

ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA



W. J. 1952

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.

SUMARIO

WALLACE STEVENS: *Las relaciones entre la poesía y la pintura*

RAMÓN GUIRAO: *Poemas póstumos*

ALBERT CAMUS: *Nietzsche y el nihilismo*

RAMÓN FERREIRA: *Camino de donde*

OCTAVIO SMITH: *Andanzas de Pablo Azimo*

FAYAD JAMIS: *Poemas*

GASTÓN ANIDO: *Meditaciones cotidianas*

Portada de WIFREDO LAM

ORÍGENES

AÑO IX

LA HABANA, 1952

NÚM. 30

Las Relaciones Entre la Poesía y la Pintura⁽¹⁾

1

Roger Fry termina una apostilla sobre Claude diciendo "somos pocos los que vivimos tan intensamente como para no sentir alguna vez cierta nostalgia de ese reino saturnal al que Virgilio y Claude pueden transportarnos". Aludía en ese mismo texto a Corot y a Whistler y al paisaje chino; muy bien pudo haber hablado también, al hacerlo de Claude, de muchos poetas, por ejemplo, Chénier o Wordsworth. Esta es simplemente la analogía entre dos formas diversas de poesía. Sería mejor decir que es la identidad revelada entre la poesía en palabras y la poesía en pintura.

La poesía, sin embargo, no se circunda al paisaje de Virgilio ni la pintura a Claude. Descubrimos la poesía de la Humanidad en las figuras de los viejos de Shakespeare, por ejemplo, y de los viejos Rembrant; o en las figuras de las mujeres bíblicas, por un lado, y en las de las madonas de toda la Europa, por el otro; y fácil es preguntarse si la poesía de los niños no ha sido creada por la poesía del Niño Jesús, hasta que nos detenemos a pensar en que gran proporción de la poesía del mundo es la poesía de los niños; lo mismo en lo que son ellos como en sus descripciones o pinturas, como si ellos fuesen criaturas de una dimensión donde la vida y la poesía son una misma. La poesía de la humanidad puede hallarse en todas partes.

Hay una poesía universal que se refleja en todas las cosas. Esta afirmación se aproxima a la idea de Baudelaire: existe una estética no verificada y fundamental, u orden, de la que la poesía y la pintura son manifestaciones; pero de la cual, de hecho, serían igualmente manifestaciones la escultura, o la música o cualquier otra realización estética.

(1) Reproducido de "The Necessary Angel" de Wallace Stevens. Autorizado por Alfred A. Knopf Inc. Copyright 1951 de Wallace Stevens.

3

Generalizaciones tan amplias como éstas: que hay una poesía universal que se refleja en todas las cosas o quizás una estética fundamental de la que la poesía y la pintura son manifestaciones relacionadas pero disímiles, son especulativas. Más satisfacción nos da lo particular.

Ningún poeta puede dejar de reconocer cuán a menudo un detalle, una afirmación o alusión, respecto a la pintura, guarda relación con la poesía. Lo cierto es que existe una serie de alusiones a la pintura, a menudo por los propios pintores, que tienen la misma significación para el poeta como para el pintor. Todos estos detalles, en cuanto tienen el mismo valor para los poetas como para los pintores, son ejemplos específicos de las relaciones entre la poesía y la pintura. Por lo tanto, supongo que sería viable estudiar la poesía al estudiar la pintura o que podríamos llegar a ser pintores después de haber sido poeta, sin olvidar la posibilidad de practicar los dos *métiers* al mismo tiempo, como lo hiciera Blake—para economía del genio—. Permítaseme ilustrar este aserto del doble valor (y bien podríamos llamarlo el valor multiforme) de las aseveraciones emitidas en relación a los pintores—que significan tanto o más para los poetas—porque son, después de todo, aseveraciones relacionadas con el arte. Decir de un cuadro que es una horda de destrucción, como lo ha dicho Picasso, ¿no es lo mismo que decir que un poema es una horda de destrucción? Cuando Braque dice: “Los sentidos deforman, la mente forma”, está dirigiéndose al poeta, pintor, músico y escultor. Tal como sienten los poetas las afirmaciones de los pintores, sienten los pintores las de los poetas y pueden sentirse ambos afectados por aseveraciones no encaminadas a ellos. Para muchos ejemplos, véase *El Cuaderno del Poeta* de la señorita Sitwell. Estos detalles se entrelazan tan sutil y minuciosamente, que se pierde de vista la actualidad de sus relaciones. Lo cual, a su vez, disipa la idea de su existencia.

2

Podemos examinar el asunto desde dos puntos de vista, el primero: desde el ángulo del hombre cuyo centro es la pintura, sea o no un pintor; el segundo: desde el enfoque del hombre cuyo centro es la poesía, sea o no poeta. Usando el enfoque del primero, el pintor, voy a referirme al capítulo del libro *Appreciation* de Leo Stein titulado “Leyendo Poesías y Viendo Cuadros”. Nos dice que, cuando niño, comprendió la composición en la naturaleza y paulatinamente se dió cuenta de que el arte y la composición son la misma. Empezó a experimentar así: “Puse sobre la mesa... un plato de barro... y lo miraba todos los días durante minutos u horas. Tenía en la mente verlo como un cuadro, y esperaba que así ocurriese. Con el tiempo así pasó. El cambio vino de súbito cuando el plato en cuanto objeto doméstico... cierta forma, ciertos colores... se transformó en una

4

composición en la cual todos los elementos eran algo contribuyentes. La composición pintada en el plato dejó de estar allí para integrarse en parte de una composición más amplia que era el plato todo. Había empezado a ver pictóricamente. Lo que había empezado fué practicado en todas direcciones. Quería verlo todo como composición y descubrí que era posible hacerlo”.

Improvisó una definición del arte: que es la naturaleza vista a la luz de su significación, y reconociendo que esta significación era de formas agregó “formal” a “significación”.

Volviendo a la educación por el oído, observó que nada hay comparable a la práctica en composición que el mundo visible nos ofrece. Por composición quiso decir el uso composicional de las palabras: el uso de sus significados existenciales. La composición era una pasión para él. Consideraba que un cuadro formalmente terminado era aquel en el cual todas las partes están tan relacionadas las unas a las otras que están implicadas en sí. Finalmente dice: “un ejemplo excelente es el verso de *Michael* de Wordsworth...” “Y nunca levantó una sola piedra”. Podemos decir de un trabajador perezoso: “Ha estado ahí fuera, de haragán, durante una hora, y nunca levantó una sola piedra”, y nadie lo consideraría gran poesía... Estas líneas no tendrían valor existencial; simplemente nos recordarían al trabajador holgazán. Pero el uso composicional que hace Wordsworth de su verso lo transforma en algo enteramente diferente. Estas palabras sencillas se cargan de la tragedia del viejo pastor y se saturan de poesía. Mínima es la importancia de la referencia, pues lo importante de la acción a que se refiere no está en la acción misma, sino en el significado; y ese significado lo revelan las palabras. Por ello ese verso es gran poesía.

Seleccionar la composición como común denominador de la poesía y la pintura es seleccionar una característica técnica por un hombre cuyo centro era la pintura, admitiendo que no fuera un hombre al que consideraríamos como un técnico. La poesía y la pintura crean a través de la composición.

Ahora bien, un poeta en busca de una analogía entre poesía y pintura que intenta tomar el punto de vista del hombre cuyo centro es la poesía comienza con la idea de que lo técnico penetre a tal grado la pintura que los dos son idénticos. Lo que no es verdad, ya que si la pintura fuese técnica puramente, esa concepción excluiría al artista como persona. Quiero decir algo, por lo tanto, que se afina en la sensibilidad del poeta y del pintor. No estoy seguro qué quiera decir eso de sensibilidad. Me supongo que quiera decir sensación o, como diríamos, las sensaciones. Sé lo que quiere decir sensación nerviosa, como cuando durante un concierto, los que escuchan, una vez sentados y escuchando atentamente, oyen de súbito un alarido de la trompeta, del que retroceden por una reacción nerviosa. La alegría que sentimos al mirar por la ventana y descubrir que es un día

5

magnífico o al observar una de esas vistas espléndidas de Corot—del paisaje de Corot— parece ser otra cosa. Se dice corrientemente que los orígenes de la poesía han de buscarse en la sensibilidad. Comenzamos con la conjunción de Claude y Virgilio, observando cómo el uno evoca al otro. Tales evocaciones son atribuibles a una similitud de sensibilidad. Si, en Claude, nos encontramos en el reino de Saturno, el monarca del mundo en una Edad de Oro de inocencia y abundancia; y si, en Virgilio, nos hallamos en un reino semejante, reconocemos que existe, entre Claude y Virgilio, una identidad de sensibilidad. Mas si ponemos en tela de juicio el dogma de que los orígenes de la poesía han de hallarse en la sensibilidad y si decimos que un poema feliz o un cuadro feliz es una síntesis de excepcional concentración (ese grado de concentración que tiene una lucidez propia, en la que vemos claramente lo que queremos realizar y lo ejecutamos instantáneamente y a la perfección), descubrimos que la fuerza operadora en nosotros no es, de hecho, la sensibilidad—es decir las sensaciones—. Parece tratarse de una facultad constructiva, que deriva su energía más de la imaginación que de la sensibilidad. Mi tarea ha sido inquirir, no negar. La mente retiene la experiencia, de manera que mucho después de la experiencia, de la claridad invernal de una mañana de enero, de las vistas magníficas de Corot, esa facultad interior erige sus construcciones propias de esa experiencia. Si reconstruyese meramente la experiencia o nos repitiera las sensaciones, sería la memoria. Lo que realmente hace con la experiencia es usarla como materia prima con la cual factura lo que se le antoja. Esta es la función típica de la imaginación que siempre se vale de lo familiar para producir lo no-familiar. Lo que estas palabras quieren hacer resaltar es la sustitución del concepto de la inspiración por la idea de un esfuerzo de la mente que no depende de las vicisitudes de la sensibilidad. Es tan posible sentarse a la mesa y sin la ayuda de las sensaciones agitadas escribir obras de teatro de incomparable grandeza como lo hizo precisamente Shakespeare. No dependió de los accidentes de la inspiración. No es pequeña parte de su gloria que podamos decir de Shakespeare: si grande el pensador, mayor el poeta. Más cerca estaríamos de la verdad al decir: si grande la mente, mayor el poeta, pues el mal de pensar como poesía no es lo mismo que el bien de pensar en poesía. El caso es que el poeta hace su labor a virtud de un esfuerzo de la mente. Al hacerlo así, está en concordancia con el pintor, que hace su trabajo, en relación al problema de forma y color, que lo avasalla incesantemente, no por inspiración, sino por la imaginación o por la especie milagrosa de razón que a veces la imaginación promueve. Como confirmación de ello permítaseme compaginar la poesía en prosa de Proust, tomada de su vasta novela, y la pintura, por azar, de Jacques Villon. En cuanto a Proust, cito un párrafo del profesor Saurat: "Otra provincia que incorporó a la literatura es la descripción de esos momentos eternos en que se nos arrastra fuera de este mundo vulgar... La *madeleine* mojada en el té, las espiras de las iglesias de Martinville, algunos árboles en un camino,

el perfume de unas flores silvestres, una cuchara que tintinea sobre un plato que es como un martillo sobre las ruedas de un tren desde el cual se ven los árboles, una servilleta almidonada en un hotel, la desigualdad de dos piedras en Venecia y la dislocación en el patio de la casa de los Guermantes..." En cuanto a Villon: días antes de escribir estas notas entré en la Galería Carré de Nueva York a una exhibición que incluía unos cuadros de Villon. De inmediato, me sentí consciente de la presencia de los encantos de una inteligencia en toda materia prístina. Una mujer descansando en una hamaca se transformaba en una conjunción de planos y tonos, radiante, vaporosa, exacta. Una tetera y una copa o dos ocupaban su lugar en una realidad compuesta totalmente de objetos irreales. Estas obras eran *delicias* del espíritu a diferencia de *delectaciones* de los sentidos; esto era así porque descubríamos en ellas el trabajo de lo calculado, el apetito de la perfección.

Una de las características del arte moderno es su intransigencia. En esto se parece a la política, y tal parece de estudiarlo, e incluyendo un estudio de los derechos del hombre y de la mujer a ciertos sombreros y vestimentas, que todo lo moderno, o quizás lo nuevo es, por naturaleza, intransigente. Es intransigente sobre todo en cuanto a su recinto. Uno de los De Goncourts decía que nada en el mundo oye tantas naderías como un cuadro en un museo; y recordando esa frase hay que pensar que en tiempo de los De Goncourts no existía nada semejante a un museo de arte moderno. Una definición de veras moderna del arte moderno, en vez de hacer concesiones, fija límites que resultan más cortos con el tiempo y muy a menudo incluye un solo hombre, como si esculpiéramos en la fachada de este edificio, las palabras *Cézanne delineavit*. Otra característica del arte moderno es su plausibilidad. Tiene una razón para todo. Aun la falta de razón se convierte en una razón. Picasso muestra asombro de que la gente le pregunte qué significa un cuadro, y dice que los cuadros no tienen que tener significado alguno. Esto lo explica todo. Otra característica más del arte moderno es su intolerancia. Todo pintor a quien se le califique de moderno deviene, gracias a esa calificación, un hombre libre del mundo del arte y por lo tanto al par de cualquier otro pintor moderno. Reconocemos que hay diferencias entre ellos, pero en cualquier eventualidad no pueden ser juzgados sino por otros pintores modernos.

Tenemos esta misma inhabilidad (no mera renuencia) a transigir, esta misma plausibilidad e intolerancia en la poesía moderna. Como ejemplo, dividamos la poesía moderna en dos esferas, una que es moderna en cuanto a lo que anuncia, la otra que lo es por su forma. La primera poesía no se interesa primariamente en la forma. La segunda sí. La

primera se interesa en la forma, pero acepta una banalidad de forma como incidental al lenguaje. Su justificación es que al expresar un pensamiento o sensación en poesía la finalidad del poeta ha de ser subordinar el modo de expresión y que, mientras el valor del poema como poema depende de la expresión, este valor reside esencialmente en lo que se expresa. Ya sea el poeta moderno o antiguo, esté vivo o muerto, se trata, en última instancia, de lo que enuncia, sea cosas modernas o antiguas, muertas o vivas. El duplicado de Villon en poesía, escribiendo como él pinta, se ocuparía de cosas semejantes (sin encerrarse necesariamente en ellas) creando el mismo sentido de certeza estética, la misma sensación de realización exquisita y de ser moderno y de estar vivo. Leemos mucha poesía, gracias, quizás, a *Un Coup de Dés* de Mallarmé, en la que la exploración de la forma no evidencia otra cosa que el uso de letras minúsculas por mayúsculas, versos que terminan excéntricamente, poco o demasiado puntuación y aberraciones semejantes. Todo lo cual nada tiene que ver con el estar vivo, o con el conflicto entre el poeta y la materia de que compone su poema. No son ni "bonne soupe" ni "bonne langue".

Lo que he dicho de estas dos clases de poesía moderna es inadecuado. En cuanto a la primera, que permite una forma banal, es hasta dañina, al sugerir que posee menos artificio poético que la segunda. Estas dos clases son intransigentes. Si dispuestos a aprobar aquella que subraya lo que enuncia, sólo tenemos que recordar la frase de Gide: "Sin la belleza incomparable de su prosa, ¿quién seguiría interesándose en Bossuet?" La división entre las dos clases de poesía, la diferencia, digamos, entre Valéry y Apollinaire, es la misma que encontramos en la pintura moderna. Mas los credos estéticos, como otros credos, son las evidencias confirmadas de un esfuerzo por encontrar la verdad. He intentado decir solamente lo necesario para evidenciar las relaciones, en las que estamos interesados, como existen en las manifestaciones de hoy día. ¿Cuál, una vez dicho y hecho todo, es el significado de la existencia de tales relaciones? ¿O basta con subrayarlas? La cuestión no es la misma que la de la significación del arte. No es menester que se nos diga la significación del arte. "Es el arte", dijo Henry James, "lo que hace la vida, hace el interés, hace la importancia... y no sé de otro sustituto para la fuerza y la belleza de su proceso". El mundo que nos rodea estaría desolado si no fuera nuestro mundo interior. Existe el mismo intercambio entre dos mundos que entre un arte y otro, traslados migratorios, estremecimientos, liberaciones prometeicas y descubrimientos.

Sin embargo, es posible que así como los sentidos no son respetuosos de la realidad, las facultades no lo sean de las artes. Por otro lado, quizás estamos tratando de algo que no tiene significación, algo que es el producto de la imitación. Quatremère de Quincy distingue entre el poeta y el pintor como entre dos imitadores, uno moral, el otro físico. Hay imitaciones dentro de las imitaciones y las relaciones entre la poesía y la pintura quizás no sean otra cosa. La idea hace posible, por lo menos, vislumbrar más de un aspecto del asunto.

Todas las relaciones que he discutido están relacionadas en la deducción de que la *vis poetica*, el poder de la poesía crea la semejanza de la poesía como entre las cosas más dispares y las unifica en su virtud reconocible. Hay una relación entre poesía y pintura que no participa del sello común de un origen común. Es la relación suprema que existe entre la poesía y la gente en general y entre la pintura y la gente en general. No he desatendido la posibilidad de que, cuando se me sugirió el tema de esta noche, se entendía que la discusión se limitaría a las relaciones entre la poesía y la pintura modernas. Esto implicaría sonar muchos címbalos familiares. En lo que exigiría de la comparación de este poeta y aquel pintor, ésta y aquella escuela, hubiese resultado fragmentaria y fuera de mi competencia. Me parece que el tema de las relaciones modernas se aborda mejor en su totalidad. La relación suprema entre poesía y pintores hoy día, entre el hombre moderno y el arte moderno es sencillamente esta: que en una época en la que la falta de fe es tan profundamente prevalente o, si no falta de fe, indiferencia a las cuestiones de fe, la poesía y la pintura, y las artes en general, son, en su medida, una compensación de lo que se ha perdido. Los hombres sienten que la imaginación es el poder más grande después de la fe: el príncipe reinante. Por lo tanto, su interés en la imaginación y su obra no ha de considerarse como una fase del humanismo, sino como una vital afirmación del yo en un mundo donde nada queda más que el yo, si es que queda eso. Así visto, el estudio de la imaginación y de la realidad viene a ser purificado, engrandecido, decisivo. ¡Qué importancia, casi vática, esta concepción viene a conferir al poeta! ¡Qué autenticidad, casi órfica, le otorga al pintor! No necesita desplegar esta autenticidad en obras órficas. Sería suficiente que aquello a que ha dedicado su vida fuese enriquecido así por semejante acceso de valor. El poeta y el pintor viven y trabajan en medio de una generación que experimenta una pobreza esencial a pesar de su riqueza material. La proyección de la mente más allá del alcance de la mente, de la realidad más allá de la realidad, la determinación de abarcarlo todo, sea lo que sea, la determinación de no ser confinado, la recaptura de la excitación y la intensidad de lo interesante, el agrandamiento del espíritu en todo momento, en toda forma, son éstas las unidades, las relaciones que han de resumirse como supremas. No importa si estas relaciones existen consciente o inconscientemente. Volvemos a las influencias coercitivas del tiempo y lugar. Es posible entregarse a propósitos más elevados y no saberlo. Mas creo que la mayoría de los hombres de cierto refinamiento, poetas y pintores, lo saben.

Al volver nuestra mirada al mundo clásico francés del siglo XVII, no tenemos dificultad en abarcarlo en su totalidad. No es fácil ver así nuestra época. Casi todo el siglo XVII, en Francia, por lo menos, puede resumirse en una palabra: clasicismo. Las

pinturas de Poussin, contemporáneo de Claude, son las inevitables obras de la generación de Racine. Si hubiese sido una época en la que los dramaturgos emplearan las minuciosas indicaciones escénicas que hoy esperamos, las indicaciones de Racine dejarían preguntándonos si estábamos leyendo la descripción de una escena o de una de las obras de Poussin. La práctica los limitaba a las más breves generalizaciones. Así, tras enumerar a sus personajes, en *King Lear*, Shakespeare añadió dos palabras: "La escena: Bretaña". Mas aun así, las indicaciones de Racine, con toda su brevedad, sugieren a Poussin. Que una cualidad común se evidencia en cosas tan sencillas pone de relieve convincentemente el alcance de la interpretación. La indicación para *Britannicus*: "La escena en Roma, en una cámara del palacio de Nerón"; para *Iphigénie en Aulile*, "La escena en Aulile, ante el pabellón de Agamenón"; para *Phèdre*, "La escena es en Trecene, una ciudad del Peloponeso"; y para *Athalie*, "La escena es en el Templo de Jerusalén, en un vestíbulo de la cámara del gran sacerdote".

Nuestra época, y quiero decir con esto las últimas dos o tres generaciones, incluso la nuestra, puede resumirse de manera que unifique un número inmenso de detalles diciendo que es una época en la que la búsqueda de la verdad suprema ha sido una búsqueda de la realidad o aun más una búsqueda de alguna ficción suprema aceptable. Juan Gris encabeza unas notas sobre su obra diciendo: "El mundo del que yo extraigo estos elementos de realidad no es visual, sino imaginativo". La historia de esta actitud en literatura y sobre todo en poesía, en Francia, ha sido estudiada por Marcel Raymond en su libro *De Baudelaire al Surrealismo*. Digo sobre todo en poesía porque está asociada con los nombres de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Valéry. En pintura, su historia es la historia de la pintura moderna. Además, digo en Francia, porque en Francia, la teoría de la poesía no es cosa abstracta como ocurre frecuentemente entre nosotros, cuando tenemos teoría alguna; es más bien una actividad normal de la mente del poeta en contornos donde tiene que entregarse a tal actividad o verse extirpado. Así la necesidad engendra una conciencia y un sentido de fatalidad que confiere a la poesía valores no reproductibles a través de la indiferencia y el azar. Al hombre que busca la sensación de la vida en su poesía, lo melindroso es una disipación intolerable. La teoría de la poesía, es decir, la totalidad de las teorías de la poesía, a menudo parece transformarse con el tiempo en una teología mística o, simplemente, en una mística. La causa debe ser ya evidente. Es la misma razón por la que los cuadros en un museo de arte moderno a menudo parecen convertirse con el tiempo en una estética mística, una prodigiosa búsqueda de la apariencia, como para descubrir una manera de decir y establecer que todas las cosas, ya por debajo o por arriba de las apariencias, son una y que es sólo a través de la realidad, en las que se reflejan o, quizás, se juntan, que podemos llegar a ellas. Bajo tal tensión, la realidad se cambia de sustancia en sutileza, una sutileza en la que era natural que Cézanne dijese: "Veo planos

que se entrecruzan y, a veces, líneas que me parecen desplomarse" o "Planos en color... El área coloreada donde refulge el alma de los planos, en la llamarada del prisma encandelado, el encuentro de los planos en la luz del sol". La conversión de nuestro *Lumpenwelt* fué más lejos. Fué desde el punto de vista de otra sutileza que Paul Klee pudo escribir: "Pero él es un elegido, quien hoy se acerca a los lugares recónditos donde la ley original fomenta toda evolución. Y qué artista no se establecería ahí donde el centro orgánico de todo movimiento en el tiempo y en el espacio—que él llama mente o corazón de la creación—determina toda función". Admitiendo que esto semeja un poco la jerga sacerdotal, no es mucho conceder a aquellos que han ayudado a crear una nueva realidad, una realidad moderna, ya que lo creado no es nada menos que eso.

Esta realidad es, también, el mundo trascendental de la poesía. Sus instantaneidades son la inteligencia familiar de los poetas, aunque ha sido la inteligencia de otro ambiente. Simone Weil en su *La Pesanteur et La Grâce* tiene un capítulo sobre lo que llama decreación. Dice que decreación es el tránsito de lo creado a lo increado, pero que la destrucción es el tránsito de lo creado a la nada. La realidad moderna es una realidad de decreación, en la que nuestras revelaciones no son las revelaciones de la fe, sino los preciados portentos de nuestras propias fuerzas. La verdad más grande que podemos esperar descubrir, en cualquier campo donde la descubramos, es que la verdad del hombre es la resolución final de todo. Tanto los poetas como los pintores, hoy día lo dan por hecho y esto es lo que les confiere validez y dignidad, que les pertenece como a todos aquellos que buscan la sabiduría, y la mutua comprensión. Estoy dándole a esto cierta elevación, porque estoy tratando de generalizar y porque es increíble hablar de las aspiraciones de las últimas dos o tres generaciones sin cierto grado de elevación. A veces parece lo contrario. A veces oímos decir que en el siglo XVIII no había poetas y que los pintores—Chardin, Fragonard, Watteau—eran *élégants* y nada más; que en el siglo XIX el último gran poeta fué el hombre que más se parecía a cualquiera y que mejor hubiera sido echar a los perros toda la cofradía Pieria. A veces así parece en la actualidad. En la lógica de los sucesos, la única maldad sería falsificar la lógica, ser desleal a la verdad. Sería trágico no darse cuenta en qué medida depende el hombre de las artes. La clase de mundo que resultaría de una dependencia demasiado exclusiva de las artes ha sido puesto en duda, como si la disciplina de las artes no fuera en un sentido una disciplina moral. No hemos de discutir eso aquí.. Es suficiente que hayamos establecido entre la poesía y la pintura una relación como fuente que es de nuestra actual concepción de la realidad, sin afirmar que son ellas la única fuente, y como sostenes de una clase de vida, que parece ser digna de ser vivida, con su sostén, aunque el hacerlo así es un paso en el estudio interminable de una existencia, que es el tema heroico de todo estudio.

Poemas Póstumos

I

A L M A

CUANDO te dije, ¡alma!,
qué lejos de mí,
memoria infiel,
te presentía.

(Siempre tu voz,
sombra o música
del agua. Verde
perfil de intacta
diosa pagana).

II

CUANDO te dije, ¡alma!,
qué cerca de mi secreto,
qué fiel a tu memoria
cercana muerte mía.

TU Y YO

¡Qué bien vamos tú y yo
por el largo camino!
¡Qué bien te adivino,
irreal toda tú, alondra
mía! Las ramas quiebran
la luz siempre granate
del poniente. Caminaremos
así, hasta que un día
sea ya un milagro
detenernos, una aventura
nuestro eterno olvido.

ECO DE MI SER

QUE mágica nube, qué ignorada
ciudad, qué presente voz
me viene de las horas,
de los días, de otro espacio
cuyo orden se adelanta
al paisaje dormido.

Siento el dolor ajeno,
el latido de la sombra,
la ansiedad de una pregunta,
el eco infiel de mi memoria.

Encendida niebla, quietud,
total silencio,
porque vamos, tú y yo, hacia
la olvidada luz, eterna soledad,
insospechada muerte.

RAMÓN GUIRAO.

Nietzsche y el Nihilismo⁽¹⁾

“Negamos a Dios, negamos la responsabilidad de Dios, es así únicamente que redimiremos al mundo”. Con Nietzsche, el nihilismo se vuelve aparentemente profético. Pero nada es aprovechable en Nietzsche, excepto la crueldad mediocre y baja, que odiaba con todas sus fuerzas, hasta destacar en su obra el clínico antes que al profeta. No puede dudarse del aspecto provisorio, metódico, estratégico en una palabra, de su pensamiento. Con él, el nihilismo se transforma por vez primera en algo consciente. Los cirujanos tienen a semejanza el pensar y operar con vista al futuro. Nietzsche jamás pensó sino en función de una apocalipsis venidera, no para exaltarla, pues vió el rostro sórdido y calculador que acabaría por ostentar; fué más bien para evitarla y transformarla en un renacimiento. Reconoció el nihilismo y lo estudió como un hecho clínico. Se consideraba el primer nihilista acabado de Europa. No por su gusto, más bien por su propia condición, y por ser demasiado grande para rechazar la herencia de su época. Diagnosticó en su alma y en las de los que le rodeaban la impotencia de creer y la desaparición de un estrato primitivo de toda fe, es decir: de fe en la vida. El “¿se puede vivir en rebeldía?” se trueca para él en “¿se puede vivir sin creer en nada?”. La respuesta es afirmativa. Sí, si hacemos de la falta de fe un método, si llevamos el nihilismo hasta sus últimas consecuencias, y si, desembocando en el desierto y teniendo confianza en el futuro, experimentamos con la misma sensación primitiva el dolor y la alegría.

En lugar de la duda metódica, se ejerció en la negación metódica, la destrucción calculada de todo lo cubría aún el nihilismo, de los ídolos que camuflageaban la muerte de Dios. “Para elevar un nuevo santuario, es menester destruir otro santuario; tal es la ley”. Aquel que aspire a crear dentro del bien y del mal, después de Nietzsche, debe ante todo ser un destructor y romper todos los valores. “Así el mal supremo participa del bien supremo, mas el bien supremo es creador. “Escribió a su manera, el Discurso del método de su tiempo, sin la libertad y la exactitud de ese siglo XVIII francés que tanto admirara; lo hizo con la lucidez loca que caracteriza al siglo XX, siglo del genio, como solía decir. Es este método de la rebelión lo que vamos a examinar. (Es evidentemente la última etapa de su filosofía, que va de 1880 a la catástrofe, la que nos ocupará. Este capítulo puede considerarse como un comentario a *La Voluntad de dominio*.)

El primer paso que da Nietzsche es asentir a lo que enunciaba. El ateísmo era para él cosa dada, “constructiva y radical”. La vocación superior de Nietzsche implicaba aprovechar una suerte de crisis y de disposición decisiva en el problema del ateísmo. El mundo

(1) Autorizado por el autor. Del libro “L’Homme révolté”, Gallimard, París, 1951.

caminaba al azar, no tenía finalidad alguna. Dios era entonces inútil, pues nada deseaba. Si deseaba algo, y aquí vemos la formulación tradicional del problema del Mal, era necesario que asumiese “una carga de dolor y ausencia de lógica que acabaría con el valor total del porvenir”. Sabemos que Nietzsche envió públicamente a Stendhal su definición: “La única excusa de Dios es que no existe”. Falto de la voluntad divina, el mundo carece igualmente de unidad y finalidad. Esta es la razón por la que es imposible formular juicio sobre el mundo. Todo juicio formulado termina en una calumnia de la vida. Se juzga lo que es, por referencia a lo que debía ser, reino celeste, ideas eternas, o imperativo moral. Pero lo que debía ser no es; ese mundo no puede ser enjuiciado en nombre de cosa alguna. “Las ventajas de estos tiempos, dice Nietzsche: nada es verdad, todo está permitido”. Estas formulaciones que repercuten en otros medios, suntuosos o irónicos, demuestran suficientemente que Nietzsche aceptó la responsabilidad del nihilismo y de la rebelión. En sus observaciones, por cierto infantiles, sobre “la formación y la selección”, ha formulado la lógica final del racionamiento nihilista: “Problema: ¿cómo obtendríamos una forma precisa de nihilismo grandioso y contagioso que enseñe y practique con una conciencia enteramente científica la muerte voluntaria?”

Pero Nietzsche coloniza para el nihilismo los valores mismos que, tradicionalmente, habían sido considerados como un freno al nihilismo. Principalmente, la moral. La conducta moral, como nos lo había representado Sócrates, o como la recomienda el cristianismo, es en sí una señal de decadencia. Al hombre de carne y hueso quería sustituirlo con el hombre reflexivo. Condena el mundo de las pasiones y los gritos en nombre de un mundo armonioso, completamente imaginario. Si el nihilismo es la impotencia de creer, su síntoma más serio no se remonta al ateísmo, sino a la imposibilidad a creer lo que es, a ver lo que se hace y a vivir lo que se ofrece. Esta debilidad constituye la base de todo idealismo. La moral no tiene fe en el mundo. La auténtica moral, para Nietzsche, no está desvinculada de la lucidez. Se muestra severa hacia los “calumniadores del mundo” porque descubre, en esta calumnia, una vergonzosa inclinación a la evasión. Para él la moral tradicional no significa otra cosa que un caso especial de inmoralidad. “Es el bien, nos dice, que requiere ser justificado”. Y: “Es por razones morales que dejaremos un día de hacer el bien”.

La filosofía de Nietzsche se mueve ciertamente en torno al problema de la rebelión. Para ser preciso, comienza por ser una rebelión. Pero notamos la innovación realizada por Nietzsche. La rebelión para él tiene su punto de partida en “Dios está muerto” que considera como un hecho consumado; la misma entonces se levanta contra todo aquello que intenta reemplazar falsamente la divinidad desaparecida y deshonorar un mundo, sin duda a la deriva, pero que sigue siendo crisol de los dioses. Contrario a lo que piensan algunos de sus críticos cristianos, Nietzsche no se hizo la idea de matar a Dios. Lo en-

contró muerto en el alma de su época. Fué el primero en comprender la inmensidad del hecho y decidir que esta rebelión del hombre no podía fructificar en un renacimiento si no era dirigida. Cualquier otra actitud hacia ella, fuera ésta de asentimiento o pesar, habría de conducir al apocalipsis. Nietzsche no formuló una filosofía de la rebelión, pero edificó una filosofía sobre la rebelión.

Si ataca el cristianismo propiamente es tan sólo en su aspecto moral. Siempre dejó intactas la persona de Jesús y los aspectos cónicos de la Iglesia. Sabemos que admiraba a los Jesuitas. Cristo, para Nietzsche, como para Tolstoy, no es un revolucionario. Lo esencial de su doctrina se resume en un asentimiento total, la no-resistencia al mal. No es menester matar, ni aun para evitar que nos maten. Es necesario aceptar el mundo tal como es, negarse a añadir a su infelicidad; resignarse a sufrir personalmente el mal que éste contiene. El reino de los cielos está cerca de nuestro alcance. No es más que una disposición interior la que permite conjugar nuestros actos con estos principios y que nos puede entregar la beatitud inmediata. A partir de aquí, la historia del cristianismo no es más que una prolongada traición de este mensaje. El Nuevo Testamento muestra ya la corrupción y de San Pablo a los Concilios el servicio de la fe hace olvidar las obras.

¿Cuál es la corrupción profunda que el cristianismo imprime al mensaje del Maestro? La idea del juicio, extraña a la enseñanza de Cristo y las nociones correlativas de castigo y recompensa. Desde este instante, la naturaleza se hace historia, e historia significativa, la idea de la totalidad humana es negada. En cuanto a la buena noticia sobre el juicio final, la humanidad no tiene otra tarea que conformarse a los fines expresamente morales de un relato escrito por adelantado. La única diferencia está en que los personajes, en el epílogo, se reparten ellos mismos en buenos y malos. Aunque el único enjuiciamiento de Cristo consiste en anunciar que el pecado de naturaleza no tiene importancia, el cristianismo histórico hará de toda la naturaleza la fuente del pecado. "Qué es lo que Cristo niega: todo eso que hoy día lleva el nombre de cristiano". El cristianismo cree luchar contra el nihilismo porque le da al mundo una dirección, cuando en realidad es nihilista en sí en la medida que, imponiéndole a la vida un sentido imaginario, obstaculiza el descubrimiento de su verdadero sentido. "Toda Iglesia es la piedra rodada sobre la sepultura de un hombre-dios; trata, por la fuerza, de impedir su resurrección". La conclusión paradójica, pero significativa, de Nietzsche, es que Dios está muerto a causa del cristianismo en la medida que éste ha secularizado lo sagrado. Es menester entender aquí el cristianismo histórico y su "duplicidad profunda y despreciable".

El mismo razonamiento es esgrimido por Nietzsche contra el socialismo y todas las formas del humanitarismo. El socialismo no es más que un cristianismo degenerado. Sostiene esta creencia en la finalidad de la historia que traiciona la vida y la naturaleza, que substituye los fines ideales por los realistas, y contribuye a enervar las voluntades y las

imaginaciones. El socialismo es nihilista, en el sentido preciso que Nietzsche confiere a esta palabra en lo venidero. El nihilista no es aquel que no cree, sino aquella persona que no cree en lo que es. En este sentido, el socialismo en todas sus variantes es un síntoma degenerado de la decadencia cristiana. Para el cristianismo, recompensa y castigo suponen una historia. Pero, por una lógica inevitable, la historia acaba por significar recompensa y castigo: desde este día nació el mesianismo colectivo. Ahora bien, la igualdad de las almas ante Dios conduce, estando Dios muerto, a la igualdad más pasajera. Aquí también, Nietzsche, combate las doctrinas socialistas en sentido moral. El nihilismo, como se manifiesta en la religión o en el predicar socialista, es el resultado lógico de nuestros valores llamados superiores. El espíritu libre destruirá estos valores, denunciando las ilusiones sobre las cuales se fundan, el regateo que ellos implican, y el crimen que ellos cometen al impedir que la inteligencia lúcida realice su misión: transformar el nihilismo pasivo en nihilismo activo.

En este mundo liberado de Dios y de ídolos morales, el hombre está ahora solitario y sin maestro. Nadie, menos que Nietzsche, y en esto se diferencia de los románticos, se dejó engañar creyendo que semejante libertad se la lograría con facilidad. Esta liberación salvaje lo coloca en el rango de aquellos—como él mismo decía—que sufrían una angustia y felicidad nuevas. Pero en la angustia que grita: "Ay de mí! Concédeme entonces locura... por lo menos de estar más allá de la ley, soy el más réprobo entre los réprobos". Para quien no pueda vivir más allá de la ley, hay que encontrar otra ley o demencia. A partir del momento en que el hombre no cree en Dios ni en la vida inmortal, se hace "responsable de todo lo que vive, de todo lo que, nacido del dolor, está consagrado a sufrir en la vida". Es a él y a él solamente que vuelve para hallar el orden y la ley. Entonces empieza los días de los réprobos, la búsqueda incansable de los justificaciones, la nostalgia sin consuelo, "la cuestión más dolorosa, más desgarradora, es la del corazón que se pregunta: ¿dónde podré yo sentirme como en mi casa?"

Porque Nietzsche era un espíritu libre, sabía que la libertad del espíritu no es una comodidad, más bien una grandeza que anhelamos y obtenemos, muy de vez en cuando, a través de una lucha extenuante. Sabía cuán grande era el riesgo, ya que se quería vivir por encima de la ley o descender por abajo de ella. Por eso comprendió que el espíritu no descubriría esta emancipación verdadera más que en la aceptación de nuevos deberes. Lo esencial de su descubrimiento radica en proclamar que si la ley eterna no es libertad, lo es menos la ausencia de esta ley. Si nada es verdad, si el mundo es un caos, nada está prohibido; para vedar cualquier acción es necesario establecer un valor y un fin. Más, al mismo tiempo, nada está autorizado; para elegir una acción hará falta también de un valor y de un fin. El dominio absoluto de la ley no significa la libertad, pero tampoco la disponibilidad absoluta. Todos los agregados posibles no hacen la libertad, pero lo im-

posible es la esclavitud. El caos también representa una servidumbre. No hay libertad posible más que en un mundo donde lo que es posible y lo que no lo es se encuentran igualmente definido. Sin la ley, no hay libertad. Si el destino no está dirigido por un valor superior, si reina el azar, tenemos un camino en tinieblas, la espantosa libertad del ciego. Al final de la más grande liberación, Nietzsche escoge la más grande dependencia. "Si no hacemos de la muerte de Dios un gran renunciamiento y una victoria perpetua de nosotros mismos, tendremos que pagar esta pérdida". De otro modo diremos, como Nietzsche, la rebelión desemboca en el ascésis. Una lógica más profunda reemplaza entonces el "si nada es cierto, todo está permitido" de Karamazov por un "si nada es cierto, nada nos es permitido". Negar que una sola cosa está prohibida en este mundo equivale a renunciar a lo que nos está permitido. Allí donde nadie pueda decir ya lo que es negro y lo que es blanco, la luz se extingue y la libertad se convierte en una cárcel voluntaria.

Puede decirse que Nietzsche se lanza con una alegría espantable a este *impasse* donde ha colocado metódicamente su nihilismo. Situar al hombre de su época en una situación insostenible fué la finalidad que se propuso. Su única esperanza parece haber sido llegar al extremo mismo de la contradicción. Si el hombre no quería morir ahogado en los nudos, le era necesario cortarlos de un golpe, y crearse sus propios valores. La muerte de Dios nada resuelve y no se puede vivir más que a condición de preparar una resurrección. "Cuando no se encuentra en Dios la grandeza, dice Nietzsche, no se le descubre en ninguna otra parte; es necesario negarla o crearla". Negarla era la tarea del mundo que lo rodeaba y que Nietzsche veía correr al suicidio. Crearla era la tarea sobrehumana por la cual él quiso morir. Sabía, en efecto, que la creación no era posible sino en la soledad más completa, ya que el hombre no se decidiría a este esfuerzo vertiginosamente a menos que, en la más terrible miseria espiritual, él consintiera en este gesto o a morir. Nietzsche la proclamó que la tierra es su única verdad, a la cual tenía que serle fiel, sobre la cual tenía que vivir y encontrar su salvación. Pero le enseñó al hombre también que vivir en la tierra sin leyes es imposible porque vivir presupone precisamente una ley. ¿Cómo vivir libre y sin leyes? El hombre debe responder por sí mismo a este enigma, so pena de muerte.

Nietzsche, al menos, no se echa para atrás. Dió su contesta y ésta estaba en el peligro: Damocles nunca bailó mejor que bajo la espada. Es necesario aceptar lo inaceptable y sostenerse en lo insostenible. A partir del momento en que se reconoce que el mundo no persigue fin alguno, Nietzsche propone el admitir su inocencia, afirmar que no lo juzga, pues no se le puede juzgar sin alguna intención, y reemplazar todos los juicios valorativos por un solo sí, una afirmación completa y exaltada de este mundo. Así, de la desesperación absoluta surgirá la alegría infinita, de la ciega esclavitud la libertad sin agradecimiento. Ser libre, es justamente abolir los fines. La inocencia del futuro, tras consentir

en ella, figura el máximo de libertad. El espíritu libre ama lo que es necesario. El pensamiento profundo de Nietzsche es que la necesidad de los fenómenos, si es absoluta, sin grietas, no implica contradicción alguna. La adhesión total a una necesidad total, esa es su definición paradójica de la libertad. La cuestión "¿libre de qué?" es reemplazada ahora por "¿libre para qué?" La libertad coincide con el heroísmo. Ella es el ascetismo del gran hombre, "el arco mejor tendido imaginable".

Este asentimiento superior, nacido de la abundancia y de la plenitud, es la afirmación sin restricciones de la culpa misma y del sufrimiento, del mal y del homicidio, de todo aquello que la existencia tiene de problemática y de extraña. Nace de una voluntad firme de ser lo que somos en un mundo que es como es. "Considerarse a sí mismo como una fatalidad, no desear ser otra cosa que lo que somos..." La palabra está dicha. El ascésis nietzscheano, que parte del reconocimiento de la fatalidad, desemboca en una divinización de la fatalidad. El destino se hace tanto más adorable cuanto más implacable. El dios moral, la compasión, el amor son otros tantos enemigos de la fatalidad que tratan de compensar. Nietzsche no quiere redimirse. La alegría del devenir es la alegría del aniquilamiento. Pero el individuo, solo, está en un abismo. El movimiento de rebeldía o el individuo reivindican su ser propio en la sumisión absoluta del devenir. El "Amor fati" reemplaza lo que fué un "odium fati". Todo individuo colabora con todo el ser cósmico, sepámoslo o no, querámoslo o no". El individuo se pierde así en el destino de la especie y en el movimiento eterno de los mundos. "Todo lo que ha sido es eterno, la mar lo arroja a la orilla."

Nietzsche vuelve entonces a los orígenes del pensamiento, a los presocráticos. Estos últimos suprimían las causas finales para dejar intacta la eternidad del principio que imaginaban. Sólo eterna la fuerza que no tiene fin, el "Juego" de Heráclito. Todo el esfuerzo de Nietzsche está en demostrar la presencia de la ley en el devenir y del juego en la necesidad: "el niño, es la inocencia y el olvido, un empezar de nuevo, un juego, una rueda que rueda por sí, un primer movimiento, el don sagrado de decir sí". El mundo es divino porque es gratuito. Esta es la razón por la cual el arte únicamente, por una gratuidad semejante, es capaz de aprehenderlo. Cualquier juicio no da cuenta del mundo, pero el arte nos puede enseñar a repetirlo, como el mundo se repitió a lo largo de los retornos eternos. Sobre la misma playa, el mar primordial repite incansablemente idénticas palabras y arroja los mismos seres asombrados de vivir. Mas aquel, por lo menos, que consiente en retornar y al que todo vuelve, que se hace eco y eco exaltado, participa de la divinidad del mundo.

Por este sesgo, en efecto, la divinidad del hombre termina por encauzarse. La rebelión, que al principio negaba a Dios, procura luego reemplazarlo. Pero el mensaje de Nietzsche es que la rebelión no vuelve a Dios a menos que se renuncie a toda rebelión, aun a esa que

produce los dioses para corregir el mundo. "Si existe Dios, ¿cómo soportar que no es. Hay un dios, en efecto, que es el mundo. Para participar de su divinidad, basta decir sí. "No más orar, bendecir", y la tierra se cubrirá de hombres-dioses. Decir sí al mundo, repetirlo, es a la vez recrear el mundo y a sí mismo, es transformarse en el gran artista, el creador. El mensaje de Nietzsche se resume en la palabra creación, con el sentido ambiguo que él le da. Nietzsche jamás exaltó otra cosa que el egoísmo y la dureza propios a todo creador. La transmutación de los valores consiste solamente en reemplazar el valor del juez por el del creador: el respeto y la pasión de lo que es. La divinidad sin inmortalidad define la libertad del creador. Dionisos, dios de la tierra, aúlla eternamente en la desmembración. Pero él figura al mismo tiempo esa belleza asolada que coincide con el dolor. Nietzsche pensó que decir sí a la tierra y a Dionisos era decir sí a sus sufrimientos. Aceptarlo todo, y la contradicción suprema, y el dolor al mismo tiempo, eso es reinar sobre todo. Nietzsche aceptaba pagar el precio por este reino. Sólo la tierra "venerable y sufrida" es verdadera. Ella solamente es la divinidad. A semejanza de aquel Empédocles que se precipitó en el Etna para ir en busca de la verdad doquiera estuviera, en las entrañas de la tierra, Nietzsche proponía al hombre abismarse en el cosmo, riesgo extremo, para hallar de nuevo su divinidad eterna y transformarse en Dionisos. *La voluntad de poder* desemboca así, como los *Pensamientos* de Pascal, los cuales nos recuerda tan a menudo, en una apuesta. El hombre no consigue entonces la certidumbre, sino la voluntad de certidumbre, lo cual no es la misma cosa. Nietzsche, de todas maneras, vaciló en este extremo: "He aquí lo que es imperdonable en ti. Tienes los poderes y rehusas firmar". Debía, sin embargo, firmar. Pero el nombre de Dionisos no inmortalizó sino las esquelas a Ariadne, que él escribió en su locura.

* * *

En cierto sentido, la rebelión con Nietzsche termina en la exaltación del mal. La diferencia es que el mal no es ya, pues, un desquite. Es aceptado como una de las fases posibles del mal y, más ciertamente aún, como una fatalidad. Es tomado, para ser aventajado, y por así decirlo, como un remedio. En el espíritu de Nietzsche, se trataba del consentimiento orgulloso del alma ante aquello que le era inevitable. Sabemos, sin embargo, la posteridad de Nietzsche y qué política tomaría como autoridad a aquel que se llamaba a sí mismo el último alemán antipolítico. Imaginó artistas tiranos. Pero la tiranía se le da más fácilmente que el arte a los mediocres. "Antes César Borgia que Parsifal", escribió. Hubo un César Borgia, pero falto de la aristocracia del corazón que él imaginaba en los grandes individuos del Renacimiento. Cuando pedía que el individuo se inclinase ante la eternidad de la especie y se abismase en el gran ciclo del tiempo,

hacia de la raza un caso particular de la especie y doblegaba al individuo ante este dios sórdido. La vida de que él hablaba con temor y estremecimiento quedó degradada a una biología para uso doméstico. Una raza de señores incultos que están aprendiendo la voluntad de poder, tomaron al fin a su cargo la "deformidad antisemítica" que él no cesó de despreciar.

Había creído en el coraje unido a la inteligencia, y a esto llamaba poder. Otros, en su nombre, usaron del valor contra la inteligencia; y esta virtud que fué verdaderamente suya fué así transformada en su contrario: la violencia de ojos reventados. Nietzsche confundió la libertad con la soledad, según la ley de un espíritu orgulloso. Su "soledad profunda del mediodía y de medianoche" se perdió, sin embargo, en la locura mecanizada que acabó por reventar sobre Europa. Defensor del gusto clásico, de la ironía, de la impertinencia frugal, aristócrata que supo decir que la aristocracia consiste en practicar la virtud sin preguntarse porqué, y que había que dudar del hombre que buscara razones para su honradez, loco de rectitud ("esta rectitud se hace un instinto, una pasión"), servidor obstinado de esa "equidad suprema de la inteligencia que tiene por enemigo mortal al fanatismo", su propio país, treinta y tres años después de su muerte, lo convirtió en institutor de la mentira y de la violencia e hizo odiosas las nociones y las virtudes que su sacrificio habían hecho admirables. En la historia de la inteligencia, con excepción de Marx, la aventura de Nietzsche no tiene equivalente; jamás habremos de terminar la injusticia que se le ha hecho. Sabemos sin duda de filósofos que han sido traducidos, y traicionados, en la historia. Pero hasta Nietzsche y el socialismo nacional, no había ejemplo de un pensamiento, todo esclarecido por la nobleza y los desgarramientos de un alma excepcional, que fuera representado a los ojos del mundo por un desfile de mentiras y por el espantoso enterramiento de cadáveres en campos de concentración. La predicación de la superhumanidad que termina en la fabricación metódica de seres subhumanos, éste es el hecho que debe ser denunciado. Pero también es menester interpretarlo. Si el fin del gran movimiento de rebelión de los siglos XIX y XX hubo de ser esta despiadada esclavitud, ¿no sería necesario volverle la espalda a esta rebelión y hacer nuestro el grito desesperado de Nietzsche en su época?: "Mi conciencia y la vuestra no es ya la misma conciencia".

Admitamos ante todo que nunca nos será posible confundir a Nietzsche con Rosenberg. Debemos ser los abogados de Nietzsche. El mismo dijo, y admirablemente, denunciando por adelantado su descendencia impura, "aquel que ha liberado su espíritu debe a pesar de eso purificarse". Pero la cuestión es todavía saber si la liberación del espíritu, tal como la concebía, no excluye la purificación. El movimiento mismo que termina con Nietzsche, y que lo sobrelleva, tiene sus leyes y su lógica que, quizás, explican el sangriento disfraz con que hemos revestido su filosofía. ¿No hay nada en su obra que

pudiera ser utilizado en el sentido de homicidio definitivo? Los asesinos, a condición de negar el espíritu por la letra, y aun eso que, en la letra perdura del espíritu, ¿no podrían hallar en él sus pretextos? Es necesario contestar afirmativamente. A partir del momento en que desatendemos el aspecto metódico del pensamiento nietzschiano (y no es seguro que él mismo se mantuviese siempre dentro de él), su lógica revolucionaria no conoce límites algunos.

Repararemos, además, en que no es en la negación nietzschiana de los dioses que el homicidio encuentra su justificación, sino en la adhesión arrebatadora que corona la obra de Nietzsche. Decir sí a todo supone decir sí a la muerte. Además, hay dos formas de consentir en morir. Si el esclavo dice que sí a todo, lo dice también en cuanto a la existencia del amo y su propio dolor; Jesús enseñaba la no-resistencia. Si el amo dice que sí a todo, lo dice también a la esclavitud y al dolor de los demás; he aquí al tirano y la glorificación del homicidio. "¿No es risible creer en una ley sagrada, inviolable, no mentirás, no matarás, en una existencia cuya característica es la mentira perpetua, el homicidio perpetuo?" En efecto, y la rebelión metafísica en su primer momento fué la protesta contra la mentira y el crimen de la existencia. El sí nietzschiano, olvidados del *no* original, reniega de la rebelión misma, al mismo tiempo que reniega de la moral que rehusa el mundo tal como es. Nietzsche invoca con todos sus deseos un César romano con el alma de Cristo. Era decir que sí al mismo tiempo al esclavo y al amo, en su espíritu. Pero finalmente decir que sí a los dos viene a santificar al más poderoso de los dos, es decir al amo. El César debía renunciar fatalmente al poder del espíritu para escoger el reino del hecho. "¿Cómo sacarle partido al crimen?" se interrogaba Nietzsche como buen profesor, fiel a su método. El César debía responder, multiplicándolos. "Cuando los fines son grandes", escribió Nietzsche para desgracia suya, "la humanidad hace uso de otra medida y no enjuicia el crimen como tal, sino usa de otros medios más espantosos". Nietzsche murió en 1900, al principio del siglo en que esta pretensión habría de resultar mortal. En vano había gritado en su hora de lucidez: "Es fácil hablar de toda clase de actos inmorales; pero, ¿tendremos fuerza para soportarlos? Por ejemplo, no podría tolerar faltar a mi palabra o matar; decaería, en poco o más tiempo, mas morir de ello, esa sería mi suerte". A partir del momento que el asentimiento es otorgado a la totalidad de la experiencia humana, pueden llegar otros, quienes, lejos de decaer, se reforzarían en la mentira y el homicidio. La responsabilidad de Nietzsche es el haber justificado por razones superiores de método, aunque por un instante, en el mediodía del pensamiento, este derecho a la deshonra de la cual Dostoviesky ya dijo que no estamos seguros, al ofrecérsela a los hombres, de verlos rodando en ella. Pero su responsabilidad involuntaria va aun más lejos.

Nietzsche está muy bien en lo que admitió será la conciencia más sobresaliente del

nihilismo. El paso decisivo que él verificó en el espíritu de la rebelión fué hacerlo saltar de la negación del ideal a la secularización del ideal. Ya que la salud del hombre no está en Dios, ha de estar sobre la tierra. Ya que el mundo no tiene dirección, el hombre, a partir del momento en que lo acepta, ha de darle una, que desemboca en una humanidad superior. Nietzsche reivindica la dirección del porvenir humano. "La tarea de gobernar la tierra nos va a tocar". Y: "Los tiempos se aproximan en que será necesario luchar por la dominación de la tierra, y esta lucha se hará en nombre de principios filosóficos". Anunció así el siglo XX. Pero si lo anunció, se debió a que sabía de la lógica interior del nihilismo y sabía que uno de sus fines era el Imperio. Por eso mismo, preparó este Imperio.

Hay libertad para el hombre sin dios, tal como se lo imaginaba Nietzsche, es decir solitario. Hay el mediodía de la libertad cuando la rueda del mundo se detiene y el hombre dice sí a lo que es. Pero lo que es se transforma. Es menester decir sí al futuro. La luz termina por pasar, el eje del día se inclina. La historia recomienza entonces y, en la historia, hay que buscar la libertad; hay que decir que sí a la historia. El nietzscheismo, teoría de la voluntad de poder individual, estaba condenado a inscribirse en una voluntad de poder total. Nada era sin el imperio del mundo. Nietzsche odiaba sin duda los libres pensadores y los humanitarios. Tomó las palabras "libertad de espíritu" en su sentido más exagerado: la divinidad del espíritu individual. Mas no pudo evitar que los libres pensadores participasen del mismo hecho histórico, la muerte de Dios, y que las consecuencias fueran las mismas. Nietzsche vió bien que el humanitarismo no era más que un cristianismo privado de la justificación superior, que conservaba las causas finales rechazando la causa primera. Pero no se dió cuenta que las doctrinas de emancipación socialista se tomaría para sí, por una lógica inevitable del nihilismo, aquello con lo que él mismo había soñado: la superhumanidad.

La filosofía seculariza el ideal. Mas llegan los tiranos y secularizan pronto la filosofía que les da el derecho. Nietzsche ya había adivinado esta colonización a propósito de Hegel, cuya originalidad, según Nietzsche, consistió en inventar un panteísmo en el cual el mal, el error y el sufrimiento no servían de razones contra la divinidad. "Pero el Estado, los poderes establecidos inmediatamente utilizaron esta iniciativa grandiosa". El mismo Nietzsche, sin embargo, imaginó un sistema en el cual el crimen no podía servir ya contra cosa alguna y en el que existía como único valor, la divinidad del hombre. Esta grandiosa iniciativa pedía también ser utilizada. El socialismo nacional en este sentido no es más que una herencia pasajera, el fin colérico y espectacular del nihilismo. De lo contrario, las lógicas y las ambiciones serán quienes, revaluando a Nietzsche por Marx, escogerán de no decir sí más que a la historia y no a la creación entera. El rebelde que Nietzsche puso de rodillas ante el cosmo será en adelante arrodillado ante la historia.

¿Qué tiene de asombroso? Nietzsche, al menos en su teoría de la superhumanidad, Marx antes de él con su sociedad sin clases, sustituyeron el *más allá* con el *más tarde*. En esto, Nietzsche traicionó a los griegos y las enseñanzas de Jesús, quien, según él, sustituyó el *más allá* por el *momento inmediato*. Marx, como Nietzsche, pensaba estratégicamente, e igualmente odiaba la virtud formalista. Sus dos rebeliones, que terminaron igualmente en un apearse a cierto aspecto de la realidad, vienen a reducirse al marxismo-leninismo y se encarnan en esta casta, de la que ya hablaba Nietzsche, que debía "reemplazar al sacerdote, el pedagogo y el médico". La diferencia, capital, es que Nietzsche, al atenerse al superhombre, se propuso decir que sí a lo que es y Marx a lo que habría de venir. Para Marx, la naturaleza es lo que subyugamos para obedecer a la historia; para Nietzsche es lo que obedecemos, para subyugar a la historia. Es la diferencia entre el cristiano y el griego. Nietzsche, por lo menos, previó lo que habría de acontecer: "El socialismo moderno tiende a crear una forma de jesuitismo secular, a hacer de todos los hombres instrumentos", y: "Lo que desean es el bienestar... Por consiguiente marchamos hacia una esclavitud espiritual como nunca jamás se ha visto... El cesarismo intelectual se cierne sobre toda la actividad de los hombres de negocio y de los filósofos". Pasado el crisol de la filosofía nietzschiana, olvidado de sus orígenes, la rebelión, en su locura de libertad, desemboca en el cesarismo biológico o histórico. El *no* absoluto llevó a Stirner a divinizar el crimen al mismo tiempo que al individuo. Pero el *sí* absoluto terminó con universalizar el homicidio a la vez que al hombre mismo. El marxismo-leninismo se ha hecho cargo realmente de la voluntad de Nietzsche, mediante la ignorancia de algunas virtudes nietzschianas. El rebelde crea pues con sus propias manos, y para encerrarse en él, el reino implacable de la necesidad. Librado de la prisión de Dios, su primer cuidado será construir la prisión de la historia y de la razón, que termina así a la vez en el camuflaje y la consagración de ese nihilismo que Nietzsche pretendió conquistar.

ALBERT CAMUS

Traducido por José Rodríguez-Feo.

Camino de Donde

I

Camino de donde, cuando el deseo de matar guarda las espaldas? Todavía no lo sé, pero allá voy, para no mirar. Tomé esta decisión cuando comprendí que para matar, sólo necesitaba esperar los efectos de un trago que ya está tan servido y listo para el gatillo, que lo que sujetó el deseo esta vez, fué no encontrarla en casa. Al menos eso es lo que yo creía cuando subí y no la encontré, como de costumbre, esperando entre las sábanas a que la mate o la de'e dormir el sueño que le está marcando el odio alrededor de la mirada. No estaba ella, porque su ausencia seguía acostada en el perfume que deja revuelto en los lugares donde espera. Y tiré la pistola sobre la almohada. La miré así: una mancha que podía ser de sangre, quieta donde había caído, no viva como la sangre, sino quieta con la inmovilidad seca del metal; y comprendí lo inútil de poner una bala en la fuga de algo que ya hacía rato corría más rápido y viscoso que la sangre, y que no era más sangre lo que podía detener, sino la libertad, y dejarlo por su camino. Ella lo entendería así cuando encontrara la pistola sobre la almohada, y si era por miedo que rezaba, podía descansar. Por eso decidí marcharme, y si estoy aquí sobre las aguas del río meciendo la pregunta en la botella, sin saber aún hacia dónde puede ir un hombre que huye

del crimen, o, al menos, de las ganas de matar que me llevaron otra vez hasta su cama, con la esperanza de poder virar boca arriba un cuerpo que duerme de espaldas, siempre de espaldas, en espera del hueco en la frente que le permita ponerse cómodo con las manos cruzadas sobre el pecho, quitándole lógica al descanso.

Pero tampoco lo hubiera hecho; estoy seguro, a pesar de la botella medio vacía o de las botellas vacías que digan lo contrario; y la hubiera dejado dormir sin siquiera despertarla, para que pueda esperar o soñar, o lo que pueda hacer un cuerpo que se pone de lado todas las noches para no saber que es cuerpo; y me metería en la cama agradeciendo su calor y, estoy seguro, hasta sentido ganas de llorar, algo que es peor, porque cuando se llora es porque hace rato que no queda el deseo de matar, y es tarde para huir. No me fuí cuando todavía podía obligarla a aceptarme por cualquiera de las razones que ella puede haber tenido para casarse; entonces porque no podía exigirle lo que yo no estaba dispuesto a darle; y al ver que para mi no pasaba del deseo, sentí vergüenza de haber tenido que emborracharme para hacerlo. Entonces no la quería, estaba demasiado confundido para comprender que el amor puede nacer de no necesitar demostrar nada, sólo amor, sin

vergüenza de que sea amor y no deseo; y bastó la repugnancia que había en su docilidad para que yo tuviera vergüenza de la ceguera que no me dejó ver que una mujer es mujer antes que virgen. Ahora, mirando el cielo que sube con la noche, puedo recordar que me casé con ella porque para mí casarse era sólo una palabra que no tenía nada que ver con lo que se siente, y porque la distancia que había entre los dos estaba salvada por un contacto que nos unía con más fuerza que la presencia, porque ya la presencia reventaba con lo que nos desunía; lo único que no me dejaba entenderlo era eso que llaman deseo: un pequeño sentimiento que crece cuando más se le rechaza; y que cuando no la veía era cuando más la necesitaba, para calmar la falta de amor que nos unía.

La puedo recordar mirándome desde la banqueta, con la actitud del que ha llegado a un lugar, porque tenía en los ojos ese cansancio del que se apea después de un viaje largo; ese deseo de volver a sentarse después de haber estado sentado tanto tiempo, pero sentarse sin estar yendo a ningún lado; y eso es lo que ví en sus ojos, su llegada a mí; había llegado y empezado a descansar. Se siguió peinando hasta que comprendió que no podía encontrar las palabras que estaba buscando, y cuando me miró para decirlas seguía peinándose sin saberlo, porque en los ojos tenía la angustia animal que busca una salida entre las llamas. Lo peor fué que sonrió, dejándome ver lo que pasaba, por-

que los labios se rieron mientras toda ella parecía llorar por dentro; y me dió lástima, porque no sabía que era de mí de quien debía tenerla, y me acerqué a ella para tocarla, pensando que eso bastaría.

"No sé que es lo que se siente"—dijo, y dió media vuelta para meter la cabeza entre los brazos. Me quedé frente al espejo recordando su sonrisa, y era como si estuviera riendo en vez de llorando, porque lo único que podía hacer diferente la convulsión de los hombros sólo podía verlo en los ojos que tenía sepultados en los brazos. Se dejó levantar como si estuviera muerta y no quisiera ser movida, y si lo era yo asumiera la responsabilidad de mover un cadáver; me lo estaba advirtiendo en la forma que se dejaba llevar, como no lo podía decir de otra manera, porque una mujer para mentir no necesita hablar, le basta dejarse amar. Pero yo todavía estaba pensando en su pudor de virgen, sin sospechar la mujer que rehusaba serlo. Y mentí:

"No tienes que pensar que fué por esto".

Por la forma que dobló el cuerpo comprendí que ella había puesto la oscuridad entre los dos, no para los dos, igual que se ponen los papeles en dos archivos diferentes, y que ella pensaba que esa era la forma de explicar lo que no quería hacer, porque bastaba con lo que hacía. Todavía la toqué otra vez, y creo recordar que en sueños casi la forcé a ponerse lisa, pero ya todos mis esfuerzos estaban derrotados por un orgullo en el que todavía no había

humillación; y fué por eso que todo quedó así, por no haber comprendido entonces lo que la espalda de una mujer puede significar; y por la mañana temprano, cuando la voluntad hizo una última tentativa velada por el sueño, escuché aquello por primera vez. Y oí: "... padre nuestro que estás en los cielos". Esa noche, cuando volví, la encontré detrás del rosario, mirándome con los mismos ojos que me miraba antes desde la banqueta del bar, ojos que calculaban exactamente lo que faltaba para que yo descubriera por qué la tenía esperando; y mientras ella ocultó sin prisa lo que la defendía, me fuí dando tumbos hacia la cama, sin decirle nada, porque todavía tenía la esperanza de que fuera ella la que recordara. Me fué desnudando sin decir nada, y cuando se acostó a mi lado agarré la sábana con las dos manos, para esperar que el sueño me quitara el deseo de tocarla. Empezó a sisear otra vez lo de padre nuestro que estás en los cielos, y la rabia me quitó la sábana de las manos. La forcé a ponerse boca arriba, y así tan cerca de ella que olí mi propio aliento en su cara, pude ver lo que no se había atrevido a decirme.

"Es para lo único que sirves", dije, sin soltarle el pelo.

"Lo sé", dijo, y le dió un tirón a la cabeza. "Si eso te basta puedes soltarme".

"Tiene que ser los dos... tienes que quererlo tú".

"Haz lo que quieras".

El día que le pegué lo hice para ver si la

bajaba a donde pudiéramos entendernos, porque en su reclusión de rezos no podía tocarla; y le dí en la boca para callar lo que nos separaba. Se agarró a la silla para no caerse y me miró sin súplica, esperando siempre lo que yo quisiera, pero rehusando hacer la protesta que necesitaba para volver a pegarle. Y empecé a quererla. Tuve que marcharme cuando me dí cuenta que no iba a llorar, porque el silencio parecía estar escuchando lo que yo pensaba, y me pareció que al saberlo ella, ya no podíamos volver a donde empezó todo, y que era tarde para desandar lo que faltaba. El vaivén del río está meciendo lo que pude decir entonces, o lo que pude hacer para no tener que decirlo, pero siempre sucede así cuando nos quedamos sin lo que no nos dejó hacerlo; y me sentí igual que al dejar un muerto; con la desesperanza que da el pensar que no volveremos a resucitar, por eso de morir con los ojos abiertos queriendo seguir viendo la mortalidad, que es lo que los vivos nos apresuramos a negar, cerrándole los ojos a los muertos. Ya no me basta izar las velas y domar un camino entre las olas, porque el deseo de abandonarme al garete es más fuerte que el de conquistarla; y ahora que sólo necesito el impulso animal que me casó con ella, ya no basta para hacerme olvidar lo que me niega. Desde que nada lo justifica, la bebida sólo sirve para sobresaltar el deseo de humillarla por no ser culpable, y por odiarme cuanto más la quiero, como si eso fuera lo único que puede hacerse con lo que se nos ofrece sin palabras.

Podía matarla, si tuviera una razón mejor que no haberla querido, y cuando pensé en el suicidio me dí cuenta que iba a comprar una pistola para tener la solución a mano. Era negra y lisa, y tan afilada y dura como necesita la muerte para recibir la herida. Puse una bala en el peine, porque sólo una bastaba para callar lo que despertara el deseo de usarla, y estuve tomando hasta que el tiempo se perdió en la memoria y empecé a quedarme fijo en el día que le dí la bofetada. La mano resbalaba en la pistola cuando entré en la sala y me fuí hasta el retrato con la desesperación del que busca una justificación para seguir viviendo. La miré buscando en el blanco ciego de los ojos, la súplica que hubiera bastado para que la dejara libre, pero lo único que ví fué una carcajada deformando la pintura, y quise inmovilizarla sobre el lienzo con la bala. Desperté al otro día con la pistola en el bolsillo, y al registrar el peine para convencerme de que lo había soñado, encontré la bala donde la había puesto; pero más tarde al pasar junto al retrato, la tela tenía la marca del sueño mismo donde la hubiera matado. Era su manera de decirme que era yo el que sobraba. Por eso he venido aquí para marcharme camino de donde pueda ir un hombre que no puede matar la falta de sospecha. Nunca ha hecho otra cosa que callarse, para hacerme escuchar más alto lo mucho que ha rezado para que vuelva sin desearla. Hace tiempo que no va a la iglesia, y ha ido cerrando puertas y ventanas para tapar con sombras la vergüenza

de mis llegadas. Se ha refugiado en el último cuarto, esperando a que sea yo el que descubra lo que no me quiere decir desde el primer día; como si se le pudiera preguntar a la repugnancia el origen de su sentido. No sé que hará, ahora que ni siquiera vuelvo a casa, que hace días enteros que me quedo en el barco con la botella a mano, deseando a veces matarla y otras amarrar el timón y enfilarse la proa río afuera, para que la brisa me lleve a donde solo el agua y el sol me vean vomitar lo que me envenena. Bastaría con otro trago para eso, aunque otro trago bastaría también para que me levantara y fuera a ver como duerme cuando no espera. Pero siempre me oye, aunque me descalzara como ella para no escuchar las vueltas que da a la cama velando mis agonías. Y si pudiera llegar a casa, seguro que ella tendría que volver llamar al negro para que me subiera hasta la cama.

A veces pienso que le gusta ver como el criado tiene que llevar su humillación a la cama. Pero voy a esperar todavía, viendo las estrellas bajando y subiendo sin atreverse a tocarme la cara, y unos tragos en la botella que me dirán si vale la pena lo que pueda averiguar si vuelvo a casa. Me parece verla mirando la pistola, y no atreviéndose a quitarle la bala. No lo hará mientras no esté segura de que merece que la mate. Y si estuviera segura entonces me esperaría apuntando, y acabaría metiéndome en el cuerpo la bala.

No estaba en casa, y no se me ocurrió pensar a donde habría ido tan tarde. Otro

trago puede aclarar muchas cosas en que todavía no he pensado, pero la botella se ha rodado. Tengo que hacer un esfuerzo para llegar hasta donde se ha parado y tomarme el trago que necesito para volver a que me mate si tiene algo que ya no puede ocultarme, o para enfilarse la proa mar afuera y dejar que el timón me lleve rumbo a donde pueda despertar sin ella. No es más que un esfuerzo lo que hace falta para alcanzar la botella antes de que el río dé la bandada que la rodará al agua. Es solo un trago lo que necesito para enderezar la idea. Hay suficiente para eso, porque todavía puedo ver la luna acostada dentro de la botella, tan cerca de la mano que con otro esfuerzo podría tocarla. Los palos arañan el cielo negando que valga la pena, pero las estrellas me están ayudando con eso de arrimarse unas a otras para hacerme sitio. Ahora los palos dan vueltas para cerrarme el paso, pero el camino se abre hacia donde la luna se enciende y se apaga, tan cerca, que basta cerrar la mano, cerrarla, antes de que el río dé otra bandada.

II

No me voy a preocupar. Nadie se muere de eso, y la vieja mía sabe lo que hay que saber para que no le pase nada. Yo no tengo la culpa, porque ella bien estaba viendo que era negro. Me obligó a desear ser blanco, antes de saber que era por ser negro que ella miraba. Detrás de las persianas todas las tardes. La primera vez

que miré ella les dió un tirón y luego las dejó así un rato. Yo no había terminado de fregar el carro cuando las volvió a entornar. La ví en el parabrisas, mientras lo lavaba: el temblor de las persianas sobre el cielo reflejado en el cristal. Y no miré más esa tarde. Al otro día lo mismo. La acababa de dejar en la puerta y fuí a guardar el carro. Tiene que haberse apurado para llegar a tiempo, pero allí estaba otra vez detrás de las persianas. Pensé que no era ella, que sería alguna otra mujer que vivía en la casa. Después de todo era gente rara. El marido por ahí borracho y ella siempre en casa, o en la iglesia. Dos veces al día a la iglesia. Y siempre lo mismo. "A misa, Jorge"... "Espere, Jorge"... "A casa, Jorge". Jorge. Eso es lo que le bastó de mi tanto tiempo. Jorge. Y quedarse quieta detrás de las persianas. No sé cuanto duró aquello. Ahora que lo pienso creo que empezó el mismo día de la boda, cuando se le enredó el vestido en la puerta y al ayudarla le toqué el brazo. Mucho después me vino a la cabeza que no fué repugnancia lo que la sacudió aquel día, y que no debí sentir vergüenza de mi mano. Pero no la pude volver a mirar en los ojos. Eso bien lo sabía ella cuando me llamaba y me mandaba hacer algo. Yo mirando para un lado y ella para otro. Tanto tiempo. Y ahora igual, solo que yo miro para donde ella miraba antes, y sé que es lo que veía. Pero la cosa duró. Hasta que llegué a sentirme mal cada vez que tenía que fregar el carro. Llegó el día que no pude hacerlo, a pesar del polvo que me

estaba obligando. No podía porque sabía que ella estaba detrás de las persianas, y que estaría allí la hora entera que durara el fregado. Todo el tiempo sin poder mirar a alguien que quiere que lo miren. Eso lo sé ahora. Antes sólo podía pensar en que me tenía que quitar la camisa para hacerlo y quedarme con la piel al sol para que la viera. Pasé la semana entera esperando la oportunidad de hacerlo cuando ella no estuviera en casa. Pero no salió. Y cuando salía la tenía que esperar. "Espere, Jorge". Y yo viendo como ya se podía escribir lo que estaba pasando en el polvo de la carrocería. También ella lo notaba, pero no decía nada, porque sabía que tarde o temprano yo tendría que hacerlo. El marido no veía nada. Cuando se levantaba por la mañana, ya ella se había ido a misa, y cuando volvía, ya él estaba borracho o se había marchado. Y llegó el momento en que no podía esperar más. Tenía que fregar el carro. Ella también lo sabía, y esperaba. Cuando lo guardaba en el garage podía sentir los ojos de ella acariciando el polvo de una semana. Por eso estaba segura. Cada vez estaba más segura de lo que quería. Pero no fué así. Ese fué el día que dejé de ser negro para ella porque tuvo que pedirme lo que quería. Tiré la puerta del garage para que oyera que tampoco iba a fregar ese día, y luego caminé marcando los pasos hacia la salida. No la escuché abrir la ventana, ni creo que movió las persianas para decirlo, pero la voz cayó desde arriba y se me plantó delante para cerrarme la salida.

"Jorge... no se olvide de fregar el automóvil".

La busqué detrás de las persianas, a tiempo de ver las rayas de sombra que la ocultaban. Y cuando estuvo segura de lo que había visto en mi mirada, las volvió a tirar de golpe, igual que el primer día. Aunque la busqué mientras fregaba, no se volvió a asomar al patio, y por mucho tiempo todo volvió a ser igual. "A misa, Jorge"... "Espere, Jorge"... "A casa, Jorge". Jorge. Y me tocaba el nombre con la voz. Y nada más. Las persianas siguieron echadas todo el tiempo. Y ni una sola vez se volvieron a mover para verme andar en el garage. Empecé a desearla, y a querer que lo supiera. Por eso no le contestaba ni movía la cabeza cuando me hablaba, porque estaba seguro de que ella haría lo que hizo el día en que se dió cuenta que no iba a fregar el carro, si no me lo pedía. Sabía que podía desearla, y a la hora de fregar me quitaba la camisa debajo de las persianas y me ponía a silbar para que saliera. Pero no salió. No iba a salir más, por ahí. Pero dejó de ir dos veces a misa, y sólo fué por la mañana. Yo no sabía entonces que ella rezaba en casa, detrás de las persianas mientras yo silbaba. Lo supe el día que escuché los gritos del marido antes del golpe en la ventana que tiró los pedazos de vidrio. Por el hueco que quedó oí lo que le gritaba, y cuando el ruido de la puerta cerrándose de golpe calló lo que decía, pude escuchar el siseo detrás del cristal roto; y entonces com-

prendí lo que quería decir que se fuera a rezar afuera. Debía estar esperando a que le dijera eso, para no ir más a la iglesia. Y él empezó a llegar de madrugada. Lo debía esperar siempre en el mismo sitio, porque los gritos salían de la ventana; y ella que no contestaba, empezaba a llorar cuando él se callaba, y luego se quedaba rezando detrás del cristal roto. Recordando esto es que me doy cuenta de lo poco que la conozco, a pesar de todo lo que pasó luego, a pesar de que sea la vieja mía la que tenga que borrar lo que ya sabemos. Yo no sé nada de ella que no esté tapado por la oscuridad en que la veo. Siempre de noche y con el bombillo apagado. Y el llanto de ella respondiendo a todo. No importa. Eso me lo dije la primera vez, cuando tenía que descansar en algo para poder hacerlo. Y luego sí importaba, y yo quería saber; pero de ella sólo conozco las lágrimas que luego me quedan en el pecho. No. Mejor es que no entienda nada, únicamente lo que pasa. Y lo que pasa se entiende en cuanto se acaba. Como la primera vez. Es raro que yo me hubiera acostumbrado a vivir así, sin sospechar que estaba en medio de todo, porque una mujer casada entrando en el cuarto de un criado sólo puede pasar si no es negro. Eso es lo que la ha salvado hasta ahora del marido, porque la gente no ve lo que no se atreve a confesar. Y estábamos seguros. Pero vino lo otro a gritárselo a todo el mundo, si no fuera que hasta eso se puede negar porque soy negro. El marido no sospe-

chará nada, y si sigue así acabarán por encerrarlo, si antes no se lo come la bebida. Cuando no la ha matado no le queda otro remedio que darse un tiro, y si el otro día hubiera tenido con que a mano, tal vez no hubiera tenido yo que subirlo, y donde mismo cayó le hubieran tendido. Esa sala siempre a oscuras parece estar esperando un muerto. Ella también lo sabe, por eso hace meses que tiene echadas las cortinas, dejando que sea el aro de luna que se cuele por la cúpula, lo único que ilumina el lugar donde debe ir el muerto. Uno de los dos va a estar ahí; y ella está ahora con mi vieja para no ser ella. No sabe todo lo que su silencio dice, y como me bastó verla al lado del marido tirado en el redondel de luna, para comprender que ella estaba deseando que estuviera muerto, y no borracho, para poder guardar el rosario y dejarme entrar en su cuarto con la luz encendida. No era el cuerpo volcado sobre una oreja lo que la horrorizaba, mientras yo me lo llevaba para arriba, sino el haberse dado cuenta de que yo iba a subir a donde ella tantas veces me había llevado con la idea, y que me iba a tener al lado, con sólo aquella cosa respirando una protección entre lo que sentía. Me miró, tratando de recordarme que yo sólo era su criado; me lo decía a mí, porque ya ella se había olvidado. Cuando lo dejé sobre la cama le pregunté si buscaba un médico, porque ya entre los dos se había acabado el a misa Jorge, el espere Jorge, el a casa Jorge, desde que la sorprendí deseando la muerte de su marido. Y ella lo sabía.

"Mejor se va a dormir", dijo, y me estaba metiendo en la cama con la voz. "No será nada", contesté, pensando que eso la salvaba de sentir vergüenza. "Mañana estará bien", volvió a decir, sin despedirme todavía, porque habló de lado, mirando como la cabeza dada vueltas en la almohada; y eso me obligaba a esperar todavía. "No es tarde", dije, y me miró para ver lo que yo estaba pensando. Cuando lo vió comprendí que había dicho lo que debía, y que bastaba para que ella supiera que la iba a estar esperando. "Váyase a dormir, Jorge", volvió a decir. "Y...", se quedó un rato callada, "gracias por su ayuda". "Si la señora desea algo". Ya estaba camino de la puerta cuando dije esto, y al poner la mano en el pestillo para cerrarla, oí que la dejara abierta. "Voy abajo a buscar algo que darle", y pasó por mi lado rozándome una manga. Bajó delante y se paró donde había encontrado al marido, esperando a que llegara yo para decirme hasta mañana. "Espero que no lo haya asustado, llamándolo a esta hora", y trató de sonreír. Vi los años que tenía, porque el gesto le quitó la juventud de la cara. Y cuando cerré la puerta sabía que podía esperar a que viniera, porque hacía rato que ya había notado que era ella la que no podía seguir esperando. La luna me enfrió el cuerpo, y eso me hizo recordar la gorra. Ella la encontraría luego, y, si quería, era el pretexto que faltaba. Cerré la puerta sin encender la luz, y me sorprendí de lo chiquito que era mi cuarto, y como al

fabricarlo debían haber pensado que un criado duerme siempre sólo, y que si es negro no necesita más que un catre. Era una vergüenza que le esperaba, y yo sentí rabia que tuviera que merecerla, porque ahora que ella tenía la gorra en la mano, podía ser que estuviera recordándolo, y se quedara arriba. Me acerqué a la ventana a tiempo de ver la luz apagarse detrás del vidrio roto, y encendí la mía para tirar una señal en la gravilla. Se apagaron las horas una detrás de otra, y fué con la media de las dos que sentí los pasos en el pasillo. Los escuché únicamente cuando no sabía que eran pasos, porque en cuanto pensé en eso, mi propio corazón se encargó de que no supiera cuando habían llegado. Apagué el bombillo para no tirarle su entrega a la cara, y abrí la puerta muy despacio para acariciarla. Me tendió la gorra sin decir nada, y hubiera dado la vuelta para irse si yo no me hubiera quedado como el que no entiende nada. Eso la obligó a pensar en algo que decir, y en cuanto dijo la primera palabra ya era tarde para irse, porque tenía que seguir hablando. "Pensé que no iba a saber...", dijo, y se calló. "Que a lo mejor mañana...", y se volvió a callar. "No sé lo que pensaría él, si la encontrara". Al coger la gorra le toque la mano, y ella empezó a llorar en la oscuridad, sin quitarla ni soltar la gorra. No fué más de un siglo el tiempo que estuvimos así sin decirnos nada, pero estoy seguro de que eso es lo que dura un siglo si hay quien pueda vivirlo; y cuando

sentí las lágrimas en el cuello me dió vergüenza no saber hablar, y no poder hacer otra cosa que tocarla. Al otro día vi las persianas subidas; y que ya habían arreglado el vidrio. Pero ella no salió, y en mucho tiempo no la volví a ver, sólo de vez en cuando cruzando por la ventana, sin mirar nunca para afuera. El marido seguía igual. Sólo venía a casa cuando estaba demasiado borracho para andar en otro lado. Yo sabía cuando llegaba porque al encender la luz del cuarto, clareaba las paredes del mío, y eso bastaba para despertarme desde el día en que una luz allá arriba podía significar que ella estuviera velando. No vino. Ni esa ni las otras noches que la luz se encendió entre sueños y me dejó mirando el humo del cigarro que se iba por la ventana. Fué la noche en que ya la luz no me hubiera despertado, ni hubiera oído los pasos en el pasillo, porque las horas en vela acabaron por borrar la espera, y necesitaba dormir, cuando abrí los ojos a oscuras, mucho antes de que la luz llegara. Me extrañó, acostumbrado como estaba a que me despertara el poquito de luz llegando sin hacer ruido. Lo que me despertó ya se había callado, pero el corazón me dió un vuelco cuando pensé que podía haber sido un tiro. La ventana estaba a oscuras, con la luna arrimada al cristal nuevo, pero el silencio en el jardín hacía rato que vigilaba la puerta abierta de la casa. Llegué a tiempo de verlo allí en medio de la sala, mismo debajo de la cúpula, con la luz de la luna alumbrando lo que me había despertado. No pude oír lo que

decía, de espaldas como estaba a la puerta que yo aguantaba abierta, pero era con la casa que hablaba, dando manotazos en el aire que querían barrer todo lo que imaginaba. Siguió andando hasta salir del redondel de luna, y los cristales de la cúpula se quedaron quietos donde estaban, dejándolo seguir hasta el retrato, sin que ella allá arriba saliera de su refugio de luces apagadas. Era el retrato lo que miraba, esperando a que dejara de serlo para hablarle. "Sí, tú, gritó, fuera... fuera... fuera..." Y se quedó mirando la cara pintada que parecía sonreír cuando se la miraba. Pensé que ella no debía bajar ahora, antes de ver cómo hacía un arco de furia con el brazo y la pistola callaba de un estampido el grito en la escalera. Rebotó en la cúpula y quedó el silencio esperando a que se fuera el eco, pero no se había ido del todo cuando llegó el grito. "No, Fernando, no..." Yo estaba entre los dos cuando ella se acercó corriendo, sin saber que me había puesto allí para que no la viera, ni darme cuenta de que a pesar de todo no era a mí a quien miraba. "Un día de éstos", dijo, callándose para no descubrir un sollozo. "Un día de éstos"... y al tropezar con mis brazos, la pistola fué por el suelo arañando las losas hasta donde la luna marcaba la espera. Se tambaleó hacia las escaleras, dándole un empujón a ella. Cayó un poco antes de llegar arriba, rodando sobre el pecho sin ruido, y marcando con la cara todos los escalones que bajaba. Ya tenía la puerta abierta cuando llegué al cuarto, y esta vez al volverlo boca arriba vi la san-

gre apurada recorrerle un lado de la cara y colarse por el hueco que abría en el blanco de la almohada. "Iré por el médico..." Me calló con la mano porque no quería oírme, y volvió a detenerme con un gesto cuando quise tocar la lámpara para ver mejor la sangre. "No es nada", dijo, y se encorvó hacia la cama para estar segura de que mentía. "Le pondré un poco de hielo", dijo, y con el tono de la voz me indicó que por el momento yo no estaba en el cuarto para ella. Salió delante de mí, y al llegar abajo me volvió a esperar igual que el primera día. Se cogió las manos sobre el cinturón, y cuando vió que no me iba a detener a decir nada, me siguió con la cabeza, y no me habló hasta que no tuve la claridad del jardín por la cintura. "No deje la luz encendida", dijo, mordiendo lo que le costaba decirlo. "...Me molesta el reflejo en la ventana". Me estaba odiando por haber pensado que esta vez no tenía gorra que llevarme, y que tendría que inventar una humillación nueva. No se movió cuando me vió tirar de la puerta para cerrarla. Esperaba: No a que yo saliera, sino a ver cuanto más tiempo podía seguir fingiendo que sólo podía haber pasado lo que quería recordar ella. Podía herirla ahora, por todo lo que me odiaba porque mi piel sólo le permitía tocarme y hacerle ver que a mí no me importaba que no pudiera amarme, siempre que estuviera dispuesta a pedirme lo que necesitaba para seguirme odiando. Atajé el gesto que hizo con la mano, temiendo que fuera a decir algo que me quitara las ganas de

pegarle; y metí el cuerpo entre la puerta para que la noche no se llevara nada. "Está bien", dije, "pero dejaré la puerta abierta". Y cerré la puerta.

Me desnudé a oscuras y esperé a que apagara la luz que metía el hueco de mi puerta abierta en el pasillo, cortándole un pedazo a la sombra hasta donde llegaba. Y fumé el primer cigarro. El humo se enmarañó en el calor, y se lo llevó el apagón que entró por el pasillo y se fué por la ventana, dejándome la visión de ella en la oscuridad de su cuarto mirando a ver si había luz en el mío. Fuí hasta la ventana y chupé la colilla, seguro de que ella vería el punto rojo haciéndole un taldro a la espera. Pero no escuché sus pasos todavía. Y estaba pensando que tal vez todo no fuera a pasar de la voluntad de ella para negar algo que ya no quería, cuando la presentí llegando descalza sobre su vergüenza. Y la vi. Primero apenas un fantasma que clareaba un temblor en la boca del pasillo, y en seguida frente a mí, mirando sin ver el fantasma que debía ser yo vuelto de espaldas a la luna. Podía ver sus ojos, húmedos con el rocío que se derretía en el calor afuera, quietos de no temer nada; y me adelanté para que viera en los míos que no me importaba tampoco lo que viniera luego, si ella podía mirar así lo que pasaba. Pero no habló esa noche tampoco. Ella nunca dijo nada que no la obligara a temer que le pegaran, y para venir a mi cuarto ya sólo necesitaba desearlo, porque podía hacerlo sin temor a la luz o a las palabras. Pero llegó el día que tuvo que hablar.

Supe que lo iba a hacer porque no lloró, y se quedó sin darse cuenta que la seguía tocando. Lo malo es que pensé que era otra cosa, que tal vez ella iba a admitir lo que pasaba, y estaba cavilando como encender una luz entre los dos y mirarme a la cara. En ese breve espacio que hay entre la adivinación de que nos aman, quise anticiparme y ser primero, pero había calculado mal el tiempo que ella necesitaba para asegurar el desprecio por lo que yo le daba. Y dijo: "Tienes que ayudarme... yo no puedo tener eso". Rompió a llorar. Me sentí más desnudo ahora que ella trataba de esconderme, y más avergonzado de estarlo por ser yo el que veía la desnudez que no quiere ojos, sólo la piel de un abrazo a oscuras. No le pegué, porque eso era lo que quería, pero me paré a su lado para que me viera sin pudor, y me conformé con que supiera que era un cuerpo vivo. Siguió llorando yo pusiera en su camino una señal que seguir para volver a su cuarto. Y luché seguir para volver a su casa. Y luché contra un odio que ya sería mío para siempre, porque sólo una mujer como ella podía despertarlo, y que no era la venganza lo que podía calmarlo, sino el arrepentimiento de la mano que lo revolvía.

"Vete", dije, y paró de llorar. "Vete ahora..." Arañé la pared hasta llenarme de cal las uñas, y cerré los ojos fuerte para no verla a mi lado. "Mañana lo arreglaré todo". No pude evitar abrirlos para verla irse.

Pasé los días igual que ahora, esperando, con un cigarro entre los dedos, por-

que falta poco para que se acabe todo, y entonces era poco lo que faltaba para que no quedara otro remedio que hacer lo que no quería. Y fuí a ver a mi vieja. Me miró desde el quicio de la caseta de madera que le fabriqué en lo más alto de la loma, y que no fué lo suficiente buena para que yo me quedara, en cuanto clavé la última puntilla. Me habló poniendo una mano atravesada para lucir tranquila, aunque con la otra se estaba haciendo un hueco en la boca del estómago, de lo mucho que le dolía que los vecinos estuvieran mirando desde las chozas que no llegaban tan arriba, la ropa limpia y la gorra, y aquello de tener zapatos que sonaban al andar. No hizo resistencia cuando la empujé dentro, porque reconoció la fuerza que me sacó fuera el mismo día que vi el catre tapado con un techo y una puerta donde se podía sentar por las noches a esperar las ganas de morir. Yo no estaba volviendo, ni iba a volver. Para eso era para lo que venía. Y ella lo aceptó en cuanto vió el dinero que bastaba para eso, más del que vió nunca en su vida. Y me marché por entre los que me miraban sin decir nada, odiándome porque el día que crucé la palma que servía de puente sobre la zanja, me olvidé de las veces que había andado con los pies en la tierra. Cuando arranqué el automóvil que había dejado debajo de la ceiba, quise que el polvo les tapara los ojos, para que dejaran de recordarme que no podía irme porque mi madre era también negra. El polvo quedó revuelto en el sol que lo quemaba, pero los ojos se cerraron sólo para

esperar a que pasara, y se volvieron a abrir todas las noches para hacer vela conmigo mirando la luz en la ventana. Sólo pensaba en eso cuando ella no venía, porque entonces el polvo se asentaba y podía recordar los ojos que reían. Pero no voy a volver. Ni aunque a veces me lo diga el sueño que me ensucia el uniforme sentándome en el quicio junto a la vieja, para saludar a los que pasan por el trillo queriendo hacer amigos. Ella no puede dejarme ahora que los dos sabemos lo que nos hace iguales; y se aburrirán los que esperen verme cruzar la palma y regresar a donde la vieja ya se ha cansado de morirse. Cuando termine todo y baje para que la lleve a casa, ella comprenderá que la sangre no se para con sólo apagar el bombillo que la enseña, y que de ahora en adelante, tendrá que pisarla cuando venga a donde espero con la luz encendida; y verla, de mí a ella, atándonos juntos en el único camino.

III

Entré en la caseta, dejando afuera la luna y traté de adivinar lo que me rodeaba; pero la negra siguió siendo negra cuando ya mis ojos no pudieron penetrar más allá del blanco de los suyos, ni evitar que ella viera en los míos a lo que había venido. Hizo un ademán para alcanzar la vela, y la alejé de su alcance al sentir el fósforo rayando la tabla y ver cómo la mano se levantaba, alumbrando, para buscar algo más que el blanco de mis ojos.

"Está bien, dijo, está bien... pensé que no venía".

Tiró el fósforo y el cuarto se llenó de tinta; y lentamente volvió a redondearse contra el claro de la ventana, sin que se hubiera movido de donde estaba sentada.

"No puede dejar huella", dije, mientras pensaba que la palabra no explicaba nada. Y pensé: rastro, no huella, rastro. Y volví a decir:

"No puede dejar rastro... no lo puede saber nadie".

Se levantó del catre, llenando el cuarto con su corpulencia, pero la tranquilidad que había en la lentitud de sus movimientos no me daba la confianza que necesitaba; y comprendí que tendría que hacerlo sacudida por el miedo, o regresar a mi cama a esperar los nueve meses, o lo que faltara, y no importara como me pusiera para tener el vientre plano. Todavía esperé, viendo cómo andaba en la gaveta, y cuando la claridad del reverbero tiró mi sombra sobre las tablas, fui hasta la ventana, mirando por sobre los tejados hacia la hondanada, donde la mancha de la bahía recogía las luces que ardían en las laderas de la loma.

"La sábana está limpia", dijo.

Me empecé a desnudar tratando de ignorar la curiosidad con que me miraba, plantada frente a mí con los codos doblados y las manos abiertas; y cuando hice la tentativa de darle el vestido, comprendí que las tenía así para que se secaran; y lo puse en el borde de la silla, sin que ella dejara de mirar las razones que yo tenía para sentir vergüenza. Te-

nía la mano en el tirante cuando ella dijo que no con la cabeza, porque no era por el refajo por lo que esperaba; y empecé a temblar, igual que la primera vez que Fernando se acercó a mi desnudez temblé con el horror de un cuerpo tibio que espera un contacto helado. Seguí esperando, con la esperanza de que bastara la súplica en mis ojos para no tener que acabar de desnudarme, pero no dijo nada, porque yo misma comprendí lo absurdo de mi idea; y sentí la rozadura llevarse la piel y la carne en la caída, dejando el hueso desnudo al filo de su mirada. La sábana lisa sobre la colchoneta esperaba a que yo acabara de recordar la manera de echarse sobre la miseria; pero lo que recordé fué la otra cama, igualmente baja y estrecha, y como lo que más había repugnado era el haber tenido que descender tan cerca del suelo para hacerlo. Se acercó, todavía con los codos doblados y las manos abiertas, y así, de espaldas al reverbero que seguía hirviendo, parecía que estuviera avanzando para cerrar con su corpulencia la hendija por donde yo podía comprobar que estaba viva.

"Estese quieta, que no va a ser nada".

No era tranquilidad lo que había en sus palabras, más bien la seguridad de que yo estaba inmune a la vergüenza de ser blanca porque ella era negra, como si Dios hubiera anticipado que la misión de los negros es la de absorber en su piel todo el blanco que se pudre en la nuestra, hasta dejar de serlo. Y eso era lo que ella estaba diciendo con él no va a ser nada, mientras haya un negro que se pueda se-

guir blanqueando con nuestra miseria. Busqué dentro de mí lo que me justificaba, lo que me había dado fuerzas para venir, y luego me ayudaría a levantarme sin vergüenza de mirarla; el rencor que había acumulado todo el tiempo que esperé, sentada en la esquina de un bar, el mismo bar siempre, entre el ruido de sus voces y sus dados, sirviendo de trofeo a su vanidad de hombre, y observando el desdén de los que no creían que una mujer puede ser virgen si cruza las piernas sobre una banqueta; pero dándole palmadas en la espalda por todo lo que yo era por no haber sido de nadie todavía; un símbolo, la hembra virgen en espera del deseo del macho; pensando en eso siempre, mientras lo veía satisfecho cultivando la espera, exhibiendo mi condición como una prueba de su hombría, nunca dudando de ella, porque le bastaban mis años y la vigilancia de una madre que la había cuidado para un hombre como él. Por eso estaba seguro, pero no de lo que yo pensaba, ni de por qué yo sonreía en vez de hablar, o lo rechazaba cuando quería anticiparse a sus propios cálculos; y al principio mi resistencia le pareció parte del juego, hasta que comprendió que no bastaban las promesas para comprar mi sumisión a su hombría. Y habló de casarse. Yo sonreí otra vez, para ocultar las ganas de llorar.

"Ya está, esto va a doler un poco".

Me iba a tocar, pero ya yo había anticipado en dejarla hacer, mordiendo mi carne sana para llevar el dolor a la mano, como se puede hacer cuando no se quiere

sufrir donde se nos obliga; hincando los dientes lentamente, encima del otro dolor y reservando la sangre para la agonía, la sangre limpia que arrancan los dientes en el instante supremo de la humillación, hasta no sentir nada, sólo el que se inflige por la voluntad de no sufrir.

Y esperé la mano sin tratar de demorar su contacto con el pensamiento; la esperé decidida, con los dientes fijos en la muñeca y los ojos doliendo de tanto querer estar ciegos; pero la respiración de ella siguió suspendida, sin acercarse a donde mi cuerpo latía como una herida destapada.

"No puedo, no puedo hacerlo..."

Escuché lo que decía, todavía sumergida en la espera, y cuando abrí los ojos no la encontré donde podía verla, porque estaba recostada contra las tablas, con las manos metidas en el delantal y mirando para donde yo no pudiera ver lo que pensaba.

"Tendrá que buscarse otra, yo no puedo hacerlo".

Y sollozó. No fueron las palabras lo que entendí, no entendí nada hasta que no reconocí el espanto que lo había estremecido, y entonces no fué el motivo lo que reconocí, sino la sinceridad que hay en el llanto que se ahoga al tocar el aire. Y eso me asustó, porque despertó el recuerdo que creía haber sepultado donde jamás volvería a sentir su tortura: el día que fuí yo la que sollozó así, mientras aguardaba esa otra inmolación que no hay llanto que la defienda, sólo la pasividad de la espera con que calculaba el

tiempo que le llevaría desnudarse del todo, y que yo traté de demorar desbrochándome lentamente uno a uno todos los botones, sin poder evitar la equivocación que puso su mano sobre mi cabeza antes de tiempo. Por eso me asusté de lo que ella estaba pensando, y de la fuerza que el sollozo ponía en su negativa, porque de ella dependía ahora el que mi posición horizontal tuviera significado.

"Le dí todo el dinero que pidió... dijo que bastaba".

"No es el dinero".

Empecé a no querer entender lo que decía, a negarlo con soluciones que todavía no había pensado; necesitaba negarlo, porque no podía pensar en ponerme de pie sin sentirme libre de merecer el disparo, no podía seguir viviendo con la angustia de un vientre que está empujando el gatillo, porque él no me tocará mientras siga liso y blando, y pueda ver en mis ojos el horror a su contacto; vive de eso ahora, se alimenta de eso, de pensar que no es por otro, sino por él que no puedo.

"Dijo que usted sabía..."

No volvió la cabeza para escucharme; seguía de lado contra las tablas, enrollando su decisión en el delantal. Soltó una mano para señalar la gaveta.

"Está ahí... todo el dinero. Dígale que no puedo".

Llegué a su lado a tiempo de sujetarle la muñeca para que no lo tocara. El aire movió la cortina que tapaba la entrada, abriendo una boca dentro de la noche, y la ráfaga me recorrió el cuerpo fijando

la desnudez en mi conciencia; pero seguí aferrada a ella para que entendiera lo que le decía.

"Tiene que hacerlo. Usted no quiere que lo maten".

Debió ser la indefensión de mi cuerpo desnudo lo que la convenció de que el pudor no puede nada, porque aflojó la resistencia y me miró admitiendo su derrota.

"Debían matarlo, para que aprendiera".

Estaba esperando otra vez, con el brazo sobre los ojos, recordando como pasaba a mi lado sin atreverse a tocarme con la idea, y como fué despertando en mí el deseo de que me viera, de que admitiera con la fuga de una mirada el trabajo que le costaba. Rehusaba hacerlo, y por más que lo provocaba, seguía escondido detrás de un muro que sólo dejaba pasar lo que yo decía. Empecé a velarlo, necesitaba hacerlo para no sentirme tan sola; y lo veía en el patio todas las tardes, lento y ausente, como un gato de tejado, adormecido por la satisfacción de saberse dueño de su independencia, ganada por la aceptación ancestral de que su mundo empezaba y terminaba en la puerta del garage; los ojos siempre fijos en el camino, sin una sola mirada por el espejo para tratar de entender lo que escuchaba, y olvidando según escuchaba, para poder entrar y salir a su antojo de un mundo del que le bastaban los rencores que desatábamos en su presencia, como si estuviéramos solos; esperando siempre la voz que le ordenaba moverse sin tener que en-

tenderla, sólo identificar lo que el sonido le pedía... a misa, Jorge...

"No diga nada, no hable"

...ignorando mi andar detrás de las persianas, atisbando el ritmo de todos los días que lo llevaba y traía por entre los claros de sol que le revoleteaban en la espalda; haciéndose el que no lo sabía, hasta el día que sorprendió mis ojos esperando el descuido que lo encogió como un gato delante de mi mano, y lo dejó indefenso y temeroso de lo que yo pensaba...

"Quieta... quieta..."

...siguió haciéndose el que no sabía, ignorando como le flagelaba la piel, desnuda, para que mirara, y luego, cuando se puso la camisa para no sentir vergüenza, empecé a querer que se la quitara y admitiera su color sin pena, y esperara todo lo que tenía que esperar sin ocultar lo que no me importaba; diciéndome que era sólo el deseo de conocer el mundo de su silencio; sin sospechar todavía que era compartirlo lo que quería, refugiarme en su pasividad sin puertas, para poder escuchar sin horror la proximidad de las caricias que me estaban quemando, y poder dejarlas sueltas en la oscuridad, recogiendo una a una las respuestas mudas desde el silencio sin hendiduras para la luz que va nombrando todo lo que toca, ni ver el ansia de los dedos ni el rumbo de las miradas; sintiendo el placer de estar habitada por una presencia quieta que rechazara la angustia que me estaba abriendo abismos en la carne, hablándole, hablándole...

"ya está... estese quieta un rato".

...hablándole con el temor de que descubriera en mi voz el placer de estarme entregando a su indiferencia; acariciándolo sin que lo supiera; sospechando a veces en la forma que rehusaba mirarme, que ya se había dado cuenta de lo que nos estaba acercando, sin poder decirlo ni darme a entender que lo supiera; y eso me bastó un tiempo, su cercanía sin peligro; hasta que necesité tocarlo, sabiendo que podía tocarlo y seguir escudándome en la diferencia de color que podía negarlo; y cuando sentí el automóvil detenerse debajo de la ventana, bajé para esperarlo en la cocina, llegando a tiempo de abrirle la puerta para que entrara, y cuando pasó a mi lado con los brazos alrededor de la caja, no pude moverme ni para decirle donde quería que la dejara, ni adelantarme para recibir el papel que me estaba dando; sólo pude atinar a dejarlo que pasara por mi lado sin quitar los ojos de la gorra que llevaba en la mano, y luego quedarme donde estaba, deseando que fuera de noche para poder tocar la caja donde sus manos habían esperado...

"Un poco de café... la animará un poco"

"¿Café?"

"Un poco... está caliente."

"Debajo de la ceiba; en el automóvil allá abajo. Dígale que venga".

"—Un poco nada más, para animarla.

"—No, no, dígale que venga en seguida."

"—No es nada, se puede levantar ya. Vamos... un poquito..."

"No, no, no. Que venga. No puedo moverme... no puedo."

Dejó la taza sobre la silla y se inclinó para tocarme la cara. Sentí el calor ardiéndolo en la mano y subirle por el brazo hasta encenderle la preocupación en la mirada.

—No es nada... se le pasa pronto.

Hice un esfuerzo por comprobar que estaba viva, porque mi cuerpo seguía tirado como si yo lo estuviera sintiendo desde afuera, y recogí los brazos sólo con el pensamiento, enderezándome hasta sentarme; pero el cuerpo seguía tirado en la colchoneta, dejado allí como algo inerte que ya no me pertenecía. Va a dolor, pensé, va a doler para que no me vaya sin llevarme el cuerpo; y cuando la vieja separó la cortina para salir, se me clavó de pronto entre las piernas, doblándome con un latigazo que se abrazó alrededor de los senos. Estuve doblada sintiendo el golpe sin llegar abajo, y el sudor empezó a enfriarse sobre la piel, dejando la fiebre debajo buscando las raíces del desmayo. Me voy a desmayar, pensé, y el piso empezó a alejarse delante de los pies, dejándome la sensación de estarme yendo en el aire de la noche. Abrí los ojos para comprender esta fuga sin pisada, y el vaivén del automóvil cortó un pedazo de cielo con la ventana, y luego giró alrededor del ojo amarillo que vigilaba desde la curva donde la claridad se iba levantando sin tocar nada. Luego, la noche forzó con

su peso la resistencia de mis párpados y sólo sentí el ritmo sobresaltado de los pasos en la escalera. Cuando desperté estaba a oscuras, igual que si acabara de despertar de un mal sueño, pero todavía me parecía sentir el aliento sofocado que me dejó entre las sábanas. Cerré los ojos para olvidarme de las manos que se habían quedado tocándome, y fué entonces que recordé la mancha sobre la almohada. Estiré la mano para alcanzarla, aunque ya sabía su forma desde el instante en que la toqué con la mirada; y recogí el brazo para traerla a donde pudiera sentir que era una pistola. Me quedé con los ojos cerrados sobre la pistola interpuesta entre el sueño, y el dolor empezó a dormirse según volvía el recuerdo de Fernando acercándose a la cama. Había vuelto, y si dejó la pistola es para prevenirme que uno de los dos tiene que hacer el disparo que calle lo que ya la sangre ha revelado en la sábana. Esperaré. Tal vez no vuelva, y la sangre se quede quieta. Y si duermo no escucharé la puerta, si es que decide volver por la pistola sin bala. Ya no hay necesidad de hablar para explicar nada, y bastaría con ponerme de lado para que viera cómo se puede dormir cuando no se espera. Dormir sin escuchar la puerta que se abre dentro de mí para no dejarme, y que se cierra de golpe cuando abro los ojos para sorprenderla. A veces se queda sí, haciéndome pensar que se va a quedar cerrada, y tengo que abrir los ojos para convencerme de que sólo la puedo aguantar con el desvelo. El puso una

sola bala para los dos, porque bien sabía que también yo llegaría a querer usarla. Esperaré hasta que vuelva a llevarse la pistola sin bala, y cuando sienta sus pasos en la escalera, fingiré una última vez, dejándolo acercarse a la cama; y luego, de un solo golpe podré cerrar la puerta para que no salga. Y si no viene, entonces bastará con apretar el gatillo al lado de la cara, y dormir; dormir sin miedo de seguir esperando mañana.

IV

Enlazaba las casetas retorciéndose entre ellas en busca de las puertas, daba la vuelta y volvía a aparecer por detrás de las paredes de tablas; se detenía a veces, cortado por el escalón de piedra que separaba la tierra de afuera de la tierra de adentro, o corría suelto haciendo una hondonada por donde la lluvia, luego de barrer los desperdicios al pie de las ventanas, buscaba la profundidad de la zanja; cruzaba la palma que servía de puente sobre el agua y volvía a encontrar las venas de tierra endurecida que corrían hasta las incisiones que el andar de todos los días hacían en la yerba de las entradas; cualquiera de ellas, las que venían o salían hacia la parte alta de la ciudad, o las otras, las que se extendían por el descampado entre los matorrales; y, una de sus venas duras, la más larga, llegaba hasta la ceiba, donde se abría, anchándose lo suficiente para permitir la intrusión del automóvil que ahora se alejaba; pero ni ese, ni nin-

guno de los otros podía considerarse el camino, su entrada o su salida, sino una de las entradas y salidas de un camino que ya era algo más que eso; más bien el conducto de todo un sistema de vida, con su lógica propia, organizada, respondiendo cada una de sus torceduras a un modo de hacer subsistir la miseria con orden, con libertad y hasta con orgullo; dependiendo de por dónde o hacia dónde iban los pasos en la tierra; no de dónde; porque el origen era tan dudoso como la verdadera entrada o salida, nadie lo sabía, y, aunque no pensara en ello, todos aceptaban la incógnita del primer trillo; lo ignoraban a sabiendas de que no importaba para ayudarlos a establecer diferencias o a cambiar una caseta al lado de las aguas lentas de la zanja por una más cerca de las nubes; lo importante era saber en qué parte se estaba de este laberinto, y los chances que había para abandonarlo; y en esa aceptación de diferencias vagas, había la sospecha y el resentimiento contra la que estaba en lo más alto de la loma, como si se diferenciara de las otras por algo más que por estar tan arriba; tal vez porque era la única con camino que empezaba o terminaba allí, porque bajaba o subía desde donde o hacia donde no había más que subir o bajar; y, allí, inmóvil al lado de la caseta, por encima de la madrugada que aún no había llegado tan alto, estaba la vieja.

Se movió con el cuidado que la vejez pone en los movimientos que hace tiempo se están muriendo, sosteniendo en las

manos vueltas hacia el cielo, lo que para ella significaba poder tirar la cortina sobre la espera, porque por más que lo deseara ya los días que quedaban no eran suficientes para sostenerla. Lo sabía bien, ahora que ya se había asentado el polvo que levantó el automóvil al salir de debajo de la ceiba. Desde la ventana lo había visto alejarse, y no se había movido de allí hasta que el muro de fachadas no borró los puntos rojos que llevaba encendidos en la huída. El polvo acabó por asentarse, quedando la noche limpia luchando con las nubes que sofocaban el amanecer contra el borde de las azoteas. Llegó a donde la yerba estaba libre de desperdicios, y se arrodilló sin soltar la oración que parecía sostener en las palmas de las manos, ni notar que el silencio se recogió a su alrededor para dejar fuera el canto de un gallo, o como las luces que allá abajo miraban todavía, se iban apagando para dejarla a solas con la claridad helada que caía por entre los claros sin lluvia. El hueco no era hondo, pero bastaba. Vacío las manos en el interior y dejó escurrir los dedos. Luego emparejó con cuidado la tierra, dejando una mancha roja sobre la yerba. El gallo volvió a cantar detrás del silencio, y el resto de las luces se fugaron delante de la madrugada; pero la vieja siguió arrodillada, con la cabeza metida en los rezos que se elevaban en la claridad que iba apagando las estrellas; y cuando la lluvia le tocó la cara, extendió las manos para lavar la sangre que no había enterrado, dejándos-

las así hasta que estuvieron limpias y nada manchaba el color de la piel que escurría el agua. No se movió, ni aún cuando la lluvia insistió con prisa en detener el avance de la madrugada. Tuvo una última visión de la soledad que se acercaba a velar con ella, y luego se dejó llevar, sin prisa, por una senda nueva que la lluvia no tocaba, y que se prolongaba libre.

hacia donde el sol había apartado las nubes para tocar la tierra marcada. El disparo llegó limpio por el silencio que conducía a la loma, y la siguió inútilmente queriendo alcanzarla con el afán hambriento de su eco, antes de que desapareciera por el hondo y dulce desprenderse que se la llevaba, por el camino de donde...

RAMÓN FERREIRA

Andanzas de Pablo Azimo

I

(El bosque)

LOS troncos y el festón de olor sombrío
para mojar tus pasos de un loor extraño.

El celo hirsuto cierra la preciada
manera que el palacio pulcro tiene
de ensimismarse gentilmente.
La espesura se junta como el labio
bronco y sojuzgado. Lo que hilan
las salas de esmerada duración baldía
mordiendo va el errante olor de fuera,
ágil entre las zarzas a zancadas
de huracán monstruo nobiliario.

“Y detuvo la rueca su chirriar, y el aire
remedó el espejo de la antepasada”.
Tu deseo que en vasos persevera
sabe la disciplina de los aires
que horadar con ardida estatua breve.

Ahora recuesta el púrpura, tus reinos,
sobre el halago de un plañido.
Dominios de lustrosa fosforecencia
baña la agazapada distinción de la tarde.
Ahora el recuento, los augurios,
la parda capa y los caminos.

Al pasar el festejo enarca, suma
un dardo silencioso a la floresta,
tus reinos balbucidos por un oro fundente

y la piedad, la tibia
piedad del polvo en tus sandalias.
Los reinos parpadeantes, secretos, venturosos,
los reinos que te escapan como absorta doncella.
El hastío en tus dedos espaciado
restalla y en tu nombre
una ladera calva, las higueras
y el Viernes de elocuentes bocanadas.

II

(Llanuras)

AL columbrar es el benigno roce,
las ancianas del día bajan tocas
desmemoriadas a tu rostro,
y el río es un metal muy platicado,
y el sabor de las frondas un augusto acecho.

Y el sabor de las frondas como auspicio
de pensativo rostro acude,
las avistadas cúpulas exalta,
las avistadas cúpulas retiene
tal como en límpida desgana
la mano ante los ojos del antepasado.

Comarcas del ahínco silencioso.
Ventea el día con remota
soltura sobre el sueño de la estirpe
perezosa y veraz de la llanura.
La pasión de los rostros aspira el soliloquio
que regaña confuso y rememora
sobre el himno atezado de los rostros
el grave rictus bárbaro,
los cielos, el clamor, las dispersiones.

Al columbrar es el decoro
de blando vuelo grave,
un ritmo de fragancias acres y la tierra
de sordo címbalo golpeado
por cegadores guiños del solsticio.
La dicha más ruda bajo el árbol
rugoso y ceniciento, el fresco sitio
donde el aire encanece sabiamente verboso.
Donde el aire encanece. La ardorosa
nube de polvo presta sus criaturas:
cabalgatas, insólitos
donaires, pífanos, jergas infatuadas.
Y el día con severo gesto restituye
la paz de toscos dioses, las siluetas rapaces
y parcas, el rey entre sus súbditos
de brazos sumergidos en la cal del silencio.

Tú y a flor de tus labios los demonios
licuados en la noche,
breves criaturas enfrascadas,
flautas y travieso númen y vendimias.

Pero un áspero olor cae del árbol
como mano senil sobre tus hombros.
Partir ácido fruto en la luz diáfana
(y el sabor se abre frescas galerías calladas).
Abarcar, abarca el ceño que augura,
los desnudos espacios destemplados,
el humo, pensamiento
penoso de dispersos techos,
y la estación sobre la lápida:
en soledad la hogaza y la
meditación de la ciudad crispada y joven.

Oye en tus huesos la anchurosa
respiración, esparce y reúne tus venturas
como el llano las blancas telas de sus vientos.

III

(Terrazas)

CON un latir de flancos lustrosos
la ciudad que alucina
la rosa mate entre tus huesos.
Penetra un espesor como una tela
de codiciada, fina incertidumbre,
repartida pasión de la penumbra
frotada por cuerpos imperiosos
en la calma de moradas terrazas.

Un rojizo color de extraño fasto.
Bajo el manto la andanza reverbera
como reminiscencia ronca y dulce.
Toca la calle ruda y diestra al punto
que un argüir tierno de escorias
menudo a tus plantas balbucea.
Bordea con fruición distraída el alto muro,
con una angustia pura como un himno
bajo la balaustrada de orquestación ligera.

Lo ígneo se hace sueño en las columnas
de escolta discretísima al alzar
los ojos a la silueta
callada como un astro.
Hija de qué secretos, de qué airadas
estancias de un demente ceño en los sillones
y una locuacidad hosca de telas
espesas de penumbra.
(Si escoge, aparta con un leve gesto
tela tras tela desechada
del sabor de los aires).

A la hora en que el libro sobre graves rodillas
cede a un quedo estupor y el aposento cae

con el lento decoro de un reino sumergido,
cuando la noche será otra vez la prueba
de la frente de piedra visitante
en el salón de lívido amarillo,
entonces quien arrostra y duendecillos
del indeciso vaho fastuoso desanuda
por el hálito fiel de la terraza.

La andanza escapa hilando la preciosa suma
de las cosas nombradas bajo el manto:
las sombras que confinan su recreo,
la eternidad graciosa de los patios.

IV

(El guardián)

BREVE el fanal esparce su arenilla.
La esquina amarillea como relato viejo.

Tus hombros cortesmente, las doncellas del aire
con parloteantes tocas desligadas
cuando el día se torna un agua despaciosa,
enjoyada y ambigua en las plazuelas
de fineza huroneante, cuando voces
como la piedra se disgrega cuchichearon,
odio blanco y rugoso, espaldas obstinadas,
corro de ancianas como impuro
madero al fondo persistiendo
de un agua lúcida en la tarde.
“El sumergido, el ávido, dijeron,
qué podrá entre nosotros, confiados portadores
de una jerga que frota y alancea,
que escala y permanece bajo lonas
del esplendor desdeñoso al mediodía.”

Mofa benévola, soltura,
imperios de betún huidizo rondan
la ciudad dañada por la vela
ilustre y desmedrada del hidalgo.
(La alcoba adopta un frío tierno,
el velón por momentos gesticula
vanamente y los codos
de paño pobre se obstinan
sobre la tabla monda y el librote).

“Senectud de aquel muro, olor desmemoriado.
Las aguas de mi estirpe, rumor ágil,
y mi nombre como espliego mordido”.
Respire el vuelo de tu atuendo
su repaso de fino
glosador de los aires,
y tu callado pensamiento mueva
noble estatura entre los rostros
dormidos, número propicio
para la errante paz augusta y melancólica.

V

(Danzas)

UN hombre canturrea, docto afable, forastero:
“La luz repasa en su vitela
la nitidez de la ciudad prohibida.”
“Una máscara enlaza la risa de los bosques”.

Acuoso temblor fino
de viejos ritos danzarios la pradera
parsimoniosa y solazada ciñe
al húmedo recinto de los troncos.
Un esplendor se obstina con ocioso manto.

“La hora más vasta que una plácida
desesperanza plañe sus motivos.”

(En la ciudad morados corredores
de indecisa garganta paladean
un despacioso fuego de prelados
y blasones parados e impetuosos).

Un hombre retrocede al sabor de la poltrona
por la estancia azarosa y la penumbra
fastuosa de manjares melancólicos
y una danza tranquila
de llamas en el rostro pensativo
calada ilustre y remotísima.

(La calleja enumera tardos guisos,
relatos mascullados por la sala humosa.

Si abotagado, afable
guiña un portón o diaboliza,
una sed de velamen
tirante y bronco mora las estancias
que cruza el ama con gesto que apacigua
como volver los ojos de la ventana al libro,
como la perspicacia silenciosa
del aposento de la torre
donde claras doncellas no han cejado
y el día en la costura persuasiva resuena
dulcemente iracundo.)

Viejo temblor de ritos danzarios y la gloria
sagaz, crispada, ironizante, tierna
de esta luz que sus frutos enarca y disimula.
Un hombre suma el rictus que está escrito,
la cortés complacencia descreída.
Lenta la luz danzante y extremosa
con refinado giro.
Una remota heráldica de vidrios

llamea por las torres persistentes,
Vasto el paraje acecha la jocunda
silueta de su mimo, de su rey enfático.
Séquitos horadando minas de la tarde.
Ancianas de terroso oráculo perduran
bajo el pausado olor del árbol irascible
y una máscara enlaza la risa de los bosques.

OCTAVIO SMITH

P o e m a s

NO ES HUIR

NO ES HUIR este repentino sobresalto a veces duro
que tiñe el rostro de apagados secretos y preguntas.
Es que también hay una angustia rápida,
un pez de sueño roto que transita en su flecha
y que constantemente hacia la luz desaparece.
Mirad, mirad este temblor, mirad el viento:
todo corre espejeando sin que huya,
yendo al exacto río de su centro.

No es que sean miedosos esos ligeros pájaros de nieve
ni esos niños que cantan hasta dejar de verse.
Ya lo sabéis: que hay una velocidad
y un golpe y un renovado asombro.
Pero abajo, lo duro, lo tan cierto:
el fruto que no pasa.

A VECES

A VECES, EN el silencio del pasillo, algo salta,
rompe alguien algún viejo nombre.
La mosca enloquecida cruza zumbando, ardiendo,
lejos de la telaraña luminosa.
Esto es así, tan solo; pero tan lleno de sorpresas.
Caserón de fantasmas sin hijos, en que el polvo
hace nuevas ventanas, nuevos muebles y danzas.
No, tú no lo conoces, tú no me has visto mucho las pupilas
y por eso te llenas de lágrimas. Escúchame:
mi casa no se fuga; está lejos siempre.
Por estas escaleras se sube hasta lo negro.
Uno se cansa de subirlas y jadeando se duerme
sin saber ni los días, ni la fiebre, ni el ruido inmenso

de la ciudad que hierve al fondo.
A veces, en el silencio del pasillo, alguien nace de pronto,
alguien que toca en la puerta sin número y que llama.
No, tú no has estado aquí jamás. No, tú no vengas.
Mi palabra es abrir, pero es que casi siempre
ando de viaje.

LA YAGRUMA

UN BRAZO LENTO, un tallo de ceniza
prendido de lo azul en hora interminable.
Con hormigas doradas trepando hacia los vientos,
callándose, soñando, encendidas y dulces,
—buscadoras de ausencia.
Hueso de preguntar, de contemplar,
de huir, de sacudir el tiempo donde moran aquellos
cuyos húmedos rostros no miran nunca nuestro ademán de piedras.
Hueso de comprender altas pisadas, altos muros,
niños hacia lo alto y abejas extasiadas.
Flotan sus breves capas pero no hay dioses.
Sólo el hombre abatido que ya no quiere subir,
ni cubrirse, ni ver su pálido color de columna lejana.

FAYAD JAMIS.

Meditaciones Cotidianas

OTRA VEZ EL INVIERNO

Ahora nos visitan los cierzos. Ya está aquí el boreas como si se colara entre cada hoja del almanaque que de mañana arrancamos al partir de nuestra casa. Y este boreas clásico que "agita el ceruleo Ponto", como decía Homero, es en mi hogar una brisa montesa nacida en Capiro que se filtra entre las palmas. A mí llega flechada por gorgoros de sinsontes que la aligeran cual sábana de alondras y yo me arrebujo entre felpas para leer, para soñar, para soñar mejor. Siempre he amado el invierno por voluptuoso, en él digiero y pienso a mis anchas, mis vigilijs son proficuas y tiendo sobre el mundo un nuevo cendal de olvido, un lampo más del que acostumbro y los años me han hecho acrecentar sobre los hombres. Por eso recibo la estación y me hago mil promesas epicúreas de releer a Montaigne, a Gide, a Azorín u otros espécimen de la elegancia en el pensar. ¿No estarán bien unas páginas de James o de Proust en este día gris?

Para mí, vivir es el gran imperativo de saber y sentir todo lo del Hombre, su Espíritu, su Historia, y por ello he visto todas mis frustraciones sucederse y he pensado si hago bien apartándome del mundo y verle estéticamente como un gentleman o un Baudelaire; si al cabo de mis días todas estas "razones" que desprecio no me atosigarán como una loza o caerán sobre los míos... porque los odios se heredan y los hombres no perdonan a quienes han declarado su minimez.

Pero soñemos, siguen los cierzos que parlan ahora entre las rosas que mi esposa ha plantado a mi vera, a mí llegan perfumados. Ella cose en el portal y espera un hijo que lleva en su seno. Función orgánica la suya, teleológica la veo como un todo en su estado, profundamente seria en esa unidad que la Naturaleza pone sobre sí misma cuando va a realizarse. *Natura scripta in lingua mathematica*, decía Galileo refiriéndose a su exactitud e igual seriedad hay en el tránsito de un astro, en el nacimiento que en la muerte por senectud.

Mientras esto pienso, el aire llega a mi mesa entre las venecian blinds que se vuelcan al choque del viento, no quiero privarme de él y agita mis papeles. Pienso que en sus átomos viene aquel polvo de que hablaba Tácito que engendraba las yeguas del Lacio; que prenda ideas en mí le pido en esta estación gélida donde me prometo orgías de ocio y pensamientos porque, ¿no aspiramos a eso los que vamos orgánicamente al Espíritu? Con lentitud y sin prisa, como decía Goethe, pero sin tregua, para realizarnos con placer botánico predeterminado donde el azar colabora hasta en las frustraciones. Nada más falso en los hombres de Destino que hablar de sus "dolores", quejas, pienso; las del

mundo vulgar son trampolines que salta, zancadillas... de la casualidad necesarias a su vida. Todo Destino no es más que la euforia de una realización proyectada de antemano...

Pero, ¿a qué filosofar ahora sino dejar huir la mente y ver por las persianas, atisbar el campo? Los nimbos pesan sobre el domo de Capiro y la montaña se agazapa para dejarse besar como un felino voluptuoso. Son promesas de frío que espero en mi mesa, promesas de algodón gris plomo o gris isabel pero altas, en la substratosfera, no amenazan lluvias. Ahora en la arboleda de mi vecina oigo piar, es la señora Aidée que alimenta sus pájaros. Aidée siente ímpetu maternal hacia la vida, ¡oh la maternidad!, dicen los franceses, y alimenta a sus comensales con mendrugos; son vencejos, mayitos, gorriones, estos últimos de una voracidad infinita, mientras el sinsonte, pájaro solitario, se inhibe. Mucho he pensado, ¿por qué Natura ha dotado a nuestra ave de tamaña individualidad y prestancia? ¿Por qué sus bélicos arrestos y esa inmensa soledad que le rodea? ¿Es de origen ascético su trino, inadaptado o como el de la alondra por una especie de "wanderlust" avícola? Nuestra hirsuta avecilla debiera ser más humana y tocarse con dotes cotidianas que le hicieran feliz como el canario sin perder calidad, convertir la jaula en complemento de su natural manso, no en cárcel; ¿pero podría, me pregunto, "halagar lisonjero las orejas...?" No, el sinsonte es la órbita celeste de nuestro Destino, quizá si Cuba se ha apartado de él; es el cubano levantisco del pasado siglo...

De nuevo medito entre mis cosas. ¿Cuáles? Mis papeles y libros en que vivo. Mi biblioteca es fresca, habitada de cuadros y monumentos. Entre los retratos de Dostoiewski y Kant, otro del Erecteo con un versículo del Evangelio griego, "donde está tu tesoro, allí está tu corazón", es un recuerdo de mis tiempos de helenista novel. En una copia de Holbein posa Erasmo su calma de biólogo sobre los textos, en su índice una amatista, debajo una inscripción parodiando frase suya. *Sancte Erasmus ora pro nobis*. Es una invocación religiosa para salvar el Espíritu del maremagnum de la época. Un Mantegna, Ticianos, Goyas, un Walch, etc., y esquinado para terminar, lector, una figura arisca como el sinsonte, como él también de personalidad jocunda y vertical. Es una cromografía del Dante como la pintó Giotto en el Palacio del Podestá. Sinsonte como ves y no de serranías, sino de épocas...

Y ya oscurece. Debo subir a mis habitaciones porque algo me urge. El baño. Debo tomar una ducha ártica, buena para las arterias; pero salgo a ver el crepúsculo y en el recuerdo mi ensayo frustrado sobre la soledad en la poesía griega, pertenece a la historia irredenta que llevamos todos...

Mientras, el sol se hunde tragado por las lomas y el oro se anega en azul prusia, no cantan las aves, no hay sabanas de alondras. La luna mancha la plata de su singladura.

ÍNDICE

	<u>PAG.</u>
<i>Las relaciones entre la poesía y la pintura:</i> WALLACE STEVENS	3
<i>Poemas póstumos:</i> RAMÓN GUIRAO	12
<i>Nietzsche y el nihilismo:</i> ALBERT CAMUS	14
<i>Camino de donde:</i> RAMÓN FERREIRA	25
<i>Andanzas de Pablo Azimo:</i> OCTAVIO SMITH	44
<i>Poemas:</i> FAYAD JAMIS	52
<i>Meditaciones Cotidianas:</i> GASTÓN AMIDO	54

Ediciones:

ORIGENES

Publicados:

- José Lezama Lima: *Aventuras sigilosas*
Cintio Vitier: *De mi provincia*
Eliseo Diego: *Divertimentos*
Octavio Smith: *Del furtivo destierro*
Fina García Marruz: *Transfiguración de Jesús en el Monte*
Lorenzo García Vega: *SUITE para la espera*
Cintio Vitier: *Diez poetas cubanos*
Paul Valéry: *La Joven Parca* (Traducción de M. Brull)
Eliseo Diego: *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*
Lorenzo García Vega: *Espirales del cuje*
Mario Parajón: *El teatro de O'Neill*

SUSCRIBASE A
ORÍGENES

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, ALBERT CAMUS, JOSE BERGAMIN, F. O. MATTHIESEN, HARRY LEVIN, MACEDONIO FERNANDEZ, KATHERINE ANNIE PORTER, JOSE MORENO VILLA, VICENTE ALEIXANDRE, MARIA ZAMBRANO, FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI, E. ANDERSON IMBERT, E. ABREU GOMEZ, FRANCISCO AYALA, STEPHEN SPENDER, JOSE REVUELTAS, JOAQUIN CASALDUERO, J. R. WILCOCK, ROGER CAILLOIS, MARIA ROSA LIDA, LUIS CERNUDA, WALTER PACH, OCTAVIO PAZ, S. SERRANO PONCELA.

Con portadas y reproducciones de los mejores pintores

PUBLICADOS 30 NUMEROS

Biblioteca Nacional OS M RT.
HEMEROTECA
DUPLICADO

SUSCRIBASE A LA REVISTA

Sur

Dirigida por
VICTORIA OCAMPO

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

SUSCRIBASE A:

The Sewanee Review

SEWANEE, TENN
U. S. A.

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

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.

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