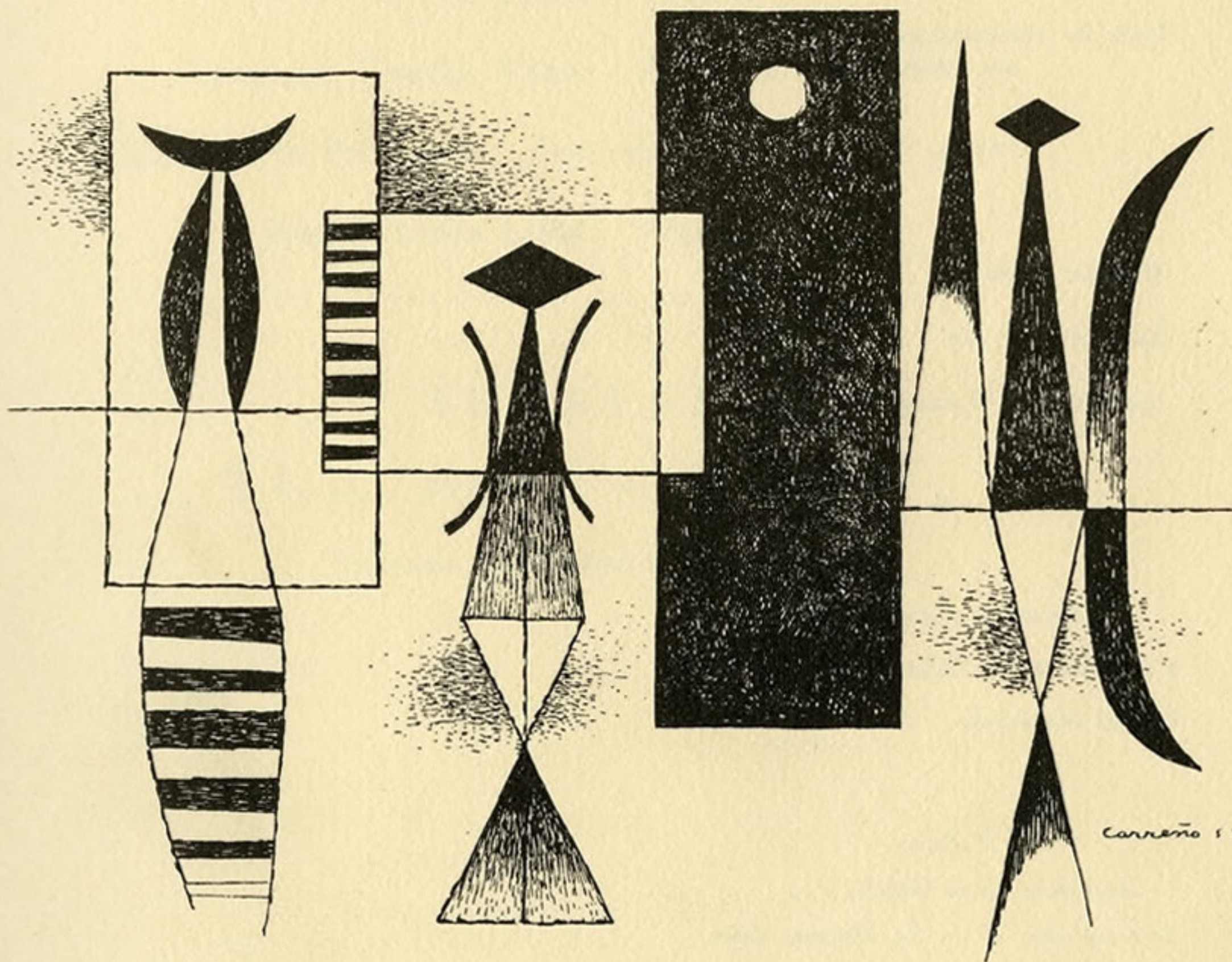
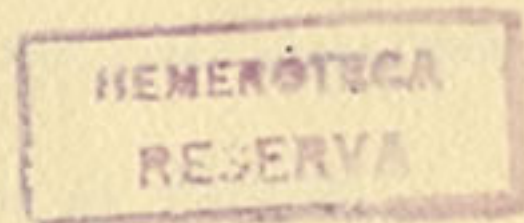


ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA



Carreño 12

Biblioteca Nacional José Martí
HEMEROTECA
DUPLICADO

SUMARIO

ALEJO CARPENTIER: *Semejante a la noche*

JORGE GUILLÉN: *Epigramas*

MARÍA ZAMBRANO: *Amor y muerte en los dibujos de Picasso*

FAYAD JAMIS: *Poemas*

LORENZO GARCÍA VEGA: *Rostro del Reverso*

S. SERRANO PONCELA: *Tres odas sobre temas de amor*

JOSÉ LEZAMA LIMA: *Paradiso (III)*

SEÑALES

J. L. L.: *Alrededores de una Antología*

Portada de MARIO CARREÑO

ORÍGENES

AÑO IX

LA HABANA, 1952

NUM. 31

Semejante a la Noche

(PARA JULIÁN ORBÓN);

Y caminaba, semejante a la noche.

ILIADA - CANTO I.

I

El mar empezaba a verdecer entre los promontorios todavía en sombras, cuando la caracola del vigía anunció las cincuenta naves negras que nos enviaba el Rey Agamemón. Al oír la señal, los que esperaban desde hacía tantos días sobre las boñigas de las heras, empezaron a bajar el trigo hacia la playa donde ya preparábamos los rodillos que servirían para subir las embarcaciones hasta las murallas de la fortaleza. Cuando las quillas tocaron la arena, hubo algunas riñas con los timoneles, pues tanto se había dicho a los micenianos que carecíamos de toda inteligencia para las faenas marítimas, que trataron de alejarnos con sus pértigas. Además, la playa se había llenado de niños que se metían entre las piernas de los soldados, entorpecían las maniobras, y se trepaban a las bordas para robar nueces de bajo los banquillos de los remeros. Las olas claras del alba se rompían entre gritos, insultos y agarradas a puñetazos, sin que los notables pudieran pronunciar sus palabras de bienvenida, en medio de la baraunda. Como yo había esperado algo más solemne, más festivo, de nuestro encuentro con los que venían a buscarnos para la guerra, me retiré, algo decepcionado, hacia la higuera en cuya rama gruesa gustaba de montarme, apretando un poco las rodillas sobre la madera, porque tenía un no sé qué de flancos de mujer.

A medida que las naves eran sacadas del agua, al pie de las montañas que ya veían el sol, se iba atenuando en mí la mala impresión primera, debida sin duda al desvelo

la obra del rescate de Elena de Esparta—másculo empeño, suprema victoria de una guerra que nos daría, por siempre, prosperidad, dicha y orgullo. Aspiré hondamente la brisa que bajaba por la ladera de los olivares, y pensé que sería hermoso morir en tan justiciera lucha, por la causa misma de la Razón. La idea de ser traspasado por una lanza enemiga me hizo pensar, sin embargo, en el dolor de mi madre, y en el dolor, más hondo tal vez, de quien tuviera que recibir la noticia con los ojos secos—por ser el jefe de la casa. Bajé lentamente hacia el pueblo, siguiendo la senda de los pastores. Tres cabritos retozaban en el olor del tomillo. En la playa, seguía embarcándose el trigo.

II

Con bordoneos de vihuela y repiques de tejoletas festejábese, en todas partes, la próxima partida de las naves. Los marinos de "La Gallarda" andaban ya en zarambeques de negras horras, alternando el baile con coplas de sobado—como aquella de la Moza del Retoño, en que las manos tentaban el objeto de la rima dejado en puntos por las voces. Seguía el trasiego del vino, el aceite y el trigo, con ayuda de los criados indios del Veedor, impacientes por regresar a sus lejanas tierras. Camino del puerto, el que iba a ser nuestro capellán arreaba dos bestias que cargaban con los fuelles y flautas de un órgano de palo. Cuando me tropezaba con gente de la armada, eran abrazos ruidosos, de muchos aspavientos, con risas y alardes para sacar las mujeres a sus ventanas. Eramos como hombres de distinta raza, forjados para culminar empresas que nunca conocerían el panadero ni el cardador de ovejas, y tampoco el mercader que andaba pregonando camisas de Holanda, ornadas de caireles de monjas, en patios de comadres. En medio de la plaza, con los cobres al sol, los seis trompetas del Adelantado se habían concertado en folías, en tanto que los tambores borgoñones atronaban los parches, y bramaba, como queriendo morder, el sacabuche con fauces de tarasca.

Mi padre estaba en su tienda oliente a pellejos y cordobanes, hincando la lezna en una ación con el desgano de quien tiene puesta la mente en espera. Al verme, me tomó en brazos con serena tristeza, recordando tal vez la horrible muerte de Cristobalillo, compañero de mis travesuras juveniles, que había sido traspasado por las flechas de los indios de la Boca del Drago. Pero él sabía que era locura de todos, en aquellos días, embarcar para las Indias—aunque ya dijeran muchos hombres cuerdos que aquello era "engaño común de muchos y remedio particular de pocos". Algo alabó de los bienes de la artesanía, del honor—tan honor como el que se logra en riesgosas empresas—de llevar el estandarte de los talabarteros en la procesión del Corpus; ponderó la olla segura, el arca repleta, la vejez apacible. Pero, habiendo advertido tal vez que la fiesta crecía en la

de la noche de espera, y también al haber bebido demasiado, el día anterior, con los jóvenes de tierras adentro, recién llegados a esta costa, que habrían de embarcar con nosotros, un poco después del próximo amanecer. Al observar las filas de cargadores de jarras, de odres negros, de cestas, que ya se movían hacia las naves, crecía en mí, con un calor de orgullo, la conciencia de la superioridad del guerrero. Aquel aceite, aquel vino resinado, aquel trigo sobre todo, con el cual se cocerían, bajo ceniza, las galletas de las noches en que dormiríamos al amparo de las proas mojadas, en el misterio de alguna ensenada desconocida, camino de la Magna Cita de Naves—aquellos granos que habían sido aechados con ayuda de mi pala, eran cargados ahora para mí, sin que yo tuviese que fatigar estos largos músculos que tengo, estos brazos hechos al manejo de la pica de fresno, en tareas buenas para los que sólo sabían de oler la tierra; hombres, porque la miraban por sobre el sudor de sus bestias, aunque vivieran encorvados encima de ella, en el hábito de deshierbar y arrancar y rascar, como los que sobre la tierra pacían. Ellos nunca pasarían bajo aquellas nubes que siempre ensombrecían, en esta hora, los verdes de las lejanas islas de donde traían el silfión de acre perfume. Ellos nunca conocerían la ciudad de anchas calles de los troyanos, que ahora íbamos a cercar, atacar y asolar. Durante días y días nos habían hablado, los mensajeros del Rey de Micenas, de la insolencia de Priamo, de la miseria que amenazaba a nuestro pueblo por la arrogancia de sus súbditos, que hacían mofa de nuestras viriles costumbres; trémulos de ira, supimos de los retos lanzados por los de Ilios a nosotros, acaienos de largas cabelleras, cuya valentía no es igualada por la de pueblo alguno. Y fueron clamores de furia, puños alzados, juramentos hechos con las palmas en alto, escudos arrojados a las paredes, cuando supimos del rapto de Elena de Esparta. A gritos nos contaban los emisarios de su maravillosa belleza, de su porte y de su adorable andar, detallando las crueldades a que era sometida en su abyecto cautiverio, mientras los odres derramaban el vino en los cascotes. Aquella misma tarde, cuando la indignación bullía en el pueblo, se nos anunció el despacho de las cincuenta naves negras. El fuego se encendió entonces en las fundiciones de los bronceros, mientras las viejas traían leña del monte. Y ahora, transcurridos los días, yo contemplaba las embarcaciones alineadas a mis pies, con sus quillas potentes, sus mástiles al descanso entre las bordas como la virilidad entre los muslos del varón, y me sentía un poco dueño de esas maderas que un portentoso ensamblaje, cuyas artes ignoraban los de acá, transformaba en corceles de corrientes, capaces de llevarnos a donde desplegábase en acta de grandezas el máximo acontecimiento de todos los tiempos. Y me tocaría a mí, hijo de talabartero, nieto de un castrador de toros, la suerte de ir al lugar en que nacían las gestas cuyo relumbre nos alcanzaban por los relatos de los marinos; me tocaría a mí la honra de contemplar las murallas de Troya, de obedecer a los jefes insignes, y de dar mi ímpetu y mi fuerza a

ciudad y que mi ánimo no estaba para cuerdas razones, me llevó suavemente hacia la puerta de la habitación de mi madre. Aquel era el momento que más temía, y tuve que contener mis lágrimas ante el llanto de la que sólo habíamos advertido de mi partida cuando todos me sabían ya asentado en los libros de la Casa de la Contratación. Agradecí las promesas hechas a la Virgen de los Mareantes por mi pronto regreso, prometiendo cuanto quiso que prometiera, en cuanto a no tener comercio deshonesto con las mujeres de aquellas tierras, que el Diablo tenía en desnudez mentidamente edénica para mayor confusión y extravío de cristianos incautos, cuando no maleados por la vista de tanta carne al degaître. Luego, sabiendo que era inútil rogar a quien sueña ya con lo que hay detrás de los horizontes, mi madre empezó a preguntarme, con voz dolorida, por la seguridad de las naves y la pericia de los pilotos. Yo exageré la solidez y marinería de "La Gallarda", afirmando que su práctico era veterano de Indias, compañero de Nuño García. Y, para distraerla de sus dudas, le hablé de los portentos de aquel mundo nuevo, donde la Uña de la Gran Bestia y la Piedra Bezar curaban todos los males, y existía, en tierra de Omeguas, una ciudad toda hecha de oro, que un buen caminador tardaba una noche y dos días en atravesar, a la que llegaríamos, sin duda, a menos de que halláramos nuestra fortuna en comarcas aun ignoradas, cunas de ricos pueblos por sojuzgar. Moviendo suavemente la cabeza, mi madre habló entonces de las mentiras y jactancias de los indios, de amazonas y antropófagos, de las tormentas de las Bermudas, y de las lanzas enherboladas que dejaban como estatua al que hincaban. Viendo que a discursos de buen augurio ella oponía verdades de mala sombra, le hablé de altos propósitos, haciéndole ver la miseria de tantos pobres idólatras, desconocedores del signo de la Cruz. Eran millones de almas, las que ganaríamos a nuestra santa religión, cumpliendo con el mandato de Cristo a los Apóstoles. Eramos soldados de Dios, a la vez que soldados del Rey, y por aquellos indios bautizados y encomendados, librados de sus bárbaras supersticiones por nuestra obra, conocería nuestra nación el premio de una grandeza inquebrantable, que nos daría felicidad, riquezas, y poderío sobre todos los reinos de la Europa. Aplacada por mis palabras, mi madre me colgó un escapulario del cuello y me dió varios unguentos contra las mordeduras de alimañas ponzoñosas, haciéndome prometer, además, que siempre me pondría para dormir unos escarpines de lana que ella misma hubiera tejido. Y como entonces repicaron las campanas de la catedral, fué a buscar el chal bordado que sólo usaba en las grandes oportunidades. Camino del templo, observé que, a pesar de todo, mis padres estaban como acrecidos de orgullo por tener un hijo alistado en la armada del Adelantado. Saludaban mucho y con más demostraciones que de costumbre. Y es que siempre es grato tener un mozo de pelo en pecho, que sale a combatir por una causa grande y justa. Miré hacia el puerto. El trigo seguía entrando en las naves.

III

Yo la llamaba mi prometida, aunque nadie supiera aun de nuestros amores. Cuando vi a su padre cerca de las naves, pensé que estaría sola, y seguí aquel muelle triste, batido por el viento, salpicado de agua verde, abarandado de cadenas y argollas verdes por el salitre, que conducía a la última casa de ventanas verdes, siempre cerradas. Apenas hice sonar la aldaba vestida de verdín, se abrió la puerta, y, con una ráfaga de viento que traía garúa de olas, entré en la estancia donde ya ardían las lámparas, a causa de la bruma. Mi prometida se sentó a mi lado, en un hondo butacón de brocado antiguo, y recostó la cabeza sobre mi hombro con tan resignada tristeza que no me atreví a interrogar sus ojos que yo amaba, porque siempre parecían contemplar cosas invisibles con aire asombrado. Ahora, los extraños objetos que llenaban la sala cobraban un significado nuevo para mí. Algo parecía ligarme al astrolabio, la brújula y la Rosa de los Vientos; algo, también, al pez-sierra que colgaba de las vigas del techo, y a las cartas de Mercator y Ortelius que se abrían a los lados de la chimenea, revueltos con mapas celestiales habitados por Osas, Canes y Sagitarios. La voz de mi prometida se alzó sobre el silbido del viento que se colaba por debajo de las puertas, preguntando por el estado de los preparativos. Aliviado por la posibilidad de hablar de algo ajeno a nosotros mismos, le conté de los sulpicianos y recoletos que embarcarían con nosotros, alabando la piedad de los gentileshombres y cultivadores escogidos por quien hubiera tomado posesión de las tierras lejanas en nombre del Rey de Francia. Le dije cuanto sabía del gigantesco Río Colbert, todo orlado de árboles centenarios de los que colgaban como musgos plateados, cuyas aguas rojas corrían majestuosamente bajo un cielo blanco de garzas. Llevábamos víveres para seis meses. El trigo llenaba los sollados de "La Bella" y "La Amable". Ibamos a cumplir una gran tarea civilizadora en aquellos inmensos territorios selváticos, que se extendían desde el ardiente Golfo de México hasta las regiones de Chicagúa, enseñando nuevas artes a las naciones que en ellos residían. Cuando yo creía a mi prometida más atenta a lo que le narraba, la vi erguirse ante mí con sorprendente energía, afirmando que nada glorioso había en la empresa que estaba haciendo repicar, desde el alba, todas las campanas de la ciudad. La noche anterior, con los ojos ardidos por el llanto, había querido saber algo de ese mundo de allende el mar, hacia el cual marcharía yo ahora, y, tomando los ensayos de Montaigne en el capítulo que trata de los carruajes, había leído cuanto a América se refería. Así se había enterado de la perfidia de los españoles, de cómo, con el caballo y las lombardas, se habían hecho pasar por dioses. Encendida de virginal indignación, mi prometida me señalaba el párrafo en que el bordalés escéptico afirmaba que "nos habíamos valido de la ignorancia

e inexperiencia de los indios, para atraerlos a la traición, lujuria, avaricia y crueldades, propias de nuestras costumbres". Cegada por tan pérfida lectura, la joven que piadosamente lucía una cruz de oro en el escote, aprobaba a quien ímpidamente afirmara que los salvajes del Nuevo Mundo no tenían por qué trocar su religión por la nuestra, puesto que se habían servido muy útilmente de la suya durante largo tiempo. Yo comprendía que, en esos errores, no debía ver más que el despecho de la doncella enamorada, dotada de muy ciertos encantos, ante el hombre que le impone una larga espera, sin más motivo que la azarosa pretensión de hacer rápida fortuna en una empresa muy pregonada. Pero, aun comprendiendo esa verdad, me sentía profundamente herido por el desdén a mi valentía, la falta de consideración por una aventura que daría relumbre a mi apellido, lográndose, tal vez, que la noticia de alguna hazaña mía, la pacificación de alguna comarca, me valiera algún título otorgado por el Rey—aunque para ello hubieran de perecer, por mi mano, algunos indios más o menos. Nada grande se hacía sin lucha, y en cuanto a nuestra santa fe, la letra con sangre entraba. Pero ahora eran celos los que se traslucían en el feo cuadro que ella me trazaba de la isla de Santo Domingo, en la que haríamos escala, y que mi prometida, con expresiones adorablemente impropias, calificaba de "paraíso de mujeres malditas". Era evidente que, a pesar de su pureza, sabía de qué clase eran las mujeres que solían embarcar para el Cabo Francés, en muelle cercano, bajo la vigilancia de los corchetes, entre risotadas y palabrotas de los marineros; alguien—una criada, tal vez—podía haberle soplado que la salud del hombre no se aviene con ciertas abstinencias y vislumbra, en un misterioso mundo de desnudeces edénicas, de calores enervantes, peligros mayores que los ofrecidos por inundaciones, tormentas, y mordeduras de los dragones de agua que pululan en los ríos de América. Al fin empecé a irritarme ante una terca discusión que venía a sustituirse, en tales momentos, a la tierna despedida que yo hubiera apetecido. Comencé a renegar de la pusilanimidad de las mujeres, de su incapacidad de heroísmo, de sus filosofías de pañales y costureros, cuando sonaron fuertes aldabonazos, anunciando el intempestivo regreso del padre. Salté por una ventana trasera sin que nadie, en el mercado, se percatara de mi escapada, pues los transeúntes, los pescadores, los borrachos—ya numerosos en esta hora de la tarde—se habían aglomerado en torno a una mesa sobre la que a gritos hablaba alguien que en el instante tomé por un pregonero del Elixir de Orvieto, pero que resultó ser un ermitaño que clamaba por la liberación de los Santos Lugares. Me encogí de hombros y seguí mi camino. Tiempo atrás había estado a punto de alistarme en la cruzada predicada por Fulco de Neuilly. En buena hora una fiebre maligna—curada, gracias a Dios y a los ungüentos de mi santa madre—me tuvo en cama, tiritando, el día de la partida: aquella empresa había terminado,

como todos saben, en guerra de cristianos contra cristianos. Las cruzadas estaban desacreditadas. Además, yo tenía otras cosas en qué pensar.

El viento se había aplacado. Todavía enojado por la tonta disputa con mi prometida, me fui hacia el puerto, para ver los navíos. Estaban todos arrimados a los muelles, lado a lado, con las escotillas abiertas, recibiendo millares de sacos de harina de trigo entre sus bordas pintadas de arlequín. Los regimientos de infantería subían lentamente por las pasarelas, en medio de los gritos de los estibadores, los silbatos de los contramaestres, las señas que rasgaban la bruma, promoviendo rotaciones de grúas. Sobre las cubiertas se amontonaban trastos informes, envueltos en tales impermeables. Un ala de aluminio giraba lentamente, a veces, por encima de una borda, antes de hundirse en la obscuridad de un sollado. Los caballos de los generales, colgados de cinchas, viajaban por sobre los techos de los almacenes, como corceles wagnerianos. Yo contemplaba los últimos preparativos desde lo alto de una pasarela de hierro, cuando, de pronto, tuve la angustiosa sensación de que faltaban muy pocas horas—apenas trece—, para que yo también tuviese que acercarme a uno de aquellos buques, cargando mis armas. Entonces pensé en la mujer; en los días de abstinencia que me esperaban; en la tristeza de morir sin haber vertido mi placer, una vez más, en el calor de otro cuerpo. Impaciente por llegar, enojado aun por no haber recibido un beso, siquiera, de mi prometida, me encaminé a grandes pasos hacia el hotel de las bailarinas. Christopher, muy borracho, se había encerrado ya con la suya. Mi amiga se me abrazó, riendo y llorando, afirmando que estaba orgullosa de mí, que lucía más guapo con mi uniforme, y que una cartomántica le había asegurado que nada me ocurriría en el Gran Desembarco. Varias veces me llamó *héroe*, como si tuviese una maligna conciencia del duro contraste que este halago establecía con las frases injustas de mi prometida. Salí a la azotea. Las luces se encendían ya en la ciudad, precisando en puntos luminosos la gigantesca geometría de los edificios. Abajo, en las calles, era un confuso hormiguero de cabezas y sombreros. Me era imposible, desde este alto piso, distinguir a las mujeres de los hombres, en la neblina del atardecer. Y era, sin embargo, por la permanencia de ese pulular de seres desconocidos, que me encaminaría hacia las naves, después del alba. Yo surcaría el Océano tempestuoso de estos meses, arribaría a una orilla lejana bajo el acero y el fuego, para defender los Principios de los de mi raza. Por última vez, una espada había sido arrojada sobre los mapas de Occidente. Pero ahora acabaríamos para siempre con la Orden Teutónica, y entraríamos, victoriosos, en el tan esperado futuro del hombre reconciliado con el hombre. Mi amiga puso una mano trémula en mi cabeza, adivinando, tal vez, la magnanimidad de mi pensamiento. Estaba desnuda bajo los vuelos de su peinador entreabierto.

IV

Cuando regresé a mi casa, con los pasos inseguros de quien ha pretendido burlar con el vino la fatiga del cuerpo ahito de holgarse sobre otro cuerpo, faltaban pocas horas para el alba. Tenía hambre y sueño, y estaba desasosegado, al propio tiempo, por las angustias de la partida próxima. Dispuse mis armas y correajes sobre un escabel y me dejé caer en el lecho. Noté entonces, con sobresalto, que alguien estaba acostado bajo la gruesa manta de lana, y ya iba a echar mano al cuchillo cuando me vi preso entre brazos encendidos de fiebre, que se prendían de mi cuello como brazos de náufrago, mientras unas piernas indeciblemente suaves se trepaban a las mías. Mudo de asombro quedé al ver que la que de tal manera se había deslizado en el lecho era mi prometida. Entre sollozos me contó su fuga nocturna, la carrera temerosa de ladridos, el paso furtivo por la huerta de mi padre, hasta alcanzar la ventana, y las impaciencias y los miedos de la espera. Después de la tonta disputa de la tarde, había pensado en los peligros y sufrimientos que me aguardaban, sintiendo esa impotencia de enderezar el destino azaroso del guerrero que se traduce, en tantas mujeres, por la entrega de sí mismas—como si ese sacrificio de la virginidad, tan guardada y custodiada, en el momento mismo de la partida, sin esperanzas de placer, dando el desgarré propio para el goce ajeno, tuviese un propiciatorio poder de ablación ritual. El contacto de un cuerpo puro, jamás palpado por manos de amante, tiene un frescor único y peculiar dentro de sus crispaciones, una torpeza que, sin embargo, acierta, un candor que intuye, se amolda y encuentra, por obscuro mandato, las actitudes que más estrechamente machiembran los miembros. Bajo el abrazo de mi prometida, cuyo tímido vellón parecía endurecerse sobre uno de mis muslos, crecía mi enojo por haber extenuado mi carne en trabazones de harto tiempo conocidas, con la absurda pretensión de hallar la quietud de días futuros en los excesos presentes. Y ahora que se me ofrecía el más codiciable consentimiento, me hallaba casi insensible bajo el cuerpo estremecido que se impacientaba. No diré que mi juventud no fuera capaz de enardecerse una vez más aquella noche, ante la incitación de tan deleitosa novedad. Pero la idea de que era una virgen la que así se me entregaba, y que la carne intacta y cerrada exigiría un lento y sostenido empeño por mi parte, se me impuso con el temor al acto fallido. Eché a mi prometida a un lado, besándola dulcemente en los hombros, y empecé a hablarle, con sinceridad en falsete, de lo inhábil que sería malograr júbilos nupciales en la premura de una partida, de su vergüenza al resultar empuñada, de la tristeza de los niños que crecen sin un padre que les enseñe a sacar la miel verde de los troncos huecos, y a buscar pulpos debajo de las piedras. Ella me escuchaba, con sus grandes ojos claros encendidos en la noche, y yo advertía que, irritada por un despecho sacado de los trasmundos del instinto, despreciaba al varón que, en semejante oportunidad, invocara la razón y la

cordura, en vez de roturarla, y dejarla sobre el lecho, sangrante como un trofeo de caza, de senos mordidos, sucia de zumos, pero hecha mujer en la derrota. En aquel momento bramaron las reses que iban a ser sacrificadas en la playa y sonaron las caracolas de los vigías. Mi prometida, con el desprecio pintado en el rostro, se levantó bruscamente, sin dejarse tocar, ocultando ahora, menos con gesto de pudor que con ademán de quien recupera algo que estuviera a punto de malbaratar, lo que de súbito estaba encendiendo mi codicia. Antes de que pudiera alcanzarla, saltó por la ventana. La vi alejarse a todo correr por entre los olivos, y comprendí en aquel instante que más fácil me sería entrar sin un rasguño en la ciudad de Troya, que recuperar a la Persona perdida.

Cuando bajé hacia las naves, acompañado de mis padres, mi orgullo de guerrero había sido desplazado en mi ánimo por una intolerable sensación de hastío, de vacío interior, de descontento de mismo. Y cuando los timoneles hubieran alejado las naves de la playa con sus fuertes pértigas, y se enderezaron los mástiles entre las filas de remeros, supe que habían terminado las horas de alardes, de excesos, de regalos, que preceden las partidas de soldados hacia los campos de batalla. Había pasado el tiempo de las guirnaldas, las coronas de laurel, el vino en cada casa, la envidia de los canijos, y el favor de las mujeres. Ahora, serían las dianas, el lodo, el pan llovido, la arrogancia de los jefes, la sangre derramada por error, la gangrena que huele a almíbar infectos. No estaba tan seguro ya de que mi valor acrecería la grandeza y la dicha de los acaienes de largas cabelleras. Un soldado viejo que iba a la guerra por oficio, sin más entusiasmo que el trasquilador de ovejas que camina hacia el establo, andaba contando ya, a quien quisiera escucharlo, que Elena de Esparta vivía muy gustosa en Troya, y que cuando se refocilaba en el lecho de París sus estertores de gozo encendían las mejillas de las vírgenes que moraban en el palacio de Priamo. Se decía que toda la historia del doloroso cautiverio de la hija de Leda, ofendida y humillada por los troyanos, era mera propaganda de guerra, alentada por Agamemnon, con el asentimiento de Menelao. En realidad, detrás de la empresa que se escudaba con tan elevados propósitos, había muchos negocios que en nada beneficiarían a los combatientes de poco más o menos. Se trataba sobre todo—afirmaba el viejo soldado—de vender más alfarería, más telas, más vasos con escenas de carreras de carros, y de abrirse nuevos caminos hacia las gentes asiáticas, amantes de trueques, acabándose de una vez con la competencia troyana. La nave, demasiado cargada de harina y de hombres, bogaba despacio. Contemplé largamente las casas de mi pueblo, a las que el sol daba de frente. Tenía ganas de llorar. Me quité el casco y oculté mis ojos tras de las crines enhiestas de la cimera que tanto trabajo me hubiera costado redondear parejamente—a semejanza de las cimeras magníficas de quienes podían encargar sus equipos de guerra a los artesanos de gran estilo, y que, por cierto, viajaban en la nave más velera y de mayor eslora.

(Septiembre, 1949)

ALEJO CARPENTIER.

Epigramas

DESNUDA PERFECTA

¿Toda luz no espera elegancia,
No exige forma a tanta vida?
Que los alfileres de Francia
Preparen la Venus vestida.
Cheques firme, por tanto, Creso
Para que el Régimen de Exceso
Trasforme en pulcritud el mal
A que un demonio le condujo.
¿Conformar a Venus es lujo
—O la creación capital?

NUEVE NARANJAS

*A Pedro Caravia, en respuesta a sus
versos franceses cuando me regaló un
cestillo con nueve naranjas de su huer-
to de Asturias.*

“Son aún las musas nueve”,
Afirma en su lengua sabia
Mi amigo Pedro Caravia,
Y hasta comparar se atreve
Las musas a su más breve
Símbolo, que encierra un mundo
De inspiración tan profundo
Como el de las nueve hermanas.
¡Oh naranjas asturianas,
En salud mi arte fundo!

MINERVA

¡Extremo punto del vivir,
Oh terribles pruebas de imprenta!
Las grandes márgenes invitan
A trazar con pluma de asceta
Signos, signos y signos contra
Los errores ¡ay! que me pueblan
El texto, cuya perfección
De pronto se me ofrece tersa:
¡Mi tan falible manuscrito,
Dechado ahora de Minerva!

“LOS POETAS PROFESORES”

¿Y qué? ¿Usted me querría
Genial ignaro? ¡Por Dios!
Sostengo mi día al borde
Mismo de la vocación
Sin negocio que me anule,
Sin ocio en que impere yo
Como altanero parásito
De... No te canses, amor.
Trabajar también ahonda
La vida: mi inspiración.

SI CAPRICHO, NO HASTA EL FIN

Se me ocurre ahora “luna”.
Después... No sé qué decir.

Pienso de pronto en la China,
También con luna y su abril.
Bajarán desde las nubes
Montañas, un colibrí,
Tejados entre boscajes,
Mansiones de mandarín...
Las palabras se me ordenan:
¡Fuí al Oriente en una i!

GREY POLITICA

Oratoria ante multitudes.
¿Las palabras nos apedrean?
Ni pedruscos son del arroyo.
¿Hay corriente por transparencia?
Sólo cieno que, seco, viejo,
Con choque de plasta golpea
Las frentes correligionarias.
Ved cómo acumulan paciencia
Para llegar a perdonar
Que la voz retumbe ya muerta.

VIDA ETERNA

—¡Las Animas y el Tenorio!
Galán otra vez y muertos.
—¿Otra vez la seducción
De lo que te da más miedo?
—Noviembre está aquí pasando
Con su amor y su chambergo

Bajo una luna que expone
Reja, quinta, cementerio.
Larga sábana lunada:
La cama es la nada. —¡Bueno!

DELICIA DE VIVIR

Las once de la mañana.
¿Y si llamase a la puerta
Del estudio de este amigo?
Música—¡oh, de Bach!—suenan.
Ya el pintor está enseñándome
Sus naturalezas muertas,
Primaveralmente vivas
En la luz de su materia.
Este vivir, delicioso...
Adiós. La modelo llega.

POLILLA

Docta polilla dibujante
Que ornamentas el gran infolio
Con bien profundizadas curvas
—¡Oh latín de San Isidoro!—
Y minando muchos renglones
Sin más que arabescos lujosos
—¡Capricho por sinuosidad!—
Ilustras saber y decoro:
Eres en tus juegos mortales
La invasión de vida que adoro.

PECAS

Mallarmé, pluma-pincel,
Compara las hojas secas
Del otoño a piel con pecas:
Tanto sol quiere a esa piel.
¡Mujer! Entre pecas él,
Si es rubia, me evoca trigo,
Que es del verano testigo.
¡Aquel blancor! Tan brillante
Que necesita delante
Sombras de dorado abrigo.

POESIA ERES TU

Ante el profesor (yo) la clase
Compone su imán de doncellas.
"Poesía... eres tú." (Más ellas.)
¡Ah, si su voz resucitase
Para decirles esa frase,
Que prendería a blonda y bruna
Bajo un cono de luz de luna,
Riel de temblor por un lago!
Poesía... ¿Quién? (Bécquer mago:
Todas nos sonríen.) ¡Ninguna!

JORGE GUILLÉN

Amor y Muerte en los Dibujos de Picasso⁽¹⁾

Raro arte el del dibujo. Aparece como un regalo, que un gran artista nos ofrece cuando ya no esperábamos más de él, pues parecía haberlo dado todo; como algo con lo que no se cuenta y que llega "por añadidura" con el conjunto de una gran obra. Y es que el dibujo pertenece a la especie más rara de las "cosas": a aquellas que apenas tienen presencia: que, si son sonido, lindan con el silencio; si son palabra, con el mutismo; presencia que de tan pura, linda con la ausencia; género de ser al borde del no-ser.

Este género de "cosas" realiza la más generosa de las funciones; estar más allá y más acá, dentro y fuera de lo que es propiamente cosa. Y así, hacen posible que lo que es carne, cuerpo, aparezca. Tal el espacio, ausencia pura que permite todas las presencias. Tal la luz. Mas, la luz es ya la forma en que la ausencia convierte en una presencia que, lejos de concurrir con las demás, las muestra; las hace nacer. La luz puede alumbrarlo todo, porque es la primera manifestación de la inteligencia, que es a su vez la primera manifestación de ese ser tan cercano al no-ser, que no es ni esto, ni aquello: la nada creadora.

Dentro de la nada creadora, en su puro espacio, se nos aparecen estos dibujos de Picasso, despertando en el ánimo ese asombro, esa alegría que sólo nace ante lo que es creación. Pues nada es más creación que, lo que se aparece como saliendo de la nada. Resistir a la nada en ese doble esfuerzo que es salir de ella para mantenerse apegado a ella, arrastrándola consigo, es la esencia irreductible de la creación. Quizá la nada, ese ciego y puro espacio, sea la resistencia última, el seno maternal que no quiere dejar salir los seres, las cosas, el ser. Y que se va manifestando en presencias que son ausencias: espacio, luz; planos primeros en que la nada cede, renunciando a su cualidad propia; infinitos que recatan todos los posibles, todas las distinciones de los seres aun por nacer.

Por eso, el dibujo es la más rara de las artes, hecho con lo más cercano a la nada, no ya la luz, sino su contrario, la sombra que es lo primero que la luz generosamente hace aparecer; esa sombra adelgazada hasta lo último que corta y define el espacio; primer signo de la vida y de la muerte, sin división. El color y el peso son de la vida, pertenecen al misterio de la encarnación, más, la línea es vida y muerte indistintas, el más allá de

(*) Ensayo aparecido en versión francesa en el número último de "Cahiers d'Arts" de París, como comentario a la Exposición de Dibujos y Esculturas de Picasso, que tuvo lugar en la "Maison de la Pensée Française" en 1951.

todo cuerpo; lo que le estaba esperando y lo que quedará por siempre, tras su partida; su hueco insustituible en el espacio indistinto: lo que no se puede borrar.

Y así, cuando un dibujo hecho por la mano del hombre ha llegado a alcanzar ese lugar único de la pura creación que se nos aparece como imborrable, trazado por la luz misma en su conjunción con la sombra, como sin autor. Pero esto no ocurre solamente con el dibujo, pues paradójicamente cuando alguien alcanza la verdadera creación, su obra lleva la marca de haber sido hecha por nadie y la personalidad de su autor casi desaparece. La personalidad creadora en su grado máximo linda también con el no-ser, como todo lo que ha apurado el penoso camino del ser... y entonces se es un santo, un héroe o un "clásico". Y es el escalofrío que sacude al espectador de estos dibujos de Picasso, un contemporáneo, habituados como estamos a mirar el clásico como alguien irremisiblemente despreciado. Del tumulto de la vida, de la actualidad Picasso pasa ya para nosotros, sus contemporáneos, a ser uno de los clásicos de nuestra época; un viviente a salvo ya de la vida.

Ante estos dibujos sentimos el misterio del dibujo, de la línea que, además de ser la luz haciendo aparecer a la sombra, es trazo en el espacio de la nada. Trazo; cifra. Trazo dejado por la vida en su transcurrir; cifra de unas extrañas nupcias entre la vida y la muerte.

Vida y muerte. El dibujo, se va definiendo atravesando los contrarios y uniéndolos, El dibujo manifiesta lo primero y lo último de la presencia material de las cosas. Es lo invisible que muestra a lo visible y lo hace aparecer y es la luz que se esconde para que se manifieste la sombra; es la línea, mediadora entre el puro peso oscuro, ese secreto vibrante de la vida, y la luz de que todo cuerpo es el destello. Es la matemática de los más intrincados laberintos, el correr de la sangre entre la luz y la sombra. El dibujo, trazo indeleble, ha necesitado también de la sangre; nada logra hacerse indeleble sin ella.

Mediador entre contrarios, el dibujo es como todo lo que define, indefinible; inasible como la inteligencia. La línea es la inteligencia pura en los cuerpos, en las cosas y como hijo directo de ella, realiza la hazaña de hacer visible o lo invisible. Y así, el dibujo participa del "Noli me tangere" de la inteligencia. Es intangible, regalo sólo de la visión. La escultura y aun la pintura son trasuntos de los cuerpos. En ellas existe el peso de los cuerpos, las relaciones de la materia, su modo de existir. Y esa llamada que hace todo cuerpo viviente, esa invitación a ser tocado.

El dibujo nos presenta un género de presencia impalpable; el hueco de un cuerpo viviente; la imagen tiende a imprimirse en la oquedad, única forma que tienen los cuerpos de eternizarse, fijándose por su ausencia, mientras que el fantasma que nos da la pintura, está todavía sometido al tiempo y amenazado de gastarse por él. Mas aquello que mira desde su vacío no dejará de mirar ya nunca. El dibujo es la soledad de la imagen vaciada

ya de carne, de cuerpo y hasta de tiempo; es la libertad suprema de la imagen a salvo ya de toda contingencia. La complacencia íntima que sentimos—rara y única—ante un dibujo de Leonardo o de Picasso es que muestran objetivamente algo idéntico a lo que en nuestro interior sucede, a esas imágenes en que se resuelve la pasión cuando ha sido consumida, lo contrario, diríamos, de la obsesión. La imagen pictórica puede tener y aun ganar con ello, carácter obsesivo; la imagen dibujada es la imagen de la libertad, sin rastro alguno de obsesión. Los mejores retratos pictóricos—ejemplo: Velázquez—tienen siempre algo o mucho de aparecidos; fantasmas que reiteran su presencia en cada instante que han de luchar con el tiempo que las gastaría; y de ahí, esa magia persistente en la pintura. Fantasmas que vencen a la muerte, que luchan con ella en cada instante; agonizantes como en Tiziano, como en el Greco. Un retrato dibujado es bien otra cosa; el alma ha gastado y consumido del fantasma todo lo que el tiempo podía devorar; es la imagen que la vida ha logrado imprimir en la muerte.

Y quizá de ese íntimo comercio con la muerte proceda el íntimo parentesco habido entre el dibujo y ciertos momentos de la escultura; ese parentesco íntimo entre el dibujo y la escultura egipcia y la griega arcaica; el que el dibujo cuanto más se acerca a su perfección, más se aleje de la pintura. Libre del color, la línea crea en la libertad de la muerte y nos da la oquedad, el vacío de los cuerpos y las cifras de su consumida pasión. Nada más cercano a la emoción que nos produce el dibujo que el hieratismo de la escultura egipcia y ese milagro que es la arcaica griega; las dos imponen a su alrededor un espacio vacío equivalente al banco del papel; un espacio que las aísla y que impone el "Noli me tangere" de la inteligencia, de la muerte y del no-ser. Signo de que se ha cumplido la liberación de la pasión de que es portadora todo cuerpo, trasubstanciada ya en luz y número, al par.

Pues vivir es consumir hasta llevarlas a la libertad de su muerte, las pasiones. Las pasiones que corren hacia su muerte en busca de esa paz suprema que queda fijada en algo como una cifra... Y así, los grandes artistas plásticos que han fijado pasiones han sido por encima de todos geniales dibujantes: Vinci, Miguel Angel, Goya, Picasso, pintores de pasiones, aunque en diverso sentido llegaron a hacer del dibujo su instrumento esencial.

Y la pasión central de la vida es el amor; el gran río que las recoge a todas para llevarlas hacia la muerte a que aspiran. Sólo el amor puede adentrarse en la muerte; las demás pasiones son ciegas o ven de través; se detienen imantadas o se precipitan. Sólo el amor alcanza a tener visión; sólo el amor puede desprenderse de todo; sólo él puede contender con la esperanza y la desesperación vencéndolas. El amor anticipa la muerte y hace a la vida de quien lo vive morir mil muertes y lograr así, obedeciendo, la libertad.

Amor y muerte, amor atravesando al par la vida y la muerte en el logro de su libertad han sido apresados en una forma quizá inédita en estos dibujos de Picasso, y el que suceda

así despierta en el ánimo del espectador una cierta cuestión, pues el arte de Picasso es el documento más fiel de nuestra época y como ella se le acusa de carecer de alma. Y he aquí, que nos ofrece captado de modo único ese suceso central de la vida del alma, de toda alma: el amor que corre hacia la muerte.

Y aun ahí, en este tema entre todos clásico, Picasso nos hace entrever algo contrario a lo que estábamos habituados a pensar: que el amor sea múltiple y la muerte una. Mas bien, nos sugiere que el amor sea uno y la muerte, múltiple. Pues su muerte no el término de la vida, sino ese país, ese desierto, ese elemento, del cual teníamos un cierto símbolo, en el blanco inigualable de un pintor también español: Zurbarana. La muerte que puede tener mil caras, que puede modularse infinitamente porque no es límite, sino elemento de la creación.

Amor que corre hacia la muerte sin dejar gusto de cenizas, pues habiéndose consumido en fuego deja un rastro indeleble en ese blanco del papel que en los dibujantes geniales adquiere el valor que lo ha absorbido todo; el país, lecho donde nace y se anega toda vida. Blanco, muerte que al reabsorber en sí a lo viviente deja un signo trazado por la pasión; la ha permitido que se imprima sobre ella y aun la module y le preste temperatura; lo más contrario a la muerte. Es esa la muerte fijada por Picasso en esa nariz de una bestia y la escultura del cráneo del toro y que se extiende como horizonte infinito en esa serie de idilios entre el hombre dormido y la mujer en vela... y es también la muerte que se desliza por entre un maniquie.

La muerte es, sin duda, lo que da la categoría más alta a todo arte y no hay arte en ella. Mas, existen diversas maneras de que la muerte colabore en una obra de arte; las más de las veces se esconde y hasta se burla porque ha logrado entrar sin ser notada, allí en lo más vital, en las bacanales de la vida, en las orgías y más aun en la solemnidad, donde está como espectadora indiferente: conciencia última de toda pompa y encumbriamiento. Está también como esqueleto, forma matemática que sostiene y conforma. Y ha sido también retrada. Permitió a Vinci tomar su huella, que estampara su máscara. Pues la pintura tiene siempre algo de paño de la Verónica que se queda con la efigie de lo que ama en el momento en que sufre su mayor tortura; antes de morir o muriendo; del cuerpo que aun contiene al espíritu que va a rendirse. Es lo que la pintura de retrato tiene de precursora de la imprenta. El rostro de Cristo de la Cena de Vinci y aun más el esbozo que guarda Turín son paños de la Verónica en que por emanación directa del objeto ha quedado fijada de modo indeleble la huella de su pasión en el instante en que se está consumando. En ese instante terrible del "Consumatum est" del amor que se sabe arrojado a la muerte y desfallecimiento en el vicio de la esperanza, teme, y en lugar de aniquilarse se arroja en una especie de suicidio que vence a la nada. Ese instante en que la comunión es posible, pues no puede haber comunión sólo en la vida. El amor la logra en su entrega suprema volcándose sobre la muerte, colmando su vacío. Instante máximo

del amor y al par, del arte, de la pintura que Vinci alcanzó en esa escena en que el amor divino venciendo a la muerte, hace cierta la comunión.

Humano, enteramente humano, el arte de Picasso que rehuye lo divino, se adentra en la muerte, colabora con ella en forma bien distinta que Vinci. Esta muerte no es la rendición del espíritu, sino una tragedia resuelta. Es la pasión persecutoria—secreto último de su arte, el "Daimon" que lo espolea—que, al fin se entrega; consunción de la pasión en ternura. Vigilia que se deshace en sueño; idilio entre la conciencia y la fuente secreta de la vida. Quietud del fauno que aplacado en su furia—erótica manía persecutoria—se aduerme al fin, en una especie de meditación en blanco vigilado por la mujer su presa capturada, hecha ya amiga, convertida en su propia alma. Paz; no rendición del espíritu, sino de la furia que persigue el alma. El "Consumatum est" del fauno, de cuanto en el amor hay de "eros" demoníaco. La serie de los idilios añaden a la historia de las luchas del amor con la muerte, algo precioso: el aplacamiento del demonio del amor, el apaciguamiento de la furia erótica que ha encontrado el alma que buscaba. El desenlace del rapto de Proserpina que ha salvado a Plutón de sus infiernos. La dulzura de la mujer que no volverá a ser violada.

Y ese delirio de amor, esa furia demoníaca es la que ha obligado al arte de Picasso a recorrer ese largo camino múltiple de modo infatigable. Espoleado por el demonio de la vida, por esa divinidad oscura que no se conforma con devorar y ser devorado y quiere ver y darse a ver, entrar también por los ojos. Eros que es furia de ver, de poseer por la mirada y por eso crea formas y las destruye. El "eros" destructor por avidez; la furia que devora el propio objeto que persigue.

Es la marca hispánica, el sello profundamente español de la pintura de Picasso: la autofagia, mal sagrado de España. Pues de lo español quedará sólo lo que se salve de la autofagia, de esa capacidad inigualable de destrucción que lo español lleva consigo y por lo cual España estará más acá y más allá de la Historia y raramente en ella. La autofagia que todo lo reduce a polvo. El polvo, un elemento incorporado, como la muerte a la creación por España. Pues quizá la genialidad específica del arte español sea transformar todo lo que toca en elemento.

Y la autofagia hunde sus raíces en el mismo amor; amor que se devora a sí mismo, que se destruye ante su objeto y que destruye a su objeto hasta reducirlo a polvo. Picasso ha reducido cuanto es posible la pintura a polvo. Fué Quevedo quien en el paroxismo de la pasión dice: "Polvo seré más polvo enamorado", un epitafio que podría servir igualmente para el propio Picasso, porque todo su arte es el resultado último de la furia erótica que se hunde en su propio objeto para averiguar sus entrañas. Picasso ha puesto al aire las entrañas de la pintura.

Mas en sus dibujos la autofagia ha sido aplacada y resuelta la tragedia del erotismo,

de lo que es símbolo la serie de los idilios entre el fauno dormido y la mujer en vela; "Consumatum est" del fauno que ha ganado al fin su alma.

Y alma es calma, expresada aquí por la continuidad de la línea, su quieto movimiento. Si lo más representativo de la pintura picasiana es esa instantaneidad de sus cuadros, esa especie de descarga eléctrica que producen en quien los mira, aquí la línea ha alcanzado la quietud en el movimiento. Ha quedado fijado en línea, el trazo—fuego, sangre—de la pasión; el polvo enamorándose ha integrado en alma; espejo que ofrece la imagen en él contenida. Alma es la luz que logra dibujar lo que lleva dentro de sí misma; hacer visible sus propias entrañas. Las entrañas que han creado su propio medio. Alma es imagen y medio que la manifiesta, a la par. Y esto, el dibujo, parece ser el arte que mejor lo logra, si se exceptúa ese enigma de claridad que es la escultura arcaica griega.

De ahí, que el dibujo en su máxima expresión, sea casi equivalente a la música. "La música es la aritmética inconsciente de los números del alma" parece ser la definición más clara de arte tan inasible y bien podría definir también el arte del dibujo, de estos dibujos. Aritmética, álgebra de los números del alma; cifra, jeroglífico del alma que se deja apresar en su movimiento. Paloma fijada en su vuelo.

Quieta la línea alcanza esa continuidad que se echa de menos en la pasión vívida. La tortura suprema de quien vive una pasión, un amor, es no poder verlo en su paso de instante, hasta formar un trazo, sino verlo en instantes únicos que se eternizan para encontrarse, de repente, con que se han desvanecido. El amor que se vive hace pasar del éxtasis a la inanidad. La completa revelación del alma, es, sería la continuidad del éxtasis.

Pero, la sola continuidad asequible del éxtasis es la ternura. El amor desprendido de la pasión, liberado de su tiranía. La fidelidad del sueño; dulzura profunda, secreta que no precisa de definición. Sueño de la vida no despertada por ningún sobresalto.

Es la antigua ternura, más vieja que el amor; la fidelidad de las entrañas aquietadas que nuestra concepción moderna del amor-pasión ha olvidado. Picasso con su memoria ancestral lo ha traído ante nuestros ojos, ha desenterrado a un antiquísimo Dios o Diosa; una divinidad del amor no cristalizado en una definición, pues no ha tenido que dar cuentas, ni justificarse; puro, libre. Y así más que amor, puede llamarse ternura. La ternura, fiel por naturaleza, que no combate; la paz de las entrañas. La paloma que se desangraba en su vuelo ha encontrado la libertad.

MARÍA ZAMBRANO.

París, 2 de marzo - La Habana, 17 de abril, 1951.

Poemas

HOY, 8 DE AGOSTO

HOY, 8 de agosto de 1951,
en esta hora débil en que la luz revela antiguos besos,
y mientras un carpintero cerca de mí reaviva el polvo,
yo, traído del miedo, de la ruina, del llanto,
yo, sangre de tinieblas, callado amor, viento de inmensas llamas,
preparo mis gastados equipajes, mis papeles sin rúbrica,
mis años, mis sudores:
todo ese remolino de serrín en que vivo,
y vuelvo la mirada sobre la agria azotea en cuya carne sucia
tanto han lastimado mis pasos de militar acuático.
Sí, preparo mis cosas, y lloro un poco sobre algunas,
sobre el sillón caliente y amputado, sobre un libro,
sobre mi roto espejo guardador de agonías
y padre de mi edad y de mis lágrimas.
No dejo nada, nada, furia o pez en el aire, breve fantasma
del mediodía sobre las nubes de cemento.
Mi corazón se lleva el círculo de fuego de mis sábados idos
y el buzón del amargo desvelo y la esperanza.
Cierro las puertas y la mancha de mis párpados,
y huyo más del cielo, descendiendo de escalón en escalón,
de muerte en muerte.

ME DISPONGO

ME DISPONGO a crecer. Subo aprisa los escalones en busca de un espacio. Contemplo. El vapor de la ciudad amarillea, las nubes están fijas en el azul. Respiro. El ruido llega hasta mis pies y luego se va retirando, retirando, hasta no ser. Siento mi piel dispuesta, mis brazos

dispuestos y mis ojos limpios como nunca para la conquista. Estoy. Respiro fuertemente...

Pero en ese mismo instante oigo un estrépito: mis amigos se acercan.
—Sí, nos vamos.

EL VIENTO

EL viento que suena en las puertas esta noche no es el mismo que en el pasado invierno combatió aciagamente a mi nombre, dándole golpes de sal, innumerablemente repetidos, y tratando de ahogarlo a sacudidas bajo las tablas fijas del amor. Ahora es otro, otro que trata de golpear y de ceñir también, pero en cuyas corrientes no hay escualos ni uñas, sino dardos de hielo, pájaros duros con hambre de soñar y picotear papeles sangrientos. Y estos pájaros duros, duros y grises y sin ojos, revolotean sin descanso en torno de mi estancia, cerrada a canto y muerte, con sus picos en que nada resplandece: ni siquiera una gota de la ira en que mi cuerpo de amar quema su verde y temblorosa piel.

YO HABIA APRENDIDO

YO había aprendido de los viejos, de los moribundos olvidados, la fuerza de esperar, el ser contemplativo, la entrada en el polvo de los días fatales. Andaba lentamente, como tímido, como celoso de mis huesos y de su próxima caída. No cantaba, ni saludaba siquiera; porque viviendo entre fantasmas, entre bestias parpadeantes, entre muertos, tenía plena conciencia de mi voz y sabía que mi idioma estaba más allá, más en lo mudo de aquellos amigos turbios, fríos, de saludos amargos y muchos veces truncos ante mi modo de callar. Dormía en un vientre fantástico, débilmente alumbrado por un pico verdoso cuyo movimiento me dejaba entrever de vez en cuando, pedazos de pared, cuadros, repisas y trajes de corte irreconocible (allí todo era duro, hasta la almohada, pero yo lo soportaba con el mayor deleite, tan seguro como me sentía de ser un dios de soledad, un gusano de infinitas cavaciones amables). ¿Quién es, me

preguntaba tantas veces, quién es el solo cuyo peso pueda llegar hasta mis brazos, cuya respiración logre hacerme saltar y crepitar como en mis viejas horas de herido jubiloso? ¡Tan largos, tan fincados me parecían mis secretos!

Hasta que un día (un día largo, lo recuerdo) de no sé dónde me llamaron (con furia, lo recuerdo) y dos párpados negros se encendieron frente a mi fuerza de esperar.

Desde entonces, los viejos me escuchan, hablan junto a mi nombre, me sonríen, y yo miro mi ruina como un lecho transitorio, como una silla de gobernar ciertos crepúsculos...

RONDA DEL DEVELADO

I

SE rompe la transparencia;—¿lo oyes tú?

¿Tú no miras el velamen de plata que transforma los rostros?
El viejo de la boina muerde la ausencia de su aldea,
quiebra con sus manos una vasija desoída.

Despiertan allí también las cándidas esposas
amarradas al humo de los hijos.

¿No escuchas? La trizadura del cristal es bella como el fulgor de
la cascada.

Van pasando los fragmentos húmedos por las pupilas
(No detrás de las pupilas)

aleando en la ceniza de los párpados, ¿mariposas o lágrimas?
Yo soy de pronto niño como el niño de Vallecas,
alguien de las preciosas monedas o la piel de un durazno;
y, de pronto también, ese higo del alma, esa sombra deshecha
de mi abuelo en un óvalo de niebla y desandanzas.

Dime que la ventana nunca tuvo vidrios, que esos perfiles
furtivos y grotescos son las mentiras de mis sueños.

¿Oyes tú? La valiente que cita, el cuerpo de sábanas incitantes
cantando entre las piedras. Si pasa el carretón
del mulato adormido, si pasa el automóvil de los guardias,

oirás el triste son, verás el pálido espejismo
de las pieles de luna danzando entre las lágrimas.
Amigo de través de cristales y tristeza,
¿estás aquí o diluyes el corazón distante, blanco,
en el chorro del parque?

II

El cojo puede pasar como en la tarde
la sombra de alguna anciana billetera.
La canción de la calle no me aísla, llena mi pecho de esperanza.
Recuerdo un barco, ¿azul?
Alguien dibujaba velámenes o niñas en el banco de un parque.
Yo soy un jarro de sustancia humeante, llena de presentimientos y de
Si viene el flaco de las barbas le diré que no estoy.
¿Me oyes? No estoy en esta casa de humo,
mis huesos están creciendo verdes entre el rocío.

III

EL perro del vecino muerde inútilmente las campanadas.
Yo solo estoy despierto y no tengo hijos ni lumbre.
Las iglesias se fugan maravillosamente.
La alondra estremecida clarea, sonrosa con su hijos las ventas más negras.
En otro tiempo yo hubiera silbado y los perros habrían venido
y un sueño crecería en las lenguas lejanas de mis pies.
Pero yo me pregunto ¿quién soy? ¿cómo me llamo?
¿en donde está mi río de piedras azules, mi zona tierna
delimitada por palomas y fuego y esperanza?
Ay, ando sin cuerpo, sin garganta,
entre estos túneles de jadeo y aullidos, ausencia y desventura.

IV

VENGO a cavar la tierra,
a enterrar mi roja semilla de muerte,
párpado cerrado en el vidrio de una espera tan larga,

fragmento gris de corazón creciente
creciendo sin delicia entre agujas y humo.
Hermano de las lluvias,
ayúdame a gritar,
animal de la savia,
guárdame
la delicada huesa.
Sangre mía:
los oros del almacigo
figurarán el candelabro cuando la almendra lllore en sus raíces.
Entonces
tú me acompañarás
hasta el silencio.
Hermano de la yerba,
¿me odias tú?
Mírate en esta mano:
tú no eres sino un eco salvaje y nublado de mi alma.

V

YO no soy el sangriento aunque es púrpura mi rostro.
En el espejo de las transfiguraciones hundo mi cuerpo
en busca de candor.
Yo no he trizado a nadie; yo no he soñado nunca
máscaras húmedas de crimen o espejismo.
Yo sólo soy un brillo pétreo, un animal oscuro asustado por su
respiración;
un fantasma inocente que quiere salir a las calles vestido de inocencia.
Llamadme enrojecido del amor.
Así mis pasos no serán desafío ni desgarraduras mis miradas.
Llamadme pez humano.
Así mi voz no romperá ninguna isla de silencio.

VI

¡OH las puertas!
Entre las lámparas y el polvo murmurante

de llorosas búsquedas, ay, donde la rueda que no pasa
deja un rumor como mullido, una chispa de páparo destruido por el
sollozo del invierno.

Y uno se pone a interrogar, celosamente, a picotear
en los fríos instantes, hambriento de palpitations o de canto.

¿Alguien se esconde en su pasión, al lado de columnas,
centinela de mirada salvaje y llama lenta,
fantasma desterrado por la desnudez abierta entre la sombra?

Yo sólo soy una gota de sangre insomne,
araña ardiente en la callada inmensidad.

¿Quién, quién sabe de mí? ¿Quién despierta por mí?

El blancor opulento pule las calles, hincha ya esta cámara lila:

¿no oyes tú, reclinado, el nombre del que trae la lecha por el alba?

Entonces ya se puede morir en el centro de los resoplidos.

Ya están los labios muertos y oscura la mirada.

FAYAD JAMIS

Mayo, 15, 1952

el muro vegetal, los paravanes de caoba cálida, los invisibles
goznes del olvido chirriando sin cesar.

¿Sabes tú? Yo puedo tocar en lo duro como en la frente de un dormido;
el eco me acaricia. En los rincones de la luz

una niña que mira y desaparece me borra el tedio.

Tengo a mi alma enlazada como una bestia,

ardiendo, al lado de mis pies, mi alma de rencor tierno

herida a veces por la locura.

¿Sabes tú? Yo atravieso las puertas en el atardecer
como una palabra amorosa.

VII

COMO la muerte, una visita de confianza,
sonrisa inextrañable, vals de olores y linos reposados.

¿Sabes tú que yo contemplo todos los ritos de la noche
y soy uno de sus más atrevidos y fieles guardianes?

Mi almohada es la guirnalda que el viento aviva,
cabellera con saltos y música mientras la sombra.

No tengo miedo, no. El polvo se levanta

—un pequeño desierto mi recinto—

cantándome las coplas del origen y salmodiando mi sonrisa

con un aliento cálido de buey sabio y conforme.

Deja que estén abiertas las ventanas, y los blancos agujeros sin sueño,

mi nombre de apagada esperma ceremonial y ácida.

Desnúdate a la orilla de esos oros, oh triste,

oh cansada miedosa, y reclínate

sobre mi corazón que ya no bebe sino el vino de la soledad,

más metálica y magra cuando tu delicada compañía.

VIII

LA mañana del gallo se vislumbra, en el pasillo tiemblan
ecos anticipados, presentimientos de muerte blanca.

Oscuras manos mueren en el viento,

sustancia de sobresalto, pátina y filo

Rostros del Reverso

Febrero 27. Cincuentenario. Tentación de preguntarnos, de volvernos, de hacernos nuestra soledad.

Tarde en que comienzo a escribir: su chirriar, su sorna; un atuendo sonso gira su inútil bailoteo por los balcones. Mientras, en la calidad del aire, algo, alucinante como lo ambiguo, nos atemoriza su oscuro rostro, casi carnavalesco. Pero ¿ambiguo?; detenerne, soplos; la palabra empieza a tropezar hirientemente en el rostro de nuestra irrealidad. Ambiguo, dubitativo contenido y, su hálito, más allá de su esencia; su hálito, con estos días, carne de estos días; carne, pero también silencio, reverso de nuestro silencio.

Ambiguo... una palabra comienza a luchar mis impresiones. Casi irónicamente, ayudando mi juventud a conjurar un Cincuentenario. Inmediatamente un verso leído revolotea insistentemente: país donde las azoteas juegan al ajedrez con las palmeras.

El sentimiento en violencia de desbordarse hacia los lados, el sentimiento del vacío. Con sabor de algunos días, de un olvido al ponernos la cara, de cierta soledad de nuestros trajes al caminar... (Nuestros trajes se subjetivizan, con toques fantasmales y, nos gobiernan, nos rigen de una manera aplastante, como una irónica tentativa al infinito. No es una metáfora: recordar en la adolescencia la avasalladora influencia de los trajes. Los trajes cotidianos, hastiados, en su frialdad irreal; insinuándonos, sorpresivamente, una manera de mirarnos; a veces, más tiránicos, disponiendo nuestras manos, haciéndonos dóciles paseantes, aturdidamente kafkianos); sentimiento-vacío, roce de nuestra realidad.

Realidad, irrealidad, ese vacío largamente estirándose por nuestros campos.

* * *

El otro es por principio inaprehensible: me huye cuando lo busco y me posee cuando le buyo. SARTRE.

Relecturas de Sartre. Apreensión de la mirada como lo que nos desinfla. No sé por qué siento estas intuiciones en relación oscura con lo que nos rodea. Pues estos conceptos empezaban a resbalar en mí un mediodía en que tuve la sensación del vacío.

Del vacío no como concepto, sino en imagen. Y, era la subjetividad que nos apresa en la mirada, pero a través de los objetos. Es decir, de los objetos monstruosamente subjetivizados.

Objetos, convirtiéndonos en su mirada fría. Violentándonos, en su agrio sabor, esa irrupción descencional de nuestro caos; de este caos que no podemos tocar, que no podemos asir; que en su irrumpir descencional se nos queda entre las manos inútilmente.

Sin embargo, lo que llega a sorprenderme: la voluptuosidad. Esa voluptuosidad arañándonos a veces su magia. Arrancándonos el deseo de buscar nuestra pasión, nuestra novela.

Febrero 28. Son las calles. Tortura cotidiana de algo que nos pesa, que a veces deja de ser un temblor para apoderarse en sensación, en emoción, ¡ay!, en imagen. ¡Peso de la mirada de los objetos!

Es la ciudad, ese sabor inútil, esa visión expresionista, fuerte, dolorosa, en las salidas por la tarde. Rodeados por todos los rostros, cortados en su indiferencia. Casas, en estructuras, cubistas, convertidas ahora en breves ironías: pero vuelven a ser casas, nos alisan el rostro. Y, nuestra pobreza, esa pobreza que nos da la ciudad, que nos bambolea, que nos puebla de ecos con la reiteración de los rostros cortados. Que nos entrega una escasa ternura, la ternura seca de sentirnos dentro de nuestros trajes—otra vez los funambulescos y kafkianos trajes—. (Esa ternura seca, cortada, casi inexistente, he ahí, quizás, el substrato emocional para captar personajes nuestros).

Pero hay también una Habana que me asoma. Esa Habana de las visitas a las Iglesias por la tarde. (Y creo que esto sea uno de nuestros relieves más habaneros); esas iglesias sumergidas en el ruido de los claxons, entre el oleaje de sus claroscuros; y, allí ese roto lastimoso—otra vez esa ternura seca de que hablaba como intuición de nuestros personajes—de la frustración cubana.

Marzo II. Objetos. El poema internándose en los objetos. Pero deseo más los objetos de sensación... No sé. Quizás el hálito de los objetos; esa otra realidad de los objetos, subjetiva, fantasmal. Pero no quisiera captarlo en un difuso metafísico; en nada místico; en nada rilkeano. Quisiera internarme con la misma objetividad de un abstraccionista.

Y pienso, ¿describir ese hálito en puro objetivismo? Porque algo me llama a inmiscuir la subjetividad. Pero inmiscuirla como un auto-mirarme, en que ese yo que

mira se me independice, recortándose irónicamente como un personaje de Kafka. Independiente he dicho, sí, quisiera que ese otro yo, en su sucesivo alejarse de mi a medida que lo objetivizo con mi mirada, se fuera confundiendo con el hálito.

Recuerdo del sábado. La librería. Aquellos estantes con libros viejos. Hacía años que no iba a esa librería, años que no recorría sus libros. Lo único que me interesa de esta impresión es lo siguiente: al sentir los recuerdos, los planes de vida ya rechazados, que el contacto con estos libros viejos me traía, sentía que no deseaba una expresión poética pudiera decir móvil de esta impresión, sino que deseaba agarrar mis sensaciones... Me explico: deseaba alcanzar un objeto, por ejemplo un estante de libros, y desde él—en cierta estructuralidad—apresar esa sensación poética que me poseía.

Dificultades para centrar mi poema en un solo objeto: la inevitable sensación de haber cometido una arbitrariedad (al escribir esto pienso que no me expreso bien); esas otras voces, esas otras intenciones que nos asaltan al comenzar un poema.

Al salir de la librería pensaba en los tremendos secretos que decía Valery poseer. Y pensaba en los objetos. En la voluptuosidad de quedarnos sólo con algunos objetos. Algo así—me decía— como una magia estoica de la poesía.

26 de marzo. Sugestión, tentación de la pintura. Ese sentir lo plástico como una manera de aprehender las cosas en la poesía. Esa voluptuosidad de lo plástico que me satisface ciertas inclinaciones: el tener en el poema el obstáculo de una estructura dada; el regodeo intelectual de manejar las imágenes hechas planos.

Dificultades: ¿la carnalidad de los objetos no rebota, rompiendo ese juego de líneas en lo plástico?

Dificultades: ¿la visión religiosa que a veces entrevé el poema, no anegará en su todo la individualidad de las cosas? Todas estas cuestiones dejan en mi un sabor estéril.

Visión del comedor. Mediodía. Reminiscencia inconsciente de Bonnard. Veo las puertas anegadas en la luz del día, con precisión plástica.

Sin embargo, no puedo sentir las cosas nítidamente. No puedo situar una lámpara, un florero. Un golpe de luz, un hechizo de las imágenes, me trastrueca mi afán de estructuras.

Sin embargo, la voluptuosidad que en mi produce el conjunto es de saboreo lineal. Siento en las cosas la plenitud de sus contornos. Y, la misma palabra *visión* se me hace estructural como ciertos interiores de la plástica.

Marzo 29. Creo hallar en Sor Juana cierta carnalidad de las cosas. Me explico: es verdad que todo en ella se toca de levedad fantasmal, de soplo huidizo; pero también su apresamiento mágico de las cosas (Recuerdo "...si te labra prisión mi fantasía") que nos entrega otra carnalidad, otro peso de las cosas.

Abril I. A veces tengo la impresión de perder la intención que me trae a estas páginas. De disgregarme, impulsado por cualquier influencia.

Yo he querido hacer estos Reversos, por el afán de encontrarle cierta estructuralidad a mi mundo poético; de hallar cierto lineamiento en mis imágenes. Y, es que siento, confusamente, tras mis imágenes, la existencia de una estructuración (pienso en Braque) que me pudiese entregar una clave, un secreto.

Sin embargo, yo no tendí en mi adolescencia hacia ninguna forma neoclásica. Busco en esta estructuralidad cierta esencialidad estoica, cierto apresamiento.

¡Pero qué difícil es todo! ¡Cómo me tienta—y como inmediatamente le hallo su esterilidad—el impulso romántico de mis poemas surrealistas! ¡Cómo me llama ese mundo mágico, interior de lo narrativo! Y todo esto luchando con lo que ahora intento.

Cierto saboreo proustiano, un afán de *correspondencias* muy teñido de romanticismo me hicieron creer en mi adolescencia que pudiera expresarme poéticamente. Hoy, cada día dudo de ello.

Fuera de ese hurgamiento cortado que intento buscar en las imágenes, hay pocas de ellas que logren impulsarme hacia el poema. Y no es, no, que no me interese éste como forma de expresión, sino que no puedo hallar en él un apresamiento de mi realidad espiritual.

Abril 4. Pienso en las notas que pensaba escribir sobre el Cincuentenario. También ellas han terminado por perderseme en ese vacío ambiguo de todo lo nuestro; de perder su realidad, lejanas. Algo así como una culpa...

Esto de escribir sobre el Cincuentenario me venía con mis preocupaciones sobre el poema. Pensaba en la *nada* que por ahora pesa sobre nuestra expresión. Pensaba en lo inquietante que resulta el libro de poemas de siempre, con su más o menos de aciertos, con su más o menos bien.

Motivos de Cincuentenario. Ese grotesco frío de nuestra realidad en contacto con nuestros pocos mundos expresivos. Irrealidad de nuestra expresión, pero también irrealidad descensional de nuestro ambiente.

Es que la violencia pasiva de nuestra circunstancia ha llegado a influir en nosotros, dándonos un color, un matis. ¿Qué es sino esa cautela, ese enredarse en sí mismos que caracteriza todas nuestras reuniones?

Una exposición, una conferencia, no tiene entre nosotros ningún peso. Todo el mundo se ha puesto su disfraz.

Esto que señalo no es nada moralizante, sería ingenuo creer que tiendo hacia ningún nimbo beatífico; tampoco me refiero a esa sorpresiva capacidad que tenemos todos los cubanos jóvenes ha poder llegar a ser un Juan Criollo—que tanto pesaba, como un vaticinio sobre la generación de la *revista de avance*—. Me refiero a que nuestra cautela se ha convertido también en algo tremendamente irreal. Algo que participa de nuestro monólogo frío. Parece como si esa castración del fanatismo que trae toda cautela hubiese dejado de ser un medio para conseguir el elogio o el artículo ditirámico y, se hubiese convertido en un fin en sí mismo.

Porque, lo tremendo en todo esto es que no hay siquiera ningún monigote moral con que luchar. ¡Qué humillación fría, qué irrealidad en los vericuetos para conseguir la *reseña* en una conferencia, la cita de algún articulito pseudocultural!

Recientemente el joven pintor Agustín Fernández al intentar exhibir sus cuadros en la Academia de San Alejandro fué ripostado de la siguiente manera:

Traiga sus obras para yo verlas. Ahora bien, si es moderno o vanguardista ni piense en exponerlas aquí, porque yo considero eso obra de idiotas y aunque usted me vea tratar a alguno de ellos, no hago más que reirme de los mismos...

Bien. Pero muy bien. Delicioso el maestro ripostador. Nada menos podíamos esperar de su prosapia tradicionalista. Ya tenemos la anécdota de oro del Cincuentenario.

Yo me imagino, ¡albricias!, al maestro ripostador como un personaje de Raimond Rusell. (Nota por si algún académico leyese esto: Raimond Rusell es un poeta francés;

algunos lo consideran precursor del surrealismo; no traducido al español; no sé si etsá en la Espasa-Calpe...): anacrónico pero ditirámico; anacrónico pero no *centrado*; anatematizante y severo.

Pero lo que más me encanta y sorprende es la calidad añeja de está anécdota. Oh delicias fué en la sociedad "Nuestro Tiempo" donde mirando la exposición de Agustín Fernández me encontré en el catálogo con estas aureas palabras. Y,—oh milagro de la imaginación ¡oh memoria de las cosas ancestrales!, ¡oh memoria de las cosas que no vi!: de estas mágicas palabras surgían rostros *estrada palmicos*; hombres maduros, bigotudos, enamorados, que se suicidaban al compás de la "Viuda Alegre"; novelas eróticas de Vargas Vila; y para colmo, maravillas, una caballería de mis guajiros del Jagüey—oh Jules Supervielle—entraba a saqueo por Zulueta hasta adentrarse en "Nuestro Tiempo", entraba, revoloteando por entre los cuadros y dando vivas al colonial maestro ripostador. Yo pensé decirles que no, que no, que el Maestro nos negaba. Pero—oh desengaño—todo fué inútil: El Maestro es un consagrado; mis guajiros lo saben; yo que podía hacer?

Me fuí, no tengo ni que decirlo, con un horrible desengaño. Hombres de mi tierra, de mi provincia, de mi sangre, habían—como diría un académico—"batido palmas" por el Maestro *alejandrino*; habían—esto me lo confirmó un socio de "Nuestro Tiempo"—dejado horribles huellas en las paredes.

Me sentí, eso sí,—para algo había de valer esta polémica—, un surrealista. Por primera vez sentí el orgullo de mis poemas adolescentes. Yo, tan irresoluto, por una colonial polémica que me traía el sutil encanto de las traducciones de Jonathan Jenkins, me veía convertido en un conspirador, en un rebelde.

Oh Cuba, país de equívocos. Y me vuelve de nuevo aquel verso del país donde las azoteas juegan al ajedrez con las palmeras.

Bien por usted Maestro ripostador: anécdota de oro del Cincuentenario.

También tenemos un Pen Club. Algo extremadamente serio. Que requeriría una *greguería* distinta, un tanto *goyesca*...

Abril 5. Al leer las notas de ayer he sentido esa apatía que siempre me llega después de haber escrito algo en entusiasmo. De nuevo me vienen esos deseos de rebuscar en mí, de cerrarme a toda violencia. Es una modalidad de mi temperamento que me contrasta con cierto irrumpir de la emoción en mí; modalidad que lleva en sí quizás ese afán de estructuralidad, esa búsqueda de las cosas.

Porque esta apatía, este rebuscamiento no sólo es negativo, sino que tiene también una emoción, un regusto de las cosas. (Recuerdo el "Lo apolíneo es lo verdadero erótico", que decía Nietzsche).

Yo creo que toda pasión está hecha de una infinidad de pasiones pequeñas: la pasión de las cosas. Creo que si todo amor pudiera analizarse, encontraríamos en él un reverso de cosas extrañamente unidas—como esos rostros que nos ofrecen los pintores cubistas. Así, en toda mujer, ya cuando nos va quedando el soplo de su ausencia—ésta que nos arrebató su rostro como señalaba Proust—¿qué nos roza, sino un entrechocar de cosas casi mágicas—recuerdo aquellos vidrios que obsedían a los personajes de Virginia Wolf—, de trazos materiales que se escapan? ¿Pues, por qué los poemas románticos nos dejan siempre insatisfechos? Es que si cada cual pudiera describir el rostro de su pasión, nos encontraríamos con un revolverse de los objetos, con una infinidad de pasiones minúsculas.

Sin embargo... ¿Pudiéramos encontrar una estructura en esta alucinación de las cosas? ¿Podremos encontrar la unidad en el amor? Yo creo que todo poema debe tender a ello.

Motivos del Cincuentenario. Emoción del reverso. Pienso en hechos contradictorios que se unen en mí: la irrealidad de nuestra circunstancia, su frialdad, los ecos sobre nuestra subjetividad de los objetos.

La busca de una pasión cubana. La pasión de las cosas. Todo esto me trae a mi adolescencia. Hay cierto rostro de lo cubano que me lo entregan objetos de aquel momento.

Y me pregunto el por qué. ¿Que toque alucinante había en algunos escalones de las escaleras del instituto, en cierta forma de sentirme por la calle de Reina, que aun me obseden con una voluptuosidad de lo cubano? ¿Y por qué estos objetos, estos toques, me traían poéticamente cierto costado frío de la vida cubana? ¿Qué relación, qué magia entrecruzada hay entre estos objetos y el vacío de lo cubano? ¡Ah de nuestra novela!

La búsqueda de una pasión cubana. La búsqueda de nuestra novela. Creo que si Lezama pudiera entregarnos su "Paradiso", nos entregaría también el reverso donde pudiéramos tocar lo poético nuestro. Y, el toque, para acercarnos a su poesía, que ahora sólo puede rozarnos, o a lo más, herirnos rencorosamente desde su extraña lejanía.

Abril 8. Quiero seguir escribiendo sobre ciertos temas cubanos, restos de un trabajo sobre el Cincuentenario que quise hacer. Me encuentro con algunas notas quizás un tanto críticas... En seguida la vacilación.

Nuestra irrealidad es tan estúpida que yo creo ha llegado a colársenos por todos los costados. Todo intento, todo roce de nuestra inmediatez, nos aturde con una fuerza desconcertante que no podemos soportar. Yo he sentido a veces la tentación de romper todas mis notas que aludieran muy de cerca a nuestra circunstancia, sintiéndolas como un bochorno, como algo que es preciso dar de lado.

Siempre me consuelo pensando en que sólo debemos agarrarnos a lo esencial, que cierta *estructuración que nos pudiese entregar una magia estoica del vivir*, nos dará más nuestro paisaje que toda lucha, más o menos inútil, con las circunstancias. Pero, sin embargo, hay también en las circunstancias una magia intraspasable, algo que si lo intentamos sublimar corremos el riesgo de que se nos convierta en nada.

Lezama nos dice de Arístides Fernández: "Precisará siempre al hombre marchando más hacia su paisaje, que hacia su circunstancia". Siempre he percibido en esto cierta definición de "Espuela de Plata". Es cierto que hay en ella esa como fuga hacia otro invisible, que le dado en no pocos casos, un vigor, una fuerza deviniendo de su salto. Pero, hay también el peligro que he apuntado arriba. Peligro que a veces a asomado un poco inquietantemente en nuestras manifestaciones plásticas.

Peligro que, al salvarlo Arístides Fernández, lo hizo salvar su pintura. Porque, si bien es verdad que hay en él esa perspectiva abierta del paisaje, son las manos de sus guajiros, la tremenda anécdota que hay en los cuadros de la madre, la que nos entrega para siempre la posibilidad de su diálogo.

¡Y qué terrible temporalidad hay en sus Manifestaciones! ¡Qué manera tan trágica de tomar el momento en que vivió! Tanto que una de las cosas que más yo temo es llegar a ver un cuadro de Arístides en algún departamento modernizante, haciendo con el terrible alegato de sus banderas rojas y de sus manifestantes, *una fina labor de pintura decorativa*.

Qué tremenda raíz y, ¡ay!, que tremendo espejismo en la vida de Arístides Fernández. En ella se siente, con la misma amplitud que en la vida de José Martí, esa ambigüedad de lo nuestro, ese equívoco que llega a ser un rostro de nuestro vacío. Cuando yo leí la carta de Arístides a Diego Rivera—Carta de busquedas pictóricas pero inmersa en una como ingenua espontaneidad que le da su encanto—sentí esa hondura de estar dentro de lo nuestro, que él más que ninguno de nuestros artistas nos lo ofrece. Hay en esa carta unas palabras que son quizás para todo cubano las más conmovedoras que podamos leer; estas palabras están dichas como al desgaire, al final de la carta; estas palabras se refieren a la llegada de los restos de Julio Antonio Mella. Son concisas, casi se atienen a referir el hecho, pero por ello resultan para nosotros tanto más humi-

llantes: en ella Arístides se expresa con el orgullo de quien se sabe vivir en un momento revolucionario, de quien se sabe vivir en un país con dignidad histórica...

Esto me recuerda otra carta de aquellos tiempos. Estaba dirigida a la esposa y decía: "Tengo el consuelo de haberte ayudado a dar un contenido tan grande a la vida, que él mismo te resguardará del dolor de mi pérdida". Era de un cubano. Era de Rubén Martínez Villena.

Abril 9. *Desterrado. De amistades, costumbres, compañías—desterrado. Pero no enclaustrado, sino desterrado, voluntariamente desterrado.*

¡Ojalá comprendamos que lo bueno no es querer salir así como así de ese destierro, sino saber lo que es antes de salir de él—pues eso, esa residencia voluntaria en una aridez que quiere hacerse fértil—es lo que da la medida de nuestra pobreza fundamental y de lo que nos falta!

Mallea (H. de una Pasión Argentina).

Estas líneas de Mallea me han hecho comprender esa triste inutilidad que caracteriza a la actitud fugada, a la búsqueda desesperada de un ideal unilateralmente político en la generación que combatió a Machado. Me ha hecho comprender esa irrealidad como de espejismo que hay en la vida de Rubén Martínez Villena.

Rubén Martínez Villena fué el ejemplo más doloroso del querer salir a todo trance de nuestro vacío. Fué un esfuerzo desesperado que se destruyó en su misma búsqueda. Por eso, él no pudo ser un poeta... Ya Sartre señala que "si se quiere hablar de algún modo del compromiso del poeta, digamos que es el hombre que se compromete a perder", a perder es decir a desterrarse; Rubén Martínez Villena no podía, no quería esta ascesis de la poesía, pero nuestro país no tiene un rostro y su búsqueda se nos convirtió en un frío espejismo.

Meditaciones del Cincuentenario. Llego a temerle a esta circunstancia que nos rodea, cuando pienso en mi juventud; a la forma estúpida con que se enfrenta a cualquier ímpetu. Es en verdad sumamente inquietante el rostro que nos presenta nuestra circunstancia. Es el rostro de la indiferencia, del vacío.

Hablar del Cincuentenario es como hablar de Martí, como hablar de nuestra inme-

diataz. Hay un equívoco, un espejismo en todo ello. En el fondo, un poco de vergüenza y, de culpa... en todos nosotros.

Y digo Martí, porque ¿en estos cincuenta años qué indagar poético sobre él? ¿quién se ha adentrado en esa su terrible lejanía que nos llega a sobrecoger como un misterio? Porque Martí es uno de nuestros espejismos, es decir uno de nuestros reversos. Nadie ha llegado a conocerlo, nadie ha podido decirnos nada sobre él. Sólo unos cuantos medran a su costa. Y, hay en esto, quizás, también un misterio, un misterio como aquéllos que alucinaban a Bloy: ver a Martí estúpidamente incensado por una apestosa carroña profesoral que es su más evidente negación.

Y, qué terrible soledad. Qué estúpida forma de tragárselo todo el vacío. ¿Adónde está lo criollo?— ¿Adónde está nuestra alegría? A veces me temo que este vacío nuestro llegue a apoderarse de mi imagen, de lo que yo siento poéticamente.

Abril 10. Releo algo que he escrito. Sobre todo me exasperan las palabras finales, esas que se refieren a una Habana que yo siento como Cuba. Me recrimino ese vacío que tiene, esa manera de estar muerta la frase; de estar lastrada de un peso objetivo.

Sin embargo, yo no he escrito esas líneas con un ánimo retórico. Tampoco he sido impulsado por esos como cosquilleos de la emoción que a veces nos asaltan al escribir y nos desbordan tanto en su entusiasmo que no percibimos su inutilidad hasta esa desesperante lectura que hacemos al final.

No, esa Habana es para mí algo de imagen, es decir, de visualidad en mí. Esa visualidad de la imagen que podemos sentir la casi plásticamente como una disposición de nuestra retina y que al par nos va trayendo una posibilidad de vida; pero nos la va trayendo con la misma voluptuosidad brutal que en la niñez ciertos juegos, ciertos objetos, nos abrían una manera de vivir. (Así también, como una ligera inclinación del mirar nos trae de inmediato una melancolía, con el mismo *peso* que un olor). Pues, en mi infancia, yo no sólo ensayaba a ser alguien, sino que muchas veces quería ser *algo*. Estas emociones me asaltaban sobre todo en relación a un ingenio donde yo pasaba muchas temporadas; y, a veces, después que yo regresaba a casa, me asaltaba el deseo de *ser el ingenio*, deseo que yo lograba realizar por muchas maneras mágicas en mi pensamiento y en mi cuerpo; así, yo recuerdo—y esto se hace un poco difícil el comunicarlo—, que una señal que yo hacía con mis dedos en los bolsillos, una señal que era un cuadrado y dentro de él una cruz, me hacía figurar no sé que vida interior dentro de las maquinarias del ingenio.

Esta es la vida que yo percibo en ciertas imágenes de La Habana. Las que quisiera en nuestra novela. Las que nunca lograré expresar.

Examen de Cincuentenario. Ciudad en la mañana. El peso muerto de todos nuestros sueños. Costras de mi adolescencia.

Costras, lлага de un sueño adolescente que ahora me va entregando un febril reverso. Un reverso que quizás pueda llegar a ser una comunicación, una voz. Un reverso que es el de las otras costras, el de las otras soledades vacías de los demás. Ah de nuestra novela...

Repasando nuestra poesía en los cincuenta años de República, me encuentro siempre con unas mismas notas: el vacío, el peso de nuestras vidas; las mismas actitudes: cierta evasión absurda de algunos (Poveda), la búsqueda trágica de una realidad (Martínez Villena). Hay algo de túnel, de círculo vicioso en todo esto. Una realidad que no logramos conjurar; unos conjuros rotos, lastrados como están por una estúpida realidad sin formas.

Examen de Cincuentenario. Cuando pienso en mi juventud y en todo este vacío, me preguntó si en Cuba faltará totalmente la responsabilidad histórica. Si toda esa traición en la política y en el periodismo, de las generaciones más inmediatas a nosotros quedará sin ningún eco.

¡Porque pienso en la falta de destino que implica el escribir en Cuba! Porque tenemos estúpidamente que confesarnos, a veces, que subconscientemente no nos justificamos a nosotros mismos. Pesan siempre muchas culpas: la de nuestra frustración política, por ejemplo.

Pues hubo algo, que un Aristides Fernández, que un Rubén Martínez Villena entrevistaron. Algo que a veces puede tropezarnos melancólicamente. Y que nos fué desgarrado, definitivamente, a nuestra generación. Ah de nuestra novela.

LORENZO GARCÍA VEGA.

Tres Odas Sobre Temas de Amor

ODA PRIMERA A WERTHER

Desde lo alto de su levita, su campanario melancólico
Contempla el desarrollo de los trigos del tiempo
Vamos a recordar una historia de ancianos, una fábula
Werther, su clavicordio azul, su correspondencia

Delicado mancebo entre fresas y algodones
Que apacientas románticas tropas y cultivas
Lisiaduras, con tu bálsamo en letras lacrimosas
Dame para evocarte el amor nuestro de cada día

Apenas si tu sombra se desliza por la llanura
Donde los hombres muelen gruesos alimentos eróticos
En sus grandes mercados de amorosas especias
Sirven Carlotas fijas a domicilio

Tierno señor de las polillas y los hormigueros
Paseas por el bosque tus llantos y zancadas
Con la pistola al hombro montas guardia a la luna
Tu corbata vindico, tu calzón amarillo

Reclamo en estos días el riesgo y la aventura
Entre cantores atómicos y el agresivo "superman"
De pedir en tu nombre las más dudosas concesiones
Yo reclamo en tu nombre, amparado en tu sombra

Yo reclamo una miga de pan para el ruiñón desacreditado
Un piadoso lago de cartulina para el último gondolero
Una palpitación de pecho para la música cursilona
Una mayor venta de agua de azahar en las farmacias

Yo reclamo por los desvencijado clavicordios y velones
Las margaritas y el anacrónico aceite de bacalao
Las estatuas sedantes abandonadas en los parques
Los sonámbulos poetones que mastican consonantes y viento

Yo reclamo por los amantes protectores de muros y balcones
Por las inacabables conversaciones bajo un paraguas
Por los besos que emborronan papel rayado y fotografías
Por las solteronas que sueñan con ángeles desnudos

Por los que todavía celebran el advenimiento del domingo
Por los que tocan la bandurria y guardan rizos de pelo
Por los bailes familiares con gramófono de bocina
Por esa extinguida especie de largas cabelleras

Yo reclamo en tu nombre por estos desperdicios
Artículos de saldo que vendemos entre sonrisas
Por los Romeos de cuello duro ligeramente sudados
Que ofrecen a Julieta una misteriosa copa de piperment

Yo levanto mi voz en la torpe asamblea y solicito
Una tregua y un orden para tanta riqueza carcomida
Para tanta inefable aventura doméstica entre fogones
Por todo lo que de verdaderamente cursi hay en el mundo

Yo reclamo por mi ración humana de sueños y mentiras
Yo reclamo el derecho a una nueva existencia preadánica
A dejar de sentirme desnudo arrojado a la puerta
Yo reclamo el derecho a leer la palabra amor sin sonreirme

Inolvidable Werther: tu levita, tu chupa y tu pistola
Tu bosque teatral, tu apacible Carlota entre pudines
Invoco en esta pobre prosa conque un ratón de biblioteca
Escribe memoriales y tesis por costumbre.

ODA SEGUNDA A ULISES

Una sirena embotellada
Un pescado de amor me conquista
El correo del mar, sus salazones
En la tarde amarilla que vocea

Soy un maduro padre de familia
Me protejo de bálsamos eróticos
Pero su agua de abril, su acantilado
Su legendaria risa me desarman

La gran seta del viento ha recogido
Palabras y rumores, farmacopea lírica
Disparatado fauno la deseo
Sobre las olas mi acechar se pliega

No comprendo la historia de esta tarde
Esta melancolía de cabeza, este susto
Precipitado, este indiscreto corazón
Que golpea lo mismo que un paraguas

Cerca la tentadora máquina suspira
Oigo el caliente crótalo de sus escamas
La sirena que canta en la botella
Del amor danzando por la cresta marina

Inofensivo círculo por la orilla
Lleno de ensoñaciones y catarros
Falsificado Werther me paseo
La botella guardada en el bolsillo

Acaricio el cristal, la mano sube
Por el vidrioso cuello y se detiene
Entre temblores y estornudos oigo
Un hechicero cántico que llega

Un hechicero son, la inconfundible
Voz que trepana barcos y provoca
Naufragios y prodigios y libera
Con sus medicamentos la calvicie

Desde lejos agitan sus pañuelos
Me tienden venenosos prismáticos
Terráqueos habitantes gesticulan
Arrojan salvavidas y serones

En las almejas rojas de sus labios
En sus senos picudos pescaderos
En el embudo verde de su vientre
Pienso, también en su ventosa húmeda

Esta indecisa mano sube y tiembla
Disimulado su bochorno crece
Una frágil sirena embotellada
Me regala mercancías marítimas

Mi cuerpo paseado de años
Sus grandes cavernas desalquiladas
El viento cabezudo forcejea
Se rompe entre defensas de cemento

La tarde calla, Ulises en la proa
Recomienda lentitud y astucia
El caballero Werther reflexiona
Reduce sus activas excitaciones

En la tranquilidad de su crepúsculo
Una botella virgen navegando
La oscuridad malhumorada rompe
Su silencioso cántaro, su tinta

ODA TERCERA A POLIFEMO

Otra vez Polifemo y Galatea
Con sus acreditadas, poéticas condecoraciones
Vuelven a mí reclaman su contrato
Con su hechicera fábula súbitamente vuelven

Yo vivo con un ojo de paciente mirada vacuna
Solitario contemplo las máscaras, sus cálidos panderos
Andan por la llanura, a Don Amor festejan y hacen salva
En mi ojo al caer de la tarde gotean tentaciones

Galatea jadeante
Ligeramente humedecidas sus axilas, riéndose
Llega a mis pies, se tumba, de su sexo
Sube la calentura que encandila

Comprende que mi ojo es débil, que no tengo
Más que un ojo indefenso, una luz melancólica
Este ojo mi única ternura y extendiendo su mano
Le aplasta, suavemente le frota, bosteza y ríe

Ellos gritan abajo masticando pámpanos y ruedan
Grandes lechos a orillas de la umbría y se tienden
Unos con otros juntándose sus piernas
Mutuamente se paren y se lavan lamiendo

El tapón de su boca la tierra
Llena de vaho caliente, las raíces estallan
Como pequeñas lenguas encendidas desesperadamente
Tratan de deslizarse por sombras y aberturas

Polifemo—me dice. Y un agua lenta ondula
Su piel, un agua lenta y viva
Mientras gira la palma de su mano y el ojo
Enrojecido apaga su luz voluptuosamente

Otra vez comenzamos la vieja historia y fluyen
Entre días y fábulas los sumandos del Tiempo

Yo golpeo los flancos vibrantes, examino
Como ablandan mis manos sus esféricos moldes

Me levanto desde mi bosque de vellos y materia
Un largo ensueño desenfundo y mi cántico
Llega hasta la llanura, despierta enamorados
Solicita su parte de sol y de optimismo

Bendiciones acuden a mi boca y retórica especie
Galatea, su jarabe carnal, su manso desperezo
Soy una satisfecha y feliz boca que vocea
Un letargo que traza planes y conquistas

Un inventor de historias retardado
Un cándido varón que esperaba eso es todo
Galatea remueve su fina sombra, el abanico
De sus ojos acumula celajes y arco iris

Pero se va. Está yéndose. Y yo la tiro piedras
Y zancadas, con mi zurrón tras su correr galopo
Oliendo la rosada saliva que babea
La burla de su voz me antecede y me obliga

Por la llanura inacabable siguen las procesiones
Galatea y su sombra alargándose esquivas
La historia de mi amor entra en la noche
Solo queda este ojo de mirada paciente y vacuna

Este ojo que sueña y que miente, este ojo
Cansado que contempla el rielar de la vida
Sobre el pequeño afán tendido como un gusano
Se entretiene sumando ovejas con inviernos

En la tupida hojarasca del recuerdo las cosas
Vuelven a su verdad diaria y vuelve la llanura
A levantar sus conos hinchados de viento y arena
Sobre osamentas, raíces, inmóviles realidades

S. SERRANO PONCELA

Paradiso (III)

José Cemí había salido de la escuela portando una larga tiza, mantenía la tiza toda su longura, si se apoyaba se quebraría. Por distracción estival había salido de la escuela con la tiza, por distracción la empuñaba. Distracción ensimismada, característica de sus diez años. El cansancio de las horas de la escuela motivaba que a la salida buscara apoyo, distracción. Ese día la había encontrado con la tiza. La escuela situada en el centro del campamento, tenía como fondo un largo yerbazal, y a su derecha, un paredón que mostraba su cal sucia y el costillar de sus ladrillos al descubierto, como si el tiempo lo hubiese frotado con una gamuza con arena, limón y lejía. Se había acercado al paredón buscando compañía. Fue esa compañía que sólo se seguía a sí misma, piedra sobre piedra, pensamiento sobre pensamientos irreproducibles. Su marcha se hacía también en esos momentos como el paredón, pasos tras pasos sumados, como sumados ladrillos dándonos la altura del paredón. Mientras la cimentación del paredón parecía ablandada marisma, mostrando largas tiras de su piel, el ladrillo cocido de nuevo por el directo lanzazo del cenital, se ajustaba como las capas que forman el tronco del plátano.

Al fin, apoyó la tiza como si conversase con el paredón. La tiza comenzó a manar su blanco, que la obligada violencia del sol llenaba de relieve y excepción en relación con los otros colores. Llegaba la prolongada tiza al fin del paredón, cuando la personalidad hasta entonces indiscutida de la tiza fue reemplazada por una mano que la asía y apretaba con exceso, como temiendo que su distracción fuese a fugarse, pues aquella mano comenzaba a exigir precisiones, como si reclamase la mano, el cuerpo de una capturada presa.

Si la tiza había sido sustituida por otra mano, él había tenido que situar en lugar del paredón, el bulto, lo fue precisando muy lentamente y ya lo asía por el brazo. No lo precisaría hasta la extinción de esa interpuesta aventura. Detrás del paredón se escondía una casona de gran patio circular, mostrando sus habitaciones sencillas ocupadas por una pobreza satisfecha.

Fue tironeado hasta el centro del patio, comenzando aquel bulto a dar grandes voces. Tan torrencial gritería contribuía a mantener la indistinción de la persona que lo había traspuesto. Le parecía a Cemí aquello un remolino de voces y colores, como si el paredón se hubiese derrumbado e instantáneamente se hubiese reconstruido en un patio circular. Apenas pudo observar la pequeñez de la puerta de entrada en relación con el tamaño agrandado del patio reverberante de mantas, granos odoríferos, chisporroteos indiscifrables de inútiles metales, sudores diversos de pieles extranjeras, dispersas risotadas

de criollos ligeros, distribuyendo inconcientemente, como un arte regalado, su cuerpo y su sombra.

—Este es, éste es—decía el bulto aclarándose, en un ingurgite empotrado, como si los ojos le fueran a reventar en la redoma de su mundo de brumas.— Este es, continuaba, el que pinta el paredón. Este es, decía mintiendo, el que le tira piedras a la tortuga que está en lo alto del paredón, y que nos sirve para marcar las horas, pues sólo camina buscando la sombra. Este nos ha dejado sin hora y ha escrito cosas en el muro que trastornan a los viejos en sus relaciones con los jóvenes.— Cemí, después de sumar esa ringlera de espantos, estaba atontado. No tropezaba en el cristal de su redoma, como el gritón, pero había abandonado su realidad y navegaba. La vecinería abandonaba sus cuartuchos para ver al díscolo y al gritón. Después de lo que veían en el centro del patio, no sabían qué hacer, trastrocando el trabajo que habían emprendido y ciñéndose los giros del ocio. El desgañite continuaba y Cemí ya colgaba sus brazos, comenzando a sucederse en el aburrimiento. Los mismos vecinos comenzaban a dar volteretas, haciendo parejas y levantando el susurro. Comparsas y partiquinos no levantaban los ojos; los gritos ininteresantes enterraban sus ecos.

Mamita, silenciosa como su pequeñez, atravesó el patio, miró al gritón y le espetó: —Tonto, idiota del grito, no te das cuenta que es el hijo del Coronel—. Cogió a Cemí, lo llevó a su cuarto, mientras la vecinería precisaba al infante, que tironeado por Mamita, cobraba ahora su primer plano. El gritón, ingurgitando, se hundió tanto bajo la superficie, que ya no tenía rostro, y los pies prolongándose bajo una incesante refracción, iban a descansar en bancos de arena.

Mamita había criado a Trinidad, Vivino, Tranquilino y el Ordenanza. Esos nombres se habían contraído a la facilidad y eran Trina, Tránquilo y Vivo. Se le decía Mamita porque era la abuela, no se hablaban nunca de sus padres, se habían difundido en un claroscuro familiar. Mamita era la vieja pasa, pequeña, ligera, siempre despierta hilandera, hablaba poco, como si suspendiese la respiración al hablar. Su carne era su bondad. Su fidelidad lejana era el Coronel. De lejos le seguía, lo cuidaba con oraciones y rosarios. Sabía que su casa y sus nietos dependían de él. En 1910 se había arrancado de Sancti Spiritus, había que meter los nietos en el ejército. El Ordenanza Morla, parlanchín y falso, tenía asegurado su puesto. Tránquilo, que había domado potros, había que meterlo en el Permanente. Vivo era perezoso y siempre estaba escapado. Su acción adquiría siempre el relieve de una fuga. Trina, punto medio de criada y niña de compañía, estaba siempre de novios. Se casaría con el gallego Suárez, ordenanza segundo. Mamita se deslizaba entre todas esas figuras fuertes, solapadas, de léperos, con toques ligeros de silencio y bondad. Cuando aquellos campesinos, que el Coronel empotraría en el ejército, hablaban de sus señores, Mamita sin odiarlos, se silenciaba para agrandar su fidelidad. En aquellos años ya parecía que se iba a ir, que se moriría muy pronto. Es siempre esa

persona indecisa, delicada, que cuando la conocemos se muere tres años más tarde. Así se ovilla en el recuerdo, entre su trabajo y su desvanecerse. Su vejez era como otra forma de juventud, más penetrante a la transparencia, a la ligereza; saltaba del sueño a lo cotidiano sin establecer diferencias, como si se alejase sola, caminando sobre las aguas.

El solarete entrelazado a la rifosa casa del Vedado, produce una escasez de pinta sobresaltada, abundoso el parche se hace montura y se ramea con una corbata Zulka, regalo del patrón en trance de carantoñas a la tía dulcera. Juan Cazar, bombero retirado, ebanista de viruta jengibre, hace himeneo legalizado con Petronila, y su hija Nila, que asegura ringlera de suspensos en el ingreso normalista. El caserío se aplana en una hondonada, y la latería de la conserva grande se amarra a la madera breve por la techumbre; un cartón de caja grande de sombrero cierra el ojo o la sonrisa de una puerta con un mantecado viejo. La cama de dos, con un estampado aguado, que le regaló la viuda a Petronila, que camina todas las tardes hacia el caserón para dar puntadas o descocer un vestido de mostacilla, engavetado en un daguerrotipo. Cazar está ciego y Petronila engorda a falsía de cardíaca. A la izquierda del camerón, el piano de Nila, enseria de hinojos culturales y encierra las maldiciones al entreabrir la siesta. A la otra banda, la ceguera de Cazar traza laberintos en la recién traída mesa escritorio de cortina plegable. Centellita por aquellas pesadeces el canario se escapa de las puntadas y del cegato. A los pies de la camera, una cortinilla obtura el plegable donde Nila duerme sus libretas de notas. De noche, Petronila florece por el caserío con bisbiseos y pitagorismos antillanos. Cuando regresa a su arqueta, cubre con arenilla de leve montaña el verticalizado esqueleto de un pez. Por el alba, los cuatro mulatones más viejos del caserío, acuden a desenfundar la fauna cabalística. Los cuatro venerables se retiran en alabancioso ceremonial.

En el cuartillo contiguo, la austriaca Sofía Kuller, dicha *La Poderosa* por el resentimiento de la promiscuidad, mima en lo posible de su escasez a su hijo el caricaturista de cafetines, Adalberto Kuller. La torácica Sofía, en su treintena vienesa se dilatava en las gruesas sutilezas de Strauss, habiendo ganado el cofre gótico con la floreada tarjeta inicialada de su futuro el Capitán, en un entono dominical del *Das Rosen Caballieren*. En el altiplano de su desdén de viuda venida a menos, no enviaba ni recibía palabras de la vecinería. Su desprecio y sus excesos cremosos, le habían otorgado respeto fantasmal. Durante el día, su hijo encerrado con ella, repasaba los estudios interrumpidos por el enigmático desprendimiento de Viena. Por la noche, salía con una caja plana, llena de caracoles de muy diversa pinta. En la mesa de los cafés nocturnos, se acercaba con fría cortesía, reproduciendo con el colorido de sus caracoles los rostros de las ociosas. Estaba sentado en una mesa donde se ejercitaba, cuando ya por la segunda medianoche se fueron retirando los habladores, hasta quedarse terriblemente enfrentado con una erotómana jamoneta. Después que su rostro fué reproducido sobre la mesa, se miraron en largas pausas de dádiva insatisfecha y carnalidad de progresión sinfónica. Lo invitó a su apar-

tamento laqueado y con erótica nevería de agua mineral. Como esos peces de tamaño donde la pequeñez de las aletas no guardan relación con la masa líquida desalojada, la jamoneta intentaba fijar los centro de órbita en el ceñimiento del jovencito austríaco, fingía éste unos respiros y entrecortados movimientos de disimulada frigidez; hundía después su mano en el bolsillo interior de su chaqueta, extrayendo una redoblada fotografía vienesa. Y mientras ofrecía con una invisible deliberación a la europea sus falsos respiros, se extasiaba en los entorchados orientales de su padre y la erudita, exquisitamente bruñida piel del rostro de la cantante.

Rastrillaron saltitos, en el siguiente cuarto, y los golpetazos del cambio de atril de esquinas angulares a centro de camerata. Martincillo, el flautista, colocaba a once de la mañana sobre el atril: "Aprendizaje de la flauta breve sin estropearse los labios." Discutía hasta el pitido desgañite si el Rey había estado afortunado o inarmónico al no querer tocar la flauta delante de Juan Sebastián Bach. Con dos o tres sólo había podido discutir esas segregaciones dialécticas de sus gustos, pero tan sólo esos eran sus amigos. Le decían *El flautista* o *La monja*, pues la imaginación de aquella vecinería ponía motes a ras de parecidos y visibles preferencias. Sus rubios amiguillos, más suspiradamente sutiles, le llamaban *La margarita tibetana*, pues en alarde de bondad enredaba su afán filisteo de codearse con escritores y artistas. Era de un rubio de gusanera, larguirucho y de doblado contoneo al sentir la brisa en el torcido junco de sus tripillas. Chupaba un gollojo con fingida sencillez teosófica y después guardaba innumerables fotografías de ese renunciamento. Pero los que lo habían visto comer, sin los arreos teosóficos, se asombraban de la gruesa cantidad de alimentos que podía incorporar, quedándole por su leporina longura una protuberancia, semejante a la hinchazón de uno de los anillos de la serpiente cuando deshuesa un cabrito. Cuando con pausas y ojos en blanco parloteaba con uno de esos escritores a los que se quería ganar, estremeciéndose falsamente le cogía la mano para hacerle la prueba o timbre de su simpatía por las costumbres griegas. Si le aceptaban el lance decía: —Yo lo quiero a usted como a un hermano. Pero si temía que su habitual cogedera manual engendrara comentarios y rechazos, posaba de hombre de infinitud comprensiva y de raíz sin encarnadura. Pero era maligno y perezoso, y sus padres, que lo conocían hasta agotarlo, lo botaban de la casa. Entonces, se refugiaba en la casa de un pintor polinésico, que cada cinco meses regresaba para venderle, eran cuadros de un simbólico surrealismo oficioso, que escondían las variantes de argollas y espinas fálicas de los tejedores de Nueva Guinea, a un matrimonio norteamericano, incesantes maniqués asistentes a conciliábulos tediosos, que poseían una vaquería sanitaria y sus derivados de estiércol químico. En esas reuniones, Martincillo, ladeando las gudejas con provocada inocencia, trataba de colocar dos o tres citas sudadas, diciendo que Plutarco nos afirmaba que Alcibíades había aprendido el arpa y no la flauta, porque temía que se le desfigurasen los labios, y que por eso, venganza propiciada por Apolo,

tañedor de la de siete agujeros, el día antes de su muerte había soñado que le pintaban la cara de mujer. Martincillo era tan prerrafaelista y femenil, que hasta sus citas parecían que tenían las uñas pintadas. Estaba por la noche en casa del pintor, que le mostraba unos carreteles *churingas*, cuando empezó a llover con relámpagos de trópico. De pronto, el polinésico turbado por sus deseos comenzó a danzar con convulsiones y espasmos, y su pelo se le tornaba en estopa fosforescente. Picado tal vez por el azufre lejano de uno de aquellos relámpagos, se le escapó de su cuerpo una lombriz, que como una astilla se encajó en lo blando del prerrafaelista abstracto. Por la mañana, Martincillo, incurable, con una pinza procuraba extraerse la posesiva lombriz.

El otro cuarto parecía que temblaba cada vez que el epiléptico hermano de la cuarterona Lupita, entraba en los diez y siete desmayos o ausencias que lo poseían cada día. Iba de una esquina a la cama, sobresaltado de que no le tocara un desmayo, o frente al desayuno aumentaba su oleaje al caerse sobre la manta. Lupita cada luna quincenal iba a visitar a un japonés rameado que en Bejucal era dueño de la tienda "El triunfo de la peonía". La Lupa frente a la intocable serenidad del sensual lunero, extendía una esterilla, sin provocar el menor ruido, pues el galante taoísta decía "que le molestaba el tintineo del jade". Se extendía en la esterilla, con la frente en el frío de la loceta, mientras Lupita a su lado, en cuclillas, le repasaba innumerables veces la espalda. Pegaba el japonés galante tres o cuatro golpes con su cabeza en el suelo, y después como un luchador de yudo trezaba un salto. Y ya había cumplido con el venerable menguante de esa quincena.

Al lado, ya estaban Mamita y Vivo. Hablaban muy poco y siempre con buena ternura. Por la noche, los pasos decididos de Vivo, le daban a la vecinería la coincidencia de las dos manecillas del reloj. Vivo, esencialmente fuerte, había amigado con el caricaturista austríaco, que era esencialmente delicado. Pues en esa entrecortada confusión que crea la pobreza, se ve siempre al pobre fuerte y dueño señorial de su pobreza, con un acatamiento misterioso por lo que considera lo delicado sin melindres. Mamita y la viuda austriaca no se hablaban, pero cada una citaba a la otra como modelo en aquel ambiente. Habían salido aquella noche Vivo y Adalberto y reían sobre las cosas de Martincillo, a quien ambos despreciaban, pues lo sabían falso delicado y falso natural. El flautista había querido ganárselos dando flautidos en el amanecer y el crepúsculo, creyendo que era la hora del mejor oído de los dos. Pero Vivo hacía mañanas de sueño prolongado, pues tenía que hacer postas nocturnas, y el austríaco, en el primer crepúsculo, repasaba sus interrumpidos estudios de gimnasio. Se acordaron para dibujar y poner una inscripción alusiva a las secretas galerías de mosaicos pompeyanos. El pulso lineal del austríaco y el rejuego lépero y guajiro de Vivo, se entrelazaban en la elaboración de aquel mosaico que iba a sobresaltar a la vecinería. Una mañana, la puerta del flautista escandalizaba con un cilindro y dos ruedecillas. Y al pie se leía esta enigmática inscripción

egipcia: *Pon las manos en la columna Luxor — y su fundamento en dos ovoides.—Pon las manos en larga vara de almendro—, donde dos campanas van.*

Tránquilo desesperaba de las labores minúsculas que se le encomendaban. Su robustez de veinte años, era empleada en los subterfugios más sutiles del trabajo doméstico. Luba Virole, la hermana solterona del capitán Frunce Virole, por innumerables vericuetos y chinescos escarceos, lo quería prender a los pequeños trabajos que ella hacía para llenar con un minúsculo laboreo el apetito suelto de un ocio de cuarenta años, sin junio, sin diálogos, sin cansancio para el sueño más venturoso.

A las diez de la mañana, la despertada y sudorosa intuición de Luba comprobaba la ausencia de los otros familiares. Tránquilo y ella se quedaban solos, y era entonces cuando ella procuraba una coincidencia de sus labores domésticas. Tránquilo comenzaba los enjuagues y destornillos de cada una de las piezas de la lámpara de centro de sala; Luba a una terrible distancia de un metro, sobre una banquetilla que alzaba sus jamonamientos y sudores, con algodanosos papeles de periódico mojados en alcohol, comenzaba un movimiento rotatorio en torno del espejo ochocentista, encuadrado en un marco con relieve de ornamentación vegetativa tropical, trifolias, pétalos de agua, avisados antílopes, rocas de descanso para la descompuesta corriente. Luba, como una napolitana vendedora de flores, abría los brazos en arco, como al desgaire, mientras fingía que pensaba en cosas inencontrables, enrojeciendo a Tránquilo hasta la sangre cargada de apoplejía. Desarmaba la lámpara pieza tras pieza, y lo recorrió un acentuado temblor al recibir, mientras sus manos pasaban la badana húmeda por una de las piñas de cristal, los dedos del extremo del arco eléctrico que Luba como bobeando respunteaba. Un inusitado gruñido le cargaba más la apoplejía. La badana enjuagaba después un cupidillo, que se escurría voluptuoso entre la humedad pulimentada, cuando recibió de nuevo la brevedad o centellita del manual arco voltaico. Crugió la escalera que enarbolaba el vigor ecuestre de Tránquilo. Lépero que se afianzaba en una disimulada y espesa sabiduría para tan arremolinado trance, trabajaba más lentamente con la badana la agujeta que en la cabeza del cupido levantaba como una guinda, y así trepando, escurriéndose, para alcanzar las más altas piezas de la lámpara y ponerse fuera de alcance de aquel renovado arco que buscaba su energía.

Luba segrimía el papel alcoholizado con redomado furor, llegando los corpúsculos del espíritu del alcohol a pegar en la vibración de las aletas de la nariz con suave mordisqueo. A cada uno de sus movimientos se modificaba el ordenamiento vegetativo y animal del marco del espejo, como una granizada que pusiese en acelerado movimiento la tapicería paradisíaca. Su brazo semejante a una chalupa de desembarco, atravesaba las aguas del espejo, golpeando con el garrote de papel que empuñaba el rabo del antílope, que pacía por entre los reflejos de la caoba en *chiaroscuro*. Al retroceder Luba, con el talle curvado y los brazos en arco, acercándose peligrosamente a los límites de la ban-

queta, que le daba una ágil perspectiva por entre las frondosidades de la marquetería, y soltar el rabo del antílope, que se perdía saltando por las rocas o acariciando casi con sus cascos las hojas de agua. Adelantaba de nuevo, para regalarnos otra vez su arco de matinal danza napolitana, y al atravesar de nuevo aquel Helesponto de bolsillo, cubría con aquellos papeles que la penetración del alcohol convertía en un manto de profeta, soltando después la piedra del marco, levantando un fulminante oleaje que alejaba definitivamente el antílope.

Tránquilo para alejarse de la persecución laberíntica, había ido remontando la lámpara, extendiendo las manos para alcanzar los últimos canelones, y quedando en punta de pie sobre la escalera. Luba, con sus aberturas manuales en arco sucesivo, había ido ganando los límites de la banquetta, encontrándose ya en ese borde entre la piel y el vacío de que nos hablan los estoicos. Los trepamientos de Tránquilo y los bordes de banquetta de Luba, iban a coincidir en signos y claves apocalípticos.

De pronto se perdió el equilibrio inestable entre la cautelosa ascensional de Tránquilo y la feroz y alegre expansión horizontal de Luba, y la lámpara vino a estrellarse en el asiento de la escalera, al mismo tiempo que los animales y plantas de la marquetería del espejo, liberados del ajuste y prisión del garrote de papel alcoholizado, recobraban la perdida naturaleza y el primigenio temperamento. El antílope hociqueaba angélicamente en las piñas de cristal, cuando recibía una pedrea entrecruzada de los fustazos de las grandes hojas acuáticas. Los cupidillos, añicadas las alas en este combate contra los ángeles negros, que lanzaban sus momentáneas proclamas de que todo tiene que estar y penetrar primero por los sentidos, volaban enfurruñados recibiendo las agujetas que momentos antes eran un tránsito entre sus testas y el remate de guinda. Así convertían la sequedad de un estío en una sala de recibo, en uno de aquellos combates en bahía de que tanto gustaba Claudio de Lorena. Tránquilo bajo aquellos estallidos de cristal y Luba con todos aquellos aditamentos barrocos insurreccionados, daban papirotazos e injustificadas aspas de molino.

En ese momento, irrumpió el Capitán Virole, jefe de infantería, que separa los helechos y los juncos para contemplar una indecisa batalla naval, y que al fin da la orden de ultimar a uno de los bandos. Huyó la Luba avergonzada y lloricona, y el Capitán, con siracusano y estratégico dominio de la situación, comenzó a decirle a Tránquilo: —Ya hasta mí habían llegado voces de que cultivabas brujerías y conjuros. Ni creía ni afirmaba con irresponsabilidad, pero esta confusión de animales y plantas, de piñas y antílopes, me revelan tus malas artes y tus pactos luciferinos. Tu mismo decantado arte de domar los potros, con procedimientos y mañas que los otros domadores desconocen y de los que desconfían, me debía haber prevenido que eras de especial maña y tratamiento. Además, te he visto entrar de noche en el Monte Barreto, sin zapatos y con los pies

llenos de hormigas, como si estuvieses adormecido, y acariciar a los gatos salvajes como si tuvieses para ellos una contraseña y te reconociesen. Me han contado también que en Sancti Spíritus fuiste acólito, para darle algún nombre, de un tal Rey Lulo, que se decía descendiente de reyes de Tanganika, y que andaba llevando en sus manos un ramo de naranjo, símbolo de su linaje. Me han contado que tú lo acompañabas cuando entraba en el bosque a purgar los malos espíritus. Y que a pesar de lo silencioso que eres, aprendiste de él a liberarte del mal de ojo y sacarlo de aquellos cuerpos donde había producido desventura o muerte. Todavía en aquel pueblo se recuerda el día que le sacaste Rey Lulo y tú, el mal de muerte que se había ido rápido sobre un ternero elogiado por uno de esos que dan traspies en la alabanza. Tú lo acompañabas cuando él hizo sus mediciones de pasos y trazó círculos y comenzó a decir unas oraciones, que eran interrumpidas por interjecciones y remedos de gruñidos animales, que tú exhalabas como el coro que cortaba cada uno de los versículos. Aunque todos dicen que era la mismísima verdad, que el ternero se levantó de nuevo con una sangre que se le enredaba por los forcejeos de la vida que entraba en aquel cuerpo, y que parecía preguntar, como en los casos de doncellas sonámbulas del pueblo ¿dónde estoy? ¿dónde estuve?

—Iguales cosas he oído decir de las relaciones que en tu pueblo mantenías con la vieja Tiorba. Aquellas monedas que iban surgiendo por entre las hortalizas, pues parece que por allí había algún cementerio de alguna colonia gaditana desconocida, y que nadie se atrevía a recoger, pues se decía que la vieja estaba guardada por un mono que había dejado allí su primer amante, empresario de un circo, dado a la necrofilia y a historiar perennemente las barajas. Y aunque nadie había verificado la existencia del mono saltimbanqui, se decía que el día que tú te decidiste a recoger las monedas, había salido y tuviste que echarle arriba el revólver del reglamento. Pero es innegable que después viviste con la vieja Tiorba, y que por las mañanas salías a recoger las monedas, y que de eso vivían los dos, disfrutando como dos lechones albinos. Los más jóvenes del pueblo afirman que no habían visto nunca a la Tiorba, y que todo eran engaños que rey Lulo y tú lanzaban para vivir como reyes desterrados, con escasez y ocio dorado.

De toda esa enaguinaldada arenga del Capitán Viole, sólo era cierto lo sorprendente de la doma de potros hecha por Tránquilo. Huérfano desde niño, abusaba de la benevolencia de Mamita, para hacer campo y jugar con las sabandijas y los potrillos. Como los escitas se pasaba el día a horcajadas, sorbiendo por los poros una exagerada cantidad de sol, que lo hacía ir llegada la noche, a buscar el fresco de las grandes hojas para dormir bajo ellas y asimilar por los poros el rocío que necesitaba para calmar la energía despertada en él por el calor incorporado. Así su nocturna distensión porosa, hacía que llegara hasta sus tuétanos la distancia y lo estelar, que le iban comunicando una seguridad secreta y silenciosa. Apenas le soltaban en el picadero un potro, primero lo veía

en su inicial furia de rotar, después se iba recto hasta él, y con el filo del plano de los brazos, le pegaba en determinados tendones de las patas. Se hipnotizaba casi la bestia como si le entrase un sortilegio, añudándose de perplejos. Después, Tránquilo la abrazaba en una suave violencia copulativa. Pero esos desafortunados ejercicios de concentración le iban entreabriendo la sangre hasta darle el mal llamado *Tuberculosis florida*. Cuando José Cemí lo conoció tenía ese color villaclareño hecho de borraja y de cuero de caballo, pero después fué recogiendo, lo que en su paradójal enfermedad había que llamar un rosado de muerte. Días antes de su muerte, sin que hubiese abandonado ese rendimiento que la vida le regalaba bajo especie de doma de potros, estaba más colorado que nunca, como un marino que regresa de Ceylán. En los Elíseos deben de haber tardado algunos días en darlo como muerto confundidos por el tropical que llegaba allí con esa rojez de cachetada.

Cuando el Capitán comenzó su arenga para el ordenamiento de los escuadrones mágicos, la Luba se ganaba un escape fulminante e invisible; pero a medias de su arrolladora verba, Tránquilo se escurrió, caminando como quien no ha hecho ni oído. Parecía que el Capitán se quería abandonar a una nueva *cadenza* de párrafo, cuando dió un brinco como de quien toma de repente su soledad. Vió la confusión de agujetas y guindas, cupidillos y piñas de cristal, y quería hasta saludar y empujar la cortina, como un segundo acto que planteó y cortó el nudo.

Los soldados pasaban rapidísimos como si fuesen llamados por la lejanía de una corneta. Algunos al pasar le decían a Mamita, que Vivo había desaparecido. Que no se presentaría, y eso en caso de guerra se paga al precio de la cabeza. Vivino, Vivo como en criolla reducción se le llamaba, más por juegos de sílabas que por alusión a su linco, pues era de todos los hermanos el más remolón y soñoliento; era el más joven y cuidado por Mamita, y estaba en ese momento en que todavía la piel y la boca son de adolescentes, pero ya el cuerpo gravita hacia otras edades de menos colorido. Con fino y contenido nerviosismo criollo, Mamita en aquellos momentos de remolino y confusión, empezó a buscar en esa torre de gavetas superpuestas que era su escaparate, una moneda de veinte centavos, para ir a casa del Coronel y ver a su esposa, y regalarle una caja de pasteles, pues tenía esa delicada costumbre criolla que consiste en abrir camino con intenciones y halagos, ingenuos y cariñosos, noble y graciosamente desproporcionados entre el bien que se solicita y la brevedad de la regalía introductora, tan distante de la espesa adulonería española. En medio de la agitación, de los pífanos, de soldados a medio vestir que surgían empuñando ya sus bayonetas, Mamita avanzaba, preguntando y dándose a conocer como la vieja de los protegidos del Coronel. Tenía la obsesión de que iban a fusilar a Vivo, y para impedirlo no vacilaba en sumergirse en la gritona confusión que había en aquellos momentos en el campamento. El Coronel recibía y daba órdenes, como quien tiene la seguridad de que los acontecimientos son muy inferiores a sus posi-

bilidades; en medio de aquel regularizado caos, la esposa hizo llegar a manos del Coronel, la caja de pasteles que enviaba Mamita. Soltó la carcajada al ver a la pequeña vieja, que había atravesado todo el campamento insurreccionado, con su caja de pasteles, para impedir que fusilaran a Vivo. A pesar de su brevedad, la escena tuvo algo de la "antique grandeur", llevada con garbo criollo. Se paró delante de aquel a quien ella reconocía no sólo como jefe del campamento, sino también como el jefe hierático, lejano, pero eficaz e inapelable de su familia, y le dijo: —Coronel, desde hace tres días no sé por dónde anda Vivo, y tengo miedo de que lo fusilen por desertor—. Estas frases que pudo articular le habían brotado de su temblor, del miedo que la petrificaba, pero que al mismo tiempo, como aquellas divinidades homéricas, recorrían los campamentos disfrazadas de aurora o de rocío, por encima de las cabezas de los guerreros escondidos detrás de la colina. Recobró su avivamiento de vieja criolla, al ver al Coronel abrir la caja y enarbolar un pastel de manzana: —Mamita, le dijo, Vivo está más contento que cabra en brisa.—Gustaba de escoger una frase graciosamente vulgar, o del refranero, para insertar en ella ligeras modificaciones de sentido o de onomatopeya. Esa expresión "cabra en brisa", se veía que era en él más nacida de su vigor que de desusadas temeridades de lenguaje. A veces decía, uniendo el inicio de un refrán con un axioma de matemática: "El ojo del amo engorda el caballo, por eso se toma por multiplicador al que tenga menos cifras". Demasiado criollo para acogerse a la ajena vulgaridad del refranero, le incluía la franja de una impensada salid del tono, brotada de sus infantiles recuerdos de los axiomas más elementales de las matemáticas.—Vivo, continuó diciendo, lo mandé a que hiciese un trabajo en México; no dijo nada, porque las órdenes eran de hablar poco y partir rápido. Yo sé que está muy bien y no le pasará nada. Vete tranquila, cariños Mamita. La pequeña vieja quería besarle las manos, pero el mismo Coronel la decidió por un abrazo nervioso y rápido. Desde que había llegado de Sancti Spiritus, y el Coronel había comenzado a proteger a sus tres nietos, que habían traído recomendación de su pariente el Coronel Méndez Miranda, hasta el día que la mandó a buscar para darle el puesto de conserje de la escuela del campamento, Mamita, cada vez que se acercaba al Coronel, le producía una especie de terrífica alegría, llena de presentimientos, pues tenía la intuición de que aquel sostén de muchos estaba siempre perseguido muy de cerca por la muerte. Le parecía que la misma impresión de seguridad que causaba, se debía a que la muerte siempre estaba tan cerca de él, que no había por qué temerle, como esos dogos que nos rodean en las cacerías y a los que nadie teme sus dentelladas. La primera vez que Mamita se le acercó para llevarle la recomendación le dijo que le trajese al nieto mayor y que volviera a verlo dos meses más tarde para ingresar en el ejército a los otros dos hermanos, y que además llevase a Trina para que jugase con su hija. Mamita lo vio desde entonces como el dios de las cosechas ópimas, que armado de una gran cornucopia inunda las nieblas y las divinidades hostiles. Parecía que su destino era fecundar la alegre

unidad y prolongar el instante en que nos es dado contemplar las ruedas de la integración y de la armonía. Si él hubiese rechazado aquella recomendación de su tío el Coronel Méndez Miranda, o se hubiese mostrado indiferente, Mamita no allegaba siquiera los recursos para regresar a su pueblo, pues en realidad todo aquel que se presenta como un obstáculo para la ajena alegría, produce una anarquía tan voraz que traspasa, como aquella moneda de que nos habla Bloy, la mano y los fundamentos, llegando en su putrefacción hasta el centro de Gaia. Mamita siempre lo vio como el dios de las resoluciones, pues su alegre llegada, la manera cómo con un toque ligero desenredaba y traspaba las opacidades y las resistencias, parecía que se hacía relieve sobre el fondo de la muerte, ocasionando el cautiverio y el destierro.

Por el año 1917, el Coronel recibió la misión de ir a Kingston para hacer prácticas de artillería de costa. Le acompañarían su familia, Baldovina, el ordenanza y un médico civil, cubano danés, el doctor Selmo Copek, pequeño, taciturno, que hablaba muy pocas veces y dándole una extraordinaria importancia a cuantas vaciedades se le ocurrían. A veces decía cosas como "qué espanto, hace un calor que saca a los chinches del colchón", o "me parece que cada flus debe llevar veinte y cuatro botones", abría desacompañadamente el pecho, retrocedía, miraba con agrandados ojos a su interlocutor, y al no encontrar en éste la menor señal de asombro, dejaba caer los brazos como afirmando la inutilidad del saber en aquellas latitudes del sopor del cocodrilo. Si se hablaba de Ana Pavlova, o de las poderosas piernas de la Duncan, comentaba, subrayando lo que él creía su innata superioridad: —Eso yo lo vi en Londres, en 1912, en su momento, hoy están viejas y hay que estimularlas con cinco inyecciones de digital cada vez que entreabren "le rideau". Su espesa y científica vulgaridad, que lo mantenía sobreaviso para lanzar cualquier palabreja en ajeno idioma, anclarse en un refrán de todos conocidos y endurecer el rostro después, como si toda respuesta fuese inútil y le pareciese imposible el nacimiento de cualquier diálogo. Caminaba por King Street, al lado del Coronel, cuando preciso un negrón gendarme, con todo el aditamento de policía inglés, que dirigía el pequeño tráfico, con solemnidades y rígidos gestos, como si aquella ciudad tuviese una importancia europea. Enfrente de la mano alzada del gendarme, se detenía un pequeño carretón tirado por un gracioso y comprensivo burrito. Ante la tiesura del gendarme, el travieso animalejo cabeceaba su sabiduría, riéndose de aquella solemnidad, lamentable y huera. El Doctor Selmo Copek no precisó un hecho meteórico y homérico, que vendría a establecer una mágica relación entre el sargento de tráfico y él. Una concentrada nube de un denso azul acero, semejante a esas nubes que envolvían a Hera o a Pallas, para presentarse a los combatientes teucros o aqueos, surgió arremolinada, como brotada de una chispa de atmósfera ojizarca, de la axila derecha del gendarme, atravesó los mercaderes colorinescos, las esteras verticales movidas por un aire gruñón, y se anidó en la axila izquierda del Dr. Copek. La piel de este criollo danés presentaba variaciones

y modalidades irrepetibles. Un poro grande, abobado, de un rosado sin gracia, se endurecía crujiendo bajo la penetración coriácea de nuestro sol. Las consecuencias antipáticas que ofrecía su curiosa modalidad epidérmica, se mostraban en un rosado plúmbeo que retrocedía ante el siena criollo, pareciendo como si su piel se agrietase con un ruido de frotadas bijas. Al penetrar en su axila aquella nube, sintió en su cuerpo una pesantez novedosa, que comenzó a disfrazar con arlequinescos flecos de importancia, pero después esa nueva gravitación lo retomó produciéndole un cansancio atroz. Al regresar a su habitación en el hotel, durmió hasta muy tarde, y se decidió a bajar al comedor cuando ya los huéspedes estaban de retirada. Tres o cuatro mesas cayeron muy pronto en cuenta de la llegada del nuevo almizclero. Un olor avinagrado, de orine gatuno, oxidado y flechero, se abría a su paso como una flor sulfúrea del Orco o de la Moira.

El Doctor Copek se levantó con el alba, armado de pastilla y toalla, para alejar con cuantos amazonas y ardorosas fricciones fuera posible, aquella pestífera divinidad que se aposentaba en él, decidiéndose a perseguirla. La potasa y el aceite volvían innumerables veces sobre él, pero el olor, nube que ocultaba una enconada divinidad, seguía sin alejarse de los nidos de su cuerpo. Jadeaba ya por el enjuague y el restriego, y temía perder el sentido, cuando se oyeron golpes en la puerta del cuarto de baño. Dos mozos, que trabajaban en la misma galería del hotel, venían a preguntar por él, extrañados del tiempo que le dedicaba a su aseo. Se rieron, y comenzaron ellos, no muy extrañados, como quien conoce la clave de esos aposentamientos rencorosos, a enjuagarlo y a levantarle torres de espuma por las axilas. Ya los dos mozos se cansaban y desesperaban de arrancarle esa divinidad, cuando el más joven de los dos, Thomas, flexible y jacarandoso como un río de Jamaica, hizo, primero, señal de silencio, y después se alejó, sonando grandes palmadas, como si hubiese encontrado de pronto la señal de conjuro para los revueltos y desatados olores. Reapareció, señalando con el índice y emprendiendo pequeña carrera, con el gendarme, indicándole con sus gestos y pasos, la pequeña distancia que lo separaba de su solicitud, como si se apoderase de él una eléctrica euforia al reemplazar las palabras por los gestos y las siluetas, desproporcionando la relación entre sonido de lenguaje y sentido de gesto. El gendarme, más solemne aún al ver la forma urgente en que se le requería, penetró en el hotel palpando su importancia, como el decisivo voto de una anfictionía. Lo llevaron al cuarto de baño donde palidecía y desmayaba el Doctor Copek. Thomas fué colocando al gendarme en la misma posición que él creía se encontraba cuando se verificó el traslado de la nube de humores. Alzada su mano derecha, como en una alegoría del siglo XVIII, para conjurar el rayo, en forma que su nido axilar quedase frente de la mano izquierda del Doctor Copek, igualmente alzada, como si en una de esas sociedades secretas de la época del iluminismo, se diese la consigna al recibir la visita de incógnito de Benjamín Franklyn, de alzar una de las manos, aludiéndose así ingenua-

mente a la neutralización de las chispas entre los efímeros y los titanes. Como un carretel que se desovilla fueron pasando los humores a la axila del gendarme, quien con la robusta sencillez del que recoge algo de indiscutible pertenencia, fué asimilando aquellas nubes almizcleras. Saludó enfáticamente, rehusando aceptar la regalía que quería hacérselo, como quien es llamado a una silenciosa consulta que de alguna manera tiene una impensada aunque profunda relación con su actividad central, sintiéndose molesto porque alguien no intuyese esa derivación mágica de su labor de conductor del tráfico en la principal calle de Jamaica.

Copek se restableció de aquella excesiva jornada en que había aposentado a esa enconada divinidad, en el salón de periódicos del hotel, cuando vió que se acercaba el Coronel, tarareando una musiquilla con la que parecía impulsarse.

Ladeó el periódico y antes de que el Coronel redondease algún inicio de conversación, le espetó: Cuestión de poros, de poros nórdicos, finos y dilatables, que absorben como esponjas el rayo de sol. No estoy todavía inmunizado, ni creo que llegaré a alcanzar esa dureza de piel que impide el traspaso de la energía solar.

—¿Eso dice el periódico, mi querido Doctor Copek, o es una afirmación científica suya?—contestó riéndose el Coronel—. Me parece, continuó, que usted hace una vida demasiado reposada para presumir de esa distensión porosa. Es cierto que se pueden convertir los poros en un total órgano de sensibilidad, con un misterioso poder generador. Estar a caballo todo el día, absorbiendo el sol con la misma voracidad resistente que lo hacen la piel de los caballos. Por la noche volver a armonizarse durmiendo sombreados por las hojas más anchas y recibiendo así la cantidad de humedad que se necesita para no calcinarse por dentro. Pero usted es un criollo danés, cuya piel, pudiéramos decir, ha cerrado en falso. Llega el sol a su piel, chisporrotea, tal vez no desea penetrar y se extiende en lugar de ahondarse. Su piel se hace translúcida, espejea, pero el sol no asiste donde es más necesario, al hueso fosfórico o al pozo de entrañas. Si el rayo solar le llega al hueso, usted favorece de nuevo sus irradiaciones, pues el halo de cada personalidad depende de la sencillez con que conduce su piel la energía solar hasta su pozo o hasta su hueso.—Terminó el Coronel, riéndose como si se hubiese entregado más a la exaltación verbal que a su veracidad. Era muy frecuente que al terminar de hablar se riese, como comunicándole por medio de su alegría un enigma a quien le oía.

Autorizado por esa risotada del Coronel, el Doctor Copek, como un cuervo que sostiene en su pico una húmeda frambuesa, contestó con falsa y alambrada zumbonería: —Eso parece de un Zend Avesta antillano—. Cruzó de nuevo las piernas, se tapó la cara con el periódico, y el Coronel, rumbo a la piscina del hotel, comenzó a tararear otra vez su cancioncilla, que al hacerse lejana se volvió levemente sombría.

El Coronel informó al Estado Mayor de la inutilidad de los servicios del Doctor

Copek, y que para cumplimentar su misión en México, deseaba seguir el viaje con su familia, prescindiendo de ese endurecido y maligno cultor de focas.

En México se sintió extraño y removido. Se alejaban las divinidades de la luz, viendo que aquel era un mundo soterrado, de divinidades ctónicas; el mexicano volvía a tener la antigua concepción del mundo griego, el infierno estaba en el centro de la tierra y la voz de los muertos tendía a expresarse y ascender por las grietas de la tierra. En su primera mañana mexicana, frente al espejo del cuarto de baño, apenas podía fijar el rostro en la lámina. La niebla cerrada en un azul nebuloso, de principios del mundo, impedía los avances de la imagen. Creyó ser víctima de un conjuro. Con la toalla limpió la niebla del espejo, pero tampoco pudo detener la imagen en el juego reproductor. Avanzaba la toalla de derecha a izquierda, y aún no había llegado a sus bordes, volvía la niebla a cubrir el espejo. A través de ese primer terror, que había sentido en su primera mañana mexicana, aquella tierra parecía querer entreabrir para él su misterio y su conjuro.

Se entreabría, pero no se le entregaba. Se sorprendió cuando leyó en un canto guerrero chalquense, 'la esparcida flor de caballito rojo pasa, de mano en mano, entre los altos jefes y los jóvenes que absorben su dulce néctar'. ¿Qué costumbre de oro, qué ley de ágata, precisaba el refinamiento vicioso de esos guerreros, que acariciaban flores de pistilos rojos, floreado sus escudos? Había conocido en su hotel a un diplomático mexicano, que inadvertidamente iba a mostrarle otro modo impenetrable de aquella alma. Estaba sentado en el *fumoir*, cuando el Coronel lo sorprendió absorto en la filigrana de su reloj, con las dos tapas abiertas, como un gato egipcio ante un ibis. Sorprendió que en la tapa de la máquina, enviaba sus monocordes y fríos destellos un diamante de tamaño acariable. El diplomático mexicano sintió que el Coronel penetraba por el reloj, abría casi hasta desquiciarla la puerta de lámina de cebolla, se ponía la mano en la frente para poder sorprender y fijar los destellos de aquel oculto radiador.—Mi querido Talleyrand, le dijo el Coronel, usted oculta sus placeres en los subterráneos de Elllora. Sus pareceres parecen salidos del cautiverio, de las emigraciones secretas. El placer, que es para mí un momento en la claridad, presupone el diálogo. La alegría de la luz nos hace danzar en su rayo. Si para comer, por ejemplo, fuéramos retrocediendo en la sucesión de las galerías más secretas, tendríamos, la tediosa y fría sensación del fragmento del vegetal que incorporamos, y el alón de perdiz rosada, sería una ilustración de zootecnia anatómica. Si no es por el diálogo nos invade la sensación de la fragmentaria vulgaridad de las cosas que comemos.—El diplomático, mientras se reponía de la sorpresa lentamente, iba silabeando:—Si dos ojos más nos acompañan hasta el ídolo, éste cree estar rodeado por cocuyos, y nos da un papirotazo.—Había intentado producir ese ruido irónico, donde se agazapó, se redujo a una momentánea miniatura, donde se borraban su figura y su reloj. La tapa de oro casi transparente engarzó en su círculo de ajuste, y la oculta fulguración se alejó de las manos del mexicano. En otra ocasión, al entrar en la iglesia que en Cuerna-

vaca había mandado a edificar Cortés, vió sentado a un ciego, que repetía sin intuir la ajena presencia: por amor de Dios, por amor de Dios. Pasara o no pasara alguien frente a él, repetía la misma frase. Al entrar en la iglesia, le sorprendió que unas veces coincidía el ruego del limosnero con el pase frente a él de la persona rogada, y otras parecía allí sentado para medir con diferente compás el tiempo de otra eternidad.

Fué a Taxco en cumplimiento de unas órdenes secretas, y en el café *La Berta*, vió la colección de máscaras. Allí se guardaban, pero los días de rejuego y conmemoración afluía el pueblo endemoniado en busca de sus máscaras; se dirigían cada uno a buscar la suya, como si la tuviese secularmente señalada. Máscaras de terneros furiosos, cortadas con cicatrices de colores pimentados; o de bueyes, de un siena homogéneo y adormecido, grandes como torres, para semejar con sus cabeceos el cansancio indescifrable; vultúridas, de pico verde bronceado sucio, con una náusea feudal muy nerviosa, remedando su martilleo en la carroña una reiterada curiosidad egipcia; coyotes, que parecían que la noche les irritaba las cerdillas, detenidos de pronto, como si le fuesen brotando parejas de ojos. El Coronel, sentado en una pequeña mesa, con su esposa y sus dos hijos, sorbía el refresco que llevaba también el nombre del café, *La Berta*, donde la pólvora de la tequila estaba húmeda por la compañía de la menta verde.—Debería llamarse a esta bebida cotorrina, dijo—.La plaza de Taxco se llenaba de enmascarados, que interjeccionaban sus laberintos verbales, y otras veces lanzaban con sus pequeños cuchillos, feroces puñaladas a un aire reseco, como si innumerables narices hubiesen acudido a soplar a una jarra, que concentrase aquel aliento como una pasta. Uno de los enmascarados se acercó a la mesa del Coronel; para despertar confianza lo habían enmascarado de jutía, los trazos negros salían fingiendo la cargazón nerviosa del animal. Ante la negativa con que fué recibido insistía señalando para un grupo formado de súbito en torno a un enmascarado de coyote. Allí se dirigió, se iban alejando momentáneamente los grupos que rodeaban al enmascarado, como si ya de antemano estuviesen preparados para facilitar el diálogo. El coyote silabeaba con miedo, como si sintiese la distancia que mediaba entre el Coronel y él. El jefe movía la cabeza, negándose a las insurrecciones, no obstante, procuraba oír, pues la voz le parecía cubana y oída anteriormente, sin darle excesiva importancia. El coyote deslizaba frases de conspiración mal hilvanadas, parecía un falso conspirador o como si el mismo temblase ante la encomienda. Parecía que lo habían utilizado por la supuesta relación que decía tener con el Coronel. Este le ordenó que se desenmascarase, con la misma seguridad de un *descansen* de las ordenanzas. Le temblaban las manos, y esto hacía que se fuese quitando la careta con lentitud, no por solemnizar el acto convencido de su trascendencia. Vivo era el disfrazado de coyote, el Coronel lo contempló jocosamente perplejo, al tiempo que Vivo iba retrocediendo a la entrada de una platería, donde una cortina que hacía las veces de puerta lo levantó y transportó.

Al regresar a su cuarto de hotel, el Coronel con los párpados tirados por las anémonas

somníferas, apagó la luz de la mesa de noche y la del baño. Fué descendiendo por la escalerilla del cuarto de baño, no pudo contar los peldaños, y después, por la esterilla del calentador, su cuerpo había adquirido el inapresable peso de las sombras, pasó a la región de Perséfone. Los Príncipes de Xibalbá, no convertidos en puercos, ni yaciendo en pocilgas, pero sí reducidos a nueve años, habían sido introducidos en unos alargados sacos de piel de saurio. Ceñía el cuero al cuerpo mezclado con arena en forma tan violenta, que sus cuerpos se habían trocados en una longura homogénea. Apenas rayaban el recuerdo: "les ataron los pies como a las aves y les pintaron en las mejillas cosas de burlas como si fueran salteadores o maromeros de feria". El caballito del diablo había comenzado a trazar círculos fríos en torno de los rostros de los Príncipes. En una bostezada sucesión de años, el zumbido de los caballitos iba a producir un desazonado movimiento en el bolsón de cuero que apretaba sus cuerpos. Uno de los príncipes logró sacar un brazo de la ceñida piel coriácea que había atado los dos círculos de sangre. Comenzó a golpear con el brazo el bolsín que lo ceñía, desprendiendo un incesante turbión de plumas y arenas. Riachuelos que desprendían vapores sulfúreos asomaban por momentos, desapareciendo en un tiempo inapresable. Le dió un manotazo a la tapa del reloj del diplomático, el diamante tenía el tamaño del ojo irritado de un buey. Penetró el puño por la resistencia, deshecha ante el ojo del puño, del diamante, vuelto fósforo resquebrajado. Llegó el puño hasta la maquinaria del reloj, a través de esa húmeda vagina de fósforo, retrocedió, y al salir el brazo estaba incrustado de escudetes, lentejuelas y brillantados fragmentos de espinazo de manjuarí. El diplomático regordeto, saltaba los riachuelos, que como lombrices oscilaban, se reunían o se extinguían con un silbido. Quedaba el puño del diamante, y la figura del diplomático se iba agrandando hasta hacerse indetenible con las nubes, con los columpios. Nos íbamos acercando desde muy lejos, y el diplomático, en la insolencia de un rito radicalmente invisible y silencioso, abría la tapa de su reloj, y comenzaba la grosera e indual contemplación del diamante. Luego escondía el reloj y comenzaba a saltar los riachuelos. El viejo de Cuernavaca empezó a cortar las lombrices en fragmentos iguales, exclamando: por el amor de Dios, por el amor de Dios... Las lombrices y los riachuelos más ligeros, descendían los silabeos del ciego hasta el vacío, no dejándose cortar por la cuchilla del amor de Dios.

A su regreso, reapareció el Coronel por la cubierta de estribor, alzando a la altura de sus ojos la chaqueta del traje de gala. Acariciaba el azul de la manga.—Al fin puedo percibir el azul anegado en lo bituminoso; *Vitrum astroides*, nos dice Goethe—repetía, recordando con esa cita de su manual de Óptica, sus estudios de ingeniería. Acariciaba, arañaba casi, la manga desde el hombro a la mano, gozando al repasar con las uñas el rameado de un amarillo oro nuevo y comenzando a cerrar los ojos con un placer chillón.

JOSÉ LEZAMA LIMA

Señales

ALREDEDORES DE UNA ANTOLOGIA ⁽¹⁾

Quejosos barbados de encefalitis letárgica, sentirían en su más superficial corteza un leve crujido, apenas comparable a la alquilla incorporándose el coágulo arenoso: la antología, que encaraba cincuenta años de poesía cubana, del poeta Cintio Vitier, venía a sobresaltarlos, como sonámbulos irritados por el reloj y la conciencia crítica. Esperaban estos contumaces letárgicos, como en los relieves cinegéticos de las antiguas culturas, la inscripción oficiosa y proliferante del nombre de todos los que formaban el séquito del dios de la cacería. Sonámbulos que suavemente tropezaban con La retirada de los diez mil, o hacían grotescas reverencias a El millón, de Marco Polo, iban a ser rechazados por aquella justicia poética, de que nos hablaba Goethe, y que Cintio Vitier, interpretaría y aplicaría en forma diestra, exacta y cortés. Se encontraba en ese momento en que un largo e inquietante ejercicio de la poesía, va decantando un pulso seguro y rápido en la apreciación de lo visible y moviente de la creación. Un ejercicio anterior, en el que captaba agudamente el remolino de lo generacional y amistoso, Diez poetas cubanos, libro que en su misteriosa oportunidad, fijaba un impulso y una realización, una histórica ensoñación y una actuante forma poética. El concéntrico, la ovillada fuerza histórica de Diez poetas cubanos, iba a cobrar su relevancia al verificar la sùmula de esos cincuenta años de poesía, no como centón o fría sùmula inoperante, sino, por el contrario, procurando vivazmente y en relumbre, participar en el proceso creador de la nación. Es así, que nos ha parecido admirable, que hombres de veinte años, que comienzan a tejar los enigmas poéticos, y que esa justicia poética está en la obligación de descubrir y potenciar, aparezcan ya en esa antología, pues se vislumbra de inmediato que forman parte de la mejor corriente de poesía que estructura la marcha de la imaginación como historia, la imaginación encarnando en otra clase de actos y de hechos. ¿Cuál será el invisible metagrama histórico, usando el término unamuniano, en que desembocará esa mejor y mayor corriente de imágenes hechos y de metáforas que se agitan deseosas de dialogar?

Es obvio, que la antología de Cintio Vitier, representa tan solo sus personales criterios, pues nunca ha sido señal de ORÍGENES, la unanimidad en criterios que se presuponen plurales, pero reconoce en Vitier, excepcionales dotes para la

(1) Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952): ordenación, antología y notas por Cintio Vitier. Edición de la Dirección de Cultura.

realización de ese empeño, habiéndolo cumplido en forma perspicaz y noblemente deliberada. ORÍGENES, la revista y el estado de expresión que representa, ha sido siempre un fervor y una decisión para el trabajo intelectual, pero nunca un modo grupal de operaciones, la coincidencia en criterios que deben ser suscitantes y diversos, nunca estáticos y coincidentes en claves y signos.

ORÍGENES es algo más que una generación literaria o artística, es un estado organizado frente al tiempo. Representa un *mínimum* de criterios operantes en lo artístico y en las relaciones de la persona con su circunstancia. Será siempre, o intentará serlo en forma que por lo menos sus deseos sean a la postre sus realizaciones, un estado de concurrencia, liberado de esa dependencia cronológica que parece ser el marchamo de lo generacional. Desde hace más de quince años, eso que ahora se llama ORÍGENES, y que antaño se llamó *Verbum*, Espuela de Plata, Clavileño, Nadie Parecía, se muestra en su fase de riesgo y creación, olvidando el disfrute de todo declive crítico y el regusto de lo adquirido y acariciado. Esa concurrencia operada en ORÍGENES, se debía a su especial manera de trabajar la historia secreta, que existirá siempre que entre nosotros existan cuadrilleros, momentáneamente invisibles, que laboren dentro de la visión poética del acto naciente, de la poesía como búsqueda de la sustancia irradiante, o del protón pseudos.

El misterioso sentido del llamado, de que todo hombre siente, siquiera sea por modos infusos, la misión que entraña la cifra de su destino, que comienza y extingue la zona más creadora de su persona, se apoderaba de ese concurrir que se iba centrando en ORÍGENES. Sed auditu solo tuto creditur, pero el oído hace fe, repite un oficio medioeval, el sed auditu, el estar sobreaviso por el ejercicio vigilante, por la vigilia que se goza y se extenua en su cumplimiento, para unir sus palabras, para adquirir el sentido, la visibilidad, el logos de cada destino frente a la muerte. Quien se ejercita en el sobreaviso, atento a su interior caballería, tiene por el centro el surgimiento de cualquier remolino en la noche del desierto. Circunstancia propensa a una filosofía de la luz, se sueña una morfología de los estilos, en esa cultura del ojo que recorre, en la corona del instante, la melodiosa superficie de coordenadas y estructuras. Y la obra como resistencia que nos traslada y deposita, como invisible envoltura, en esa necesidad de misterio que nos cubre y que nos aclara como criatura derivada, como sueño de otro. Tientos de la depositada bolsa de la noche, donde se reconocen y no se aclaran los términos.

Para ello en el primer número de ORÍGENES señalábamos nuestra enemiga de todo dualismo y repetíamos aquellas palabras de Vossler, hablando de Don Quijote y de La Dorotea, que eran consecuencia de literaturizar la vida y de vivir

la literatura, en búsqueda de lo más prístino y primigenio del acto naciente, no en forma energuménica o de desatado romanticismo larval, sino dentro de la gran tradición griega del arte como búsqueda del protón pseudos. Desembocábamos así en un implacable, el de que toda obra nuestra debería tender a ser un producto universal, y no mostrada con fingidos localismos de humildad y pintarrajeos, en el intento y la valoración que se exigían. Así, al cumplimentar Cintio Vitier la antología Diez poetas cubanos, podía subrayarse como logro y sorpresa de esa poesía, no tan sólo el dominio de las posibilidades del propio lenguaje al adquirir la agudeza de la tensión poética, sino un intento de universalización en los extremos planteamientos de sus temas y actitudes; universalización que no se deseaba en el pasmo de una ecuación enteléquica, sino en el brusco riesgo del conocimiento poético. La letargia del tropical se interrumpía cuando al despertar, su resentimiento se encontraba con referencias de apreciación y altísima estima de extranjeros de universal calidad para ORÍGENES. Pero tiemble de nuevo vuestro frenético rencor, vuestro chapucero resentimiento de endemoniados jabatos, y oid, por ejemplo, las palabras de Octavio Paz y de Vicente Aleixandre, refiriéndose a la antología Diez poetas cubanos.

“Pocos se han dado cuenta de la originalidad de los nuevos poetas cubanos. Gracias a su libro se descubre una generación ejemplar. La única, que yo sepa, que se ha rehusado a continuar los ejercicios académicos a que están entregados casi todos los poetas de América y España (La lectura de los nuevos poetas españoles no puede ser más desoladora.) Creo que, como en la *Primera Antología*, de Gerardo Diego, o la de Jorge Cuesta, de su libro se irán desprendiendo algunos nombres, llamados a ser excepcionales en la poesía de nuestra lengua y de nuestro tiempo.”

Dice Vicente Aleixandres

“... es sin duda uno de los libros actuales capitales de nuestra lengua.

Viendo esta obra y repasando la colección de la revista ORÍGENES, ve uno el valor ejemplar que en el ámbito total tiene la poesía cubana, y la fuerza, el fuego espiritual que da sentido a ese admirable grupo de poetas, cuya vitalidad y alcance son ejemplares, y la perfecta emoción de la obra de arte que con el consiguiente haz de sus dones obtiene.”

Pero a esas opiniones añadiremos la de Alejo Carpentier, para que vuestro resentimiento muerda ya en definitiva la almohada caliente:

“Es indudable que la generación nacida de ORÍGENES ha dado con una manera de ver y de sentir lo cubano que nos redime del abominable realismo folklórico y costumbrista visto hasta ahora como única solución para fijar lo nuestro. Lo mágico, lo singular, lo directamente poético (y tanto más oculto, por ello mismo, de nuestras cosas) está apareciendo en la obra de estos muchachos, con un maravilloso caudal de aciertos.”

Quizás, por primera vez en nuestra cultura, se descubrieran en su novedosa oportunidad, los elementos de creación y sensibilidad. De esa manera colaboran en ORÍGENES, el hombre joven de veinte años, que comienza a intuir la alegría de su expresión, o como George Santayana, desde su centro de Roma, autoriza la inserción en nuestra revista, de fragmentos de sus memorias que tienen aún carácter de inéditas. Por primera vez entre nosotros, lo contemporáneo no era una nostalgia provinciana, deseado entre toscos deslumbramientos y habitual servidumbre, sino un conocimiento cercano de diálogo y de comunidad creadora. T. S. Eliot y Saint John Perse, autorizaban la publicación de algunos de sus poemas en ORÍGENES y quedaban en extremo complacidos de sus respectivas versiones. Stephen Spender, modificaba algunas de las estrofas de su excelente poema Retorno a Viena, 1947, para que la versión española que aparecería en ORÍGENES, alcanzase, según su parecer, una más precisa calidad. Era ya lo nuevo entre nosotros, signo esencialísimo de ORÍGENES, un seguro paso de calidades, y la dimensión universal del arte, en búsquedas y en rendidos frutos, propia y expansiva pertenencia.

Pero a nuestro parecer la adquisición fundamental de ORÍGENES, es el concepto de la imago como una fuerza tan creadora como la semilla. La imagen operante en la historia, con tal fuerza creadora como el semen en los dominios del resurgimiento de la criatura.

..Esa imago y su lenta expansión aparecería aún en su forma más sutil y novelable. ¿Habéis leído el poema San Miguel de los Baños, del gran poeta Wallace Stevens? Fué despertado por una carta de José Rodríguez Feo al autor de Transport to Summer, en la que hablaba de su estancia en aquel balneario y de alguna anécdota transcurrida. En otro de los poemas de Wallace Stevens, Idea of novels, cita el fragmento de una carta enviada por José Rodríguez Feo, donde éste le informa de un amigo suyo que se hiela en París, leyendo con un guante negro puesto, para rechazar la sensación de estar cubierto por la nieve.

He ahí el detalle, la situación, los impensados agrupamientos, tocando, como arañazo y despertar creadores, la ajena imaginación poética; inequívoco signo de universalización, aparecer en las transmutaciones y misterios imaginativos de otros creadores muy alejados de nuestra latitud y paisaje. La imago en el fiel de su encarnación en lo histórico y las misteriosas sucesiones de lo novelable.

La imagen engendraba un perplejo, bien al expandirse o encarnar en el tiempo histórico, o bien concentrándose en el poema como substancia de ánimo y resistencia. Perplejos que levantaban los juegos de variantes dubitativos, las parejas categoriales o antitéticas, o la desolación de creerse abandonado en el planeta, como un perro con la casa cambiada a oscuras. Pero la poesía tendrá que ganar de inmediato otros inicios y una sustancia de casi imposible ocupación. Lo cuantitativo (“Atlas, herbarios y rituales”, decía el mayor de los simbolistas), la absurdidad como alimento inextinguible, y lo monstruoso que respira suavemente a nuestro lado, haciéndose real al encontrar la mayor envoltura correspondiente, herían su paso y nos daba la misteriosa compañía sustitutiva. A menudo me place citar en el inicio de la poesía aquella frase de Pascal: “...puesto que las oscuridades no son misterios, y las claridades son estúpidas”. Es decir, si lo oscuro que puede ofrecer el hombre pronto se extingue y nos fatiga, y por otro lado, las claridades que entreabre son tan insignificantes y banales, hay que buscar otra indecisión o si se quiere otra seguridad, otra monstruosidad que tarde el hombre más tiempo en reconocerla y aclamarla. Es muy enigmático que el Génesis se refiera a “los grandes monstruos del agua”. ¿Por qué se calificaba a los peces de monstruosos cuando a su lado aparecen los pájaros con el tranquilizador epíteto de alados? Recordemos que en la decadencia romana, los Spintrias, los monstruos de tierra, eran lanzados al mar ¿para encontrarse con los que naturalmente son monstruos y poder engendrar la prole de lo monstruoso? ¿No sería que el monstruo formaría un animal más, una especie distinta, que apareció también el día quinto, en que irrumpieron el resto de los animales? Todo animal rápido, desenvolviéndose en una cámara densada, obligado a la incesante refacción ¿no engendraría con lo hipertrófico, lo monstruoso? Pues acaso lo monstruoso no tiene también que formar pareja con algo que el mismo desconoce.

La metáfora como metanoia tiene que ofrecernos su silenciosa prueba, o esas leyes que va decantando la poesía, que pocos pueden recoger y oír, pero que aquellos que pueden, se ocupan extrañamente en borrarlas. El traslado o sumergimiento que acompaña a la suspensión de cada metáfora, salvada por la duda hiperbólica y por la hipérbole de la memoria (Véase mi X y XX), se

potencia o reencuentra como discontinuo que favorece un sentido, pues si la imagen no vuelve sobre la metáfora, el poema se deshace en lo oscuro sucesivo. Por eso los griegos creían que entre las metamorfosis, y cada metáfora es una metamorfosis, debía aposentarse el sueño. Después que la imagen ha captado las infinitas y laberínticas metamorfosis, se nos ofrece como una segunda naturaleza, que reemplazó lo perdido. Por eso, tal vez, la imagen que al actuar sobre la metáfora, despide una irradiante claridad, intenta después, luciferinamente, verificar la ocupación de lo perdido, y entonces desciende en la oscuridad procedente. La ímago proyectada como terrible fuerza operante en el otro tiempo histórico, se sitúa frente a la metáfora y a la naturaleza perdida, y saborea, como el can de los infiernos las tortas con miel, la sentencia del Edipo contemporáneo: Ah, oscuridad, mi luz.

J. L. L.

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 31 NUMEROS

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 caizada 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*

Ramón Ferreira: *Camino de donde*

SUSCRIBASE A LA REVISTA

Sur

Dirigida por

VICTORIA OCAMPO

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

INVENTARIO

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

DIRIGEN:

L. BERTI y R. POGGIOLI

Suscripción: \$6 para las Américas.

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

SUSCRIBASE A:

The Sewanee Review

SEWANEE, TENN
U. S. A.

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

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