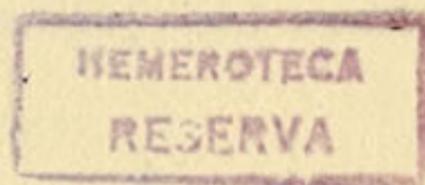


ORIGENES

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.

S U M A R I O

ARÍSTIDES FERNÁNDEZ: *La Cacería*

LUIS CERNUDA: *Vicente Aleixandre*

S. SERRANO PONCELA: *Elegía a unas sandalias*

HENRY JAMES: *Honorato de Balzac*

JOSÉ LEZAMA LIMA: *Venturas criollas*

LORENZO GARCÍA VEGA: *Siesta de hotel*

H O M E N A J E

ARÍSTIDES FERNÁNDEZ, por *Fina García Marruz, Pbro. Angel Gaztelu, Eliseo Diego, Lorenzo García Vega, Julián Orbón, Cintio Vitier.*

Portada de ARÍSTIDES FERNÁNDEZ

O R Í G E N E S

AÑO VII

LA HABANA, 1950

NUM. 26

La Cacería

Cuando el despertador que estaba sobre la mesa de noche marcó las seis y media, rompió a sonar estrepitosamente.

El Sr. Juan se despertó y estirando el brazo cogió entre sus manos el escandaloso reloj, interrumpiendo el mecanismo que hacía sonar la campana. Por un momento el Sr. Juan estuvo quieto en la cama, con la vista fija en el techo, libre el cerebro de todo pensamiento; en ese estado de dicha semiinconciente que tienen algunos seres al despertar.

Bostezó un momento, estiró todos los músculos, que crujieron voluptuosamente, apretó los puños, y haciendo un pequeño esfuerzo de voluntad se sentó en la barra de la cama. Escondió los desnudos pies en unas viejas pantuflas de pana desteñida, que en un tiempo remoto debieron ser azules; caminó hasta el centro de la habitación con la camisa de dormir batiéndole los pantalones, gruesos y sin formas como salchichas; tiró del cordel que abría el postigo alto que daba a la calle, y un chorro de luz inundó la

habitación. Un sol dorado jugueteó en la blanca pared.

El Sr. Juan vació la jarra de agua, que estaba sobre la mesa, en la descascarada palangana que lucía su dudosa blancura sobre un cajón arrimado a la pared.

Los muebles que adornaban el cuarto eran pobres, casi miserables; una mesa vieja de pino pintada de negro; dos sillas desvencijadas; baúl de antaño; dos armarios cojos, calzados con trocitos de madera; una tabla ancha, clavada en la pared en sentido horizontal y cubierta con cretona llamativa, que hacía las veces de guardarropía; sobre un mármol viejo una estufilla de alcohol; una mesita de noche y cama de hierro pintada de azul con flores rosadas. Cubrían las paredes litografías de Napoleón en Marengo, Napoleón en Arcole, Napoleón en Moscú.

Después de lavado, el Sr. Juan peinó sus cabellos blancos con cuidado. Enfundó las piernas en unos pantalones de paño fino, color de cucaracha, brillante por los años y el uso; calzóse botas negras y

lustrosas. Siguió vistiéndose despacio y con cuidado, limpiando la menor mancha que observaba sobre su viejo traje. Ya vestido, se cubrió la cabeza con un sombrero de paño que hacía juego con el color del traje. Llenó los bolsillos de mendrugos de pan. Echó un vistazo cuidadoso a sus objetos y salió al pasillo cerrando con doble vuelta de llave la puerta de la habitación.

El Sr. Juan era un anciano de más de sesenta años, de estatura pequeña y medido en carnes, tenía la cara redonda y bondadosa, las mejillas sonrosadas; llevaba el bigote recortado, casi tan blanco como la cabeza; el pelo largo y espeso se desbordaba bajo el sombrero; la frente espaciosa y clara, de una blancura fresca, agradable; los ojos azules de mirada suave y franca.

Usaba lentes de aros de oro, que lo asemejaba a un viejo filósofo enfrascado en problemas trascendentales. Siempre muy limpio, muy pulcro, ajustaba la levita. Era un vejete fresco y bien oliente.

El Sr. Juan bajó con cuidado la escalera que daba al patio, aquel patio grande y cuadrado donde los inquilinos de la planta baja cocinaban al aire libre. Varias mujeres lavaban ropas en el fregadero, charlando de mil cosas. Una vieja soplaba en la hornilla de un fogón, empeñada en hacer arder trozos de madera húmeda, que levantaban una humareda espesa.

Un viejo sarmentoso, sentado en grosero taburete, recibía las caricias del naciente sol, extático como un ídolo indio;

a su lado un niño desnudo aporreaba con los zapatos el depósito de la basura.

El Sr. Juan dió los buenos días y salió a la calle saludando a la encargada, la señora Pilar, que parada en la puerta contemplaba como se alejaba el viejo, camino del parque.

Pilar hacía más de quince años que era encargada de la casa. Basta, mal tallada y de genio áspero, sabía cobrarle a los inquilinos. Si alguien le hubiera preguntado por el Sr. Juan, en pocas palabras hubiera dicho todo lo que sabía de él: Una mañana, diez años atrás, se presentó con sus muebles escogiendo la habitación que ocupaba. Que pagaba puntualmente, que era poco comunicativo, no permitiendo nunca la entrada en su cuarto. Siempre lo había visto salir con el mismo traje y a la misma hora todas las mañanas, regresando a las diez con un cartucho, donde traía la comida, pues varias veces le había oído decir que sentía asco a la comida de las fondas, preparándose él mismo los alimentos. Que vivía de una pequeña renta, y que era un viejo tranquilo, viviendo en paz con los vecinos, de quienes era muy estimado. Al mediodía salía a dar algunas clases de matemáticas, que según él, le ayudaba a vivir. Pero sobre todo, lo más interesante del Sr. Juan, por lo que más se le conocía, era por su afición, por su manía por los gatos, a pesar de que con él no vivía ninguno. Tipo popular en aquella parte de la ciudad.

El zapatero de la esquina, que era hombre de alguna instrucción decía del viejo:

un excéntrico que siente más placer en el trato de los animales que en el de los hombres.

El Sr. Juan era más conocido por el nombre de "El viejo de los gatos".

El Sr. Juan sentía amor inagotable por los gatos, por muy entretenido que estuviese, todo lo dejaba para contemplar con mirada cariñosa y complaciente los movimientos de algún felino.

Si caminaba por la calle y topaba con algún gato, se agachaba y acariciaba al animal.

Los gatos, desconfiados de por sí, reconocían en el viejo a un amigo. Aquella mañana el Sr. Juan llegó al parque y se sentó en su banco favorito, bajo la sombra de centenario laurel, entre platanillos de flores rojas y amarillas.

Sacó de los bolsillos los recortes de pan y empezó a llamar a los gatos con un silbido especial. Aquel era su placer favorito. Los animales fueron llegando; sin temor y familiares saltaban sobre las piernas del viejo, sobre los hombros. Para todos tenía mimos y pan. Los gatos movían las colas con satisfacción y maullaban bajito; algunos se estiraban y tomaban la forma del arco. Saltaban sobre el banco y restregaban el cuerpo contra las ropas del Sr. Juan.

Un gato de piel negra y brillante, grande y gordo, era el preferido, para él las mayores caricias, las palabras más dulces, las tajadas más grandes. Por un momento el viejo lo levantó a la altura de la cara, y la cabeza blanca resaltaba al lado de la mancha negra de la piel, los

largos bigotazos del felino acariciaban las mejillas del anciano.

Algunos curiosos se paraban breves momentos contemplando el cuadro del anciano aquel y los gatos; éstos sumaban más de veinte, unos sentados muy tranquilos sobre sus patas traseras, lamiéndose las patas y los otros en torno del viejo, el cual había vaciado todos sus bolsillos.

Al día siguiente el anciano no salió a la calle, los vecinos se extrañaron, pues en diez años dejaba por primera vez de salir.

Pilar tocó con los nudillos en la puerta de la habitación, temerosa de que el viejo estuviese enfermo.

—¿Quién es?—preguntó desde dentro la voz tranquila del viejo.

—Pilar, Sr. Juan; temí que estuviese usted enfermo, y por eso...

—Aguarde un momento, efectivamente, no me encuentro bien, quisiera que usted me hiciese el favor de traerme de la botica una purga de agua mineral; espere, que le voy a dar dinero...

El anciano estaba malo, los oídos le zumbaban. La vista ida, mareos; verdaderamente, no se sentía bien.

La encargada salió en busca del encargo.

A la mañana siguiente subió Isabel a la habitación del viejo, tocó en la puerta.

—Sr. Juan, Sr. Juan...

De la habitación no salía el menor ruido.

La encargada llamó más fuerte, empujó la puerta y gritó. El silencio en el cuarto era absoluto. Entonces la mujer

bajó la escalera alarmada, y en un momento alborotó la casa. Los vecinos se arremolinaban a su lado.

Dos o tres hombres propusieron forzar la cerradura, después de patear inútilmente la puerta, pero la encargada se opuso. Determinaron dar parte a la policía. Cuando forzaron la puerta, yacía el anciano tirado en el suelo con las piernas desnudas al aire y la cara contra el suelo.

Ya estaba frío y los miembros duros; la muerte debió ocurrir muchas horas antes. El médico certificó arterioesclerosis.

Al no presentarse ningún familiar del viejo, el Juzgado se hizo cargo del cadáver, remitiéndolo a la sala de disección de la Escuela de Medicina.

Pilar pensó que podía haber dinero oculto en los muebles; pero todos estaban cerrados con llave. La justicia selló la puerta de la habitación.

Aquella noche la encargada no pudo dormir, pensando que el viejo debió esconder en algún rincón sus ahorros, pues no podía pensar que un hombre tan económico y tan sobrio no tuviese ahorros, meditó sobre la vida que había llevado el Sr. Juan, y sus sospechas fueron más firmes, no le cupo la menor duda de que el anciano fué un avaro. Por eso él mismo preparaba sus alimentos. Lo del asco a las fondas era un cuento; en fin, era un viejo miserable que siempre estaba restregándose con los gatos.

La mujer pasó toda la noche dando vueltas en la cama. A la llegada del alba

tenía formado su plan: reclamaría alquileres.

El día que rompieron los sellos de la puerta del Sr. Juan, fué un gran día en la casa. Desde por la mañana todos los vecinos se pusieron en movimiento. Hablaron de grandes cantidades, y el que días antes dijo quinientos, decía cinco mil, en todos los ojos brillaba la codicia.

Por la tarde llegaron los funcionarios de la justicia. Los vecinos se apilaban delante de la puerta. El juez algo incómodo los mandó a retirar del pasillo.

—Nadie en el pasillo, todo el mundo a la escalera.

Mientras rompían los sellos el juez pensaba: ¿Será verdad lo del dinero del viejo? Buena salvada nos íbamos dar yo y el secretario, sobre todo él.

A pesar de la orden algunos curiosos llegaron hasta la puerta. Dentro ya de la habitación los alguaciles abrieron los armarios, después de rasgar los sellos.

Pilar metió la cabeza por la puerta, abriendo desmesuradamente los ojos.

La sorpresa fué general. Los armarios estaban llenos de huesos; cada entrepaño contenía cantidades enormes de restos de animales.

—¡Son huesos de gatos! —exclamó una voz.

No fué difícil reconocer aquellos restos como pertenecientes a gatos; había tal cantidad de ellos que eran más que suficientes para montar un esqueleto. Se veían revueltas cabezas, patas, vértebras, etcétera.

Revolvieron todo el cuarto y de dinero

nada. El secretario desilusionado empezó a levantar el acta. Un chusco grito desde el pasillo al ver la cara larga que ponía el juez: ¡Miau, miau!

En una gaveta se encontró un papel que decía: "Siendo mis recursos sumamente escasos he tenido que ingeniármelas para vivir. Desde hace más de siete años me alimento diariamente de gatos, que es un plato exquisito y barato; he aprendido condimentarlos en toda forma.

De la caza de este animalito he hecho una verdadera ciencia ¡Nadie con más habilidad que yo para escamotearlos!

Si el tiempo me lo permite escribiré un manual de "La caza perfecta del gato sin armas".

Recomiendo su carne como algo fino.

Firmaba, el Sr. Juan. Y más abajo: "Postdata: cedo los huesos al Museo de Historia Natural".

La Cotorra

En una vieja talla puesta sobre el palanganero de hierro, la cotorra picoteaba los restos de una fruta. Con un sonido bajo y áspero mostraba su satisfacción, sacudía el plumaje con movimiento brusco y ruidoso. Cansada de atacar la fruta, cogía con la pata las semillas y con el duro pico trituraba el hueso en busca de la almendra. Parecía una vieja sesuda delante de un plato exquisito.

Una sombra larga y quieta se proyectó en la puerta de la habitación, interceptando la claridad. El animal tuvo un sobresalto, recelosa dejó de comer y miró fijamente la puerta, un sonido de gallina inquieta se repitió en su garganta como un estribillo, y balanceándose sobre las cortas y nada graciosas patas daba vueltas sobre la tabla. La sombra avanzó por

toda la habitación en busca de la otra puerta, atravesó el cuarto a lo largo indiferente como ignorando al bicho. Al pasar junto al animal, éste se quiso tirar de la tabla, el hombre no le dió tiempo, de un papirotazo la lanzó al suelo sin interrumpir su camino. Patas arriba la cotorra sobre el mosaico gritó de rabia impotente; su garganta dejó escapar una serie de chillidos ásperos y penetrantes. El hombre respondió con una carcajada. Derregada y con las verdes alas extendidas buscó refugio bajo la cama. Escondida dentro de un cajón bajo la cama comenzó a chillar sin parar. El hombre se acercó a la cama y dándose puñetazos sobre el torso desnudo gritó exasperado: —¡Cállate, condenada! ¡Animal del diablo! Cállate o te aplasto. Tus gritos me

exasperan, crisan mis nervios, me torturan. ¡Diez años ha que eres mi pesadilla, diez años que me persigues como la sombra de un mal espíritu. Sin embargo, te he dejado con vida por el odio feroz que te tengo porque siento placer en martirizarte; El verde de tus plumas enciende de furor mi sangre. Cállate... Cállate... Cállate...

El perico dejó de gritar y la sombra del hombre se retiró por los cuartos, oscuros y cerrados a la oscuridad.

El hombre se debatía en el suelo, todos los objetos revueltos se amontonaban en las habitaciones, el escaparate con las puertas violentadas regaba por todo el cuarto la ropa; el hombre espiaba el rayo de luna a través de la ventana. El hombre amordazado y amarrado de pies y manos era un bulto más en la confusión de tanta ropa regada. Pensó:

—Faltarán dos horas para el amanecer—. Dió un suspiro y esperó con la vista fija en los cristales del ventanón. A poco se quedó dormido.

Cuando despertó el sol estaba muy alto, un rayo brillante y dorado jugaba en los mosaicos. El hombre fijó la vista en la entrada del cuarto vecino; quiso gritar, pero la venda que le amordaba la boca se lo impidió.

Una sombra pequeña y de vacilantes pasos avanzaba por el cuarto vecino, va-

cilante como un cangrejo. La cotorra caminaba hasta la entrada de la habitación donde el hombre se debatía. Se paró en el cuadro de la puerta y esponjeó sus plumas con una sacudida nerviosa. El cuello rojo brillaba como escarlata, el pico duro y amarillento como marfil. Trució un sonido bajo como un cloqueo, avanzando un pasito. Luego quieta y silenciosa, miró al hombre, con la cabeza de medio lado inclinada. El ojo redondo e inmóvil miró fija y largamente, la mirada se hizo dura, sangrienta, irónica. El hombre sintió un estremecimiento de terror.

El ojo redondo era como un metal encendido. El animal comenzó un canto guerrero y de satisfacción, y sobre sus cortas patas se acercó al hombre. El hombre quiso aplastarla con los pies, pero el pajarraco con un revuelo evitó el peligro y triunfante se posó sobre el pecho del que en el suelo se debatía impotente.

El hombre quiso rodar por el suelo. La cotorra volando se posó en la cabeza, y afianzándose con las garras en las negras greñas, hundió su férreo pico en los ojos del hombre, por dos veces repitió la operación, y cuando saltó al centro de la habitación, dos agujeros horribles sangraban en la cara del hombre.

Después comenzó la cotorra una danza triunfal, chillando agudamente, entre los gritos de dolor del hombre.

ARÍSTIDES FERNÁNDEZ

Vicente Aleixandre

Podría comenzar con una afirmación como ésta: a principios de otoño y en Madrid, año 1928, el año mismo que había aparecido *Ambito*, encontré por vez primera a Vicente Aleixandre. Pero ya que en la vida no suelen ocurrir las cosas con la facilidad equívoca que luego tienen al ser referidas, debo poner en el relato, como en su acontecer pone la vida, un poco de lentitud y otro de oscuridad.

“Mancebos de una edad, de una manera—A cantar juntamente aparejados”, todo ayudaba a la amistad a que predestinados parecíamos. Sin embargo, ni aquel primer encuentro, ni un segundo, ni acaso un tercero, bastaron para establecerla. Culpa en ello tuvo, según creo cierta actitud de huida frente al mundo exterior, en mí bastante frecuente, aunque yo no me diera cuenta de ella entonces.

Recuerdo siempre la cordialidad, la simpatía con que Aleixandre me acogió. No sabía yo cómo él, regulando su jornada de manera precisa e invariable, dedicaba al reposo, para atender a su salud, las horas en que yo, sin previo aviso, había irrumpido con mi visita. Que rompiera su reposo para recibirme fué ya una gentileza.

Era en su casa tan recogida y silenciosa, entre los árboles del Parque Metropolitano. En el salón donde me habían hecho pasar, mientras anunciaban mi nombre, apareció un mozo alto, corpulento, rubicundo, de cuya benevolencia amistosa da-

ban pruebas, ambas sonrientes, la entonación de su voz y la mirada de sus ojos azules.

Mas yo, en vez de atender a esto, atendí a la calma, a la seguridad que en torno percibía, de las cuales deduje (equivocadamente, como luego diré) una adecuación entre el medio y la persona. Sírvame de disculpa la inseguridad, la impaciencia con que yo vivía, de manera opuesta a la que creía entrever en Aleixandre.

Durante muchos años, y hoy todavía, he vivido como si hubiera de ocurrirme de un momento a otro algo decisivo que cambiase el rumbo de mi existencia. Esta disponibilidad ante lo inesperado supone inclinación y prontitud para abandonar súbitamente el medio acostumbrado donde se desenvuelve nuestra vida.

Era yo entonces, como buen español, y he tratado después de corregirme, de esos que piensan: quien no está conmigo, está contra mí. Como en Aleixandre creí hallar actitud contraria a la mía, y como yo de otra parte, iba pronto, y por vez primera, a dejar España, excluí para mis adentros la posibilidad de entrevista nueva. Pero el destino lo tenía dispuesto para más tarde de otro modo.

En junio del año siguiente, una mañana de la calle de Alcalá, por la acera de

la Granja del Henar, destacándose de un grupo, cara sonriente, mano tendida, alguien vino hacia mí. Alguien a quien no reconocí hasta que se nombro. Ese fué mi encuentro segundo, esta vez involuntario, con Vicente Aleixandre.

En el otoño del mismo año nos volvimos a ver. Dónde o cómo, no sabría decirlo. Sólo sé que la costumbre de vernos comenzó entonces a formarse, aunque faltaba algo para que nuestra amistad fuera completa. No era culpa, debo insistir, de la confianza discreta, la camaradería retenida que yo sentía en Aleixandre; sin duda el animal en mí aun no estaba domesticado.

Charlábamos una tarde en el metro, de vuelta del cine adonde habíamos ido juntos, cuando nuestro diálogo, por unas palabras de Aleixandre, dichas como al descuido, me interesó en extremo. De qué íbamos charlando no hace al caso ahora. La mocedad necesita la amistad, con una firmeza y una sinceridad que más tarde ni pedimos ni esperamos. En aquel momento sentí que desaparecían en mí la distancia y reserva que instintivamente oponía aun en el trato con Aleixandre.

Llegaba entonces el tren, como si el sino quisiera probarme, a la estación donde yo debía bajar, y casi cortando la palabra a Aleixandre, me despedí a toda prisa. Apenas salía de la estación, comprendí lo absurdo de mi conducta. ¿Qué prisa tenía para despedirme tan abruptamente? Nadie me esperaba, nada tenía que hacer. Cuando sólo un poco de con-

fianza de parte mía bastaba para reconocer y aceptar la sinceridad preciosa de una amistad, la primera amistad sincera en mi vida, yo había escapado por no pronunciarlas. Entonces, suponiendo que Aleixandre habría llegado ya a su casa, le llamé al teléfono. Qué obstáculo insuperable es para el tímido la presencia física ajena.

Desde aquel día nuestra amistad siguió un curso natural, formándose entre los dos con fuerza bastante a resistir, como ha resistido, el tiempo y la distancia. Con la regularidad que Aleixandre imponía en torno suyo, nos veíamos a menudo; en un bar, en un cine, en su casa sobre todo; unas veces solos, otras con Federico García Lorca y Manuel Altolaguirre.

Aquella biblioteca y salón en casa de Vicente Aleixandre fué escena de nuestros diálogos, en los cuales alternaban, junto a los compañeros ya mencionados, otros más fugaces que cualquiera de nosotros traía y presentaba. Para todos estaba pronta la bienvenida de Aleixandre, con una cordialidad que en pocos como él he conocido.

Tras de cambiar unas palabras, sabía hacerse a un lado, con descuido aparente, para dejar a los demás en libertad, callados unas veces, conversando otras, pero siempre conscientes de lo propicio de la atmósfera. Era Federico García Lorca quien muchas veces llevaba la voz cantante, ya con la suya propia, ya con la

del piano, y pasábamos la tarde escuchándole.

Apenas nos apercebíamos tras de las ventanas al jardín, cómo la noche venía, más o menos temprana según la estación. Pero el reloj, de tenue y cristalina sonería, advertía de la hora. El piano y las voces callaban. Al despedirme siempre sentía una desgarradura, pues que pasaba de ambiente afín al otro tan diferente del mundo de afuera. Todo aquello, seres y objetos, habría de dispersarse trágicamente unos años más tarde.

Lo que el destino nos da, lo da sólo una vez. Pretender obtenerlo dos veces es tarea que desgasta nuestra existencia, haciéndonos sentir los límites de ella, y de la juventud, época donde todo puede ocurrir, o parece posible pueda ocurrir.

“¿Te acuerdas del piano donde tantas veces oímos cantar a Federico? Ay, ya no existe. Pero el campo está igual, los montes azules del fondo están igual. Sólo nosotros cambiamos, aunque el fondo de nuestro corazón sea el mismo hasta el día de la muerte”.⁽¹⁾

Una admirable cualidad humana es la de saber escuchar. Tras una generación literaria dedicada al monólogo, en forma de artículo de fondo, por lo general, de cuyos individuos puede dudarse si escucharon voz diferente de la suya propia, aparecía otra donde no sólo se hablaba

(1) Carta de Aleixandre al autor, 1º de mayo, 1947.

acaso mejor, sino que había además quienes escuchaban.

Entre éstos ninguno como Vicente Aleixandre tenía tal predilección por suscitarse y atender a la confianza ajena. Hubiera podido ser un consejero de almas, y de hecho lo fué para algunos de nosotros. No pocos casos y conflictos de almas y de cuerpos supo aclarar, cuando no aliviar por la misma confesión, entre sus amigos. Testimonio puede dar quien así lo escribe.

Sólo unas palabras breves, siempre las mismas, eran su parte, en las pausas de la confesión que escuchaba, como un golpecillo afectuoso que alentara el vergonzoso o al tímido: “Dime, dime”... “Ah, de modo que”... “Y entonces tú”... Después qué alivio y gratitud sentía el confesado.

De mí puedo decir que en aquella época no había gozo o pena que no exigiera su comunicación entera a Vicente Aleixandre. Si los dos estábamos en Madrid, tenía que visitarle o llamarle al teléfono; si alguno de los dos estábamos fuera, le escribía una carta. Hoy, al recordar esto, no sé qué admirar más, su atención o su paciencia nunca desmentidas.

Porque no debe olvidarse que quien así dedicaba su tiempo a escuchar las voces de los amigos, tenía también que escuchar, y con cuán absorbente atención, como todos conocen hoy, la suya propia, que sonaba allá dentro, en las profundidades del ser. *Pasión de la Tierra* se compuso entre 1928 y 1929; *Espadas como Labios*, entre 1930 y 1931; *La Destrucción o el*

Amor, entre 1932 y 1933. Años todos que corresponden precisamente a la época aludida en estas páginas.

Al comienzo de nuestra amistad Aleixandre y yo habíamos hecho un pacto: evitar lecturas mutuas en alta voz de nuestra labor inédita, y hasta las referencias literarias en general. Creo recordar que él cumplió la primera condición; la segunda era imposible cumplirla. Por mi parte temo que acaso no cumplí la primera tan bien como Aleixandre, y desde luego en modo alguno la segunda.

A quien parezca absurda dicha actitud debo recordarle que Aleixandre y yo queríamos formar una amistad humana, no literaria; la vida, y no la literatura, era lo que más nos importaba. Ambos, tras un primer libro de tono reticente y gesto recogido, cuya significación y alcance pocos percibieron, buscábamos mayor libertad de expresión.

Supusimos que podíamos hallar ésta a través del superrealismo, entonces en su boga inicial; y en este punto no sé si mencionar además, aunque sólo con respecto a Aleixandre, el nombre de Freud, cuyas obras recuerdo que estaban en su biblioteca.

Pero el superrealismo acaso no representó para nosotros más de lo que el trampolín representa para el atleta; y lo importante, ya se sabe, es el atleta, no el trampolín. Es posible, además, que el

propio Aleixandre piense hoy acerca de esto de modo diferente. En todo caso, desde aquel momento, y tenga el arranque que tenga, la poesía de Aleixandre había de dar mayor libertad expresiva, a través de un desarrollo y enriquecimiento constante, a las fuerzas oscuras y torturadas que tan admirablemente nos ha revelado.

Mas dicha revelación, aunque relativamente temprana en la obra de Aleixandre, no halló entre su propia generación mentes dispuestas a recibirla. ¿Por qué? Sabido es que mientras mayor trascendencia tiene la obra de un escritor, mayor dificultad tiene también para que se la reconozca y acepte. No hablemos de los críticos, porque de la ignorancia habitual en críticos profesionales y eruditos nos da prueba repetida la historia de la literatura.

Fueron las generaciones nuevas, no los críticos contemporáneos del poeta, quienes percibieron el valor que tenían sus versos. Una vez abierto el camino, por la admiración de la gente moza, los Aristarcos comenzaron, retrospectivamente, a darse por enterados, o a pretender que se enteraban lo cual es mucho más fácil.

Hacia los veintitrés años, época en la cual el mozo ha completado el proceso de su emancipación de la familia, no sólo física sino espiritualmente, hay en la vida de Aleixandre algo que paraliza dicho proceso. Una enfermedad le obliga a reintegrarse, no al nuevo grupo familiar por él

mismo formado, sino al antiguo, del cual apenas había comenzado a separarse.

Los cuidados familiares no son necesarios a la mocedad como lo fueron a la niñez; ya no tienen, como tuvieron para el niño, espontaneidad indiscutible. Siendo raro el afecto que en cierto modo no priva de libertad a aquel que es objeto del mismo, puede parecer a algunos individuos que cada palabra de cariño, cada caricia, son un nudo más en la atadura con que otro ser acaso inconscientemente, les liga. Y más pronto o más tarde llega un día cuando el amor, sea cual sea su carácter, resulta para ellos una prisión, prisión en la cual ya no les es posible vivir, ni acaso tampoco lejos de ella.

Mas lo que para el hombre es una privación puede ser para el poeta una adquisición. Diría que en Vicente Aleixandre el poeta nació aquel mismo momento en que el hombre vió su existencia y su libertad comprometidas. No es sólo la quietud súbita, el silencio que sucede al retirarse la ola del mundo exterior, lo que lleva al hombre a volver la atención adentro de sí; es también la urgencia que de adentro le viene para encontrarse, para afirmarse más en cuanto individuo, ya que en cuanto miembro activo de la sociedad se ve disminuido.

La sociedad debe tanto a la acción de la colectividad como a la de los individuos aislados. Mas así como el efecto de la primera es inmediato y tangible, el de la segunda es a largo plazo e invisible. Por ello se la tiene en poco, y esa es precisa-

mente la acción del poeta. Este lo sabe, e intenta a veces, abandonando su acción verdadera, la otra que podríamos llamar directa, que en él es absurda y suele acabar con el poeta como tal poeta. Otras veces, en su quietud forzosa e inevitable, siente poco a poco el desgaste inútil o el anquilosamiento, por inactividad, de una parte de sus posibilidades humanas.

Dicho conflicto, acaso insoluble, me parece hallarlo en la entraña misma de la poesía de Vicente Aleixandre. No quiero decir que en él haya un hombre de acción frustrado, sino que el hombre que en él es el poeta sintió cómo su existencia no podía realizarse entera y armoniosamente, según las aspiraciones que dentro de sí entreveía.

Si todo eso es cierto, y además de cierto es justo aplicarlo a Vicente Aleixandre como poeta, explicaría lo abrupto, lo extremo que suele ser el acento principal de sus versos. Tal extremosidad íntima se diría consecuencia de la calma exterior que ha rodeado su existencia; la calma que observé al visitarle por primera vez, y erróneamente supuse, como dije antes, en consonancia con su carácter mismo, no en contradicción resuelta por la poesía.

Porque el orden de afuera enmascara ahí una especie de anarquía interior, cabalgando su hipogrifo violento por los espacios espirituales donde reina suprema. Así, si el acento tiene violencia apasionada, se adecua a las fuerzas que le urgen

para ser expresadas por medio de él; las fuerzas primarias del mundo: el deseo, el miedo, el espasmo, la muerte; ya aisladas, ya enlazadas formando un monstruo de dos caras: la aspiración a perpetuarse, la aspiración a desaparecer.

Las mismas fuerzas que surgían entre los versos de Federico García Lorca; mas si en éste aun estaban enraizadas, en Aleixandre están desencadenadas. O dicho de otro modo: si la visión poética de Lorca presuponía una tradición, la de Aleixandre no la presupone. El poeta aquí no puede reposar en nada ajeno a él, aunque hay todavía algo que le orienta en ese mundo caótico por el cual avanza, y es una norma religiosa: la conciencia del pecado.

No pretendo con eso indicar que la poesía de Aleixandre sea una poesía religiosa, sino que está afectada por lo religioso en cuanto de ahí procede, de manera lata, su conciencia del pecado. Más aun: ésta tampoco se infiltra en todos sus versos, porque el mundo, tal como en ellos lo percibimos, es un mundo donde son visibles aun las huellas de una edad de oro; donde la vida no aparece todavía como los hombres la han venido organizando, o desorganizando, si se quiere. Pero donde la conciencia vaga de su culpabilidad en la ruina de aquel mundo primero, persigue al poeta, y es su torcedor. El no puede querer que el mundo sea lo que los demás admitimos que es, y se empeña en soñarlo de otro modo edénico, errante entre los fragmentos del puro mundo original.

Acaso sea conveniente añadir que esa conciencia del pecado la suscita aquí sobre todo una forma precisa del mismo: la de la atracción sensual entre los seres humanos. Mientras que dicha atracción está ausente, con rara excepción, entre los escritores del 98, tanto que algunos de ellos sólo parecen vivir de la cintura para arriba, en Aleixandre, como en otros poetas de su tiempo, es agudamente sentida.

A nadie extrañará eso, cuando de pluma no menos austera y casta, por ejemplo, que la de Fray Luis de Granada, se deslizan alguna vez palabras que hacen perceptible el encanto poderoso emanado de un cuerpo humano: "Y si la hermosura de alguna criatura (que no es más que un cuerecito blanco o colorado por defuera) basta muchas veces para trastornar el seso de un hombre, y para hacerle caer en cama, y a veces perder la vida"...

Curioso es en la obra de Aleixandre el contraste entre un impulso elemental hacia las cosas y una percepción abstracta de las mismas. Casi todo, árbol y flor, animal y hombre, se nos aparece allí despojado de apariencias concretas, y es la idea de las cosas, sus símbolos, los que concierne al poeta, aunque en él la pasión vivifique esos símbolos. La ironía, que interrumpiendo el abrupto acento apasionado surge a veces en algunos poemas de *Espadas como Labios*, desaparecerá más tarde, juntamente con lo abrupto del

acento, y hasta del verso, sonando entonces verso y voz con mayor tersura.

Tiene el lenguaje de Aleixandre, además de un vigor singular, una también espontaneidad, siendo difícil pensar al leerle que el lenguaje con que nos habla sea el mismo, filtrado por siglos, de tantos poetas anteriores. El arcaísmo preciosista de Lorca, consciente o inconsciente, no aparece aquí, ni las reminiscencias de nuestro verso clásico, nada raras en los poetas de esta generación. Su lenguaje parece brotar, instintivo y casi a tientas, creando una tradición más que continuándola.

Una paradoja, que espero se tome como tal, ilustraría por reducción al absurdo lo que quiero decir: a veces me parece Aleixandre, más que un contemporáneo nuestro, un contemporáneo de poetas lejanos de nosotros y cercanos a los orígenes literarios de nuestra lengua. Advierto una vez más que sólo es al lenguaje de Aleixandre a lo que ahora aludo.

Por lo demás, como ya indiqué, el aire de primitivo que su lenguaje parece darle, ha ido transformándose en obras ulteriores, como *La Destrucción o el Amor* y sobre todo *Sombra del Paraíso*. En ellas esa criatura edénica caída, reflejo del poeta y a la vez tema principal de sus versos, delira frente al mundo, confundidos en su voz la pena nueva y el candor antiguo.

Mas no ha sido mi intención, al escribir estas páginas, referirme a la obra de Aleixandre en su época siguiente a los años primeros de nuestra amistad.

Imaginamos a veces que en nuestra existencia hay hechos cuyo ocurrir no es fortuito sino fatal, porque gracias a ellos nos parece que se va realizando el destino que sentimos como propio, y que ningún otro ser, excepto este íntimo y distinto a quien designamos con la palabra "yo", puede vivirlos con entera fidelidad.

Alternando con hechos tales nos vemos forzados a vivir otros que no parecen pertenecernos de igual modo, que individuo diferente pudo desempeñar en ellos nuestro papel, tan bien o mejor que nosotros mismos.

La frecuencia de unos y otros hechos es desproporcionada; tanto, que en una vida, a lo largo de cuatro o cinco décadas, los primeros sólo ocuparían unos pocos años, si no meses. Pero acaso bastan para compensar la monotonía del resto de la existencia, dándonos nosotros por satisfechos, o casi, y aquella por bien empleada.

Al aludir a dichos hechos en consonancia íntima con nuestro destino, pienso en mi amistad con Vicente Aleixandre. No me dejo llevar, al escribir eso, de cierta idealización espontánea, frecuente en la mente española, y de la cual acostumbro temprano a apartarme. Escribo, al contrario, con reflexión larga, tras no pocos años de trato y compañía y bastantes otros de recuerdo y añoranza.

LUIS CERNUDA

Elegía a unas Sandalias

Todos los niños de la tierra lo saben
Abren sus ojos, sus grandes setas prematuras
Sus primaveras guarnecidas de llantos y pañales
Entre nanas, ciguñas y néctares hervidos.
Todos los niños de la tierra saben la historia
De Empédocles de Agrigento
Yo digo lo que todos los niños recuerdan
Aquí en el ágora tendidos al sol cambiando tabas e improperios
De pronto un ojo se ilumina
Alguien propone: hablemos de Empédocles y su volcánica aventura
¡Tierra del olivo! ¡Tierra del olivo!
Del vinoso Ponto, las rutas calcáreas, las aldabas de cuero
A través de la distancia entramos en tu círculo inmóvil
Mágico curandero y astrónomo lloviendo lava anduvo
Por el embudo abajo ígneo hasta besar a Proserpina
Con sus secretos infalibles, sus recetas de tiempo.

* * *

Un niño de ojos azules
Rueda su canica sobre los baldosines:
—Al volcán le llamaban Etna que quiere decir boca de fuego
Familiares y amigos
Encendieron lámparas y suplicatorios
Su figura descansando sobre la pared del horizonte
El cráter del volcán destilaba oraciones y reverencias
Un cráter es un hoyo, una boca, un embudo
Por donde sube el fuego visitado sólo por las salamandras
Todos gritaron asustados
Empédocles tenía un mágico talismán
Descalzo sin sandalias
Fíjate como había dejado abajo sus sandalias
Descalzo pisaba la ceniza porque tenía un talismán
Que descubrió desenterrando muertos y astros empolvados

Para todo es necesario un mágico talismán
Entre mis canicas hay un talismán, nadie le conoce
Cuando le descubra atravesaré el fuego como Empédocles
¡He ganado! ¡He ganado! Otra vez hablaremos de Empédocles
Otra vez hablaremos

* * *

Cuatro raíces sostienen al mundo
Y nada viene de nada
No hay transformaciones ni nacimientos
Sólo combinaciones inmutables
Propiedades permanentes y corpúsculos
Cantó la niña morena del olivo
Blandamente las manos del amante desgarran sus senos
Tendidos sobre la hierba perseveran
Sin resultados posteriores y verdaderos
Cuatro raíces sostienen al mundo de las cosas
Agua, Aire, Tierra y Fuego
Inmóviles entre el Amor y el Odio
Sólo el Amor y el Odio engendran y se mueven

* * *

Inspirado profeta, tu corona de adornos y símbolos
Se anuncia por las tierras cargadas de vino agrio y aceitunas
Curas enfermedades, enseñas el origen y destino del alma
Recetas técnicas necesarias
Para llevar a cabo mudanzas y transmigraciones
Porque a veces las almas se trasladan al cuerpo de animales
O vienen desde los animales retrocediendo innecesariamente
El peligroso comer carne
Las almas son furiosos espíritus vivos
Condenados a expiación y arrepentimiento
La tierra una sucia caverna
Un país desprovistos de alegría
Donde moran los hombres atrapados por la cólera
Rodeados por su muerte propia, segregando tiempo hacia la muerte

* * *

Niños; hablemos de Empédocles de Agrigento
Nuestro amable paseo se nutría de pedagogía
La máxima unidad es el "sphaeros"
Trabado por el Amor, viejo artificio redonde e inmóvil
En cuyos metacarpos penetra el Odio gradualmente
Vuestras cabezas ovaladas por la puericia
No comprenden. La máxima unidad es de nuevo el "sphaeros"
Trabado por el odio
Y el amor se introduce gradualmente
Reconstruye de nuevo
Amor y Odio. Odio y Amor procesos alternantes
El orden natural es invariable y repetido
Inútil, aburrido y repetido
Niños: Empédocles de Agrigento entró por el volcán como por su casa
Después de todo ¿qué podía hacer? Invariable y repetido
Ambas palabras se recortan en lo Infinito
Repletas de gravedad y de grandeza inútil
Invariable y repetido
Nacer y perecer. Perecer y nacer.
Cantemos criaturas con el Maestro:
Así soy yo
Como un desterrado
Vagando de acá para allá
*Atravesando el círculo de elementos de mi Destino

* * *

Ahora hablemos del mundo de la tierra
y sus alternativas de amistad y de odio
Esta es su Teogonía, su Génesis
En el primer día fué separado el aire del "sphaeros"
Por el Odio
En el segundo día fué separado el fuego
Que subió a gran altura liberándose
En el tercero las aguas brotaron de la tierra
Cubriendo grandes islas de vida aprendieron inquietud y bramido
Tal es el origen de la Physiká
Habitaba el mundo una especie de hermosos andróginos

Protegidos por el Amor se reproducían agregándose
El sexo es dispersión
Diferencia dispersión y contraste, el sexo es odio en suma
Una especie de hermosos andróginos, dioses inmortales
Sin saber de la muerte
El Amor apretaba la malla del tiempo
Dueño del tiempo inmóvil, sin pasado, presente ni futuro
La dispersión trajo una muerte, un límite, una medida
De la que huyeron los hombres asustados
Huyen los hombres asustados por la muerte
Asustándose de la muerte
Sin embargo la muerte es el rasero del tiempo, su horizonte
Huyen los hombres asustados, por la muerte
Traperos elocuentes y ambiguos
Deshilados, dispersos entre recuerdos y tempestades
Llevándose todo aquello encontrado a su paso
Clamando por el Amor y la Isla de Buenaventura
Harmonices Mundi

* * *

De madrugada canto matinales letanías
Diariamente en la frontera del sueño de madrugada canto
De madrugada sueño falacias rodeadas de sol y miradores
Por la noche Empédocles de Agrigento
Su venerable recuerdo me examina y aprueba
Todo es igual, nada es igual, diferente y repetido
Odio y Amor. Odio y Amor. Van y vienen los días
Viajando por el tubo viscoso y comunicante
Entre dos mundos, espinazo de piedra
Niños: Apolo el de las grebas azules y la cuadríga
Reparte sus últimas botellas de luz residual tibia y oscura
Los olivos cargados de sueño y de buhos
A lo ancho del campo crecen, se multiplican sombras
Retiro mi rebaño infantil, mis últimas palabras
Gotean su aceite
Niños:
Mañana seguiremos, todo es igual diferente y repetido
Nuestro héroe era griego y amaba los volcanes sobre todas las cosas.

S. SERRANO PONCELA

Honorato de Balzac

Más poderosa que nunca, más aún que bajo el hechizo del primer encuentro y de los primeros días, existe la impresión—gracias a una reanudación de intimidad y, estoy tentado a decir, de lealtad—de que Balzac ocupa un puesto único, que es el primero y más alto jerarca de su oficio, y que el que lo venera no se justifica hasta que así lo haya declarado. El admirador de Balzac merece coger la palabra, y no es fácil ver cómo la atención dedicada al autor de *La Comédie humaine* pueda resultar más que en un acto de homenaje. He experimentado una profunda emoción, para seros sincero, al recordarlo, y este acto ha arrasado en su séquito consecuencias críticas y sentimentales demasiado numerosas para figurar aquí en su totalidad. Los autores y los libros que nos han alimentado, en parte satisfacen la curiosidad que en nuestra adolescencia estaba aún fresca; estos agentes constituyen para nosotros, con el transcurso del tiempo, la substancia misma del saber: ellos han sido intelectualmente ingeridos, digeridos y asimilados en tal forma que aceptamos su utilidad y sugerencias como algo natural; se escapan a nuestra atención porque ya se han perdido de vista. Pero han desaparecido sencillamente porque han pasado a ser parte de nuestras vidas mismas. Se han transformado en capítulos de nuestra historia personal, en parte de

nuestro sér, en la medida en que hemos logrado una mejor expresión propia. Sin embargo, son infinitos los usos que hacemos de las grandes personalidades y de las grandes cosas, y quizás ocurra fácilmente en estas ocasiones que la relación, aún como una "excitación"—la forma principal de las relaciones de la juventud—nunca se rompa. Hemos estado viviendo a expensas de nuestro benefactor que es el tributo más grande que podemos hacer; sólo, que gracias a una ley que opera a la larga para reavivar el entusiasmo, somos presas de la sensación de abandono en que lo hemos dejado. Aún si no lo hemos releído con constancia el descuido es una ilusión, pero la ilusión quizás nos prepara para la más fina emoción que le debíamos al conocerlo. Sin haber abandonado o renegado de nuestro autor volvemos expresamente a él, y si no es harapientos y arrepentidos como el Hijo Pródigo, por lo menos con algo de la ternura con que retornamos al hogar paterno, si no es afortunadamente a la presencia paterna. La belleza de esta aventura: ver desempolvar a un pariente que fué relegado a un rincón, casi fuera de alcance de nuestra mente: consiste en encontrar el objeto preciado no únicamente nuevo e intacto, sino también su laca más delineada, adornada y enriquecida y con las huellas e impresiones—vidas, definidas, casi más valiosas que el

objeto en sí—de los reconocimientos y las agitaciones que nos conmovieron anteriormente. Nuestros antiguos—es decir, nuevos—sentimientos son casi lo que una página tras otra nos ocasiona. El hecho se ha transformado en un caso de autoridad *plus* asociación. Si Balzac carece indudablemente de esa gracia que solemos denominar encanto, es esta asociación la que a veces le imparte cierta gracia.

La impresión por lo tanto, confirmada e iluminada, es la de la masa y peso de la figura y de la extensión de terreno que ocupa; un espacio donde todos podemos acampar, abrir nuestras casillas, traficar con nuestras mercancías, sin disminuir el área o impedir la circulación del ocupante. Me parece verlo, en esta imagen, moviéndose como Gulliver entre los pigmeos, y no menos afable que Gulliver por el ejercicio de cualquier función, sin excepción, que pueda ilustrar su inmensa existencia. La primera y la última palabra sobre el autor de *Les Contes drolatiques* es de que de todos los novelistas es el más serio—lo que no quiere decir que en la comedia humana que nos presenta esté ausente lo cómico—. Su sentido de lo cómico era de la misma proporción que sus otros extraordinarios sentidos de la vida, aunque al expresarlo nos reveló cómo este sentido de lo cómico sufría quizás excepcionalmente de esa carencia de amplitud—el castigo que le imponían sus contenidos apretados y cerrados—que nos recuerda alguna obra bellamente delineada, pero apenas librada del molde de

barro o de mármol. Lo supremo en Balzac es el esquema y el propósito, ajustados no sólo a la intención grandiosa, sino a la forma concreta, al caso comprobado que es lo que poseemos. Los más de nosotros aspiramos a lograr al menos un surco aquí o allá, arrancar un pimpollo o una ramita, en el gran jardín de la vida. El proyecto de Balzac fué sencillamente el hacerlo todo. Se propuso "revolver" el gran jardín de norte a sur y de este a oeste; una labor inmensa, heroica, inconmensurable hasta hoy—que nos legó en gran parte cumplida, en los veinte monstruosos años que representan su carrera productiva, años de concentración y sacrificios cuya visión aún nos duele. Tuvo gran suerte, la única que gozaría como el trabajador perseguido y amargado que fuera: el gran jardín de la vida se le presentó absoluta y exactamente en la imagen del gran jardín de Francia, un sujeto vasto y amplio, mas con límites definidos y rincones. Esta identidad de la visión universal con la local y nacional es lo que llamaríamos, sin duda, su grandeza si estuviésemos agradablemente listos a hablar de ella como su debilidad más visible. De las debilidades de Balzac hay que hablar con mucho cuidado; hay también tiempo suficiente para ello; son las últimas señas por las que le conocemos—tales cosas verdaderamente aparecen como mera exuberancia en otros pintores de las costumbres sociales—. En definitiva, poco valen el nombre de envidia aun cuando las vemos como defectos.

Lo que hizo sobre todo fué leer, tan en alta voz como pudo, el universo en la Francia de su tiempo; contemplando con sus propios ojos su obra como al mismo tiempo el drama del hombre y un espejo donde la masa de los fenómenos sociales ha quedado mejor redondeada y vista, más organizada y administrada, y por tanto más expuesta a la observación sistemática y a la presentación como el mundo jamás haya visto. Hay felizmente otras sociedades interesantes, pero son para esquemas de este orden comparativamente sueltas e incoherentes, con más extensión y quizás más variedad, pero con menos de la gran calidad cerrada y exhibida, menos precisión y seguridad en la distribución, menos categorías, subdivisiones y yuxtaposiciones. La Francia de Balzac era suficientemente inspiradora para crear una inmensa épica en prosa y suficientemente pequeña para un informe o un mapa. Para que su hazaña tenga toda la dignidad que merece deberíamos añadir que esa Francia era accesible como historia, ya que él se consideraba y manipulaba sus asuntos como un historiador paciente, un Benedictino de lo actual, el pintor vivo de los tiempos vivos. Todos los pintores de costumbres y modas, si se me permite, son historiadores, aún cuando menos vistan el uniforme: Fielding, Dickens, Thackeray, George Eliot, Hawthorne. Pero la gran diferencia entre el gran francés y los otros eminentes es que con una imaginación de gran fuerza, con una visión de intensidad inigualable, él vió su mundo a la luz de

la ciencia, a la luz de la relación de todas sus partes y bajo la presión de una pasión por la exactitud, un apetito, el apetito de un ogro, de *toda* clase de hechos. Descubrimos en la unión aquí sugerida algo como la verdad sobre su genio, lo más cercano a un juicio final de lo que fué Balzac. De una imaginación compacta, era por otro lado un relator insaciable de lo inmediato, lo material, la combinación en boga, y estaba impulsado constantemente por el sentido histórico de fijar, preservar y explicar todo. Nos preguntamos al leerlo qué interés tiene para el poeta tanta aritmética y crítica, tantas estadísticas y documentos, qué preocupación tiene el crítico y el economista con tantas pasiones, personajes y aventuras. La contradicción está siempre ante nosotros; surge de la excesiva proporción de las dos caras del autor; explica más que ninguna otra cosa sus excentricidades y sus dificultades, su falta de gracia, la ausencia de ligereza que asociamos con una forma literaria divertida, su superficie erizada, lo cerrado de su textura, tan áspera en su riqueza, pero tan capaz de darnos la sensación que tenemos cuando decimos que no vemos el bosque por los árboles.

Un partidario apasionado puede permitirse el lujo de declarar en seguida que esta desconcertante dualidad de carácter es causa de muchas otras cosas o, por lo menos, de la más importante—nos presenta sin piedad la más extraña de las verdades que hubiéramos soñado conocer en esta conexión—. No era cier-

tamente que *a priori* esperásemos ver en nuestro héroe al artista en toda su magnificencia: lo cual sería la cosa más extraña si no fuera lo mínimo de la diferencia práctica aún más extraña. Sus dotes y su efecto son ambos tan grandes que la anomalía tiene sentido sólo porque añade al interés que él tiene para el crítico. El crítico que vale la pena es indiscretamente curioso y quiere saber cómo y por qué —por lo cual Balzac es aún un caso más raro, sugiriendo que una curiosidad excepcional puede ofrecer recompensas extraordinarias—. La cuestión de qué es lo que hace a un artista en gran escala es sumamente interesante; pero sentimos que en presencia de Balzac no es nada comparable a la cuestión de que en la misma escala lo frustró. Los pedazos dispersados, las *disjecta membra* del personaje son aquí tan numerosos y espléndidos que nos resultan engañosos; los acumulamos y la pira es monumental; forman una figura descollante. El genio que esta figura representa es realmente una lección tan importante que la perfección misma no lograría superarla; lo lleva tanto más lejos al misterio. A donde lo lleva no me es permisible decir en este pequeño espacio —ya que representaría la pérdida del hilo fino de mi discusión—. Me limito al punto declarado, es decir, que el artista de la *Comédie humaine* se encuentra medio ahogado por el historiador. Mas también es parte de la disputa el responder si el historiador no será un artista —en cuyo caso la catástrofe de Balzac no parecería tener excusa posible.

La respuesta es que el repórter, por muy filosófico que sea, tiene una ley, y el creador, por substanciales que sean sus alimentos, tiene otra; las dos leyes no pueden vivir juntas en armonía o congruencia. La catástrofe de Balzac—para volver a hablar así—fué su perpetuo conflicto y su imposibilidad final, una imposibilidad que explica su derrota del lado clásico y se extiende a veces tanto que nos hace pensar de su obra, desde el punto de vista estético, como un trágico desperdicio.

Lo que resulta ser, creemos, es que la irreconciliabilidad de dos clases de leyes es sólo la irreconciliabilidad de dos maneras distintas de crear un efecto. El principio de composición que su libre imaginación le hubiera impuesto hermosamente está perpetuamente dislocado por el principio opuesto del investigador sincero, el averiguador de fines útiles, en quien nada hay libre sino una antipatía de nacimiento para con su compañero de fatigas. Una obra como *Le Cure de village*, la historia maravillosa de Madame Graslin, que es casi una obra maestra, sería, en este sentido, un ejemplo perfecto. Si, como dije, el creador de Madame Graslin estaba limitado por su condenación a trazos y retazos, no hay obra más perfecta que la primera parte del libro, donde el cuadro depende de su inigualable poder para poner en pie firme a los personajes, representándonoslos como vivían con todas sus costumbres—una facultad que se nutría de la observación, pero con la visión interior todo el tiempo despierta, la visión

en la que las ideas están tan vivas como los hechos y asumen una intensidad semejante—. Esta intensidad, mayor ciertamente en las realidades, tienen en Balzac una fuerza propia, con la cual ningún otro novelista que yo conozca se puede comparar. Su pincelada le comunica inmediatamente al objeto, a la creatura evocada, la dureza y permanencia que ciertas sustancias, ciertas piedras, adquieren al ser expuestas al aire. El medio ambiente que endurece a la imagen empapada es el aire de su mente. Muy poco se necesitaría para ver en otro poblado mundo de ficción que hayamos conocido en otros novelistas un mundo de una pulpa bastante grisácea. Esta mezcla de lo sólido y lo vivido es lo superior en Balzac, y prevalece sin ruptura, sin una nota no admirable, en *Le Curé de village*—ya que he nombrado ese instante—hasta el momento en que Madame Graslin se muda de Limoges a Montégnac en su fervoroso empeño de hacer penitencia, en su determinación de expiar su extraña y secreta relación, que asociamos con un oscuro delito, trabajando y viviendo para otros. Su drama es interior, interesante, y en sumo grado, mientras ella, su naturaleza, su comportamiento, su historia personal y las relaciones en que ella se encuentra enclavada, domina y alimenta nuestra ilusión. La firmeza con que el autor los hace jugar su papel, el decorado entero de la escena y su desarrollo desde que cruzamos el umbral de su oscura, sofocante y vieja casa es una delicia rara, despertando en el lector ese sentimiento

de lo local e inmersión en lo material que es uno de los secretos supremos de Balzac. Lo que característicamente sucede es que el hechizo nos acompaña sólo parte del camino—hasta que, en un momento dado, su atención se desplaza despiadadamente del centro de su personaje a la circunferencia.

Representa esto a Balzac atrapado en su monstruosa dualidad, en su más plena expresión de sí mismo. Claramente no se da cuenta que al entregarle su *data* a su hermano gemelo, el economista apasionado, el insaciable repórter y examinador, nos está traicionando de manera alguna, porque su buena conciencia en estos instantes, el espíritu de ejemplaridad, es una lección para aún los mejores entre nosotros; en ningún momento su temperamento robusto es más sorprendente, ni más marcado el gran impulso de sus hombres con el cual arrastra su tema, por muy sobrecargado que esté como una gran carreta. No es por lo tanto que carezca de sinceridad o pierda fuerza al presentarnos hasta el último detalle a su heroína en el manejo de sus negocios, sus inquilinatos, sus oportunidades económicas y sus visiones, porque éstos son caos en que Balzac nunca retrocede o cede, en los que positivamente se endurece y se remonta terriblemente—recordándonos otra vez las palabras sencillas de Taine de que era un artista duplicado con el hombre de negocios—. Balzac se duplicó si algún artista alguna vez lo fué y a tal extremo que a menudo cuando lo leemos nos hallamos pensando

en él como en el hombre de negocios duplicado con el artista. Dondequiera que miremos la rareza siempre está ante nosotros, así como la facilidad asombrosa con que los dos personajes sobrellevan el peso de cada uno. Uso la palabra peso porque, como la fusión nunca es completa—véase en el libro examinado la rotura fatal de "tono", el único pecado imperdonable para todo novelista—nos sentimos acechado por la certeza que si no fuera por esta extraña condena uno u otro de los socios lograría, para descanso nuestro y de Balzac, liberarse. La liberación, para cada uno, por medio de una fusión más insidiosa, probablemente conduciría a una preeminencia de interés resultante de una forma, o por lo menos de la búsqueda de ella, que Balzac nunca logró incorporar. Quizás la posibilidad de un artista hecho de líneas tan poderosas es una de esas exquisiteces no de este mundo, un mero sueño del espíritu crítico. Dejen que estas especulaciones y condenaciones pasen por lo menos como un divertimento, el resultado del alto entusiasmo del lector que se siente otra vez en comunicación. No era de las dificultades de nuestro autor—es decir, de su dificultad, la mayor—que me proponía hablar, sino de su acción, inmensa e iluminadora. Y esa misma no es verdaderamente una sensación de facilidad, y es raro y sorprendente que nos sentimos tan conmovidos por su carencia de la unidad que mantiene las superficies claras y aleja los escollos que casi no estamos seguros en ningún momento de no volver

a ella con más curiosidad. Nunca estamos tan curiosos de los éxitos como de los fracasos interesantes. Más razón para hablar inmediatamente, y para siempre, de la escala, en su propio genio, en que el éxito lo acompañó.

Es a eso a lo que debía de retornar—al alcance infinito que en él tenía el pintor y el poeta—. Nunca podremos saber lo que le habría acontecido si a su consciencia le hubiera importunado menos la maquinaria de la vida, de su mueblario y accesorios, y de todo lo que acecha, algunas veces hasta sofocarnos, bajo el nombre general de *cosas*. Las cosas, en su sentido, son al mismo tiempo nuestra delicia y nuestra desesperación; vamos de un estado de engaño y convencimiento a una sospecha de que ellas hieden demasiado con su universo, que el éter, el aire divino, están en peligro de no poder circular entre todas ellas. Sus paisajes, su "color local", sus pueblos, sus calles, sus casas, sus Saumurs, Angoulêmes, Guérandes, su gran prosa a lo Turner describiendo las vistas de la tierra de Loire, sus cuartos, sus tiendas, interiores, detalles de domesticidad y tránsito, son una pequeña lista de los términos en los que vió lo real clamando ser presentado y en que lo representó con una autoridad sin paralelo. Sería, sin duda, más justo aprovecharnos de esta consumación que tratar de reconstruir a un Balzac más abierto a otras perspectivas. Casi no sabemos si admirar más en un ejemplo como el cuento de *La Grenadière*, el gusto exquisito por los "objetos naturales" con los

que se desborda como en una copa llena, la energía de percepción y descripción que los multiplica por el amor a la belleza, o la riqueza del genio que puede calcular o contar tan poco y gastar con tanto entusiasmo. El cuento existe prácticamente por consideración a los bellos aspectos descriptos—aquellos de la casita blanca con sus emparrados que se posa sobre la colina sobre el gran río francés; casi no logramos pensar en nadie tan ocupado que se hubiera salido tanto de su camino para evocar estas escenas o convertirlas en algo casi vivo. Nacido en Touraine, pintó su provincia, bajo cualquier pretexto y ocasión, con una pasión filial y extraordinaria holgura. El aspecto primario en su escenario todo el tiempo es el monetario. La cuestión monetaria lo abrumó de tal manera que él se mueve a través de la comedia humana, de principio a fin, muy a la manera de un camello, el barco del desierto, agobiado por su cargamento. Las “cosas” para él son los francos y los céntimos más que otra cosa, y doy por inescrutable, insondeable, la naturaleza, la extraña avidez de su interés por ellas. Nos hace maravillarse una y otra vez de cuál será el empleo que hace Balzac de la facultad divina. La imaginación, como sabemos, sirve para inventar hasta cierto punto formas en que emplear el dinero; pero su oficio más allá es seguramente el hacernos olvidar la existencia de algo tan odioso. Esto es lo que Balzac nunca olvidó; su universo sigue expresándose, hasta los confines más extremos, en tér-

minos del mercado. Decir estas cosas es después de todo salir a donde queríamos, para sugerir su extraordinaria dimensión y su terrible plenitud. No estoy seguro que no valore el carácter, la pasión, los motivos, la personalidad, en el mismo orden de las “cosas” que he mencionado. No nos lo presenta menos concreto y palpablemente; ni los manipula con menos libertad y arrojo. Es el conjunto todo—esa gran totalidad a la que se propuso hacer justicia—que le otorga un puesto aparte, y lo convierte, entre los novelistas, en la figura de más peso. Hay algunas de sus obsesiones—la material, la financiera, la social, la técnica, política y civil—por las que yo me encuentro incapacitado de juzgarlo; el juicio se pierde inesperadamente en una sombra especial de conmiseración. La manera de valorarlo es intentando caminar a su alrededor; entonces vemos cuán lejos tenemos que ir. Es el único miembro de su clase verdaderamente monumental, la masa más sólida que se levanta en nuestro camino.

II

Reconocemos que la más excelsa consecuencia de estas relaciones reanudadas está ligada precisamente con esa apariencia en él; esa obsesión de lo actual bajo todos los aspectos, que nos obliga a considerarlo, como a un animal extraño en cautividad, entre las barras de una jaula. Equivale a una sentencia de muerte, ya que sentirse solicitado por el mundo desde todas partes ¿no es acaso para el espíritu

equivalente a una negativa de evasión? Sentimos que su condena es la falta de una puerta privada, y que lo sintió así, aunque más oscuramente. Al hablar de su falta de gracia quizás cometemos una petición de principio tal que sólo mostramos nuestra pobreza. ¿Si de gracias era de lo que carecía, por qué nos conmueve y nos cautiva tanto—especialmente si somos actuales o posibles hermanos escritores—que nos sentimos molesto por la deslealtad de cualquier posibilidad de rendición? Estamos atrapados por nuestra sensibilidad excitada en un dilema del cual una de las puntas es una compasión que huele a parricidio; pero hemos de resignarnos a ello al reflexionar que nuestra parcialidad al menos no le resta nada. Lo deja sólidamente donde está y sólo nos acerca más, nos ofrece una vista de todos sus formidables aspectos y propiedades. La concepción de la *Comédie humaine* los representa a todos en todo su acierto y esplendor—o por lo menos su ejecución los revela así: a pesar de lo cual nos encontramos irresistiblemente pensando en Balzac, al releerlo, como esencialmente una víctima de un chiste cruel—. El chiste es uno de los chistes del destino, el destino que lo arrastró durante veinte años a un paso tan aterrador y con un látigo tan constante. Haber querido hacer tantas cosas, creerlo posible, enfrentarse al esfuerzo y resistirlo, sentirse la vida envenenada y consumada por el coraje de esa entrega—estas cosas nos presentan un aspecto doloroso en el que está apreciablemente iluminado por sus éxitos.

La trampa es el haber querido realizar tantas cosas cualesquiera que fuesen las posibilidades de gloria que acompañasen la buena fe con que cayó en ella. Lo que nos acompaña al frecuentar su mundo es un sentido del dolor acentuado de esa buena fe según aumentaba su consciencia batalladora, el desarrollo despiadado de su enorme obra y del rigor de todas las condiciones. Vemos todo el panorama como si el Destino le hubiera dicho: “¿Tú quieres pintar toda Francia, hombre presuntuoso, magnífico, miserable—la Francia de las revoluciones, restauraciones, de los Bonaparte, Borbones, repúblicas, de la guerra y la paz, de la Francia llena de sangre y romanticismo, de cambios violentos e íntima continuidad, la Francia de la primera mitad del siglo? Muy bien; lo harás, y me dirás, aunque los grandes clamores de tu labor llenen los pasillos del templo de las letras, si te gustó tu trabajo”. Claro que no debemos negar la existencia de una alegría robusta en Balzac, la alegría de sentirse poderoso y creador, la alegría del observador y del soñador que descubre un uso para sus observaciones y sus sueños tan pronto llegan a su mente. Los *Contes drolatiques* por sí mismo nos contradirían y el sabor de los *Contes* no se limitan a estas producciones. Su obra en general respira el mismo humor y lo vemos una y otra vez, como cualquier otro gran creador de estos asuntos, engañado y arrastrado. No hubiera sido, me atrevo a decir, el último en insistir que el artista recibe goces indescriptibles; vivió por lo tanto

en su comedia humana la vida más plena que podemos atribuir al más capacitado escritor. Hay partes especiales de su tema de las que, por nuestro disfrute de ellas, hemos de retener el impulso de llamarlo a que las deje—como frecuentemente acontece en este sentido.

Este sentido es con ese elemento único de su espectáculo del cual nunca se desprende completamente—ese elemento de las “antiguas familias” y de las grandes damas—. Balzac, francamente, se iba de parranda en su concepto de la aristocracia—concepto que nunca logró ser el más feliz en él; ya sea, objetivamente, por los datos que recogió de la sociedad estudiada o por una de las más extrañas desviaciones del gusto literario que el crítico puede encontrar—. Nada sería de más interés que estudiar el papel desempeñado por estas antiguas familias en la comedia; una o dos contribuciones a este ensayo es imprescindible. Las examino ahora, la clase deleitable, pero que mejor representa en el autor una creación libre y divertida; por lo que no sugiero que la diversión sea a costa de ella. Es en las grandes damas que las familias antiguas brillan con más esplendor para Balzac, imágenes de extraño colorido y forma, pero “sentidas”, como diría, hasta la punta de los dedos, y de extraordinario interés como indicio de la alta preponderancia—preponderancia de carácter, maña, voluntad y personalidad—que casi todas las escenas de la comedia atribuyen a las mujeres. Les atribuye, de hecho, una reconocida e irrefutable supremacía;

es a través de ellas que la jerarquía de las antiguas familias encuentran su expresión; y es rodeado de ellas como un magnífico e indulgente pasha en su serallo que Balzac se siente más a su gusto. Lo cual reafirma que su inspiración era más grande que su tarea. Mas estas violaciones de espontaneidad en Balzac, no significan al final para un viejo amigo gran diferencia en lo que respeta al *pathos* de su aspecto genial. Al volver a Balzac comprendemos que su espíritu se ha edificado en una jaula en la que daría vuelta tras vuelta, siempre devanando su carretel, muy a la manera del criminal condenado a labor forzosa por toda una vida. La jaula es sencillamente el complicado y definitivamente horrendo mundo francés que se levantó tan sólidamente sobre Balzac.

No es que, atrapado en él con Balzac, intentemos prematuramente una salida: retornamos, al contrario, a esa anciana, superada y comparativamente rococó y patriarcal Francia—patriarcal a pesar de convulsiones sociales y políticas; volvemos a su París antidiluviano, pintoresco y manuable, lleno, para la fantasía, de una amenidad que ha desaparecido; a su esfera intensamente diferenciada de *la province*, evocada en cada nota nítida y afilada de su variedad, descrita sistemáticamente como angosta e insípida, y que sin embargo nos cautiva por el contagio de la sensibilidad desbordante del autor. Siente muchas cosas en su vasta exhibición, pero nada hay que él sienta con las contagiosas vibraciones, con la furia sos-

tenida de percepción—no siempre una fiereza de juicio, que es cosa aparte—que *la province* excita en él. Parte de nuestro interés en Balzac surge de nuestro sentimiento de que, a pesar de todas las convulsiones, revoluciones y experimentos que han ido y venido, el orden que él describe es el viejo orden al que nuestro sentido del pasado retorna perversamente como a algo feliz que hemos perdido irreparablemente. Sus páginas llamean con la revelación del mundo anterior que se prolonga, el mundo en que las personas y los lugares todavía tienen su extrañeza, sus marcas profundas, su tipo incisivo, y donde, antes de que llegase la vulgaridad, el observador que tuviere un gusto por lo superior podía, por precaución, llenarse los pulmones. El apetito de Balzac por lo que sobresale era voraz, y sin embargo llegó a tiempo a pesar de hablar a menudo como si lo que veía a su alrededor fuera la última desolación de lo moderno. Su conservatismo, el más completo, consistente y convincente que ha existido—y aun así predispuesto a silbar en la oscuridad el estribillo, “¡O cuán medieval soy yo!”—era sin duda la mejor posición desde donde otear sus cosechas. Pero si desde lejos adivinaba ya cuán novedosa era su posición, sentimos que del pintor y su sujeto se desprende cierto olorillo del pasado; en su obra está preservado como en ninguna otra parte—no de manera delicada o tenue, más bien con el mismo vigor del primer día.

Parecerá extraño descubrir cierta me-

lancolía consciente en el hecho de que un artesano incansable triunfara al abrazar así su oportunidad, pues es esta la norma convencional de juzgar el éxito de los grandes laboriosos de la ficción. Siempre me expreso, me apresuro a reafirmar, con simpatía—sin la que sería detestable que tomase la palabra; ese sentimiento toca instintivamente en el punto que lo hace menos fútil, que no es precisamente su dominio sobre la materia novelística; ese punto es más bien las convulsiones de la sierpe que con tal magnífico arrojó Balzac invitó a enroscarse en él. Emplearemos la imagen convencional—Balzac creó su propio Frankenstein—. Es un compañero de trabajo quien mejor puede simpatizar con él; es posible leerlo desde otro punto de vista sin llegar nunca a su presencia. Sufrimos como él sufre, de libro en libro, de escena en escena, las convulsiones de la sierpe—nosotros cuyas obras de gran refinamiento sólo han requerido la ayuda de la culebrita del jardín—. A ello me atengo para justificar la imagen de la “jaula” en la que Balzac se halla aprisionado por la intensidad misma con que vió el mundo. Verlo en su totalidad es el esfuerzo noble y sabio, la condición propia de su arte superior. En este sentido Balzac fué virtuoso y sabio en la manera más ejemplar; es natural, entonces, que nos incite a reflexiones complacientes. ¿Por qué nos detenemos ante Balzac, no para parlotear alegremente, sino en consideraciones más profundas en su proyección que cualquier vano moralizar? La razón está en que si ansia-

mos examinar el sujeto con absoluta e inmaculada virtud y que éste siga constituyendo un tema de alegría, hemos de cuidarnos de no abarcar tanta cantidad que llegue a asfixiarnos. La intención de Balzac fué, para variar el símil, semejante a un monstruo con cien garras; el espectáculo lo constituye los múltiples abrazos, en una lucha cuerpo a cuerpo, de que era capaz la bestia. La víctima murió a causa de este combate a los cincuenta años. Si lo que vemos reflejado en la extensa galería no es su derrota, sino la resistencia admirable, no por ello dejamos de comprender que el luchador se hallaba encerrado con su destino. Balzac se encerró—la culpa es suya—y arrojó la llave bien lejos. Nuestra impresión se debe—la impresión del aventurero que entrega lleno de ansiedad—a esa naturaleza tan formidablemente concreta de su material plástico. Cuando laboramos al aire libre, nuestro material no está clasificado ni catalogado; así tenemos mil maneras de parecer fácil, superficial o inocente y pasar, para provecho propio, por extraordinario. Balzac nunca estuvo “al aire libre”; sostenía que el gran país de su nacimiento y raza, abovedado por su infinita complejidad social, le ofrecía una porción suficiente de tierra, cielo y mar. Nos parece ver su catástrofe en ese cielo mismo que se desplomó sobre sus hombros. No pudo sostenerlo—en más sentidos que uno—. Quizás sean éstas finas fantasías que un crítico teje en torno a una figura literaria a la que se proponía dedicar un ensayo sencillo; pero ahí las dejo alegando

que existen relaciones donde la crítica está demás. No es una libertad, he de admitir, muy aconsejable; son los críticos los únicos que tienen derecho a ella. No hay un estudio sencillo de la *Comédie humaine* que nos permita prescindir del medidor y de los cuadernos de notas como ocurría ante una persona extraordinaria, o algún extraño misterioso y complejo, que trae unos patrones y una personalidad propios. Existe una especie de presencia eminente que confunde al interlocutor, que le infunde respeto y asombro, y le obliga finalmente a no insistir. Esto ocurre sólo ante un personaje único. Este personaje es precisamente Balzac.

III

Por todas estas razones comprendí que no debo pretender desarmar ahora su inmensa obra pieza por pieza, numerarla, agruparla o catalogarla. Lo más que haremos es recoger una aquí y allá y maravillarnos, al pesarla en nuestras manos, de su sólida sustancia. Es todo lo que logró M. Taine en el estudio más extenso y penetrante dedicado a nuestro autor. Toda pieza que manejemos está tan “cargada”, condensada como esos alimentos utilizados en las campañas de guerra y en las exploraciones, tan llenas positivamente de vida destilada, que la dejamos caer, en ciertos estados de sensibilidad, como haríamos con un objeto que, al tocar desprevenidamente, nos asustase por encontrarse vivo. Necesitaríamos apelar a Balzac para detallar a Balzac en su

totalidad, aunque ha tenido suficientes admiradores que se han tomado ese trabajo. El *Répertoire de la Comédie humaine*, de Anatole Cerfberr y Jules Christophe es un diccionario biográfico de 550 páginas de todos sus personajes. Sus devotos y expositores son tan numerosos que la bibliografía de Balzac debe ser una de las más copiosas. M. de Lovenjoul lo ha estudiado en todos sus aspectos; su *Histoire des oeuvres* es otro tomo de 400 páginas; y debo añadir el nombre de la señorita americana Wormley, devota traductora, intérprete y admiradora, quien en el curso de sus estudios ha discrepado tantas veces de M. de Lovenjoul. Ella, M. Paul Bourget y otros más son ejemplo de la pasión que nuestro autor es capaz de inspirar. Al examinar la enciclopedia de sus personajes, observo que mientras esos libros conmemoran casi siempre los eminentes de su raza y época, toda criatura mencionada en esta lista fictiva está segura de su fama: tan cierta es la insinuación que ser nombrado por este hacedor de vidas y privilegios es concomitante con ser, como decimos de los barones y pares, creado. Balzac dividió infinitamente, alteró, multiplicó sus categorías—su “Vie Parisienne”, “Vie de province”, “Vie politique”, “Parents pauvres”, “Etudes Philosophiques”, “Splendeurs et misères des courtisanes”, “Envers de l’histoire”, y demás. Por eso una relación detallada resulta imposible. Mas sin mostrar perjuicios ni a la energía de concepción con que trazó su tema como en una enorme

pizarra, ni a la paciencia prodigiosa con que ejecutó el plan, llenando con una riqueza de detalles, tomados de fuentes hasta ahora desconocidas, las divisiones del cuadro, M. de Lovenjoul hace una lista, año por año, desde 1822 a 1848, de toda la novelística de Balzac, dándonos una idea de la tensión que para Balzac representaba cualquier año de labor. Es algo nunca igualado.

Ha de perdonárseme que insista, que dé la apariencia de no poder dejar el tema; ¡es que encierra tanto misterio! ¿Cómo podía combinarse un ataque literario, tan sólido y sistemático, con un minimum de intermediarios necesarios, observación libre y experiencia personal? ¿Alguna pequeña posibilidad de experiencia personal y vida gratuita debió, desde adentro o desde lejos, alimentar y fortalecer esa máquina desgastada? Estas cosas eran lujos de los que Balzac nunca parece haber gozado mucho. Sus cartas—las más secas y estériles que jamás haya escrito un hombre de semejante distinción—son, salvo las dirigidas a Madame de Hanska, con quien se casó antes de morir, los lamentos de un esclavo condenado a galeras. Zola, en nuestra época, se ha sacrificado también a un proyecto enorme, pero con variaciones modernas que le situaban en una posición mucho menos comprometida. Su obra seguramente se ha marchitado más si la comparamos con la de Balzac—quien tan milagrosamente se escapó del anticlímax. El método y el sistema literarios, en la crónica de la tribu

de *Rougon-Macquart* que revela una economía de medios en sí de las más raras e interesantes, se han dilatado del centro de la circunferencia de tal forma que terminan por ser lo único en el libro que nos conmueve. Además, Zola ha sobrevivido y triunfado en vida, continuando, perdurando, amontonando, y si la palabra no resulta frívola, gozando en todos sus *agréments* de la recompensa por la que Balzac laboró y sudó en vano. Y aún más: tuvo el ejemplo heroico de su bisabuelo literario para comenzar y para sacarle provecho, y para gastar, guardar o derrochar la herencia positiva de un *fijs de famille*. Balzac no contó con herencia alguna fuera de su material resistente, ni tuvo como modelo de manera inmediata o directa la luz interior o las admoniciones bondadosas de su genio. Nada revela mejor lo extraño de su ejecución que el no haber conseguido durante tanto tiempo esa luz interior; andar a tientas durante diez años, perderse, una y otra vez, alejarse de ella, volverle la espalda, vivir en definitiva rondándola, en una oscuridad casi impenetrable, una oscuridad a la que nos asomamos para contemplar el triste desperdicio de tantas *oeuvres de jeunesse*. Zola tuvo la buena fortuna de trabajar en *Rougon-Macquart* con feliz prontitud; fué como si el tiempo—y no lo digo en menosprecio de la extensión de la obra—hubiese logrado su acometida. Balzac pudo escribir quinientas novelas, sin insinuarnos ni remotamente su pérdida, de haber sido capaz tan sólo de acortar la trama de sus novelas como

otros lo hacían ante sus propios ojos. Así como Alejandro Dumas y George Sand, contemporáneos ilustres, cultivaron una amplia vida personal y una consciencia desinteresada, sin haber conocido, como el verdadero pintor, la obsesión con la obra a realizar, de igual manera Balzac estaba condenado por su constitución misma, por su inveterada costumbre de ver las cosas siempre como algo "realizable", que fué la esencia misma de sus proyectos. Este existió para Balzac, así iba desarrollándose el proceso y se desvanecía la alucinación, en la forma, y en la forma únicamente, de la cosa "hecha", nunca en el truco del hacer. Deseó—nadie más fervorosamente que Balzac—escapar de su obsesión, pero sólo por la otra extremidad, es decir, horadándola. ¿Cómo fué entonces que privado del aire exterior, como el hombre que taladra un túnel a través de los Alpes, sobrevivió? Es la pregunta que nos obsesiona y que recibe inmediatamente una respuesta trágica. No vivió—salvo en su imaginación o con algún sustento que allí encontrara—; su imaginación fué toda su experiencia; no tuvo tiempo probablemente para lo real. Esto nos revela la verdad simple y espléndida: su imaginación logró su finalidad, sobrellevando, al mismo tiempo, la concepción y la ejecución de la obra—jamás se ha visto un esfuerzo mayor ni un éxito tan en proporción, en todo sentido menos el más vulgar, para una imaginación con semejantes obstáculos. Obstaculizada, he dicho, porque esta manera de ser tan interesante de Balzac depende del

hecho, de rara distinción, de que en mayor grado que ninguno de nosotros Balzac se adentró en el detalle, circunstancia y especificación, proponiéndose ver todas las relaciones de cada parte de su sujeto y la totalidad de sus aspectos. La totalidad, es imposible no reiterarlo, fué lo que estimó realizable. No sabemos de ninguna hazaña comparable en la literatura de ficción por el coraje, buena fe y sublimidad demostrados. He ahí, otra vez, la urgencia imperiosa que lo arrastró y le reserva tan alto puesto en nuestro homenaje. No es poca cosa verse condenado a la sublimidad. Examinando, o al intentarlo, lo que hay por debajo o detrás, permanecemos benévolamente en duda si la cualidad predominante fué la audacia o la inocencia.

Es inevitable que escuchemos ahora la voz del crítico más frío. El lo intentó todo, pero dígame, por favor, ¿lo hizo mejor que otros con menos pretensiones? La respuesta a esta pregunta sólo puede ser una alegría; tan poderosa es la reverberación que nos producen esta indagación. Nada más interesante y divertido que ver cómo admitimos, a la vez, que las pretensiones de Balzac eran inmensas, portentosas, y que aceptándolo a él—y a ellas—juntos, todo sólo nos hace sentir a la larga más cariño por el escritor. Nos afectan no sólo como las simpáticas excentricidades de una persona a quien admiramos inmensamente; también como la condición misma que lo ha transformado en esa persona. Aceptamos esas pretensiones, en primer lugar, como las condi-

ciones mismas de su plan, y, en segundo lugar, como parte de esa robustez y naturaleza pródiga que hizo posible que frente a esa tarea Balzac tuviera fe en sí mismo. No quisiéramos ver a nadie emprender una labor como la de *La Comédie humaine* sin una dosis de bravata. Pensar que semejante empresa era posible, era fanfarria y de la especie más rara. Creerlo así implicaba muchas pretensiones, pretensiones que se arriesgaban a parecer monstruosas si fracasaba el plan. Es tarea del crítico más frío el molestarse en demostrar que de las dos cosas, las pretensiones son mayores que el éxito. Podríamos achacarle como su debilidad más grande, reconociéndolo así, el hecho de que es en cuestiones de opinión mejor que en cuestiones de conocimiento donde Balzac sobresale universalmente por su competencia. Tiene vuelos de juicio certero—sobre las cuestiones más particulares y generales—que son vertiginosos y le recibimos, al descender de ellos, con los saludos más indulgentes. Fácilmente lo imaginamos respondiendo, confesándose con cierto humorismo—si tuviese tiempo—ante una sonrisa de tan benévola comprensión. Sería entonces cuando nos revelaría mejor sus planes y necesidades y cómo, al ejecutarlos, logra mantener su unidad. Todo lo revelaría con *naturalidad*, aunque lo último que podría decirnos es cómo tuvo tiempo para aprenderlo todo; lo cual no tiene importancia, sin embargo, ya que no es por sus conocimientos que le hemos invitado socialmente a llamarnos la atención (y recor-

demos los dos augures detrás del altar) con un guiño del ojo. Sus convicciones son la gran fanfarria que le perdonamos; a ellas me refiero, en particular, al hablar de la condición operante en Balzac, los términos constituidos de su experimento. Ellas son al mismo tiempo su consolación, sustento y diversión por el camino. Abarcan todo un mundo—es decir, el mundo de la Francia de su época, religión, moral, política, economía, física, estética, letras, arte, ciencia, sociología, todo problema de fe, todas las ramas de la investigación. Representan así el equipo de sus ideas, esas ideas de las que no puede prescindir cualquiera que aspire a constituir un Estado. Las ha de llevar consigo como un embajador extraordinario lleva sus secretarios, uniformes, estrellas y medallas, un coche dorado y un sueldo espléndido. Las opiniones de Balzac son el coche dorado en el que paseando se divierte más que en ninguna otra parte, pero que tiene como objetivo fundamental transportarlo por el camino. ¿Qué más inevitable sino que sean estas opiniones intensamente católicas, monárquicas, saturadas del verdadero genio—como él las creyó entre 1830 y 1848—del carácter y las instituciones francesas?

Nada nos consuela tanto como verlo feliz con este punto de vista antes de que finalizara la primera mitad del siglo XIX. Podía entonces trabajar su tema como algo relativamente homogéneo. Cualquiera nación tiene una Revolución; todos la han tenido. Una Restauración es lo que una revolución implica; el Imperio fué

para los franceses sólo un incidente revolucionario, aparte de ser, para fortuna del novelista, inmensamente pictórico. Por lo tanto Balzac se encontró en absoluta libertad para arreglar el fondo de su comedia como mejor le pareciese para representar en él algo tan majestuoso y en la forma que las más nobles tradiciones señalaban. La iglesia, el trono, la nobleza, la burguesía, el pueblo, el campesinado, todos en orden y rigurosamente encuadrados; éstos eran los objetos preciosos y su superabundante insistencia en el valor de los mismos constituye eso que he dado en llamar su exhuberancia de opinión. Era un lujo por muchas razones; una razón, que mencionaremos enseguida, predomina espléndidamente. El significado de ese intercambio de inteligencias que se oculta detrás del oráculo, y que he descrito con el amigo comprensivo, está en estrecha relación con el hecho que él se declarase culpable ante las discriminaciones que el amigo le hace. Lo que éste aduce—un bello alegato crítico—es que Balzac nada estima en el mundo, gracias a Dios, como las pasiones y los enredos de hombres y mujeres, el juego desinteresado de caracteres y la revelación nítida del tipo, todo el material legítimo del drama y el alimento natural del novelista. Religión, moral, política, estética están, como algo sistemático, muy bien en su lugar, pero son siempre de interés secundario. La actitud reiterada de Balzac es que le interesan las aventuras y las emociones porque le preocupan el bien y la grandeza del Estado—y aquí es donde la fanfarria,

con toda una sociedad entre sus manos, hace su aparición. Lo que nosotros, miles de veces, pensamos con agradecimiento es que a Balzac le interesa esa sociedad jerarquizada, monárquica y eclesiástica porque en su mente se transforma en el teatro más amplio y congruente donde hospedar el repertorio de sus innumerables comediantes. Sobre todas las cosas, representa para un pintor que aborrece lo superficial el beneficio inestimable de las huellas acumuladas y acentuadas, de las sombras refinadas, de los contrastes y las complicaciones. Desde 1789 abundaron sin duda las dispersiones y las confusiones, pero la tradición—asfixiada sólo a medias—les servía de sostén. Así su fe y gran parte de su omnisciencia operante constituyen ese sentido histórico al que he aludido como la espuela de su invención, que él poseía en grado superior a cualquier otro novelista. Entendemos que nombrarla en relación a Balzac es contestar todas las preguntas que él nos sugiere y dar cuentas de todas sus idiosincrasias. La novela, el cuento, por breve que sea, el párrafo, la frase, la situación, el personaje, el lugar, el motivo expuesto, estas cosas eran en su opinión la historia, con la ilimitación y la dignidad que le son propias. Este es el secreto de su peso y de su riqueza. ¿Qué es el sentido histórico sino un conocimiento vivo y apasionado que trata de expandirse? Ya he dicho que su imaginación lo hizo *todo*; ninguna otra explicación—no calculando las posibilidades de saturación personal—conjura los misterios del caso. Por lo tanto,

su imaginación logró el milagro de transformarse absolutamente en conocimiento uniforme. Como la historia procede con la ayuda de documentos, Balzac construyó, según le eran necesarios, sus documentos—fuentes ficticias que imitaban lo actual como la vida misma. Fué indudablemente un negocio tremendo, pero al menos a la luz de ello su título de creador está justificado. Y esto es lo que había que demostrar.

IV

Es muy justo intentar presentar, aún en el retrato más fragmentario de su genio, los detalles en su orden: nos asomamos sobre el hombro de otro en el momento de enfocar la cámara sobre la cara. Se oyen las súplicas para que ningún detalle quede fuera del cuadro, con la excusa muy cierta de que cada vez que enfocamos uno parece quedar mejor que el otro. Me he ocupado tanto de su apariencia en general que descubro toda una lista de marcas brillantes en mis manos. Semejante lista, en cualquier estudio de Balzac, es algo delicioso tanto para la íntima edificación como para buen humor; procedemos de una de las partes de su fisonomía viviente a otra con la misma sensación de vida, la misma curiosidad activa, con que nos abrimos camino a través de la maleza de una de sus novelas. La dificultad está realmente en que el punto desde el cual en un momento dado estamos observándolo se desvanece en todos los otros, es devorado ante nuestros

ojos por la masa formidable. Los franceses tienen una palabra muy certera cuando al referirse a ciertos personajes los llaman *entiers*; si la hubiesen inventado para Balzac no sería más cierta. El es un hombre "entero" como nunca lo fuera otro en profesión; se aleja de nosotros en su voluminosidad; cuando lo encontramos es en todo su podería; cualquier toque que da lo hace con todos sus aparatos. Es como un ejército presto a cercar lo mismo una cabaña que una ciudad y viviendo de lo que come vorazmente en el campo que lo rodea. Pudiera ser que su enfatuación con la idea de lo social, la primacía práctica del "sexo" encabece la lista; ningún libro lo confirma mejor que *Deux Jeunes Mariées*. Aquí se verifica claramente mi alegato de que la presentación de uno de sus aspectos se convierte, al examinarlo, en la presentación de otro. El amor entre Louise de Chaulieu y Renée de Maucombe es una de esas historias que iluminan con una gran llamara dorada todos sus aspectos. No es que queremos decir por eso que todas las partes en sí son absolutamente doradas—dada la cantidad de oropel que adorna, por ejemplo, el retrato, supereminente, trascendente, en este caso, de las antiguas familias y las grandes damas. Lo que damos a entender sin embargo, es que su temperamento creador descubre en esa *data* una de sus mejores ocasiones para resplandecer espléndidamente. Otra vez reconocemos con placer su espléndida y atractiva fanfarria—la de un "gigante" de genio y sentimiento; observamos. otra

vez, como, dada la ocasión, sus elementos pueden vibrar en un perfecto éxtasis de creación.

¿Por qué no ha de jactarse un hombre, y él nos divierte con la pregunta que ha creado de arriba a abajo la más brillante, histórica, insolente, detallada y discriminante de las aristocracias? Balzac llevaba en el bolsillo la alta sociedad de su comedia, desde los príncipes, duques, y atroces duquesas, hasta los barones pobres *de province* como si llevara un paquete de barajas para darlas en cualquier ocasión con un gesto que revela la más alta autoridad en la materia. Conocía a fondo, sus armas, mansiones, linaje, criados, matrimonio, parentescos, ramificaciones y demás (deslumbrantes) atributos. Esto en sí es sencillo; el asombro surge cuando nos detenemos a examinar la consciencia patricia misma, el interior, lo esotérico, el espíritu, el temple, el tono—el tono sobre todo—de los encumbrados y los nobles. Las preguntas se multiplican por cada escena de la comedia; no hay nadie que nos haga caminar en semejante nube de preguntas. Las nubes en otro novelista, en comparación, son de preguntas que no valen la pena hacer. ¿Era la consciencia patricia que sirve de modelo a nuestro autor tan espléndidamente fatua—casi sin ironía, a menudo con cierta simpatía poética—como nos la presenta en todas las escenas? Su imaginación vive en esta consciencia, aspira su aire perfumado, saborea este elemento con los labios como un "connoisseur"; pero presiento que nunca sabremos, ni aún al final, si aquí Balzac

es fielmente histórico o equivocadamente romántico. Su aspecto romántico tiene la vastedad de todos los demás; representa de la manera más peculiar su evasión de la estructura amurallada en la que se encerró—su añoranza por un exterior que sentía vagamente tanto como por el resto del universo. Pero es característico de Balzac que lo más que pudo hacer por escaparse fué meter lo fantástico dentro del círculo y ajustarlo de alguna manera a sus condiciones. ¿Fué el tono en que nos entrega a la duquesa o a la marquesa el de lo fantástico importado, uno de esos destrozos en la ventana de cristal de lo real, que las reacciones infligen a veces en los más tercos? ¿O hemos de aceptar este tono como lo observado, lo copiado (realmente), con todas sus diferencias de nuestra noción de lo natural y de lo artificial, en otro y más feliz mundo de costumbres, como lo substancialmente verdadero? Todo el episodio, en *Les Illusions perdues*, donde Madame de Bargeton "ignora" a Lucien de Rubempre, al llegar a París, porque Madame d'Espard se escandaliza al ver la indumentaria de Lucien, es un magnífico y espeluznante documento o la tela falsificada de una visión. El gran asombro es que, como me regocija decirlo, nunca podemos descubrir verdaderamente cual de los dos es cierto, que percibimos según vamos leyendo que será imposible, y que no sufrimos en las manos de otro autor esta desesperante inmersión. Está *becho*—siempre volvemos a lo mismo; no podemos evadirnos de esto; todo lo que hay que decir es que lo real está creado

y que si lo falso lo iguala tenemos que abandonar el intento de descubrir la diferencia. Entre los novelistas, sólo Balzac conoció el secreto de un insistir que nulifica toda diferencia. El le infunde vida a los hechos mismos—como atestigua la certeza del citado episodio, que revela un ajuste tan absoluto como si la verdad misma se hubiera logrado. Si las grandes damas no se comportaron—no podían o no pues pero para ellas. Las *reconocemos* quisieron—como dos "snobs" nerviosas, como son—deben su realidad al hecho de que las vemos; mientras que nunca sabremos cómo las podríamos reconocer en otra forma o que calidad humana presentarían en otra situación.

El caso se repite con Louise de Chaulieu, que aparte de haber salido de un convento, de ser muy jovencita, y mostrar una sabiduría de la vida que asombraría al más consumado hombre de mundo, exhala—y a su amiga de la misma educación social—una extravagancia de complacencia en su posición "social" que nos hace abrir los ojos con asombro. Y más tarde ocurre el mismo fenómeno; nos "tragamos" su jactancia, a pesar de nuestro asombro, coercionados por la total intensidad. Es más, nos deja de preocupar el problema, que se pierde en la apasionada fusión del cuadro mismo. Se ha "devorado" su sujeto, en la frase vulgar, con una avidez que nos da la sensación de que el ataque de sus más eminentes rivales es un intermedio entre indiferencias introducidas en una aburrida fiesta nocturna. Lo ha estrujado hasta que grita no sabe-

mos si de placer o dolor. En el ejemplo ante nosotros Balzac ha visto inmediatamente que el estado matrimonial, sondeado hasta lo más hondo, es el tema esencial. Lo ve en las relaciones que existen para él, pero le pesa hasta la última onza, lo tantea en todas sus dimensiones, y desdenaría refugiarse en cualquier tema secundario. Se introduce para mayor intensidad, en el corazón mismo de sus *jeunes mariées*—en cada uno alternativamente, ya que se diferencian bastante; de manera que cualquier otra manera de presentarnos a sus damas, o cualquier otro personaje, se convierte, en yuxtaposición, en una cosa tan vacía de las contorciones activas de la verdad que parece de madera. El da a luz con Madame de l'Estorade, sabe íntimamente cómo ella sufre, y con no menos intimidad sufre su esposo. Enorme como es, él se achica para que ella lo trate con la joven pasión maternal y para tratarla a ella con inocencia infantil. Estas cosas son los floreos mismos, las pe-

(Traducción de José Rodríguez Feo.)

queñas diversiones técnicas de su penetrante fuerza. Pero indudablemente es Balzac más individual y único cuando tiene entre manos la representación de los celos de Louise de Chaulieu, de su inteligencia y de la casi hermosa buena fe de su egotismo. Es uno de los ejemplos más perfectos de sus dotes extraordinarios, del arte—que no es en realidad un arte—de presentarnos a un personaje en toda su intensidad. Digo que no es un arte porque se nos revela como un hambre que la naturaleza de Balzac sentía por apoderarse con absoluta libertad de otra naturaleza—por apoderarse directamente a través de los sentidos. El arte es para la gran mayoría que sólo tenemos el proceso del arte algo más inflexible. Para Balzac el arte llega a ser una dualidad descaradamente personal, física y no solamente intelectual—el espíritu mismo y el secreto de la transmigración.

HENRY JAMES

NOTA: Este segundo ensayo que H. James dedicó al gran novelista francés se publicó en 1914 en su libro, *Notes on Novelists with Some Other Notes*.

Venturas Criollas

Para Lorenzo García Vega y Julián Orbón

I

De los calderos en la luna baja y sus utensilios
soy invitado, y preguntando el sitio
estiro el codo y si ahora vuelve y se encoge
el ilusorio mayordomo y me dona el número,
vuelve a su sueño, ya que nadie vino.
Del invitado por la puerta gacho, ya en su sudor,
que es la campaña para el tacto en ojos.
Después, fuera de lista, en su sudor se estira.
Los invitados, sin balbucir el paso, tendrán
que pasar a la contigua que se cierra oyendo.
La puerta es baja y la ventana cierra quizás la flor.
Salgo rubiando, pero quedé untado
de aquel caldero que nos peinó a todos,
puesto que así llorando nos trajo el remoquete.

II

Ahora el encierro, puesto que más se cierra
el que salió orondo a su albedrío.
Lo que escogió, y estaba entrando al sueño
del mayordomo, tuvo festín de ahitos por la gamba
del concertino, que se fué a su tierra
ajena, donde el torcido iguala la armonía.
Así también, jinete del manteo, si se cierra en noche.
el cenital marcha de espaldas para darle sombra.
Hay otro nombre que le da la tienda,
hay otra pierna que se añade al hijo
y vuelve a soñar con la gaita al cuello.
Pues si nos llaman, nos piensan de otro modo,
son dos los nombres que el Uno se añade por la casa,
y así, prensado, de sobremesa, como el liquen, viene.

III

Por el aguzo, recamo o antecámara
el brazo se yergue sin entregar sus dones,
golpea suave la puerta de algas viejas;
las algas viejas son espadas secas,

mintiendo la sequedad lengua de las nocturnas
hordas mascando ceremoniales dichos.
La puerta de algas curva ramos al entreabrirse,
áspera somnolencia que el ordenanza brida

y el salto araña al ser reconocido.
La puerta de algas gira al húmedo cobrizo,
llega y le otorga su retroceso de humo.

Cuando el jinete avanza el doble cuello,
sesudo y quedado en la cerámica,
la puerta de algas huye, silenciosa pulpa.

IV

No le reclama nadie la insolente friega
que ayer debió caer a ras de lluvia.
Otorga cabezazos que quieren disimulo
en la incompleta escoba de su alzada muestra.

Toca servillas, y mira. Perdido, cuenta,
queriendo que alguien le mire su descuido.
Cambia los pasos, barrilete en medio,
y al fin, se pierde, descuidado enfermo.

Nadie le miró la raya incierta,
abandonó la escoba y no adquirió la silla
que le seguía anotando el roto o el cosido

polvo, marca ya de empanada familiar.
Nadie le mira ¡horror! cuando se salta el tino
de la escoba "Marquesa", sombra de otra vaca.

V

No le reclama ya lo que le plazca,
va a su abandono de ensalzado buho.
Tiene la llave y acordela siete puertas,
recoge su pecho suyo y la cara trabucada.

El sueño trae la cama a la saleta y alza
las cuatro fuentes de la brisa y río.
Le pone cofia al reloj de los primeros
armadores, abuelos incomprensibles al desastre.

Pasó la solfa en la glorieta, después ladeando,
como un anclaje pasó el olvido por su vientre.
El regreso está ahí y lo tuvo que recostar.

Pasó la otra puerta, la otra palma, las herraduras,
los naturales arroyos del espejo. Volvía a empezar.
Otra puerta... Su cabeza empuñó atrás el río.

VI

Hipandro Lácteo teje, el tejón,
tira con el farol de la gaveta,
los seis seguidos nueves de receta
le van bullendo al centro el botellón.

De la reserva enhiesta la lasca jamonera
va a su rebato con teje de roedor,
pues preparando en seco la alquimia de jaulera
le pone arrugas al priapo verdor.

Con el bastón a cuestras la aldea se atraganta,
como una nuez se abre a la semilla de oro
y con clavos endulza su trono de garganta.

En la glorieta trisca monito su cuidado,
ya que el cansancio comienza tocoloro
y al final del rejuego está meado.

VII

Como el teje se rompe con el maneje,
y como el guante, cuchillo del buen dedo.
La línea del horizonte a su cama de harina
y el recuerdo se acoge al borde de los labios.

A su reseco cascabel emporio templado
y es la semilla escándalo, compay de buena suerte.
Como el exceso sangra a su hachazo, y el cordaje,
cabello a cabello sangra y es manchón.

El ojo seco se enlaza a la semilla,
si lo tiramos contra tierra abre un fajín,
de donde saltan las viejas acuñaciones, reina

tambora, glap, mejillas, mariscos apestados.
La suerte abre a la reina gordiflona
y esconde su canguro en las dos tetas.

VIII

Cada parcela se adentra a su pocillo,
cada color tiene su boca de agua.
Vender las tierras bajas con pozos falseados
es un tapabocas, esconder puercos por las palmas.

Las tierras restallan su espiral, con ladrillos
viejos se cubren las ijadas, y el pocero,
seco elemental, enjutado, pendula la necesidad,
y va por dentro, mano a la raíz de la lechuga.

El pocero se descuida de las persianas del pozo.
Cuando hace alcohol, la tierra seca el agua,
y el agua enjuta se trueca en la lombriz.

El pocero se fué a ver una hija que nadie la tenía,
por la mañana cambió la cinta carmelita del sombrero.
Cuando regresa, el recién puercos cava y llora en el melón.

IX

El helecho tiene su honguillo y la caoba el suyo,
la mano los colecciona soplándose su brisa.
Una piel de soledad gastada entona
sus peces de raspa, sus escudetes sobrevivientes.

El honguillo de Yslandia y el de extramuros,
provocan un paseo a oscuras con peces voladores.
Toda la margen ciega, riqueza de la piel,
tiene su pan podrido, puerta de horno mal cerrada.

El hongo, leve de la humedad, es al rocío
pantalla donde la lluvia hizo un gracioso vientre.
Crecimiento romano de arena con sudor de caballo.

El monte estático de los helechos, siempre al lado
de los hongos de horror en la luna menguante.
En ausencia de luna, el hongo, especie extinta.

X

Puesto que están los hongos, tendrán su historia
reconocida, el maniquí que mascó su veneno,
entrelazado al tabaco de sobremesa, a la carcajada
que se despidió montada a caballo, trotona.

El mayordomo, suela rameada y palangana ecuestre,
sabía que estaba allí, pero no lo tocaba.
El dueñante antes de irse a la hamburguesa,
pensaba un regreso preestablecido con hongos pontificios.

En su borradura rasante, el mayordomo no las tenía,
daba rodeos indescifrables, para no sonar el hongo
bajo sus suelas con iniciales, perdiendo las barbas postizas.

El hijo sifilítico del viajero hamburgués
lo había cercado, con pinzas le quitaba las hormigas
y, cantando, regaba al hongo con agua acidulada.

X I

El papalotero, a trechos, tachonazos,
colores secos de pronunciación secada.
El morado, de alfombra natural, tornadizo;
el azul corbata, vitral de monóculo, camello.

Más allá, se ocupa alguien, cuidador,
los colores en barra de última lámina.
El azul y el morado, rizándose, cobertura;
morado y azul, oblicua del fueguino, tetera.

Empieza, en su aire, a caminar el azul,
tiñe así el baúl por el cielo.
El azul abre una tapa, cupieron los dos brazos.

El morado, camello, retrocede ensalzándose.
Escarba, escarba, en el aire una franja.
Cierra la tapa, cierra, de lejos. Vendrán a reclamar.

X I I

Ver una hoja, igualarse a lupa de espalda;
recorrer, matinal, a tiento de gusano,
crujir las piedras de una nervadura, tozuda;
como cuando el caballo masca el grillo, suprimiendo

la lengua, pisándola con sus cascos, siguiéndola
con los clavos, basta lengua con clavos de olor.
Ver una hoja es sentir como alguien la envuelve
en la colcha de la boca del horno en ruinas.

La hoja viene al círculo hecho por la mano;
forma el gallo verde en la combustión piramidal,
gallito que no quiere ir a la cruz del círculo.

Su volverse a levantar es mero éxtasis de estilo,
empujón que enfatiza tronando en la veleta,
soltar piernas largas en el trasmundo decadente.

Seductora acechanza: cítaras ancestrales
de la ciudad intacta y mortal al descorrerse
los sueños del bosque. En las barcas un último
enigma de esculpidas humaredas absortas.

Vasto el abismo hirviente y delicado rueda
soplado por el prístino olvido de los astros.
Por la noche del Asia bate un ave. Tú sirves
su dañosa blancura planeante en los milenios.

EL LENTO FUROR

Hierve el sagrado cieno de la luna en mi patio
bajo los toscos plátanos de paz supersticiosa.
Moras junto a la estatua exaltada, oh mortecina,
oh pompa sofrenada por ascuas taciturnas.

Tirante piel del mundo como un ardiente oído.
Pero nada al desvelo arriba y abismada
la doncella es un pozo de inviolada memoria.
Pero lentas las barcas se obstinan remotísimas.

A mis pies mi esperanza como un manto armonioso
para que el dios reemplace mi cuerpo paso a paso.
Moras en donde quiero no padecer, oh forma
que me espera hace siglos de fulgor ceniciento.

Son los jóvenes aires de carne alucinada,
es la extraña intemperie que sumerge y divide,
un acecho, una tribu renacida del fondo
del légamo tañido con furia imperturbable.

Los mundos suplantados por su ancestro, la lluvia
frenética de llamas de luna o disiparse.
Isis alta y de rostros que se escapan durando
toca el pueblo de nimia figura cavilosa.

Mi aldea en la floresta de un tapiz extraviada,
vasto como una edad el delirante espacio.
Sobre Chipre delgadas cabelleras rezuman
y un sonido me enreda como desdén y fiebre.

X V

Por los alrededores y el descampo el tirasábanas,
 los mugrientos alza vistas tuercen el enredo.
 La palma clava a la nube y se va vistiendo,
 salen el chato calaverón, la escoba alada y la planicie del manteo.

Tira hacia atrás la lluvia a su costado,
 quita y despeina, suelta y otorga lo que hizo mando
 a la caída de las tejas, ceja y calabaza a su refrito.
 Silba a boca tapada, sueña a pierna serpiente en el clarín de su degüello.

Se va extendiendo en el caballo y se desdice en los ijares,
 pues veloz se fundamenta como almohada,
 y cuando cae se ríe y se ríe en la romanza.

Ensaliva los estribos para sutilizarse en el recuerdo.
 Su llegada se hizo con lluvia a lo furtivo
 y se despide mugiendo su trotera que no suena.

X V I

Por el fantasma escuece su priapo,
 pintarrajea el soplo o relaja el suspirante,
 sábanas de cuyas aguas salen cien carazas,
 orejas destornilladas, nariz en esófago de rana,

ojos cruzados con cáscaras gomosas, pisadas
 por el pie que tirabuzona bien su cuerpo.
 Chapuzón al asombro, levanta ínclito las sábanas
 y las cestas mueven su medioevo en carcajadas.

Por las colinas hinca sus marsupias con los cactus;
 la enfilada hormiga león le envenena el éxtasis,
 y brinca la calabaza, escondida en el lanzón.

La tierra llovida entinta los escudos,
 la luz poblana rasga y firma el sabanón
 y la milicia lee el pliego clavado en las tabernas.

X V I I

Pero el fantasma masca sus designios
 y regala un cabello, se desniega por la nuca;
 abre en el matorral golpes de flautas
 y graba en la flauta signos de preso bajo el agua.

En el arroyo pinta que tiene piernas largas
 y así pide un caballo de jornada en brisa,
 se lanza en aguas muertas removiéndolo
 oscuro el légamo, llevándose una carta.

Las piernas rotas las cuelga como botas,
 en los cerones cuelgan zapatos y pescados,
 salta blandiendo, nada escuchando.

Le rebuscaron balas y taponos,
 pequeño tapándose las sienes:
 el bobito, frente de sarampión, mamita linda.

X V I I I

Traspiés de alrededor, que niega tierra,
 se alzó de los petroleos al *cantabile*,
 cuando se estampa en la primera piedra,
 se pinta en somormujo coloreante.

La piedra tropezada deriva a lasca
 de las miradas que la apresan, que allí estaban.
 Lo sigue a cojo inaugurado y lo tocan,
 le revisan el botón, la rosca y la lamprea.

Por los bolsillos, negro del mandoble,
 penetran fila de ociosos historiados,
 y en los bolsillos el agua de la música sin sueño.

Cuando pasea, le van paseando por la espalda;
 a la colina, y en su rostro se le acampan;
 se da su cuerda, y lo ensueñan perros con campanas.

XIX

Mira en el baile sin tocar la carne
de la tortuga secular que mueve
sus grandes lámparas de recorrido
y sus arpones para unir la sangre.

La mal marida trabucó en el baile
y el bicarbono se le fué a sus anchas.
Entre trampas y manos que no estaban
paseaba entera tapadiza del pañuelo.

Por el baile claroscuro las vitrinas móviles;
curvan espaldas y fantasmear por las fuentes,
pues el que escoge inmoviliza lo escogido.

Y el mirador de bailes sin tocar la suerte,
frío ante el anillo en la redoma,
asombrándose la mano en los bolsones.

XX

Es cierto lo del oleaje de los bailes,
tienen la tapa que sobrevive al cerco,
el nadante por el techo pechugado,
el nado tirado a volar sobre la orquesta.

Se siente metido por pulpa de un oscuro
y cabecea en una orilla amaneciendo,
de las dos carnes que le cubren vano sería
poner el cristal frente a su cuero.

El baile ahora lo cubre y lo hace entero,
en la interpuesta cascada ya se escucha
y se vuelve a entonar en la otra línea.

La impulsión le regala el peldaño
que desconoce, *la siguiente línea, la otra.*
Es cierto lo del... reencuentro de dos desconocidos.

XXI

Se encamina con piel tirada y larga
al cafetucho: lluvia de lluvia sorprendente.
Las arrecidas series pitagóricas se desenvuelven
por los marfiles, peso del embarazo en cerrazones.

Del bostezado nauta el anclaje tornasola,
las moscas en el mediterráneo de su nariz a la servilla.
Las tacadas en sus potros sumergidos
y los marfiles por su canal como los potros.

Machaca la sordidez un bando en tizne
de herrumbrosa madera, aquí el metal y la madera
se ahijaron para hacer de las horas rigodones

yertos, danzas para orejas dobladas y aplomadas.
Las tacadas mastican la madera
y la madera ríe el tornillo de los codos.

XXII

A despecho tal vez de insania guitarrera,
a mordedura lenta del fuego en el hojoso,
se fué descifrando el relincho del reciente
y la cañada hizo una piedra con ojazos de buey.

Por el entronque espera la iguana mensajera,
tirándole su cuello gordo de siesta al coronel.
La iguana y el caballo truecan verde carnosos,
color igual al mosquito del tabaco.

Larga ventura para los insensibles al recuento.
"El grupo tostado, que se pierda a recodo derecho."
Las mantas azules se embarazan de pulpa de guanábana.

Podemos, mirada en serafina, volver a recontar.
Perdidos el caballo y la iguana circenses.
"Volvamos al recuento. ¿Y el grupo del recodo derecho?"

XXIII

Vienen los primos a tenderse en el andamio,
empapelan el estuco en cipresales.
Volteadas las lunas del ropero, cascan
chisteras y bastoncillos contados en tristura.

El otoño rasguea ya en los portones,
el papel secante y la vaca están recién visados.
El estuco lloroso vuelve a su disfraz,
le despapelan una hoja chupadora, azucarada.

El andamio crece en el caparazón crecedor,
los primos silban soñando el laboreo
tonto de aplanar y hervir escamas y raspas.

Nadie parece que llegará;
la sitiería entona gallos y dóctrinas
y decide despertar entre dos escaleras.

XXIV

Si media escalera y medio andamio bastan
para ofrecer la puerta con un farol boquirrubio,
asegurar su maciza franqueza de noche al oído,
noche de mal gozne que araña su caballo.

Con la madera y el metal iniciando relatos,
y los inicios de paseos para irse reconociendo en el sueño
y establecer la distancia eficaz del lenguaje.
Nuevas tiras poéticas cubren la casa con ripiosa insolencia.

El andamio de yeso pulpa los papeles
que lo ciñen, hundido por un puño
que quiso desenredar la falsía de su carne.

Las parejas comienzan a deshacer su recorrido,
perdiéndose por esa gruta de papeles
y encarnando sus sombras escarabajos y andamios.

XXV

La noche va a la rana de sus metales,
palpa un buche regalado para el palpo,
el rocío escuece a la piedra en gargantilla
que baja para tiznarse de humedad al palpo.

La rana de los metales se entreabre en el sillón
y es el sillón el que se hunde en el pozo hablador.
El fragmento aquel sube hasta el farol
y la rana, no en la noche, pega con su buche en el respaldo.

La noche rellena reclama la húmeda montura,
la yerba baila en su pequeño lindo frío,
pues se cansa de ser la oreja no raptada.

La hoja despierta como oreja, la oreja
amanece como puerta, la puerta se abre al caballo.
Un trotico aleve, de lluvia, va haciendo hablar las yerbas.

JOSÉ LEZAMA LIMA

Siesta de Hotel

Entonces, el exceso de sus sensaciones resbalándole el pasado, el futuro, mintiéndole al tiempo un secreto irrealizable... Sí, él estaba allí, en su cuarto de hotel. Y ese lujo cruel de las sábanas frías, trasladando los sentidos, los acentos, con el solo momento de su *realidad* en el cuerpo; esa extensión, ese embarazo de las sábanas, dejando que miremos a nuestros pies, casi extraños, en el juego de sus movimientos.

Èl pensaba en esta siesta, siesta de hotel: como un túnel, a veces, o como un sueño tontamente resuelto. Y se decía de ese absurdo, casi infantil, que son los pasos del que atraviesa el corredor; pasos, que desde el cuarto, suenan como un insensible salto al sueño; soplos para un poema que su hastío no le permitía realizar.

Èl pensaba en su siesta de hotel... quizás sólo para enumerar sus sensaciones. ¿Y por qué no habría de hacerlo? Después de todo, al terminar sus sueños, ¿qué era lo que le quedaba, sino esa locura de los sentidos, como un rejuego de sus dedos? Después de todo, ¿qué era el amor sin el dolor de las sensaciones, sin su pueril desprendimiento como de guantes ingenuos?

¡Ah, sí!, él señalaba en su cuarto la tiesura de sus sillas, esa tiesura que jamás nos muestra un rostro, ni tan siquiera el rostro de una ausencia; señalaba los enormes objetos—y en esto de objetos, como

le gustaba siempre, en sus ocios, en esos ocios en que pensaba en la *vida* de las losas del suelo, en que miraba los rincones de las paredes hasta que se le convertían en fijos secretos inquietantes, el soñar las metamorfosis de lo inorgánico y en ella a los objetos convertidos en presencias grotescas, con historias sibilinas, rompiendo el sopor de la naturaleza con el encanto de sus ausenciales reales. Sí, le gustaba haber hecho naturaleza, lo que sólo era un amasijo, un grotesco de leyendas... Y estudiarlas y amarlas, sorprendiendo las traiciones de lo que aún tiene el contacto de lo humano—con sus figuras desvincijadas, enseñando horas y horas, el grotesco de su desnudez; señalaba las mesitas de noche con sus lámparas pequeñas, tan pequeñas que su luz, manchada, hace vacilar los termos; señalaba las maletas semiabiertas, las maletas semiabiertas... que son más plebeyamente contemporáneas y que desde los rincones del cuarto nos lanzan sus francotes saludos, como de gestos vulgarmente seguros; y, señalaba los cuartos de baño, con sus bombillos y sus espejos que hacían o transfiguraban la caricatura de sí mismo.

Era el deslizarse de todos estos objetos... deslizarse por la vista, como un compás tedioso; y sus presencias, sus interrogantes, en ese choque de lo cercano que es como una herida fría. Es esa visión de lo que asoma su rostro secamente, sin pre-

cipitación, como un cálculo sugerido a nuestra fantasía. Asomando, dejando su ¿espectral? saludo en toda la siesta; mientras sus preguntas, cansadas ya de su raciocinio—que a él se le antojaba vulgar—enloquecen en su propio arabesco dialéctico.

Eran viejos sueños como sutiles gritos que no llegaron a ser exactamente percibidos; eran rostros de hombres, que señalaron con un gesto insignificante, el tejido de un día de una estación: hombres que en un paradero, a la madrugada, sacaron su reloj tan tontamente... mientras el escándalo de la locomotora y una lluvia casi invernal; eran pequeños paréntesis del tedio, él pensaba: “¿Habrán imaginado los demás, en puro juego el soplo de los fantasmas en el espejo? ¿Se habrán avisado sobre el paso de una sombra, aguzando el oído para percibir su ironía, su sordina?”; pues sí, eran sus viejos sueños y desde la cama le iba transcurriendo esa siesta de hotel en que él veía, en enjuta forma, lo que era el acercarse de una sombra o la proliferación de un sombrero sobre un viejo mueble destartado.

Así, se contemplaba a sí mismo, no en la inútil dubitación subjetivista, sino surgiendo de sus propios sueños, de la misma manera, casi infantil, en que nos saludamos frente a un espejo... Sí, de la misma manera: esos saludos al espejo en que en forma sucesiva, lo real y lo ausente figuran y se opacan, hasta al final, entregarnos en el recuerdo, un mismo gesto, como un rosario sutilmente desusado o un viejo florero de cansados contornos.

Pensando, al topar con estas curiosas metamorfosis, en las imágenes. Y pensaba en ellas en sucesión infinita, como si su mismo cuarto, en el delirio de la somnolencia, se convirtiese en una celda de aguas, la cual a su vez estuviera contenida en otras y otras, hasta llegar a ese punto en que el laberinto se hace danza.

Así, al llegar a estas meditaciones, él, despreciaba la mayor parte de los que habían sido sus autores predilectos; él ya sólo sabía de la imagen en su más perfecta realidad, casi diabólica. Y era embriaguez sibilina, esa *participación* en la imagen de todo lo que lo rodeaba en aquel cuarto, lo que lo hacía sospechar que todos sus antiguos pensamientos eran, como breves sortilegios que a veces ni siquiera lo habían hecho despertar del todo. Sí, era esta *participación* la que le entregaba, en aquel momento, a la muerte como un objeto extraño. Así, veía ya como lejanos, aquellos cuidados de Rilke para alcanzar el sueño y su búsqueda del misterio en que lo conocido y lo desconocido se tocasen; sí, veía todos esos cuidados como vagos fragmentos de la *realidad* que lo hacía participar y buscar de nuevo, como un personaje de bambalinas que tantease la entrada de su propio espejo.

Así, pues, con estos ecos de la real, se entró él, en la siesta de su cuarto de hotel.

II

“Sí, yo voy a soñar, a soñar tan tontamente como un irrealizado espejo. Sí, estas lámparas del cuarto, exactamente,

estas lámparas del cuarto velando la siesta donde irá naciendo mi cuento. Tengo que contarle, ahora, que solamente poseo sus primeros ecos: tan desperdigados, tan tontos, por mis palabras solas.

"Cuadrulado, fantasma inmenso de la tarde. Ahora voy a ejercitar mis primeras palabras... Grotesco. Acordarme de sonreír y nacen las palabras por mi voz.

"Sí, todo ha sido como un aliento inútil. Todo mi yo era tan inútilmente irrealizable como ahora. Era ese aliento de cuando vemos el *humor* de una tarde, sí, que escandaliza en sus colores, en su forma hiriente de permanecer; ese *humor*, sombrío en su belleza, y que casi se nos antoja frío a fuer de herirnos la mirada.

Una tarde de las que son percibidas como a través de varios cristales, les diré: igual que una voz que a fuerza de rajada nos pareciera que surgiera de la humedad. Sí, voz que surgiera de la humedad.

Leyenda. Acordarnos de repasar nuestros propios mitos. Porque, acuérdate, cada mito es nuestro, tan nuestro que quizás no logramos nunca recorrerlo del todo. Como en nuestra niñez: un hecho, un solo hecho de conversaciones y del humo de los tabacos, pero yo sabía que *aquello* había soplado lejos, tan lejos, que sólo lo sabía casi imperceptiblemente, por el breve movimiento de unas cortinas. Pero, ya aquellos bastaba para que aquella reunión tan sencilla a la que se me había llevado, adquiriese para mí, el soplo de aquella cortina, y que el soplo fuese de tal fuerza que todo, personajes y objetos,

habían quedado en mi recuerdo como sutilmente obsedidos por aquel motivo—de la misma manera que en un cuadro antiguo, los personajes, parecen con su atención, el mantener oscuramente percibida una secreta música—. Voz surgiendo de la humedad...

"¡Bah!, y dejarme caer en el sopor. ¿Y escribir? ¡Bah!, ese hastío de las palabras en el papel; del papel con sus inevitables líneas pequeñas, azules; y las palabras, como rasgos trazados por un carbón minúsculo, frío.

"La frase desprendiéndose de nosotros, tanto, que a veces tenemos que dolernos para rebuscar nuestro propio discurso. Ese discurso íntimo, que aunque nos sopla insistentemente, se nos oscurece en el papel, donde las frases se despeinan locamente, liberadas de nuestro propio soplo.

"Sí, este es mi monólogo. Mi monólogo por la creación de un cuento. Pero antes estaba la historia... sí, era cuando yo oía mis propios sueños. Mis sueños, que me habían llevado al mito de los *orígenes*. ¿Sabe usted?, en cualquier lugar, entre cualquier conversación, surgía mi sueño, minucioso, como si lo hubiera diseñado el hastío. Sí, todo era una proliferación del humo, como en los juguetes en los cuales creemos que reside alguien que a veces hasta nos persigue. Todo giraba en su espiral desde el día en que empezó a obsederme los *orígenes* del sueño... Que no sé cómo pudo comenzar en mí esta preocupación, pues nunca había sido amante de los estudios filosóficos. ¿Me engaño?, sí, es verdad que en un tiempo

había leído delirantemente a algunos filósofos, pero, eran tan mías estas lecturas que jamás pude comunicárselas a nadie. Es más, mis observaciones eran superficiales como las de un lector de Casino. Y me reía para mí mismo al pensar que los demás harían cálculos sobre mis conocimientos y dirían: "Le faltan años para integrar esa idea". "Tiene que releer ese libro que tiene ahora". ¡Ah!, era deliciosa esa ignorancia que tenían los demás de mí, tan delicada como ese estado febril en que nos deja una abstención, como cuando dejamos que desaparezca por sí misma la espiral de un humo que nos molesta.

"Pues bien, digo que no sé cómo comencé a indagar los orígenes de mi sueño. Solo, cuando evoco esto, tengo la impresión de una legión de sensaciones que a fuerza de atacarme, se me hubiesen convertido en fantasmas. Sensaciones, como la de aquella tarde lluviosa en que me parecía que mi sueño se abría más que nunca—llegué a pensar que la visión de las lluvias era como un vasto cuadro, y que sólo un entorpecimiento en mi paso me imposibilitaba la frecuentación... o el volver a colocar a los objetos en su *verdadera realidad* de sombras. Con esto, me parecía que por una *lógica correspondencia*, se me entregarían los verdaderos límites, lentamente, como voces que surgieron del agua.

"Era espléndida esta búsqueda del comienzo, de todos los comienzos. Era como... una rebeldía callada. Así, me estaba junto al mar y no podía interesarme

nunca la emoción de los que me rodeaban. Sí, en aquellos tiempos, me sorprendían hasta el terror sus gritos de inflada admiración; aquella admiración hecha de grandes palabras que yo no podía comprender: las olas, el mar, lo inmenso, lo lejano. Yo solamente podía *amar*—y no sé si esta será la palabra—lo que tenía cerca de mis pies, esa espuma que roza por las rocas. No podía desprender la mirada de ese inmediato que al transcurrir las horas, como círculos mágicos, me iban entregando el relieve de su ausente secreto.

Pero aún así, no sé si logré amar aquellos raptos, más, no sé si lograron inquietarme del todo. Si logré amarlos, fué, por esa condición del hastío que nos hace acariciar pausadamente el sopor de los muros, como si ellos apresasen el soplo que a veces nos hace brevemente felices.

"No lograba inquietarme aquel roce de la espuma, porque no podía en mi saboro remontarme a ese principio que buscaba. Así, pues, el más insignificante quehacer se me convertía en centro de innumerables búsquedas. Una vez, recuerdo, una estampa con unas deliciosas figuras chinas finamente dibujadas, me hicieron creer que quizás, con el estudio de esos contornos, pudiese yo abrir el misterio que se me negaba. Pero, fué en vano. Es verdad que al principio, cierta como niebla que se desprendía para mí de aquellas figuras coloreadas, me traían, con un absurdo que me esperaba, el recuerdo—vano en apariencia y de difícil unión con esas figuras—de un redondo estanque donde me placía contemplar la

imagen de los árboles bamboleándose al inclinarlo yo, niño entonces, y hacer que el agua se moviese ligeramente humedeciéndome las manos con sus salpicaduras. ¡Pero, ah, inútiles fueron todos estos cuidados!

“Era ese eterno comienzo sobre mis pasos, día tras día. A veces llegaba a creer—ahora comprendo mi locura—que mi sueño era un secreto que quizás yo había revelado, olvidándolo. Me decía: a X, con quien he saboreado tantas tardes espléndidas e inútiles, es posible que en una de ellas—¡tan inconscientemente se vive!—le haya revelado este sueño; sí, es posible que él lo recuerde, esa su manera irónica de mirar...

“Yo volvía a buscar a X. Escogía los más sugerentes paseos y entonces yo me decía que ese su rostro vacío, mostraba a todo el mundo su falta de secretos. Entonces, el rostro de él, iba descendiendo para mí, lentamente, pero descendiendo y descendiendo. No, no, él no sabía nada. Yo no le había contado nada.

“Se había frustrado mi búsqueda. Entonces, la conocí a ella... Yo no había tenido motivos para pensar en el amor—ya he dicho, como ni mi obsesión por la espuma creo haya sido amorosa—X me decía el lugar común espantoso de que yo debería de haber nacido en otro siglo, *aunque fuera en un siglo de ópera*, añadía.

“Como un augurio, antes de que la conociera a ella, sólo recuerdo ciertos hojitos a libros místicos, citas sibilinas y mi desesperación de no encontrar mi sueño.

Esto me hacía recorrer todos los deseos buscando un agarre, y hasta recuerdo—muy pocos días antes de que la conociera—como entré por primera vez en un templo protestante. Me alentaba su desnudez y hasta ciertas circunstancias casi insignificantes: había visto la larga escalera que conducía al estudio del Pastor; había visto entrar al templo, un hombre pequeño, con gestos perfectamente anodinos, como una pieza de relojería...

Digo, pues, que entré y, fué una gran impresión; aquel arrebatado de los violines entre los Salmos, me hizo delirar, enloquecer—nada se me llegó a notar exteriormente, siempre he sido de una fría apariencia—y ya, cuando salí a la calle, decidí buscar mi *sueño en el amor*...

“Sí, sólo se necesitaba mi deseo. Y allí estuvo ella. Nos conocimos en el parque sórdido que quedaba tan lejos de mi estudio. Nos conocimos... sólo creo fué cosa de instantes—con los naturales preliminares, claro está, de días en que sólo nos mirábamos y de días en que la llegaba a odiar—bastó un motivo o... creo que no hubo motivo alguno, le pregunté sonriendo por qué le gustaba aquel parque sórdido; era suficiente motivo para preguntárselo, la calidad de aquella hora, que hacía desdibujar los objetos en tal forma que una relojería cercana parecía un acuario.

Pues bien, sí, fué mi pregunta, y con ella, la que a mí se me antojó sutil indecisión de su respuesta, abrió nuestra amistad.

“Nuestra amistad... ¡ah!, que participó

tanto de mis búsquedas de antes. Yo quería que todo fuera como antes, como cuando buscaba el *origen*. Para ello, decidí, relatarle a ella mis *experiencias*, mis *sueños*. Sí, aquella descripción objetiva de mis sueños, que le hacía días tras día, como una obsesión.

“Recuerdo el primer sueño que le conté: Yo había olvidado mi sueño; me refugiaba en un departamento, era una hora de la noche, recordaba la frialdad del elevador; después, todo se me llenaba de soplos, y ella estaba, pálida, en un gabinete de cirugía.

Al despertar, creía que había soñado ese sueño en noches anteriores..

“Otros días le contaba mis sueños casi en abstracción: Ella estaba en su casa, pero los muebles eran los de una tía mía provinciana; después aparecía una vieja con barbas y los gestos incomprensibles de un rufián.

O este otro sueño, que era como un solo punto, en obsesión: Un payaso rojo en figuración de espina...

“Sí, y recuerdo el último sueño que le conté—ya yo iba comprendiendo que ella se escapaba de mis *orígenes*, que todo era perfectamente inútil—era un sueño casi profético: Una sensación de blancura en nieblas. Ella iba a salir, mas había imposibilidades que la retardaban. Tarde ya, yo estaba con ella, pero persistía la misma blancura deshelada.

“¡Ah!, entonces, desde aquel sueño, ya sabíamos nuestra imposibilidad. Es verdad que hubo unos días más en que tra-

tábamos de engañarnos, pero persistía la sensación deshelada como un tropiezo.

Y buscamos en la lectura el soplo que el relato de mis sueños—¡fueron tan pocos días!—nos había ofrecido; buscábamos un sabor espectral que nos adormeciera. Pero todo fué vano. Así, sin confesárnoslo.

“Una noche, hablamos más largo que nunca de la espuma; ella estaba hermosa con su vestido vago, luciendo sus sortilegios, sus misterios. Hablamos de la espuma, y sin que yo me percibiera, iban surgiendo de mí las imágenes de cuando mi *búsqueda*... mis deseos. Y mis palabras continuaban, soberbias ante la espuma, continuaban... Pero ella no escuchaba, quizás no había escuchado nunca.—Hasta creo que los sirvientes que pasaban, se sonreían levemente, como si sorprendiesen a una sombra.

“Sí, con aquella conversación de la espuma, sabía que ella no volvería. Lo sabía más cuando la dejé, en el soplo de la lluvia cayendo por la máquina. Aquella lluvia que iba dejando inmóviles mis gestos, como ahogados. Y la noche, que iba tragando, sin una sola señal, todo el lujo, todo el *roto de la espuma*.

“Sí, comprendía, ella no podría entrar en mi sueño—y, ¿no es natural, diciendo como he dicho, que hasta yo mismo era rehusado?—. Pero, yo no podía hacer nada. ¿Qué podría hacer..? Todo en mí era esa niebla vegetal de las manos, de los oídos, de los labios. Esa niebla que hasta me cortaba la sonrisa.

“Ella tenía que abandonar mi sueño.

Sí, les diré, más tarde era como un cuento vago que hubiese sucedido a través de un espejo. Como en un espejo... de su silencio cayendo para dejarme la *razón* de su ausencia, de la muerte de mi *sueño*.

III

—Ya es la tarde. Ya es la tarde, señor —grita Alberto, el viejo camarero negro del hotel.

—Que ya oscurece, señor... ¿Ya está despierto?—insiste Alberto.

Nuestro personaje está vivo, en medio de su siesta rota. Y por las luces de las lámparas del cuarto, ve descender, en sombría espiral, el tortuoso eco de sus sueños.

Èl se despereza, alivia su cuerpo, pero la tarde de la siesta ha llenado los rincones con sus tropos absurdos, que a él se le antojan figuraciones de sus sombras... Sí, también ella está por la siesta rota; ella, secuestrándole un olvido, un eco; llenándole de su ausencia.

Si ella está también en la muerte de su siesta. Y él piensa, en un imposible reverso del tiempo, o, más bien, en el *tiempo* que él le soñaba a ella. Aquel tiempo hecho con las danzas ahogadas de sus absurdos.

De sus absurdos... sí, todo era demasiado *exacto* para ser verdad, sí, sus ausencias contempladas ahora como un vuelo de abejas geométricas. Y él contemplaba, como en sombras, este último tiempo que ahora le quedaba; este tiempo

desquiciado del cuarto del hotel, con un tanto de vago en su murmullo.

Así, casi maquinalmente, él abre las ventanas del cuarto y, allí está frente a él, el paisaje de la playa, de la tarde con sus arenas frías, como insípidos desniveles. La tarde arrojando tristemente las callejas y, un aliento inútil por los árboles destrenzando los orígenes del sueño.

Èl veía el sabor de los peces en la arena fría mientras la lluvia asustaba los contornos, bailaba sombríamente por las lomas del Norte; él veía a los peces marcando el estupor, el hastío de las tardes lluviosas, sorprendiendo a las nubes en agorerías geométricas.

—Señor, señor—una nueva y última llamada de Alberto...

Ya nuestro personaje abandona la ventana, abandona la contemplación de la tarde. Sí, él sabe la irrealidad de su momento, de su condición. Piensa en los últimos girones de su siesta: cómo había llegado a pensar en el silencio ausente de ella. Pero bien, ahora le parecía que no era necesaria ninguna respuesta. ¡Todo su sueño y hasta ella misma parecían relegados a esta siesta!

Sin embargo, ahora el cuarto adquiere su mayor proliferación monologante. Es esa misma suerte de todo la que parece hacer reverberar los soplos instantáneos de una sensación, el resbalar inútil de una sombra pequeña. Y él, comprende que todo ha muerto con su siesta. Sí, es un solo instante—quizás ese momento prístino en que después de abandonar la ventana, él volvió a mirar el cuarto—pero a

él se le revela hasta en su cuerpo el fin de todo: de la siesta, de sus sueños, hasta de ella misma.

Un solo girar ha hecho comprender... Sin embargo, las cosas no mueren tan rápidamente. No. Todo, todavía, gira en su instante.

Pero ya podemos ver a nuestro perso-

naje en la escalera. Y... un soplo *liberador* le viene por los andariveles del comedor... pero sabemos, las cosas demoran un poco en morir, quizás nada, unos instantes, lo que dura la proliferación de una siesta.

¡Y ya, nuestro personaje, está dispuesto a vivir como actor los últimos momentos de su sueño!

LORENZO GARCÍA VEGA

HOMENAJE

ARÍSTIDES FERNÁNDEZ

(1904-1934)

Mirando esos dibujos tan seguros ya, en los que un adolescente sosteniendo un libro entre las manos nerviosas nos evoca algo tan interior como la atmósfera de un cuarto y tan inalcanzable como un símbolo, mirando esos cuadros tan asombrosamente desprovistos de toda distracción que los aparte de su centro dominante, de no se sabe qué fuego fijo e invisible, mirando la reconcentrada luz de esos morados cubanísimos, que como los finales de algunas cartas de Martí se nos quedan dentro para siempre sin que podamos ya olvidarlos, pensábamos en que acaso ser impasible no sea el modo más seguro de ser objetivo—así como hay más precisión en la lucidez matemática de Pascal apasionado que en Montaigne irónico—y que la pasión es después de todo, la que sabe más de medida. Así sorprendemos siempre el velado paganismo de la línea incesantemente roto por una tensión mayor y un descendimiento más profundo. Mirando sus grupos de trabajadores, sus jóvenes reflexivos, pensábamos en los versos de Rubén Martínez Villena—de su misma época y con su mismo acento, muerto como él demasiado joven: “¿Y qué hago yo aquí—donde no hay nada grande que hacer?” Por otro camino, y hacia otro desconocido fué Arístides Fernández, y en su impulso y en su detención fulgura y queda.

FINA GARCÍA MARRUZ

La mejor réplica a la actitud del filisteo que ante el cuadro de su gusto exclama: parece que está hablando, es esta del cuadro de Arístides Fernández, que nos obliga a sentir y decir, que todo en el *Entierro* está callando, con el más perfecto y religioso silencio. Está, en efecto este cuadro hecho a fuerza de silencio. He ahí su fuerza y su gracia: el silencio. Se le ve, se le siente y palpa, señoreándose con aire de gran

señor, con donaire, con gran dón de aire, recorriendo solemnemente el muro de Jerusalem, que asoma dramáticamente tras las gráciles y dibujadas colinas, doblándose airosamente en el paño del brazo del apuesto doncel, en la gran cabellera oscura que se derrama en primer término, sobre las espaldas de la Madre-Virgen...

Difícil será señalar un cuadro donde el silencio adquiriera mayor presencia y corporeidad y que opere con tan sobria y elegante contención dramática.

Y aunque no sea en este caso necesario para la ponderación de su excelencia artística señalar circunstancias externas a su creación, no está demás subrayar, que hubo un momento en que en medio de la indiferencia mayor hacia lo espiritual y total ausencia de lo religioso pictórico, el Espíritu apareció sacudiéndose el polvo o la ceniza en que yacía si no muerto en rescoldo y renacía con brío y fuerza nuevos y vivientes valores: ese espíritu que soplando las cenizas del sueño y aventando polvos de muerte se expresaba, pura y extrañamente, en éste, por tantos motivos admirable cuadro de A. Fernández: obra impar, de excepción en toda la plástica cubana de su generación, verdadera isla pictórica, que surge a nuestros ojos con categoría de milagrosa sorpresa. Comprendemos perfectamente una vez más el entrañable sentido de aquel verso: *Spiritus ubi vult, spirat*, el espíritu dondequiera sopla y que una vez por secretos y extraños designios, quiso soplar, y con qué fuerza y hondo brío, en el pincel de Arístides Fernández y nos dejó en testimonio de fieles claridades místicas ese vivo y eterno *Entierro* de Cristo.

PERO. ANGEL GAZTELU

La línea que se dobla con el obstinado azar de una cosa, la espesura de esos colores de suburbio, se mueven también por la primera sed y la primera nostalgia; uno acepta el absurdo de las reiteradas divisiones diabólicas. Los objetos le entregan las riquezas del pintor porque los sorprende de soslayo, como sin intención, al abrigo de una llama que arde en otra parte—en la parte del cariño criollo. Así, la familia que sale ingenua a retratarse y queda, por quedar bien con él, inmóvil en los colores mismos de la materia. Su tiempo y La Habana de su tiempo

vuelven con su gusto un poco ácido, como si fuesen ciudad a la que una gran pasión hubiese dado, por añadidura, un cuerpo que la memoria y el tacto fabuloso reconocen. La muchacha que da la espalda al Martirio de San Esteban es una muchacha nuestra, y va quedando todo religado, en el misterio y en la tradición de la pintura, a esa sustancia cuya unidad nos angustia y nos salva, y en la que parecen recostarse las desoladas figuras del cuadro de la siesta.

ELISEO DIEGO

Entonces, los cuadros de Arístides Fernández, y el rencor que nos sorprende. Sí, el rencor por su descubrimiento, por nuestra falta de pasado, por nuestra recreación en él. Ese rencor—tan americano—naciendo de la soledad y de la duda, extraño ante el acierto, ante el eco.

Sí, los cuadros de Arístides Fernández, y el interrogarnos como una brusquedad, sin un paréntesis, sin una referencia; en más y más brusquedad. Así, él se nos asoma—y estábamos tentados a no comprender... a no comprendernos en él—con el contacto casi físico de sus recuerdos, de sus figuras. Y allí, nos llama *el retrato de la familia*, con su obstinada presencia, tan guajira, y en que sin embargo irrumpe la cortada ternura de sus manos a revelarnos una nostalgia, a llevarnos el recuerdo a su centro, a su fijeza; nos llaman los retratos de la madre, en la insistencia de su mirada y en su sutil atmósfera criolla; y sus dibujos a lápiz, con el pinchazo de sus figuras, donde su intuición nos va trayendo la proliferación demoníaca de sus imágenes.

Por ello, también en él, el reencuentro. El reencuentro en el paseo, hecho de visiones cenizas, del sabor de su lluvia. Adonde él va surgiendo como para poder ser conocido en cualquier recodo adolescente. Y sus visiones nos rodean los pasos y nos dicen que también el olvido o lo frío hacen mirar un tanto más abiertos los colores o que a veces los parques tiene una ternura ingenua que sólo puede ser como un recuerdo.

Y, el desplazamiento del creador revolviéndonos nuestro primer choque. Desplazamiento en el reverso, en la sordina, que nos acompaña ya definitivamente al irnos penetrando su visión. Y es la figura y son sus grandes manchas las que van dejando en nosotros una presencia

hecha del tiempo precioso, del tiempo conseguido a través de la fijeza cotidiana. Tiempo de sus cuadros, que es lo que nos va recorriendo cuando ya la primera dolorosa sensación del encuentro nos olvida; tiempo que es la música fija, inmóvil de sus visiones. Y que queda para asegurarnos que la tarde puede ser estrujada un poco más: que sólo basta un herido deseo o una razón que casi, a veces, deja de comprenderse...

LORENZO GARCÍA VEGA

Percibimos en la pintura actual al par de la insistencia en el objeto plástico la lejanía del otro objeto: la mirada del hombre. Esta percepción en sueño de la mirada de las gentes tal como se nos muestra en los borrachos y gandules de nuestro clasicismo, o tal como la sentía Martí en los dos Diarios, asoma pura y difícil en la pintura de Arístides Fernández. Si es cierto que la ornamentación y el diálogo de los objetos nos pertenecen y pueden explicar saltimbanquis, músicos y guitarras, también lo es que las asombrosas miradas de la decadencia velazqueña o los grotescos de Goya nos llevan hacia una pintura hecha con el amor y la exacta colectividad medieval. Así en la manifestación no percibimos un hecho político sino una conjunción de figuras, o mejor, de hombres explicados por la comunión. Lo indecible de la Isla, su nostalgia de lo velado, aparece en los azules y violetas de las lavanderas, y su extraña piedad en la figura de la madre, criolla y triste.

Logra Arístides Fernández un color profundo y que así lo hace nuestro olvido o nuestra nostalgia, dándonos una precisión en el sentido de la fisonomía más lejana de nuestro paisaje que es su mejor alegría.

JULIÁN ORBÓN

Con el mejor impulso de nuestra pintura y nuestra poesía, traspasando las formas acumuladas para arrebatarnos una desconocida forma, Arístides Fernández nos entrega su ausencia repleta como un acto y lo miramos. Ya su nombre tenía para el oído ese fuego cerrado que está en la recon-

centrada soledad de sus pastas, en su línea que vacila entre la aventura y la avidez de su destino. ¡Cómo se siente que esos cuadros fueron pintados dentro de la atmósfera cargada del rechazo juvenil y de la muerte próxima; cómo el pintor coincide respirando la destrucción con el salto más profundo, que no habría de realizarse desde luego en lo político, de aquella ruptura! Lo miramos en el arco de su obra rompiendo la medida que ofrece con la furia del autorretrato y el vigor justiciero de los rostros de la madre; lo miramos cuando cierra con una espalda o un gesto en el martirio, en la taberna o el entierro, como si ese cuerpo que se lanza hacia nosotros le hiciera falta para lanzarnos a la profundidad de su deseo; lo miramos en los diseños más clásicos y penetrados de sustancial pobreza cubana, en el idilio, en el parque, en la familia campesina. Y al volver con la memoria empezamos a sentir el hambre que él sentía en sus azules, en sus tierras, en sus morados superpuestos, escondidos, saliendo por la posesión inalcanzable; y empezamos a ver cómo cada lienzo o papel tiene su contradicción que lo colma, su totalidad metafórica en las aplicaciones intuitivas del color y en el lirismo soterado del dibujo. Se nos revela así, en la súbita madurez de la apretada entrega, uno de los testimonios poéticos y plásticos de mayor decisión que hemos tenido, y que exige con imperiosa ternura la continuidad de otras miradas.

CINTIO VITIER

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 ALEXANDRE, MARIA ZAMBRANO, STEPHEN SPENDER, JOSE REVUELTAS, JOAQUIN CASALDUERO, J. R. WILCOCK, ROGER CAILLOIS, MARIA ROSA LIDA, LUIS CERNUDA, WALTER PACH, OCTAVIO PAZ.

Con portadas y reproducciones de los mejores pintores.



PUBLICADOS 26 NUMEROS

LAS MORADAS

REVISTA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

Director:

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

Dirección:

Apartado 1020, Lima, Perú

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN: 3 DOLARES

INVENTARIO

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

DIRIGEN:

L. BERTI y R. POGGIOLI

Suscripción: \$6 para las Américas.

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

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

SUSCRIBASE 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.

Ediciones:

ORIGENES

Publicados:
José Lezama Lima: *Aventuras sigilosas*
Cintio Vitier: *De mi provincia*
Eliseo Diego: *Divertimentos*
Octavio Smith: *Del furtivo destierro*
Fina García Marruz: *Transfiguración de
Jesús en el Monte*
Lorenzo García Vega: *SUITE para la es-
pera*
Cintio Vitier: *Diez poetas cubanos*
Paul Valéry: *La Joven Parca* (Traduc-
ción de M. Brull)
Eliseo Diego: *En la calzada de Jesús del
Monte*
Cintio Vitier: *El Hogar y el Olvido*
José Lezama Lima: *La fijeza*
Justo Rodríguez Santos: *La Belleza que
el Cielo no Amortaja.*