente septentrional: el coral, concepción ya enteramente vertical de relaciones armónicas sucesivas, como veremos más adelante.

Es frecuente en los textos de historia de la música, con su natural ordenación cronológica establecer la división en dos épocas del desarrollo del arte vocal en los siglos medios. De una parte, el arte monódico gregoriano viene a ocupar su lugar dentro del románico y las técnicas del faux bourdon y discantus se sitúan dentro del gótico. Si nos movemos dentro de

concepciones espirituales, si observamos no ya en la cronología y génesis de los estilos, sino en su fin último no se establece esta relación como una constante de estilo entre las dos épocas. Si tenemos en cuenta que la riqueza de la salmodia y de las formas antifonales conocidas en los pueblos de Oriente llegan a la fe occidental para formarse en los inicios de los tiempos cristianos como una conjunción ya definitiva en la reforma gregoriana, comprendemos que el arte monódico alcanza ese absoluto en la perfección de su estilo que llena todo el primer milenio. El gregoriano es pues, considerado no ya en su trascendencia sino en lo inmanente de su técnica una realización de absoluta madurez. Por el contrario, el faux bourdon y el discantus siempre se nos muestran como los inicios de una técnica y aun más de un nuevo modo de concebir el sonido, de un mundo que alcanzaría su plenitud en el Renacimiento y aun transformada en formas instrumentales en los *Ricercare* de Andrea Gabrielli y en los *tientos* de Antonio. Participando de la esencia de su época el estilo contrapuntístico no dará ya una expresión gótica; el considerar el arte de órgano alemán de los siglos XVI y XVII y aun de la música para este instrumento de Bach, como una ramificación tardía del gótico no pasa de ser una relación establecida por una necesidad de explicación de los estilos. Quizá el gótico no encontró su expresión particular en la música medieval, pero es difícil considerar los primeros intentos polifónicos de Guillaume de Ma-

chaut y de los músicos de Notre Dame, como un arte no ya del sentido final del gótico sino ni siquiera de madurez. El gregoriano, no en su constitución, en su concepto de la línea, sino en lo que representa de elevación, de lo ascendente puro, puede ocupar mejor el espacio de las pilastras hasta las nervaduras. Al ir distribuyéndose el hecho musical en una tendencia polifónica constante que alcanza solución de continuidad en el Renacimiento, van apareciendo también las escuelas y las técnicas fundándose no ya en un absoluto del mundo como pudo aparecer en los filófonos de la antigüedad y que es precisamente lo que les vincula a la idea cristiana o como aparecen siempre en la escolástica, sino en la tendencia progresiva a la especulación razonada de lo particular tanto en el arte como en la esencia de las cosas.

No trato sino de subrayar cómo al despojarse del absoluto los estilos van fragmentándose, haciéndose modernos; ya lejos de lo sobrenatural, del orden divino, podemos establecer los distinguos, la demostración de las "coincidencias" entre pensamiento y arte. Del mismo modo los animales dejaron de ser criaturas de Dios; ya no se pensaba que sobre un borriquito cualquiera pudo haber cabalgado Cristo, o ver en cualquier paloma al Espíritu Santo, ni los peces se convocan con orden admirable para escuchar un sermón; ahora los perros pueden ser el diablo, los monstruos descienden de su símbolo pétreo, o de sus procesionales grotescos del Corpus que los hacía inermes, y adquieren

perspectivas al ser llevados a la plástica; ya ante los animales deben lanzarse tintos o hacer la señal de la cruz, y no compartir con ellos el dulcísimo pan de los mendigos. Estamos, pues, ante la aparición de lo relativo, de la disgregación de las formas.

De esta manera puede intentarse la valoración del hecho artístico partiendo de sus fenómenos constitutivos. Sobre la expresión—que nos llevaría a las cercanías de las deliberaciones sobre forma y contenido, tan vacías cuando partimos de la magia de un nacimiento—el milagro del gregoriano nos demostró que una síntesis de elementos dispersos, orientales, asirios, hebreos, bizantinos, algunos de ellos tocados de una lejana voluptuosidad u originados en exóticas magias, va a ser el canto más unificado, puro y que nos lleva más cerca de lo angélico. Esto nos revela que lo esencial en la música es siempre un absoluto primario en el que las participaciones de lo exterior sólo sirven, en cuanto son relaciones, para afirmar un orden superior. No deja de confirmar esto el génesis de los dramas litúrgicos y los misterios, cuyas reminiscencias paganas son evidentes; sin embargo, si el misterio medieval no alcanza esa constitución en conflicto, en lucha de sentimientos, propia de la tragedia antigua, no se debe sino a que su propia constitución como representación de un milagro o de una circunstancia evangélica sólo adquiere un objetivo plástico de composición o una circunstancia de diálogo de figuras, bien sean las mujeres que acuden al

sepulcro, el anuncio a los pastores o la Adoración de los Magos. Por otra parte, el misterio, al mover un mundo trascendental, cósmico, de símbolos, ángeles y demonios, va más allá de la circunstancia puramente teatral, hacia una exposición del mundo a través de las Escrituras, a recordarnos la confirmación de las profecías, a mostrarnos la Redención. En la antigua tragedia, por el contrario, sus orígenes ya implican un conflicto, un desarrollo moral que se disuelve en los siglos medios, cuando no se ventilan hechos morales sino el tema trascendental de la Salvación. Por ello, como tal teatro, el misterio sólo se estructura como conflicto de gentes cuando las querellas religiosas del XVI imponen la tesis en el Auto Sacramental creando el diálogo entre dos concepciones de la fe. De esta manera se logra literariamente un teatro cristiano, católico, en el auto calderoniano a través de la pugna viva por los temas religiosos, o a través de la nostalgia poética en el teatro de Claudel. Así en los últimos años de la fe medieval el teatro pasa en las voces de los villanicos en el pueblo a crear el entremés en las representaciones de Juan de la Encina. Esta desviación prueba que a partir de entonces es la imaginación laica, popular, la que va a continuar, a su modo, en una especie de salvación intuitiva de sus formas, la tradición dogmática y ordenada de la Iglesia en los siglos medios.

Podemos establecer de esta manera las bases para una interpretación histórica de las diversas artes ya que bajo sus propias

particularidades alcanzan una nueva pureza, un ideal que partiendo de la abstracción del objetivo ciñe en su propia realización su destino primario.

Según Ortega el *quattrocento* representa una pintura de bulto, una corporeidad que permite la similitud de perspectiva, la conjugación de los planos, el trazado de las figuras de igual forma en un primer plano que en el último. Derivando hacia formas instrumentales la monodía litúrgica adquiere un nuevo cuerpo; se trata también de una cuidadosa disposición de perspectiva, sin embargo, es necesario el advenimiento de la gran época polifónica para que se verifique en la escala auditiva un fenómeno semejante a la unidad de un primer y último plano en la pintura del *quattrocento*.

Es curioso observar cómo la armazón polifónica que se logra sobre horizontalidades simultáneas acoge del canto llano no su sentido alargado, su horizontalidad permanente sino un motivo o sea procede al aislamiento, a la particularidad; una vez verificada esta individuación lo hecho vale para formas sucesivas; si tenemos el motivo podemos alcanzar la fuga o la sonata.

La grandeza del arte polifónico se nos muestra, como una fe recuperada con ardor y en el mundo de sus cánones e imitaciones, en los planos radiantes de las voces aparece como un renacimiento de aquel principio absoluto e indestructible. La pluralidad vocal, lo polifónico, el acorde, la verticalidad logrando la modulación viene a reemplazar la línea unigéni-

ta de lo monódico. Aquí observamos también de la misma manera que anteriormente al tratar del drama litúrgico medieval, como la estructura superior del nuevo arte vocal, la misa polifónica viene a representar un papel semejante al auto calderoniano ante el nacimiento del coral, la creación protestante que alcanzaría su eficacia mayor en la obra de Juan Sebastián Bach. Pero mientras el arte polifónico meridional mantiene una linealidad en principio, una colocación de planos diversos al servicio de un orden contrapuntístico, el coral es ya la verticalidad; una redondez del dibujo y un absoluto del perfil a la manera de un retrato de Holbein o un grabado de Alberto Dürero. Ya tenemos de esta forma todos los elementos que formarán la síntesis homófona polifónica que dará origen al arte instrumental del XVIII, contando, desde luego, con las formas instrumentales puras italianas.

La teoría del temperamento igual que Bach lleva a su conclusión exacta, es como el nuevo orden en que se va a mover el cuerpo mismo del sonido. Los preludios y fugas del clave bien temperado, *El Arte de la Fuga*, alcanza de nuevo ese absoluto de las cosas a través de un incitante nacimiento motivico de una ascensión hacia resoluciones totales. Esta totalidad es la esencia misma del arte europeo cristiano, de sus más puros arquetipos, llámense Don Quijote o Musckine, lleven como nombre una terrible inicial o una teoría de relaciones tonales. No vacilaría en afirmar que el hombre tiene

una nostalgia dolorosa y augusta de las creaciones de la fe, que lo lleva a las sucesivas reconstrucciones del mundo; el siglo romántico se debatió entre esta lucha que le imponían de una parte, las creaciones políticas del XVIII, y de otra, lo perdurable de la nostalgia medieval, bien en sus mitos caballerescos como Tristán o en sus apetencias de lo inefable místico como en Parsifal, pero el mundo romántico siente esta necesidad de símbolos, o de absolutos que la imaginación del XIX convierte en símbolos y aun en el pensamiento esa angustia por el hombre, las cuestiones estéticas, la filosofía del arte, la búsqueda frenética de la justicia política, nos dan el panorama del hombre en pos de su antigua creencia. Pero ante el siglo, ante el mundo no puede hallarla; Musckine está inerte ante las formas políticas de su tiempo, como Don Quijote ante la pérdida del ideal caballeresco, del sentido medieval de la justicia de Dios. Ante esa justicia se debaten en su búsqueda absurda e infinita los pobres de espíritu Kafkiano, terribles fantasmas medievales que perecen porque la justicia no es de este mundo y así lo comprendieron los siglos de la fe. En un mundo que participa de la nostalgia medieval, el arte tiene que manifestarse como un absorto incomunicable. Así en la teoría atonal que vuelve a desplazar el sonido hacia fórmulas que parecen tan cercanas a los primitivos modos, encontramos esa apetencia de perduración en lo absoluto tanto como en lo ruso virginal que asoma en la *Sinfonía de Salmos*. El atonalismo figura

como una representación más cercana a lo monódico que ninguna otra de las derivaciones de la técnica musical en nuestro siglo. Su tendencia al fluir motivico, a la relación interválica pura, a la construcción lineal se opone a las conclusiones diatónicas. Partiendo de un sentido cromático de la tonalidad, de una desviación constante de la tonalidad hacia su difuminación permanente, conduce al resolverse en una teoría, a una concepción de la expresión por la técnica que nos obliga a trasladarnos hacia épocas en que se cernían asimismo sobre la materia sonora conclusiones sintéticas o aperturas en el génesis del hecho musical.

Por el contrario el diatonismo con sus circunstancias politonales significa también una síntesis pero no ya en sentido lineal sino más bien a la manera en que apareció en los siglos polifónicos. La transformación de la unidad monódica gregoriana, pasando por las técnicas del faux bourdon y discantus, en los distintos planos polifónicos coinciden—en una época en que el fenómeno no se produce sobre el aislamiento motivico de la linealidad gregoriana sino sobre la tonalidad—con la politonalidad, las liberaciones rítmicas y el concepto de la orquestación como una realidad de primer orden en el acto de crear. El orientalismo, el barroquismo que sustenta y también sus orígenes en sensibilidades hebreas, nos confirma aun más e nla opinión de una cercanía entre el atonalismo y el arte monódico. Del mismo modo las variaciones diatóni-

cas actuales, nos llevan a pensar en la síntesis homófono-polifónica y en el fenómeno sinfónico en sus inicios.

Así, notamos que en la orquesta de Alban Berg la imaginación expresiva trasciende la realidad orquestal para lograr una creación proliferante, donde la marcuetería, la miniatura, en el tratamiento de los grupos instrumentales, nos produce un eidetismo que no percibimos en la orquesta de Stravinsky; una relación empírica entre medios y fines. No voy a pasar por alto la importancia de la construcción polifónica en el atonalismo, pero al fijarse una escala de doce tonos como situación de la idea musical, o sea una sucesión lineal frente a la verticalidad real e ideal que implica el sistema tonal mayor y menor, la esencia del arte vienés es lineal mientras que el diatonismo es siempre polifónico vertical.

Una escala de relaciones semejantes a las señaladas al tratar de las derivaciones del arte monódico se origina de esta manera en las proyecciones transcendentales de la música de este siglo.

Partiendo de un absoluto primario hemos trazado un esquema sobre la imaginación musical, sobre los estilos y las técnicas; podemos ver en la música, cómo en lo esencialmente salvador de todo arte la presencia de lo infinito como génesis, principio que como lo entendieron las formas de la fe, trascendiendo lo bello de las cosas nos llevará a perfilar nuestra exacta figura ante Dios.

JULIÁN ORBÓN

Exámenes

LA torre de estudios del franciscano Roger Bacon, *Doctor Admirabilis* y en la insistida sentencia de Humbolt, la más grande aparición medioeval, guardada con suficientes homúnculos y trasgos, y en la buena compañía del hermano Thomas Bungey, quieren aplicar su sabiduría en birlar el manotazo de los bárbaros en las ahumadas murallas de Albión. Era el dichoso siglo XIII que permitía al precursor del método experimental coincidir con el inventor de la parlante cabeza de acero que dice suerte o muerte. Era ya Roger Bacon un listado inventor de máquinas mágicas, de la barca velocísima que no se impulsa con remos, espejos lanza llamas, muñecos con don verbal y cierto androide (enlistamiento que otros le cuelgan a Arquímedes y aun a Leonardo). Fué en esa misma torre de tierno y escueto saber franciscano, donde fué ideada, colocada y esperada la eficaz cabeza parlante de acero, que daría la resuelta palabra del método y eficacia de la muralla defensiva. Los dos franciscanos oían, oían hasta las gotas dobles del silencio, pero la ponderosa cabeza permanecía indiferente y hermética a preguntas y a silencios. Los dos franciscanos oían, se encontraban en largas escaleras de silencio, pero la cabeza de acero permanecía lindamente muda. Y cuando ya hastiados de la erudición silenciosa salían a revisar la verdura o a redondear alguna cisterna, la cabeza se desternillaba y revelaba el gran secreto, y los dos buenos monjes esperadores no se podían llevar la solución para librarse de los bárbaros. Hablaba siempre antes o después de tiempo aprovechable, cuando era esperada permanecía muda. Sobre el método experimental, la cabeza de acero liberada de la teología se resuelve en invisible frenesí, indiferente cacería o preciso hastío.

Contrastemos, en la mayor gloria, la parlante cabeza de acero y el mito de Casandra, a fin de aislar el devaneo que provoca experiencias en la poesía. Casandra, hija de Priamo, sacerdotisa de Apolo, fué olvidada una noche en el templo de esa divinidad. La mañana la devuelve con una sierpe enroscada en las sienes y en la garganta. La sierpe le lame el oído y le deja depositada allí el don de profecía. Su empleo desde entonces es descifrar el lenguaje del aire: canto de las aves y voces dis-

persas. Asediada por Apolo se ve obligada a ofrecerle sus primicias virginales, pero se burla del ofrecimiento hecho a un dios, y Apolo viene a vengarse, esterilizándole el don de profecía, encerrándola en una torre. Aconsejada por su indescifrable voluntad se acerca de tarde en tarde a las ventanas de la torre y se le oye como un grito.

Ahora Casandra, trocada en Salomé, acaricia la parlante cabeza de acero. ¿En qué forma la creación, germen, se vuelve hacia la poesía, habla cuando los monjes no están por las verduras o por las fuentes? En un poema, ¿cuál es su reverso, la forma en que se destruye, restituyéndose, al trocar sílaba por eco, sentencia poética trocada en peine para el espejo, concha para el eco? Esos momentáneos gritos de Casandra, esos discontinuos, ese áspero espíritu de los fragmentos ¿cómo se constituye en esferas, en continuos de uno indual? ¿Cómo el discontinuo de cada metáfora ofrece el reverso de una resistencia que se ha rehecho, de un combate que recomienza? Al llevarse la creación, la aristotélica *poiesis* al poema ¿Se rompe acaso una subordinación, una dependencia sagrada? O por el contrario ¿Se hace un ofrecimiento que se burla, una dádiva que se recoge? ¿Las penetraciones de la sierpe en el oído son infinitamente progresivas? O ¿dependen de la corriente mayor, de la aleta caudal? Nos devoran la conciencia de esas exigentes interrogaciones, cuando el chorro verbal de la parlante cabeza de acero coincide con los gritos de Casandra. Las burlas de Casandra se unen a la espera que ha hecho nacer la cabeza de acero. Los desternillos de la una coinciden con los ofrecimientos que retira Casandra. Un olvido, un olvido aprovechado por la sierpe para hacer su caparazón del oído. El sueño aprovechado también por la sierpe, aprovechado allí donde mejor testifica, calmándose en un oído que se le brinda como espiral, inalcanzable sucesivo que devora en cuanto testifica y aguarda esa lenta destrucción de lo sagrado.

QUÉ diferencia para un doble sentido, como la misma melodía descifrada en dos registros, la ligereza del pez y la tendencia a trocarse esa ligereza en sombra, a convertirse el pez en espacio ocupado y desocupado. Vencimiento de la ligereza captada por un sentido, por la sombra no captada por ningún sentido.

¿Es posible hacerse de una ligereza que no haga sombra? Es nece-

sario siempre la integración de esos dos sentidos concurrentes. Que se masque para ver, para oír. Olvido de la linealidad de caudal mayor. Una ligereza y una sombra que se masquen, que se precipiten sobre un centro, formado por otro sentido al caminar, al verse, al devolverse, por el no estar, por preguntar por nosotros mismos, espejos de la taberna y del salón de otoño rotos por la conversación de los pinos canadienses.

LA distancia de la poesía al poema es intocable. Sus vicisitudes pueden soportar hasta ser novelables. La poesía es el punto volante del poema. Su trayecto es como una espiral semejante al cielo estrellado de Van Goh. Por eso el Dante puede hablar del cuerpo ficticio que adquiere la sombra de los fantasmas. Como parece agarrarse, detenerse en ese cuerpo de engaño, en ese momento en que la sombra de un fantasma adquiere su cuerpo de engaño, su proyección, que parece querer soportar un cálculo que lo aproxime a otro sentido extrasensorial. Encontrar el cuerpo ficticio de la sombra de un fantasma. El momento de su desaparición, manchando el muro. Parece silabearse: "el cuadrado de un lado es igual a la suma del cuadrado de los otros dos, más o menos, según el ángulo opuesto sea agudo u obtuso, el duplo de uno de ellos por la proyección del otro sobre él". Proyección, cuerpo ficticio que adquiere una sombra que comienza el dibujo de su nariz.

EN el último canto del Purgatorio aparece un personaje misterioso: el 515. ¿Se trata acaso de una cábala intraspasable del Dante?

Es un número que no guarda relación con el animismo numeral pitagórico. El mismo florentino parece sorprenderse al emplearlo. Parece que él tampoco conociese ese personaje, que lo obliga a sustituir las palabras por los números. Ese número se agita, parece poseer también un cuerpo. Alguien se acerca para responder cuando ese número se fija, se oscurece. Hay ahí el ocultamiento sumergido de las palabras, después una suspensión, después ese número que se hace de un cuerpo, pues alguien se introduce en él como una bota que se llena de nieve.

Y ESTE párrafo de un discurso de César en el senado romano: "Por su madre, mi tía Julia descendía de reyes; por su padre, está unida a los dioses inmortales; porque de Anco Marcio descendían los reyes Marcio, cuyo nombre llevó mi madre; de Venus procedían los Julios, cuya raza es la nuestra. Así se ven, conjuntas en nuestra familia, la majestad de los reyes que son los dueños de los hombres, y la santidad de los dioses, que son los dueños de los reyes". ¿Cómo es posible esa evocación de su genealogía sobrenatural delante del senado romano? ¿Cómo esa declamación para sí mismo parece convertir al senado en anti-estrofa? ¿Evocar su descendencia de dioses, no es tan imposible como el *multa signa facit*?

LA higuera, el pastor recostado en un árbol, la nuca del toro, transportar la ciudad de la montaña al lago. No las barajas, la luna, los marineros, el jinete de mirtos.

EL río subterráneo descubierto por el pastor durmiendo a la sombra del sicomoro.

LA simple constatación puede transformarse en evocación, en distante evaporación. Frase de maravillosa belleza justa: *el ágata tiene seis caras*. Un dato nos cierra los ojos, como ante el monte tibetano: *la cerámica egipcia era una porcelana de color azul que los griegos llevaron al Mediterráneo*. Esa noticia crea una distancia, un súbito de constante evaporación. Ese dato engendra un oído marino, breve soplo para el comienzo de la marea de lo incesante sucesivo. Aún ésta: *los guerreros pueden usar escarabajos grabados en relieve*. Frase que parece que se lanza sobre una prohibición que nadie ha establecido. Nos asalta con su ilicitud que nadie le ha otorgado. Frases todas cuyo reverso comprendemos, adivinamos, tocamos. No la hiriente y miserable sorpresa, doble, triple fuga, sino el acompañamiento de lo natural de tamaño visible o simplemente poético.

PARA que el faisán joven (Véase Buytendijk, *El juego y su significado*) aprenda a comer los granos, no es posible acercarle su cuello a ese alimento. Si cogemos un lapicero y vamos punteando, provocando un ritmo continuo, sin necesidad de picar o acercarse al grano, el faisán siguiendo el ritmo del lapicero, empieza a picotear los granos. ¿Cómo entrelazar finamente su hambre con un ritmo? ¿Es ese ejercicio superior a su hambre? Supongamos una serie irregular de situaciones. Que el ritmo se prolonga, pero el grano está inservible. Que el faisán joven, seducido por el ritmo, ingiere un falso grano pintado, y muere. Que después de su muerte el ritmo continúa, frente a otro faisán joven. Detengámonos, por respeto al faisán joven, bastarán muy pocos punteos del lapicero para que su cuello intente remedar de nuevo ese ritmo. Detengámonos, si no el esplendor del faisán joven, puede sumar el falso esplendor del escepticismo.

HAY quienes se sobresaltan tontamente cuando leen en Tristan Tzara: *el pensamiento se hace en la boca*. Y no se sobresaltan necesariamente cuando encuentran en Santo Tomás de Aquino: *La sabiduría es una emanación de la boca de Dios*.

ALMUERZO en un restaurant, de pronto me hace sonreír al ver en la lista, filete *mignon*, a lo Víctor Hugo. Dudo, desde luego, que Hugo saborease la brevedad cultivada del *mignon*. Sin embargo, el *maestro* para complacer y rellenar algunos clientes de excesivas demandas, se le ocurre un *mignon* grande, y lo titula a lo Víctor Hugo. Qué conocimiento más suspicaz del presente, pero al mismo tiempo qué desconocimiento más ingenuo del pasado.

TRADUCIMOS por largos rodeos palabras sin equivalencia. Derivamos por largos rodeos de esas palabras distinguidos modos singulares de vivir y decir. Una palabra sin traducción posible, cobra para nosotros la misma resonancia de un extranjero que nos regalase su dife-

como lección, que estuviese siempre convocando miradas y que las mereciese. Entresacar una palabra, matizada detenidamente por nuestro uso, parece siempre como rendirse al golpe de una misma irrupción. Una palabra de nuestro uso, popular o casi culta, cobra y escarba una protuberancia, que termina por rendirse a su excepción maravillada. Ahora lo que gozosamente me detiene es, por el contrario, el contra-punto verbal del cubano. Como arracima las palabras, la secreta ley de sus agrupaciones, la gravitación o evaporación de sus conjuntos, el imán de su aliento o su exhalación. Repasemos algunos de esos conjuntos y pinchémosle la intención. *Yo siempre dije que...* Dicha con solemne levitación, atrapa un develamiento deleznable. A veces se oye sin hacerse pausa para la sucesión. No se le quiere hacer coro al que comienza a hablar. Los puntos sucesivos luchan con el tumulto y los oyentes, con disimulo, olvidan esa provocación a su paciencia. Si se repite, se está perdido. Si no se repite, suele despertar melancolía por la injusta decapitación. *Ahí está, precisamente, el problema...* Subraya una apretura que por momentos se desata, pero vuelve a sus colchas. Se entrevé como oscuridad, no como frote, oposición o irreconciliable. El *precisamente* ironiza dentro de esa oscuridad. Cuando se dice con alegría tiene algo del dar la mano, prelude de invitación o simpatía por anticipado. El *ahí está* hace pintado y visible el problema. Ha caminado hacia nosotros, se dice *ahí está*, y parece que nos abraza. *Quién le iba a decir a uno...* Al final parece que regala un dulzor. Sonriente meneo de cabeza, que no llega al inerme sombrío del badajo, pues tiene como un recomienzo de mañana que andaba agazapada hasta que hizo daño. Sopló mayor que evitó las diminutas murmuraciones que podían haber llegado, que llegaron, pero que entretuvo una amistad con cordeles y fiestas. Se reconoce una cercanía que se aguantaba por el cariño, que nos cubría por la placidez, pero llegó una bocanada y se hizo como un ajuste malo en la mueca. *Quijá de buey pelao...* relieve de un viejo presidiario para decir lo que daban de comer los españoles en sus cárceles. Sarmiento de retorcido pescuezo que se hace con un semblante, espanto que podemos tocar. Sin embargo, parece preludiar la perfecta sopa, la que se masticó por anticipado. Seca ya la quijada, sobre la que cayeron innumerables quijadas más pequeñas y destructoras, no ya pedradas, sino arenada por la muerte seca. *Tengo un encabronamiento enorme...* Aún dentro del remolino, verse. Verse en susto y agrandado. Pero el susto se pega, para deshacer el sobresalto, con una risotada.

El cabrón es un poco el diablo tonto y meningítico. Es el cabeceo bueno del diablo. Alcanzar la enormidad cabronal y tenerla, es decir, un tamaño que sigue recién creciendo por dentro, hasta derramarse por la cascada de los cuernos, volteándose. Verse como un tenerse, mirada que de pronto se hace con un cuerpo y lo recorre tocando y reconociendo. Tenerse, viéndose por dentro como el cabrón que fué diablo y se le ve y se le saluda con jácaras y panecillos usados. Se sale a lo jinete malo del cabrón, y se lleva en andas al encabronado hasta la colina, donde aún de veras sigue manoteando burlas y pesadumbres frontales.

EL CARTAGENERO Y LA MACARRONA

*El revuelo del "simun" se había vuelto academia;
llegaban los rusos con asombro parisino y salvaje,
aunque sus índices atravesaran el monóculo,
detrás del smoking se veían sus músculos trepando los árboles.
Llegaban dando palmadas, rompiendo el monóculo,
de revés, apoyando los brazos en el espaldar de las sillas.
El fino Cartagenero había abierto academia,
llegaban los rusos preparando unas mesas,
con papeles que chillaban como en un barco,
para beber y dibujar los pies y las manos.
Mazine recogía la flor mascada por el Cartagenero.
La Macarrona, hundida en el susurro, estaba apagada,
prefería lavar y no abrir academia.
Si alguien le caía de visita para copiarla, decía:
"subamos a la azotea y bailemos los cuatro".
Los rusos bailarines le daban la vuelta a su cuadra,
preguntaban, y los vecinos a una, riéndose:
no estaba, no estaba, no estaba.
Si Mazine taconaba su caracol de guarida
y la Macarrona le contestaba sonando palmadas,
le regalaba una guirnalda con zarcillos plateados.
Ella, que prefería lavar y no abrir academia,
se hacía a la bulla y entregaba el revuelo:
"subamos a la azotea y bailemos los cuatro".*

DE LA PESADEZ DE LA MASA DE AIRE

*LO que caía en columna y que él interrumpía,
si no otra columna quemaba y juntaba sus arenas,
mientras sabemos que las dos columnas tienen
que esperar que la tercera columna pase su lámina,
cuando ambas columnas respiran a la misma altura.
Lenta, y no acostumbrada; cometa, y no cuchillo,
la tercera columna silba cuando ya han pasado
las dos columnas, las dos masas de aire que se enfrentan.
Suponiendo inmóviles las dos columnas, podía pasar
la tercera, la deshecha y ofrecida como lámina.
Si una columna caminase, la otra perdería su sentido,
la tercera ganaría su naufragio al cerrarse y enrollar
las delicadas hojas de su sombra, la sombra de sus hojas.
Las dos columnas marchan una sobre otra,
la lámina parece que se ahoga y se prolonga.
Las dos columnas juegan y la lámina
entra al juego. Si es un juego o un teatro
¿por dónde puedo entrar? Lo inmóvil seco;
las groseras masas de aire. La primera columna
me suprime; la otra columna, si yo ruedo,
prefiere no buscarme ¿por dónde puedo entrar?*

LA SUMA NO VIENE CON EL PARANGÓN

*DENTRO de una cálida teoría de las brisas,
se dice la decidida llegada del modo siciliano.
Desciende la suma al Scila,
para mostrar el nuevo principio de la espuma.
El erizo brincado de la roca boreal,
puesto sobre la vagina rosada de la arena,
hunde la pinza, preguntando.
La sucesión de desiguales en el descenso al remolino,
cordaje de las guitarras para el parangón,
eran igualados en el centro del torbellino.
Llegaba la diversa fascinación de las brisas sicilianas,*

*sumando toscas preguntas africanas
y el elegante despeño de las peinetas de Cádiz.
Los desiguales marchando al remolino,
gozan de una penetrante exhibición de fragmentos;
cada uno de los sumandos gozosos no adquiere
el cordaje de las guitarras para el parangón,
o "la superficie interna de los cuerpos".
Sorbidos por el centro de boca que los traga
o impulsados por el soplo de brisas sicilianas,
los desiguales sumandos desdeñan la siesta del parangón.*

MAGNITUD DE CANTIDADES NEGATIVAS

*GOLPEA el pastor con su cayado
las más delgadas telas,
después del inútil ruido del azoro,
otra llamada, que ya no está, nos viene.
Ese crujido, naciendo en otra puerta,
se deshace en las preguntas de una muerte.
Ruido de otro total se perdería,
si no fuese universal la carne de la tela.
Nadando en nuestro instante alguien viene
a brindar su cuello por regusto o sucesión.
Y aunque el cayado se aplaque por las venas,
saca, saca, las caras de la tela.
El golpe no es el que corresponde a cada cara
y cada cara se pierde por la tela.*

AL desvanecerse las vicisitudes del acto creador, por haberse captado la vaguedad de la poesía en la devoradora posesión de un poema; desvanecimiento comparable al de la planta que se sumerge de nuevo en su indistinto, el poeta ya en indirecta relación con aquel acto primero, mentira o contradicción primeras, se encuentra que al repasar aquel fuego que él había enlazado, conducido y situado, ya no se reconoce, teniendo que descender los peldaños que lo reducen a

una igualitaria condición de espectador, donde sus agudezas y sus vacilaciones, sus aproximaciones y retrocesos, lo mantienen en la misma relación de aquellos otros espectadores que no sentían siquiera la reminiscencia de aquel acto primero o incesante despierto. Pues aquel poema construido en el momento en que la poesía le era coincidente y lo penetraba, estableciendo así entre poesía y poema un simultáneo encuentro donde lo discontinuo puede brindarse como mansión y estado, se diferencia por esencia de aquel otro espectador que tiene que marchar reconstruyendo los fragmentos. Pero existirá siempre un temor ancestral, tanto en aquel que desciende de aquel acto como en el espectador, en el desconocimiento del instante en que aquel absoluto, imagen o libertad, recurrará sobre los fragmentos para justificar una pertenencia, encristalar una realidad, o apoyar aquel oído marino en la corriente mayor.

Preocupado, como los vihuelistas del siglo XVI, porque el sonido de la tecla no volviese a su anterior, había que secuestrar del verso sus deseos de reingresar en el acto que lo exhaló. De tal manera que el verso no fuese la progresión vaporosa de aquel centro de irradiaciones, sino que por el contrario, agitado por una lenta corriente de impulsiones, perdiese su nostalgia y adquiriese un incesante apetito de penetrar en la sustancia de la unanimidad y en un éxtasis de participación de lo homogéneo. ¿Pero cómo aquellas progresiones del verso o de los fragmentos, que al separarse de su germen o acto tendía a desvanecerse, serían aún decididas e impetuosas para plantear en su reverso diríamos, esas participaciones, esos instantes devoradores, lanzados sobre el contorno de una tensión, sobre aquella otra sustancia que al principio ondula y se precisa y que después queda tan solo como los gritos inaudibles de un enemigo? Aquel verso o fragmento al huir o desvanecerse, extinguida su potencia va a atravesar el riesgo de una suspensión, apareciendo siempre detrás de un *inconnu*, la isla, con vegetación e insectos de pausas y enlaces. Si al observar la líquida corriente nos fijamos en su trasfondo tenebroso, y exclamamos *caudal*, esa palabra acecha, coloca ojos de Polifemo y de Hidra en torno de aquel líquido devenir; se hincha de neblinas y de sugerencias, comienza a girar como un poliedro que provoca nuestra ceguera y que impide toda simultaneidad entre la visión y la mirada. Pero presto para evitar aquella incesante proliferación de las sugerencias, buscamos lanzarle su pareja para provocar una tregua, un pausa en la que nuestra mano aprieta el pez. Decimos ya entonces *caudal secreto*. Y aunque nuestra mirada no alcanzaba el lecho del

río, al acompañarle su caudal con su posible pareja, cobra una calidad de venablo al que le bastó nuestro soplo.

Para continuar sus rodeos y prolongaciones, discontinuos que van hacia sus cuerpos, metáforas o fragmentos que van a sus imágenes, el poema que mostraba con agudeza el relieve de sus parejas o asociaciones reconstruidas, va a ser rehallado derivando su más firme textura de concepto, sentencia o profecía. En realidad ese golpe fulminante, pero reverencial, comenzaba por mantener una dependencia entre poeta y poema, volvía a lograr su absoluta ruptura y su ruptura como absoluto, alcanzando ya el poema otros deseos de religación que no eran la constante de su materia trabajada. Aquel primer diálogo de poeta y poema, convencido de la lenta extinción de los chisporroteos de esa incesante suma de nacimientos, podía sólo valorarse en relación con un cuerpo conceptual, con el que se refracta, al que combate y con el que desaparece. De ahí esa nostalgia que recorre al fragmento poético y que lo conduce a cristalizarse en sentencia. Las asociaciones conceptuales son siempre más lentas que ese súbito logrado por la metáfora. Supongamos el escudo de Aquiles, obra de Hefastos el herrero, donde efebos y doncellas se agitan para la danza y la carrera, muy cerca de ellos numerosos discos ¿qué significan esos discos cerca de los coros alegres? La respuesta demorada, aunque obvia, carece de fascinación y expira al descifrarse. "Los efebos en la carrera veloces como discos". Por el contrario, el súbito de un verso mantiene su irradiación para propiciar los innumerables enlaces de significados. *Tu padre fué una esfinge*, dice un verso de Apollinaire, *y tu madre una noche*. De inmediato derivamos: lo egipcio y lo babilónico; Proserpina que no logra ascender en el renacimiento de las espigas; el bostezo de Euforión, saltando hacia el abismo; el toro alado con cabeza humana; Amenhofis II, no el monarca guerrero, sino en la plácida actitud de cualquier escriba colgado del cuello de la vaca policromada de Hathor; columnas que reemplazan su función por parejas de caballos o diminutos toros pintarrajeados en actitud de clown. Y si presto el verso siguiente ("Conjuros de Jacinto y de las Cícladas") no tendiese sobre el anterior, una cuchilla de oscurecimiento, necesaria para la progresión verbal, se convertiría el primer verso en un hechizo de actuación tan incesante sobre nosotros que nos reduciría como inermes.

Unir por líneas y sucesiones las distancias entre las siete intuiciones, que tiene la persona, según la mitología china, para apoderarse de su

caos. La *noche dichosa*, lleva al nadador uniendo el isósceles de sus brazos, a salir de su soledad y tocar con su frente y su espalda la otra ribera y sin encontrar oro de compañía, regresa entonado y antilope con su ¿quién ha estado por aquí? Que existe la piedra heráclea que abre los comunicantes y que el poema ofrece hacia su centro los imanes que sumergen al verbo, ya por un impulso hacia la ley de los torbellinos o por la sustancia adherente. *Las espadas de los reyes góticos volaban por el cielo del paladar*, sólo cae y se justifica en el peso del sabor, pues entre la alfombra de la lengua y el cielo del paladar, cada palabra asegura su terror al acercarse a los retiramientos de la esterilla. “Una inversa costumbre me había hecho la opuesta maravilla, en sueños de siesta creía obligación consumada—sentado ahora dentro de mi boca contemplo la oscuridad que rodea el abeto—que día a día el escriba amaneciese palmera”. La poesía puede mostrar el asombro de su propia ley física. Detiéndose el expreso sobre la ancha base pétreca de un puente romano. Impúlsase el tren hasta alcanzar una velocidad incesante en la progresión y en la infinitud, hasta que ya en el vacío podemos reemplazar los rieles por un cordón de seda, pero como a una velocidad infinita, toda tangencia con la tierra es pulverizada, resulta que el tren sobre el cordón de seda iguala la potencia con la resistencia, sin que se desplome por la supresión de la caída en el vacío absoluto... Para levantar el cuerpo y lograr la prosecución de su germen, había que acudir al concepto teológico del *procesional*, que propaga la suprema forma ya transfigurada, mientras existan los añadimientos del uno que trasmite el fuego. Para lograr su Paraíso, donde criatura y esencia se transfunden, había que lograr un éxtasis de participación en lo homogéneo, venciendo así al demonio de lo extenso, donde es imposible la participación metafórica o el apoderamiento del exterior (en cuanto materia signata como decían los escolásticos) por imagen. Pues entre el espejo (el hombre como espejo) y la materia signata siempre surgía el enigma (esfinge en griego significa contracción) reconocible en su rocío o en su empañamiento, ya que cuanto más intenta el hombre la copia de signos y escrituras, surge el rocío de las interpolaciones no presumibles; el lento sudor de enigmas cuanto más intentamos reproducir con exactitud intachable.

Un sistema poético del mundo puede reemplazar a la religión, se constituye en religión. Ese fué el esplendor de aquel *quia absurdum*, porque es absurdo, del catolicismo de los primeros siglos. Si la metáfora como fragmento y la imagen como incesante evaporación, logran esta-

blecer las coordenadas entre su absurdo y su gravitación, tendríamos el nuevo sistema poético, es decir, la más segura marcha hacia la religiosidad de un cuerpo que se restituye y se abandona a su misterio. El que logre disolver, decía un experimentalista como el Canciller Bacon, que no podía olvidar la alquimia, la mirra en la sangre, vencerá al tiempo. Si la poesía logra disolver la mirra, es decir, la alabanza, en la circunstancialidad de la sangre, el espíritu renacerá de nuevo en la alegría creada. Así si un día el demoníaco William Blake, pudo exclamar que el Espíritu Santo es el vacío, hoy la poesía al pretender saltar de la cárcel de la palabra anterior y su identidad, busca por medio de la alegría de una nueva alianza salvarse de la meditación de la muerte. La muerte devorada por la sistematización de un nuevo absurdo poético, la visión y la acción de gloria y alabanza en el halo de la paz estival.

JOSÉ LEZAMA LIMA

SUSCRÍBASE A
ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA

*La revista donde han colaborado, ya en traducciones,
autorizadas por sus autores, ya los mejores
escritores nuestros:*

GEORGE SANTAYANA, T. S. ELIOT, SAINT JOHN
PERSE, JUAN RAMON JIMENEZ, JORGE GUILLEN,
WALLACE STEVENS, PEDRO SALINAS, WILLIAM
CHARLES WILLIAMS, ALFONSO REYES, JOSE
BERGAMIN, F. O. MATTHIESSEN, HARRY LEVIN,
MACEDONIO FERNANDEZ, KATHERINE ANNE
PORTER, JOSE MORENO VILLA, VICENTE ALEI-
XANDRE, MARIA ZAMBRANO, STEPHEN SPENDER,
JOSE REVUELTAS, JOAQUIN CASALDUERO, J. R.
WILCOCK, ROGER CAILLOIS, MARIA ROSA LIDA,
WALTER PACH, OCTAVIO PAZ.

Con portadas y reproducciones de los mejores pintores.

♦
PUBLICADOS 25 NUMEROS

LAS MORADAS

REVISTA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

•
Director:

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

•
Dirección:

Apartado 1020, Lima, Perú

PRECIO DE SUSCRIPCION: 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.

SUBSCRIBASE A:

The Sewanee Review

SEWANEE, TENN
U. S. A.

•
COLABORAN: T. S. Eliot - J. Maritain -
R. P. Blackmor - Allen Tate - Wallace
Stevens, etc.

**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

Presenta los más selectos escritores
San Martín 689, Buenos Aires, Argentina

ASOMANTE

REVISTA TRIMESTRAL LITERARIA

Directora:
NILITA VIENTOS GASTON

Dirección:
DE DIEGO Y LOIZA
Apartado 1142, San Juan, (Puerto Rico)
Suscripción anual \$3.00

Próximamente número homenaje a Goethe

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 espera*
Cintio Vitier: *Diez poetas cubanos*
Paul Valéry: *La Joven Parca* (Traducción de M. Brull)
Eliseo Diego: *Calzada de Jesús del Monte*
Cintio Vitier: *El Hogar y el Olvido*
José Lezama Lima: *La fijeza*