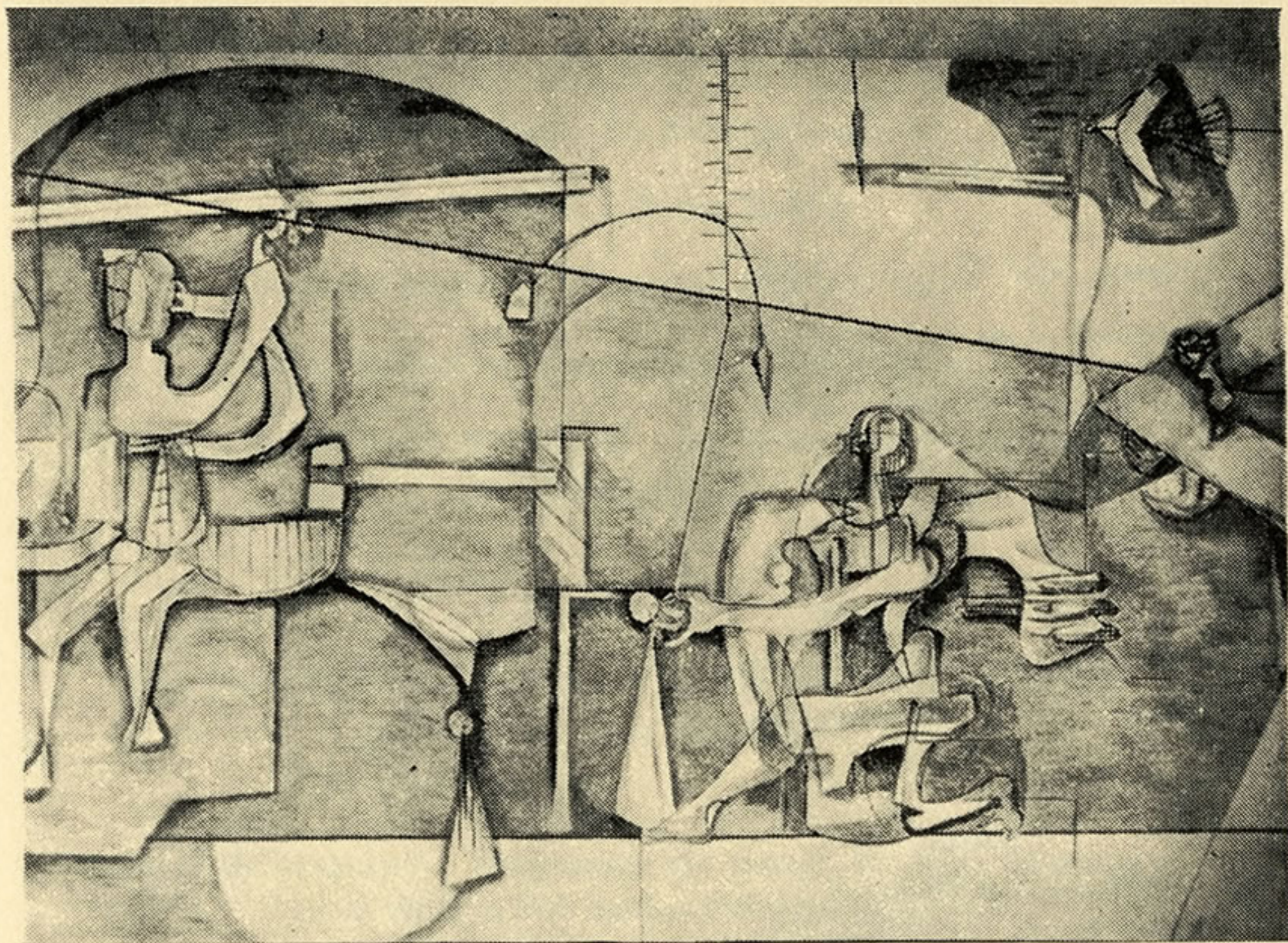
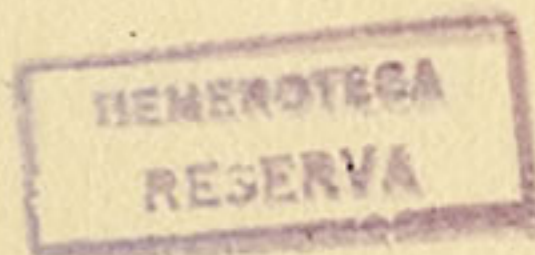


ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA



S U M A R I O

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Crítica paralela*

GRAZIELLA PEYROU: *Lázaro*

JOSÉ LEZAMA LIMA: *Oppiano Licario*

FAYAD JAMIS: *Cuerpos*

LORENZO GARCÍA VEGA: *Una aventura*

NISO MALARET: *Melodrama de dos de ellas*

GASTÓN ANIDO: *En principio era...*

JEAN HELION: *Pierre Mabilie*

ALCIDES IZNAGA: *Como el tren y el río*

PEDRO ARMANDO FERNÁNDEZ: *Saulo, Saulo*

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR: *En torno a la obra poética
de Alfonso Reyes*

N O T A S

Guy Pérez Cisneros—*Un mural de Mariano—Los pintores
y una proyectada exposición.*

Portada de MARIANO: Fragmento del mural, *El dolor humano*,
en el edificio del Retiro Odontológico.

O R Í G E N E S

AÑO X

LA HABANA, 1953

NÚM. 34

Crítica Paralela

ÉL NO PUEDE

(Examen y Defensa)

YO soy superior al misterio que me rodea. Él no puede decirme todavía lo que yo podría ya oírle y entenderle.

ESTAS CICATRICES

Y me he hecho una línea de vida; he tendido de mi nacer a mi morir, con amarras a las dos orillas, un hilo tenso, intenso. Cada vez que esta línea se interrumpe, tengo que anudar el hilo roto, como puedo.

Estos nudos, digo, estas cicatrices son la cuenta de mi fracaso para unos y de mi gloria para otros. Pero lo que yo sé bien es que de cada cicatriz me sale un pájaro de fuego.

A UNA VIOLETA

VIOLETA López Suria, puertorriqueña fililí ¿de veras le gustan a usted las orquídeas más que los nardos, los claveles o sus hermanas las violetas?

Es verdad que las orquídeas, por no sé qué prejuicio humano, parecen menos naturales que las demás flores; pero seguramente lo son tanto, es

decir, son tan artificiales como esas otras flores que lo parecen menos; ya que la naturaleza es siempre tan artificial de tiempo y espacio. Una espiga, otra, otra, otra, hacia la espiga "nunca mejor".

CUANTO MENOS

LA naturaleza inconciente no es para inspeccionarla toda, sino para sorprender en ella lo mejor, lo más hermoso. ¡Pues cuánto menos podrá ser inspeccionada la obra de un hombre que lucha con su conciencia! En ella, cada otro podrá sorprender algo. Y para algunos será útil hasta lo peor de lo sorprendido.

Este es mi destino de hombre, hacer lo peor y lo mejor para que otros me lo sorprendan.

RESPUESTA CONCISA

A un mutilado auténtico

VICENTE Aleixandre escribió hace algún tiempo en la revista "Ínsula" de Madrid, y entre otros aforismos de imitación evidente, que "un poeta esquisito es siempre un mutilado".

Como Vicente Aleixandre es bastante conocido en España y fuera de España también, gracias a la camaradería poética obligada en las actuales circunstancias españolas, no debió nunca escribir esa simpleza que fatalmente tenía que caer sobre su misma frente como la saliva de un escupidor que escupe a lo alto. (Muchos, menos vanidosos, que él, han escrito a uno, burlándose del jactancioso.)

Esquisitez es armonía completa sensorial, instintiva y conciente; poesía de hombres enteros. Y yo no sé si un poeta mutilado de una uña (yo no estoy mutilado de nada) podrá ser esquisito. Pero supongo que un mutilado corporal verdadero, un hombre estirpado por operación quirúrgica, como lo es V.A., no puede escribir poesía esquisita ni siquiera grande, que es la que viene después de la esquisita.

V.A. es un existencialista de butaca permanente; y que escribe imaginaciones por serie, en álbumes de fantasmas sucesivos. La escritura de V.A., verso o prosa, no es más que una serie de estampas forzadas, sin

vida verdadera; un friso decorativo de una biblioteca particular secreta. Nada grandioso, nada gracioso, nada fabuloso, nada sagrado, nada profano, nada divino, nada humano. Calcomanía, manía de calco. Simulo y disimulo, en forma amarga.

Poemas y más poemas en un verso libre sin calidad ni individualidad albuna de duración, que, en realidad, parecen, como los de Luis Cernuda, traducciones de poemas mejores no comprendidos del todo. ¿Qué puede dar esa escritura a los jóvenes? Nada. (Como la de Guillén y Salinas, es vía muerta.) Los poetas más jóvenes españoles que tienen voz, un José María Valverde, un José Hierro, un José García Nieto, una Juana García Noroña, etc.), no pueden turiferarle. Otros poetas hay que siguen influyendo, desde hace cincuenta años, en las juventudes sucesivas de habla española. Y siguen porque saben pasar su antorcha; no apagarla guardándosela debajo de la chaqueta o del corsé.

PARA QUE LES REALICE TODOS LOS SUEÑOS

DIOS es como un hombre superior provisional que muchos hombres necesitan para que les realice todos los sueños que ellos no pueden realizar, como en un milagro. Y que va quedando cada vez en lo menos práctico, a medida que los hombres, menos inferiores cada vez, pueden realizar esos sueños.

EL AÑADIDO TONTO

CUANDO yo tenía 17, 18, 19 años, evitaba el detalle realista en mi escritura, o lo cubría con velos más o menos ideales. Yo no sabía entonces que lo más ideal es nada sin lo más real de donde sale como verdad de contraste.

Al corregir reviviéndolos mis poemas antiguos, les dejo lo anecdótico que tenían de fundamento, o lo imaginado, con el acento original. Lo que les quito es el añadido tonto, y a cambio de la sustitución verdadera; que, aunque no la señalé entonces, quedó grabada en mi recuerdo como pidiéndome que la salvara.

Y estoy contento de haber podido salvarla.

CONCIENCIA EN MARCHA

TODO puede ser sucesión innumerable de innumerables formas; deshacerse y rehacerse una vez y otra.

Sin embargo, cuando parezca que la sucesión se encuentra a gusto en un aspecto determinado, está bien dejarla descansar en él. Porque es posible que la sucesión tenga también necesidad de descanso.

Y hay que pensar en el derecho de la sucesión, que es conciencia en marcha, a un aspecto particular suyo.

ACCIÓN DE GRACIAS

a la Universidad de México en jeneral y a Alfonso Reyes en particular, por mi nombramiento y mi representación de Doctor honoris causa de dicha Casa de Estudios.

SEÑOR Rector, Señores del Claustro de la Benevolencia,
¡gracias por llevarme a ese arco de la ancha alteza fraterna!

Mi más querido Alfonso, Fénix de alas abiertas, siempre nuevas en los moldes del llamear;
gracias por lo que representa representar hoy a un caído en esta zanja siempre abierta, ante la Casa del Saber que me confiriera tal lengua:
Signo que yo no merecía por poesía ni por ciencia.

Bien sé que sólo la Amistad me regala tan clara ofrenda, la amistad que, con el amor, es lo que nunca es de otra tierra;

y si yo soy el español
que tal convite recibiera,
¡quién pudiera ser una España
y significar su belleza,
mi más querido Alfonso Reyes,
ante la presencia y la ausencia
de la noble mejicanía,
plumas en nota y lira en letra
(Genaros, Enriques, Alfonsos)
que en vida española latieran!

¡Manos llenas, ojalá os llegue
lo que os tiende mi mano llena!

(1952).

A LO MEJOR DE LOS DOS

SI yo soy pensativo y sensitivo, en lo peor de lo mío habrá una sensibilidad y una pensatividad por las cuales el hombre menos cultivado podrá llegar un día a lo mejor mío y a lo mejor de él.

SOBRE LA POESÍA PURA

MATILDE Pomès, la gran amiga de Valéry, de Gide, de todos los grandes escritores franceses contemporáneos, publicó, hacia 1920, en el Figaro de Paris una conferencia sobre la "Poesía pura", en la que decía que el concepto partía de España.

Así era y así es. En 1908, yo publiqué mis "Elejías", el primer libro de las cuales se llama "Elejías puras". Y ¿qué quería yo decir con esa "pureza"? Quería decir que yo pretendía que aquellos versos eran o podían ser "todo y sólo poesía", "mera poesía", "pura poesía". Como cuando decimos de una muchacha, por ejemplo, que es gracia pura, es decir, toda gracia y sola gracia.

Los críticos empezaron a decir, como siempre, las mayores tonterías, sobre la pureza poética, en este caso, confundiéndola con la cantidad,

con la moralidad, etc. No, nada de eso. La poesía pura puede ser, decía yo, todo lo demás, si es pura; puede ser casta o lasciva, puede venir del estiércol o del diamante. Lo puro en poesía no tiene nada que ver con la moralidad. Y además puede ser oscura o demoníaca.

En Francia se empezó a hablar de poesía pura después de 1917, cuando Valéry volvió a empezar a escribir en verso y publicó "La jeune Parque". Y como Francia es París y no Madrid, en París prendió la mecha, y la bomba de la poesía pura llegó a todo el mundo. Todo el mundo puede leer cuanto se ha escrito, desde el Abate Brémond hasta el día sobre el tema. Yo sólo quiero señalar una equivocación de Jorge Guillén, que escribió, en la Antología de Gerardo Diego, que su poesía era pura, "ma non troppo". Lo cual querría decir que lo que él escribe es poesía, pero no mucho, y aun cuando esto es verdad, no es lo que él quería decir que es, ni lo que es en puridad, poesía pura.

TRES RESPUESTAS A UNO SOLO

1.

VIRTUOSISMO

VIRTUOSO puede y debe ser el intérprete, no el creador.

El creador no, porque la creación es interpretación original del universo y no puede ser exacta; sí el intérprete, porque la interpretación de la creación, sea ésta lo que fuere, es copia y por lo tanto debe ser exacta.

2.

AL MÁS IMPOSTOR MÁS HIPÓCRITA, en defensa de un inocente

(En la Residencia de Estudiantes de Madrid, y hasta 1913, cuando los estudiantes pasaban por la puerta del cuarto de los tres hermanos señalados como arteros, se tapaban la nariz).

8

(El día de su llegada a Murcia, ¡nevó!

De una carta de Gabriel Miró, publicada en Madrid).

¿TU y el su cicutu en Babel
¡Mi ley tu sentencia en España,
donde fuiste astuta alimaña
en el más trájico cuartel!

"Si multiplicaste a Claudel
como asesino de españoles,
que sean diarios los soles
en recordarte tus vilezas,
con un desfile de cabezas
entre sangrientos arreboles".

y 3.

UNAS CARTAS

escojidas de la copiosa correspondencia conmigo de J. G. Lo invito a que publique algunas de las mías a él, si le ha convenido conservarlas:

Valladolid, 8 de Abril de 1924.

Mi muy querido amigo: El jueves próximo llegaré a Madrid, con propósito de pasar la primavera en esa ciudad. Mi dirección: Almagro 31. Dígame, se lo agradeceré, el día y la hora en que podré visitarlo. Tengo extraordinarios deseos, acumulados sin cesar en tantos meses de ausencia, de charlar con usted. —La prosa que le mandé para "Índice" requiere correcciones y variantes que le llevaré. ¿Y "Sí"? Los aforismos que acabo de leer de usted, ahora que no está usted *aquí* lo diré, son de un acierto, de una justeza sorprendentes. Muchos me los apropio en absoluto. Otros suscitan la más fecunda contradicción. En calidad de aludido por su "He aconsejado a mis amigos", le ha mandado unos versos a Juan Guerrero Ruiz, que, por cierto, lleva con un tacto exquisito

9

sito su hoja literaria. El libro de B. es inteligente salvo en lo de Ortega y en lo de Valéry.

Siempre muy suyo, entre "sus mejores amigos",

J. G.

Murcia, 25 de Mayo de 1926.

Mi muy querido Juan Ramón: Salinas y Bergamín llevaron, con mis saludos, el encargo de darle noticias mías, esas noticias que habrían podido ser epistolares. Hoy le mando poemas. Los primeros habían sido ya entregados al tenaz y gemebundo Vela en las últimas vacaciones. Pero ahí van, porque quiero que los conozca así, mecanografiados por nuestro Juan Guerrero, antes de que aparezcan "occidentalizados".

De la primera serie, décimas, le mando cuatro terminadas o casi terminadas. Pronto tendré listas más. Si quiere publicarlas en el primer cuaderno, publíquelas. Si llegasen tarde, o no fueran necesarias, entonces completaría el envío pronto, y podría aparecer entera la serie en otro cuaderno. De todos modos haga usted, querido Juan Ramón, lo que tenga por conveniente. Yo estaré siempre de acuerdo y encantado.

Hasta muy pronto, y siempre muy suyo, con un abrazo,

J. G.

Valladolid, Constitución 12, 16 Octubre, 1927.

Querido Juan Ramón: No tengo terminado ahora, de los poemas últimos, mas que ese romancillo que le mando. Es muy poco, pero no tengo hoy más. Y no quiero retrasar mi envío. Para los otros próximos números de "Ley", le enviaré muy pronto, en cuanto las acabe, algunas otras cosas.

Le abraza con todo afecto

J. G.

Valladolid, 20 de Noviembre, 1927.

Mi querido amigo y poeta: No quisiera faltar a la cita de "Índice", último número. Estoy dando cima a varias prosas, en esta semana. Yo no sé cuáles mandarle. Preferiría enviárselas todas para que usted escogiese las que más le conviniesen. Pero ante todo necesito saber la fecha última de admisión de originales para ese número. ¿Quiere usted tener la amabilidad de señalarme un plazo?

Con esas divagaciones, y otras cuantas más, ya en borrador, podríamos formar un tomito, titulado por ejemplo "Ventolera" en singular. Podría estar listo el año próximo y, si usted lo aprueba, figurar en la Biblioteca de "Índice". ¿Qué le parece? Esto es ponerse en firme. Quiero así comprometerme con usted y sacudir mis perezas y mis recalcitrantes escrúpulos, para acabar algo y, claro, ofrecérselo a usted, que tales palabras de aliento ha tenido para mis comienzos, y que por haber llegado en ese instante y proceder de usted, son para mí únicas e inolvidables. Sigo con afán ese "Diario estético" suyo. ¿Cuándo viene "Belleza"? No olvide de señalarme la fecha a que antes me refería. Suyo siempre, con exaltada devoción,

J. G.

Valladolid 29 de Diciembre de 1927.

Mi muy querido amigo y maestro: Llegó "Belleza" con su carta. ¡Muchas gracias! ¡Perfecto aguinaldo! De nuevo, el placer de internarme por ese universo aparte que es cada libro de un gran poeta, de un verdadero poeta. Estoy asombrado. Y la lista de los libros representados por esta última antología y por las anteriores, me abruma, me confunde, me maravilla. ¿Cómo aunar lo fecundo y lo raramente perfecto? Hasta ahora han sido términos irreconciliables. O la fuerza en grueso (Hugo, los Españoles) o la pureza escasísima (Mallarmé, Valéry) Yo no sé, hoy, más que de usted a un tiempo profuso y estricto. ¿Cómo, cómo? No lo sé. Esto me deja estupefacto. Muchas gracias de lector y de aprendiz, entendiendo este último concepto en toda la amplitud liberalísima que este oficio exige.

¡Qué bien, esa nueva revista! Nunca habrá bastantes buenas.

¡Bienvenida sea! El título, donoso, y es necesario contrapesar la gravedad de otros, también necesarios. Ahí van, en cuartillas adjuntas, dos envíos: uno el de prosa, "Silva", yo preferiría que apareciese en el último "Índice" porque es, de los dos envíos, el más antiguo y el que corresponde a las demás cosas mías de "Índice". Los versos "Poesías", siempre que usted no disponga lo contrario, y es usted muy dueño de disponerlo, me complacería releerlos en "Sí". Son contemporáneos del nacimiento y pronunciamiento de la nueva revista afirmativa. En todo caso, haga usted lo que considere pertinente.

No he recibido el volumen de Benjamín Palencia. Las primicias de "España" me tienen impaciente. Mientras sigo aquí, a Madrid no iré hasta la primavera, no olvide usted que sus cartas son el necesario complemento de sus libros para este su devoto en arte y en amistad, muy cordialmente suyo

JORGE GUILLÉN

LO HE COMPROBADO

HAY un poder, una fuerza en la naturaleza que, sea lo que sea y como sea, responde al convencimiento que uno tenga de que ella responderá.

Lo he comprobado durante toda mi vida. Más aún, toda mi vida se me ha realizado sobre este inmanente convencimiento mío.

EL EXOTISMO

EL exotismo natural y el literario están ya terminando gracias a la disminución progresiva del espacio y el tiempo de los viajes jenerales por nuestro mundo; al conocimiento mayor de otras lenguas (la lengua es lo que nos separa verdaderamente) y a la vuelta a lo elemental. El caqui es igual naturalmente que la manzana como la orquídea de antes, que las violetas.

Todos seremos naturales, al fin, indíjenas iguales de un planeta. Y esta naturalidad no es sino artificialidad, repito, ya que no hay nada más artificial que la naturaleza.

De modo que, en resumidas cuentas, queridos pernasianos, el exotismo era natural.

¿POESÍA DE COLORES?

¿Y qué es poesía negra? ¿La poesía negra, es decir, pintada de negro, que escriben los blancos? Entonces, la poesía blanca que escriben los negros ¿se llamará poesía blanca porque esté pintada de blanco? No, no hay tal poesía blanca ni negra.

Que un blanco diga que escribe poesía negra o poesía mulata, porque imite movimientos o palabras exteriores de los negros, más o menos auténticas, danza, canto, gritos, etc., es una tontería. La conciencia de un negro, si es distinta que la de un blanco, sólo el negro la podrá expresar. Y si esa parte moral es lo mismo en uno y otro ¿por qué teñir su expresión con una palabra del color de una piel?

Lo mismo que de lo negro, entiéndase bien, acabo de decir de lo mulato. No porque lo mulato sea fundición de negro y blanco, cambia el asunto; o sinó digamos todos los blancos poesía blanca de nuestra poesía. Porque decir poesía mulata a la que escriba un mulato sería lo mismo que decir poesía amarilla a la que escribe un esquimal o poesía cobre a la que escriba un indio, es decir, a las de razas mezcladas más recientemente.

PERO NO

CASTIGAR, castigar a la poesía (sin hacerle daño) aunque no para perfeccionarla.

CORREJIR Y DESCORREJIR

PRIMERO fui desaliñado; luego, corregido; después, descorregido. Pero ¡qué desgracia la mía; descorregir es para mí corregir otra vez!

Entonces... Porque a mí nunca me ha gustado lo redondo sino lo picudo; no me han gustado los números pares, sino los impares; no la simetría en sí sino con relación al infinito; no lo perfecto sino lo completo. Y sin embargo, tengo que repasar, ya que mi conciencia se mete, inevitable, en mi desconfianza y en mi reconfianza; y esto es todavía una desgracia mayor para mí.

Instinto ¡bendito seas! ¡Quién pudiera tenerte siempre, instinto confiado! ¡Quién pudiera fiarse siempre a ti, instinto!

ES INDECLINABLE

OTRO de los críticos de mi ser en vida, dijo que él necesitaba del testo de un poeta, para espresarse.

Si un hombre, más o menos crítico, es tan estúpido que necesita del testo de un poeta para espresar su propio amor, dolor, fervor, o lo que fuere, muy estúpido ha de ser el testo del poeta y el poeta del testo que él necesite.

La poesía no es una intermediaria estúpida para estúpidos; no es una celestina para sempronios ni para calistos. Es indeclinable, es sólo para uno y para uno que es indeclinable. Y si es bella ¿qué más puede desear el enamorado, el dolorido o el fervoroso?

EL ORIJEN

Lo que me importa a mí es el orijen en sí mismo. El orijen de dios, del mundo, de mi conciencia, etc., eso me importa menos.

Si yo conozco el orijen abstracto, conoceré el abstracto fin. Y ¿qué más necesito?

MIS RESPUESTAS CRÍTICAS

MIS respuestas críticas (respuestas, entiéndase bien, porque yo no ataco nunca el primero, sino que me defiendo, sobre todo en lo histórico) no están nunca relacionadas con ningún asunto político.

Yo soy libre y tengo amigos y enemigos en todos los partidos políticos; porque yo no me uno nunca incondicionalmente más que a las ideas porque yo no he "militado" jamás en partido alguno, ni he recibido mercedes de ningún político. Mis amigos son de los que respetan al conseqüente libre antes que al vacilante equilibrista.

Pues a esos equilibristas embozados de la literatura les responderé siempre con dureza.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

(1952-53)

L á z a r o

¡Resucitado pálido, mordido de gusanos!

.....
Apenas ya la noche volvió su presa al día
tú en la noche reentraste, soñador misterioso.
.....

LEON DIERX

Y otra vez alzó la vista para mirar el cielo; y otra vez pudo inclinarse para verlo sobre el agua. Y otra vez la tierra del camino manchó sus sandalias y el borde de su túnica. Y otra vez su voz fué poderosa. Y otra vez las voces le llegaron nítidamente. Y otra vez todo; y nadie sabía cuántas veces todo se repetiría.

Muy fugaz fué su muerte. Sólo hasta la voz del amigo. Sólo hasta una luz que acompañó a la voz. Sólo hasta que la pesada piedra fué removida.

Vió que el arroyo mantenía su curso. Vió que el crepúsculo se perdía en la noche. Vió que los muertos seguían en sus tumbas porque nadie los "despertaba del sueño". Vió que para él, únicamente, era el caos y el desvelo.

Sólo estaba más allá del misterio. Sólo en el privilegio de nacer de la muerte. Sólo en el absurdo de ser hombre y fantasma.

Recordaba la agonía plagada de sudores y de frío. Recordaba haber querido huir de las sombras como si la tierra al caer sobre él las proyectara prematuramente. Recordaba que en un momento las sintió tangibles y pesadas; quiso defenderse y sus manos permanecieron inertes. Recordaba haber comprendido que el fin estaba próximo.

Pero no hubo fin para él. No hubo nada irreparable. No hubo muerte.

Sólo muerte relativa. Sólo vida apenas interrumpida. Sólo una voluntad débil. Sólo una determinación insegura. Sólo un dar y no dar.

¿Qué Dios pudo permitirse ese juego? ¿Qué Dios lo mandó a la muerte como un viajero de paso? ¿Que Dios lo devolvió en un sepulcro y dejó que con sus propias manos se quitara la mortaja? ¿Que Dios lo sacó impudorosamente de la sombra para arrojarlo ante todos pálido y con gusanos?

Pero el rostro del amigo también estaba pálido. Y los dos se miraron. Y los dos pensaban. Y los dos se sintieron cómplices, o tal vez, elegidos. Y ninguno de los dos volvería a estar solo.

LA SAMARITANA

Podía no faltar, en el camino que conducía a la fuente, el complemento de un cielo claro, de cantos de pájaros, de flores, de distintos reflejos sobre las hojas húmedas, de árboles que le tendieran sus sombras, de misterio y frescura en la noche, de albas y atardeceres. Para la mujer era sólo el camino que conducía a la fuente.

Iba dejando, leve, la huella de sus pasos. Era lo único que le concedía el paisaje.

Pensaba en el agua; la imaginaba desbordándose del cántaro; invisiblemente, el agua se adelantaba a su encuentro.

El cansancio no la detenía. Ni el miedo a equivocarse el rumbo. Como la alfombra mágica, el camino la depositaba junto a la fuente.

Inclinada sobre el cántaro lleno veía su cara reflejada. ¿Leyó en el cristal del agua su destino? ¿Vió que una voz y una mirada iban a extinguir las voces y las miradas que la conmovían?

Apareció junto a la fuente. Fue como un misterio revelado de pronto. Como si hubiera enviado la calma, la luz suavizada a través de las hojas y la claridad del agua para que lo precedieran.

Su presencia justificó el camino que conducía a la fuente, el cántaro que recogía el agua, el agua misma. La mujer lo comprendió así, y más digna que la mujer de Lot no miró hacia atrás.

Muy lejos, tan lejos que ni siquiera subsistían en recuerdos las antiguas voces y miradas se apagaban.

La túnica de él parecía una bandera. Era fácil imaginar un ejército de ángeles a su lado.

“EL QUE ES SIN PECADO, ARROJE LA PRIMERA PIEDRA”

Pero esa mañana conoció también el odio.

Extraña y lejana, como si llegara por primera vez, miró los sitios que le habían sido familiares. Tuvo una nueva imagen de todo. Cada cosa

habría girado sobre sí para mostrarle un lado insospechado y sombrío.

El templo más oscuro y más rígido pesaba sobre su corazón. Sin arrojarle piedras, la herían. Ni un recuerdo la protegió.

¿Cómo asirse en medio de ellos a una voz suave, a una caricia, ¿Cómo salvar el rostro querido; el mismo que tantas veces había sobrevivido a la oscuridad y a la distancia?

Cada uno sostenía en alto la piedra. Esperaban. Sobre alguien más que debía caer.

La mujer asombrada, los miraba. En ese mundo de gritos y de insultos pareció más susceptible de ser amada.

Y agradeció con más fervor al hombre elegido, su cariño.

Ninguna espada fue esgrimida para defenderla.

Ninguna voz se alzó enérgica para dominar las otras.

Fue casi un silencio.

Un signo estampado o descifrado en tierra.

Una tranquila proposición.

La mujer vió la cabeza inclinada y la mano que escribía. Lentamente fue recobrando todo lo que la rodeaba. Como de un viaje volvió a cada planta, al camino, a la serena luz de la mañana.

La mirada del hombre no se detuvo en ella. Y la mano continuó en la tierra su gesto indiferente.

Pero la mujer recogió su imagen.

Fue lo mismo que hallar el extremo de una línea infinita.

GRAZIELLA PEYROU

Oppiano Licario

Para Fina García Marruz y Cintio Vitier

Repasaba Oppiano Licario la fija diversidad de los otoños que habían bailado a lo largo de su espina dorsal. Al llegar a la desdichada página cuarenta de esa colección de otoños, los recuerdos perdían sus afiladuras, las sensaciones se reían de sus sucesiones y el carrusel dejaba de ser cortado por su mirada cuando se perdía detrás de la cintura de los cocoteros. Un murmullo, la resaca soñolienta impulsada por los insufribles desiertos de la luna, comenzaba a rodearlo. Salvo algún día a la semana en que se precipitaba en la notaría donde trabajaba, desacompañado y olvidado de los cuartos de reloj, sin que el resto de los empleados se sobresaltasen o esperasen en resguardado silencio los regaños tercos del cartulario. Ni siquiera sucedía la interrupción de una conversación ni los más nuevos clientes se fijaban en él. Otro día de la semana quería hacerse excepcional, cuando Licario compraba algún cuaderno de pintura abstracta en Trieste, y algunos de sus amigos le acudían para oírlo afirmar reiteradamente que lo abstracto terminaba en lo figurativo y lo figurativo terminaba en lo abstracto. Pero ese día quería precisar con contorno y entorno, con circunferencia y círculo, que era lo que había sumado, que constante de iluminación y que estaciones sombrías, se precisaban por los corredores de espejos. Cuántas veces al ladearse para escurrirse frente a lo fenoménico, lograba alcanzar los reflejos de lo numinoso, la respiración inapresable de los arquetipos.

¿Con qué se había quedado al repasar esos sumando fríos, algodinosos? Acariciaba y repasaba la estatura intemporal de esa escala de Jacob, que a veces creía haber levantado al lado de la escalerilla que descendía al cuarto de la más vieja criada de la casa. Frente a cada realidad, lograba sentirse a veces su persona en la momentánea pareja de hilos de araña formada con el hecho fugaz. Cuando un hecho cualquiera de su cotidianidad le recordaba una cita, una situación histórica, no sabía si sonreírse o gozarse de esa irrealidad sustitutiva, que a veces venía mansamente a ocupar la anterior oquedad. No se decidía a presumir de haber logrado ese *pondus imaginationis*, mediante el cual la imaginación retorna como hecho de habitual circunstancia, soplando tan levemente que sólo parecía avisarle a las más ligeras plumas del canario, a las que se iban a marchar a la siguiente mañana.

Licario, con la punta de la lengua especializada en sabores amargos, por los excesos adorantes de la hoja, refrescada por la miniatura no laberíntica de los ríos pinareños, caía en las brumas densas de la cerveza, "que por fieros países va con sus claras ondas discurriendo". Su madre y su hermana lo esperaban ya para almorzar; criollas trigueñas y sabias y empleado cuarentón, medían sus horas de asimilación con gran delicadeza y

precisión, para incorporar los alimentos con despacioso señorío, hacer sobremesas nemónicas y unas siestas rodeadas por los cuatro ríos del Paraíso. Su madre al verlo ingurgitar los contraídos lúpulos del Escalda, con la misma lenta pesadumbre que los estetas vieneses de la época de Von Hoffmannthal, se insinuaban en un cocktail de champagne, adelantó el tridente con una aceituna gigantoma; se apoderó de ella Licario con un palillo sintético y silabeó:

...mas ni la encarcelada nuez mezquina,
ni el membrillo pudieran anudado,
si la sabrosa oliva
no serenara el bacanal diluvio.

La madre oía con su natural dominio, con una graciosa robustez madura que espera siempre lo mejor, los acompañamientos, la nota de conciliador corno con la que su hijo Licario respondía, siempre en sobreaviso, como si siguiera cada hecho en puntillas hasta poderlo pellizcar. Le causaba una sabia alegría romana, ese instrumento con el que su hijo respondía y que ella creía intuir como la única alegría que él se había conquistado. Su hijo daba siempre esa respuesta, sin inmutarse, haciendo invisible todo esfuerzo en la respuesta, como si esperase que de un cúmulo tal de nubes tuviese que salir invariablemente la chispa de esa pregunta. La alegría de la hermana, viéndolo en la mesa—todavía no había podido asimilarlo en una superficie extensa y sin arrugas—, se revelaba en disimuladas sonrisas, que lo acuchillaban, que a veces le daban a sus respuestas, a sus acompañamientos, una sofocación, como quien, en inverso sentido, realiza un acto de magia precedido y acompañado por los aplausos, cuyos peligrosos sumandos son capaces de preludiar la solución apocalíptica, el *oscurecimiento* antes del reencuentro. En el momento en que le sirvieron agua exclamó: *Aguada de pasajeros*. La madre pensó: si además de pedir agua nos evoca un pueblo, nos da una alegría. Quizá, pensó la hermana, la criada no lo entienda y su única reacción cuando se irrita es que ensordece por tres días. Además, se le puede ocurrir que se burlan de ella, y después se venga en sus parloteos en la fuente del parque, rodeada de un parlamento en cuyo subconciencia la Bastilla es tomada a cámara lenta. Reclamó su primer turno el picadillo rellollante, con su cauda repasada por la cuenca del Mediterráneo: olivas para el buho griego y las pasas del oriente medio, con las alcaparras que desaparecen en el conjunto, sin rendir el sabor tonal en las primeras capillas gustativas. Exclamó: *faisán rendido en Praga*. Una transmutación imaginativa para saltar lo vulgar, si pone en el sitio del picadillo de res, pensó alegre la madre, la gentileza coloreada del faisán, nos gana con el primor de la excepción que compara, retrocediendo la abuchada cara de la realidad cortada por el bandazo de una

puerta. ¿Si es una res picadita, le dijo la hermana, por qué le llamas faisán? Además, ¿quién mezclaría en las exigencias clásicas del gusto, un despedazado alón de faisán con pasas, que no puede reemplazar al borgoña deslizando como el Rodano por el tejido cadmeo de la mandarina (Acuchillado, riéndose con sobresalto, en la pregunta de su hermana se veía la influencia cuarentona que Licario había ejercido en su casa y moradores). Acuérdate, le contestó Licario, que no se decidía a explicar delante de su hermana su *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*, el día de la tediosa visita a casa de Jorge Cochrane, llegado de su bien remunerado secretariado de las minas de Caibarién, la conversación lentísima y los ademanes de cera, nos hacían pensar en el espeso sueño *post rem* que nos llegaría después de la retirada con los cuatro Haig and Haig, corriendo por nuestras venas, "entre las olas y las dulces estrellas del Tártaro". Jorge Cochrane, continuó Licario, nos habló de su viaje a la Europa oriental y lo único que le oí de interés en toda la noche, fué cuando nos relató la excesiva cuantía de faisanes en los criaderos cercanos a Praga, lo que hace que hasta los zapateros o los cepilladores, tengan con bostezada frecuencia picadillo de faisán en sus mesas apuntaladas, cubiertas de un hule de color homogéneo con flecos de mordidas ratoneras. Quizá eso tenga alguna relación con la infernal progresión imaginativa de Kafka, le contestó Cochrane, aún en las épocas en que más se distanciaba del padre, en que tenía que acodarse más tiempo en los puentes, camino por la tarde a la casa de Brod, podía saborear con repelencia un picadillo de faisán. Licario había acabado de hablar con su hermana, con un silogismo de sobresalto, con lo que era una de sus más reiteradas delicias, demostrar, hacer visible algo que fuera inaceptable para el espectador, o provocar dialécticamente una iluminación que enceguese por exceso de confianza al que oía, en sus conceptos y sensaciones más habituales y adormecidas. En la conversación de sobremesa, la madre tocó lo que para ella constituía el inagotable tema de la economía doméstica, desarrollando el tema paradójico en la balanza de los precios de la carestía del pan y la baja de la harina. Es tan extraño, concluyó, como si nos regalaran las naranjas y luego nos cobraran por su ambrosía el precio del licor de la inmortalidad del Conde de Cagliostro. Miró fijamente a su hijo, queriéndole recordar sus descuidos y olvidos en los aportes de su mesada, pero éste se limitó a decir: *enigmas, enigmas de los contornati, nudo gordiano entre la circulación y el placer inmanente, conmemorativo de las monedas*. La madre no le contestó, sabía que hacía años que era imposible regañar a un cuarentón tan irremediable, pertinaz, entregado ciegamente a sus reducciones de monstruos a colombaria domesticidad, o de impensadas bagatelas, abiertas de pronto como un quitasol en un desembarco imperial en Túnez. Le acercó la taza china de café, recientemente adquirida en la última cobranza, y Licario se la incorporó, poniéndole ijares en su memoria, y diciendo, al tiempo que se levantaba para irse a cumplimentar el sábado muy cargado de trabajo en la notaría:

...las tazas débilmente cristalinas,
y las que el chino fabricó y conserva
en las que pudre al sol conchas marinas,
con las que antigua sucesión reserva...

La despedida de Licario le pareció a su madre y a la hermana, demasiado súbita, pues acostumbraba a comunicarle a sus actos y decisiones más nimios, un enlace lento y como si le sobrara tiempo entre sus adecuaciones y sus enigmas. Esa precipitación dió origen a que la madre y la hermana, levantasen innumerables cuchicheos y suposiciones. Ha llegado a tener tal perfección, dijo la madre, en esa manera, no digo método, porque desconozco totalmente su finalidad, que me atemoriza si todas esas adecuaciones, ahora que ha llegado a los cuarenta años, no logra aclararlas en un sentido final. Si esas hilachas, esos vermes pensantes, sonrió levemente la madre al sentir esa momentánea arribada pascaliana a la sobremesa, se le enfrían, se enroscará calcificándose, y su final será una locura benévola o un entonamiento de aciertos mágicos, inencontrables, irreconstruibles, como un bólido azufroso caído en el desierto, al lado de un higueral, donde quedaron prendidos algunos fragmentos de la capa de un diablo manso, cazarro y recontador de riquezas aparentes. El está ahora, continuó la madre, en un momento muy difícil, si no se nos aclara en una combinatoria o en una piedra filosofal, no nos parecerá un estoico persiguiendo lo que él ha creído que es el soberano bien de su vida, sino un energúmeno que aulla inconexas sentencias zoroástricas, o un cándido embaucador que regala astillas de la Mesa de Esmeraldas de los egipcios. Y no sé si podrá resistir esa banal desesperación de madurez, pues como lo educamos cuidadosamente en la tradición católica, sabe que no puede desesperarse sin irritar al Paracleto. No podrá así sostenerse en la desesperación, sentirse cómodo en ese espanto de ser siempre respuesta al instante, de estar acariciando la yerba por donde el conejo va a reaparecer en la superficie. Tiemblo cada vez que lo oigo en una de esas mágicas adecuaciones; lo veo como un niño que se adelanta sobre el mar en un trampolín serruchado, en esa trampa que nadie sabe quién le ha tendido. Me temo, continuó la madre, ya un poco sofocada, que cuando algo muy desagradable le ocurra—quería decir, cuando yo me muera—, vaya a dar a una casa de huéspedes, donde lo burlen y lo juzguen un excéntrico candoroso. Y como a esas casas de huéspedes, acuden tantas mujeres de enredo, lejos de tener respeto por ese misterio que él simboliza, y que tú y yo sabemos respetar, termine casado con quien lo soporte sin considerarlo, sin intuir siquiera levemente esas numerosas colonias de hormigas que hacen invisibles agujeros en su cerebro. Lo considerarán una víctima de la alta cultura, como existen esas víctimas de las novelas policiales, que prefieren entrar en sus casas por la ventana. Y los domingos, en el hastío de las cuatro de la tarde, en

el café de la esquina, lo bautizarán con el grotesco de Aladino de la filología, mientras el que acuñó la frase, creyéndose un estudiante de cervecería alemana, trata de provocarlo en duelo.

—Pero madre, contestó la hermana para desplazar la tristeza que se había ido anubando, cuando él la llama a usted “la sombra de mi extensión”,⁽¹⁾ nos da a comprender que su evidencia, su más descansada visualidad es el espacio que usted ciñe como naturaleza, o en su pensamiento como objeto naturalizable. Cuando nos dice que lo menos interesante de la persona es su alma, sino la forma, es decir, la materia constituida; en qué forma lo que se vió y tocó, reobra sobre el cuerpo sutizando más el tegumento. Puedo estar redondeando un sorite, me decía, pero lo que hago es observar con mucho cuidado el húmedo coral de la boca del perro dálmata. Hasta que una persona no se constituye en su visibilidad, como un colibrí pinareño o un caracol de Nuevitas, no logro soplarla por la boca, reencontrar allí un alma. Que curioso es, recuerdo que me dijo un día de lluvia, sin que lo que me dijo tuviese que ver nada con un estado de ánimo impresionista, que las narices del Príncipe de Conde, de Pascal y de María de Inglaterra, fuesen tan parecidas; las tres narices buscaban *el carácter*. Eso me llevó a la conclusión, continuó diciendo, sin que sus palabras procurasen tener nada de enigmáticas, que los cuatro autorretratos de Van Goh, en el Museo de San Petersburgo, eran apócrifos; buscaba el ahora sorprendido copista *la intensidad*, y los cuatro retratos fueron embalados para la planicie. Cuando era un muchacho, su maestro le mandó hacer un cuento como ejercicio de composición. Oppiano escribió unas páginas que su profesor estimó frívolas e incomprensibles. En una escuela rural rusa, un maestrillo trata de explicar la concepción copernicana del mundo, toses, fatigas, y tener que abandonar el aula con velones y agua de nieve. Mejoraba al poco rato; retomar el hilo de la explicación, comenzar de nuevo por el antiguo cuadrado, y el profesor volver a sus colores y a la elegante elasticidad corporal del ruso cuando habla. Llegar a los anillos copernicanos de nuevo, reiteración de las fatigas y volver a descifrar el cuadrante lunar en el patio, mientras se desabrochaba el cuello y anulaba la violenta sudoración. Al profesor de Oppiano ese cuentecillo le pareció una impertinencia y aludió a que tenía un proceso relacionable mental montaraz e inconsecuente. Al revisar el trabajo, puso al margen, después de la mediatizada calificación: luciérnaga errante. Años más tarde, el profesor de Oppiano, al leer a uno de los morfólogos puestos de moda, que el espíritu estepario rechazaba la concepción copernicana del mundo, se liberó llevándole aquella caja de dátiles, cuyo regalo a usted le pareció incomprensible, pues jamás el maestrillo se le había visto incurrir en elegantes dispendios, aunque se hablaba *sotto voce* de que sus crisis de conciencia eran muy fieras, haciéndole casi aullar.

(1) Es más natural el artificio del arte fictivo, como es más artificial lo natural nacido sustituyendo.

—Recuerdo, contestó Doña Engracia, el día que el hombrecito, muy alegre, pero un poco convulso y como desconfiado, se hizo anunciar como un examinador del tribunal de historia, que Oppiano acababa de rebasar. Tu padre tenía ya esa despreocupación, esa indescifrable indiferencia de los que se van a morir algunos meses después. Estaba en el traspatio y parecía perderse siguiendo las huellas húmedas de los insectos por las hojas de las begonias. No estoy muy segura de que hiciera eso, ¿pero qué otro gesto podríamos atribuirle con más exactitud? A mí me sorprendió la llegada del profesor, que parecía aún retener la extrañeza del momento del examen. Comenzó a elogiar a Licario, pero los excesos en el ditirambo no lograban disminuir la sorpresa de quien se encuentra en una encrucijada, entre la excesiva torneadura de la agudeza dialéctica, la nobleza de un azar concurrente o los girones de un conjuro maligno. Tu padre se acercó a la sala de recibo, pero al ver que el profesor hablaba demasiado de prisa, prefirió regresar a lo de los insectos en el traspatio.

—Figúrese usted, señora, que el profesor auxiliar me dijo que le hiciera a su discípulo Licario, las preguntas más sorprendentes. Entonces yo, por pura broma, empecé a preguntarle burlas históricas, datos casi mágicos. Sentía, además, que el deseo de hacerle esas errantes y exóticas preguntas, se hacía incontenible en mí. Al hacerme esa indicación el otro profesor, comprobaba que al estar frente al alumno, descendía por mi interior, haciéndose perentorio, el afán de ir hacia esas preguntas, como si fuesen formas, ejercicios de larguísimos y soterrados procesos, que en el instante de la pregunta, se deshicieran fatalmente en torno a ese nudo. Hablaba como si todavía estuviese en la pesadilla, en que al preguntar, por primera vez sentía que se apoderaba de él una respuesta reversible, dictada casi por la persona que al azar se dejaba preguntar. Cada pregunta que se le hacía a Licario, que permanecía en estado de tranquila lucidez, sin exagerar la serenidad ni la *eimarmené* de la pregunta lanzada a su ciega aventura. A la tercera o cuarta pregunta, se apoderó de mí el impetuoso deseo de soltar, como instrumento que sólo poseyese una cantidad limitada, fatal de notas, y que después, extinguida medusa, quedase inorgánicamente exánime, perdido el tesoro de su fatal espacialidad.

—¿Cómo se llamaba el perro que acompañaba a Robespierre en sus paseos por Arras? le pregunté a Licario, por burla diría, si no sintiese en mí la brusca agitación de la fatalidad de esa pregunta.

—Brown; me contestó, como afirmando que el diablo joven, en contra de la opinión de los paremiólogos, sabe más al responder que al preguntar. Lo curioso era que respondía, no con naturalidad, sino como naturaleza, como las lianas que esperan el escondite del fugitivo.

—¿Qué estatura tenía Napoleón? Confieso que esa pregunta la hice como si me

abandonase a una línea de apoyo, a un ritmo, que no me pertenecía, como una especie de pitia dialéctica, de sobresalto que en ese momento se deja acariciar la cabellera.

—Cuatro, ocho, contestó de nuevo Licario, mirando de abajo para arriba como quien busca en el espacio una altura y se limita a leer los zancos alcanzados por la corredora.

Me aventuré con más rapidez a la otra pregunta, como si al dar un salto, la otra pregunta fuese la próxima roca donde debía asegurar el pie:

—¿Y Luis XIV, cuánto medía? Recuerde la manera de pasear por Fontainebleau que ambos tenían y que revela al hombre de muy escasa estatura: adelantándose al cortejo, luego van apareciendo los cortesanos, disimulados en la composición, para que la soledad los destacase del volumen claroscuro de los cortesanos. *San avoir, dice Saint Simon, ni voix ni musique, chantait dans ses particuliers les endroits les plus à sa louange des prologues des opéras.*

Cinco, dos, añadió más que contestó Licario, al tiempo que miraba momentáneamente, al ladearse, la pared donde se recostaban con sus nervios a cuesta las próximas víctimas de los examinadores. Al oír en la forma en que se desenvolvía el examen de Licario, estaban tocados por un terror congelado. Les parecía diabólicamente imposible rebasar la cuchilla examinadora, que con sus rebrillos de menguante parecía confirmar que aquella mañana sería un millón los llamados, pero sólo uno el elegido. La fila recostada en la pared, que le daba varias vueltas a la cámara, se había endurecido ante aquel examen como una pasta no usada durante muchos años, y que después comprobábamos que no se puede usar, que ha vuelto a cristalizar en arena playera.

En la última pregunta que le hice a Licario, ya habíamos establecido la más acabada adecuación entre nuestras dos corrientes causales. Me parecía que aún durmiendo me contestaría las inmotivadas, amoratadas preguntas de cualquiera de mis pesadillas. ¿Usted cree que Enriqueta de Inglaterra fué envenenada?

—Como no se le hizo la autopsia, no se puede determinar si el jugo de achicoria que tomó en una sofocación, fué suficiente a destruir su vieja úlcera nerviosa de infanta desterrada—contestó Licario, saltando su mirada por las centifolias moscovitas de las losas del suelo. El profesor se dirigió a otro de los examinadores, alejado de la mesa, curioseando con las muchachas de un colegio monjil, enredándolas en sus maliciosas preguntas inconsecuentes, en sus devaneos de cuarentón hurgador e indiscreto. Estaba comiendo un pedazo de chocolate almendrado, con licor de cerezas, innoble manufactura floridana, cuando oyó que el profesor lo convidaba a penetrar en el misterio de Licario, rogándole lanzase una pregunta en aquellas redes. Cuchicheo al oído de la muchacha, que le daba candorosas vueltas al pamelón azul turquí, rodado con un pañuelito inicialado en colonia. Por sus labios el chocolate ínfimo se había cristalizado en la sequedad nerviosa de la doncellita. Se rió para evitarse hacer la pregunta en aquella sala hipóstila

de aterrados disciplinantes. Ante la insistencia del profesorucho en trance de ridícula galanía Provenzal, con una voz subdividida, haciendo un molinillo de su cordaje vocal, dijo ¿dónde poder adquirir el mejor chocolate del mundo? Miró a Licario, pero el vidriado de su hacecillo nervioso, tambaleó la figura, sentándola dentro de la fuga de un témpano.

En la Rue de Rivoli, número diez y siete, sala de exposición, primer piso, contestó Licario, demostrando que en sus respuestas poseía con igual indiferente precisión el *scherzo* mozartiano que el *maestoso* de los románticos. Las risas que comenzaban a rendirse cuando lanzó su pregunta la dominica doncella, desaparecieron ante el tono frío de la respuesta de ese juego banal, que tenía el helado desenvolvimiento de las letras de Patmos, cerrando los antiguos banquetes.

La priora dominica parecía enredar su irritación, apenas disimulándola. Se congelaba con furia serpentina, amaratando su rosado canadiense. El colérico plegado de sus labios desaparecía en esa cicatriz dejada por el martirio de su tonsura adolescente. El profesor se inclinó, remediando con el ceremonial que puede remedar un paidólogo, *horrors referens!* para secuestrar con ese fingido respeto la colerilla que endurecía a la priora. La rotación de las miradas del profesor se hundían desde el ensalivado cacao siena, cristalizado blandamente en los labios de la doncella, hasta el desaparecido arenal, mortecinas olas marmóreas, de las heladas cicatrices del rostro de la priora.

—Venerable priora, dijo el provenzalista de ocasión, quisiera usted hacernos el honor de la última pregunta; la más noble sin duda—siempre estaba dispuesto al culebreo de la fecundia—, la de la retirada. Más que pregunta es despedida, y ¿quién mejor. su venerable consejo nos ayude, para despedir a Licario, en lo que tiene de misterio, de *acutezza*, de soterrada concurrencia hecha, de pronto, configuración y surtidor?

A la dominica se le fruncía lentamente el paño blanco, mar muerto, y antes de hablar se despegó de la loceta, que parecía ascenderla como una peana giradora de la época del Dupin, de Poe. Al fin su voz se alzó como el oboe cuando asciende sobre el agudo. ¿Cuánto miden los labios del diablo? La estridencia de la voz al alzarse había puesto al descubierto la tensión *gelée*, impardiéndole un sutil penduleo ondulatorio transversal, cada vez que hablaba irritada por un desnivel de la circunstancia.

—4,444 millas, dijo Licario, cansado ya de ese paréntesis probatorio, mantenido durante tanto tiempo en la cuerda invisible de su indiferencia. La priora enrojeció; osciló en frío, recuperándose como la peana recorrido por el fósforo gatuno de Junio. Terminó con un gesto de pesada nobleza; se sonrió con subrayada brevedad, como cuando en su juventud se despertaba oyendo las alondras de Montreal, y dijo ¿para qué más? Que le dé cuenta a quien se lo dió—dijo cerrando la extrañeza de los dones comprobados en aquel interrogatorio matinal de Licario.

La priora volvió a cerrarse como un mogote crepuscular. Había quedado inconforme como ante un ejecutado sobreviviente en la Plaza de la Grave. Dió unos trancos diedros y con su enorme pañuelo del tamaño de una manteleta, restregó los labios manchados de la doncellita que lanzaba la otra pregunta, y la tironeó despiadadamente con la mano forrada en la elefantita pañoleta. Se rompió la hilera de los próximos examinados implorantes, y se acercaron al avispon que ya comenzaba a rodear a la priora. Dicen que era necesario soplarle en la boca, pues así de acuerdo con la conseja de San Francisco, se evaporaría de súbito si era el diablo. Los tres examinantes rodearon a Licario, transportándolo más que sacándolo de la cámara de tortura, descendiendo por la escalera forrada de una nube, y al fin lo dejaron en el *carrefour* de la esquina del Instituto.

El preguntador al acercarse a la casa de Licario, creía que se iba a encontrar con rusos emigrados al sur americano y vueltos por el sembradío de auranciáceas de los alrededores habaneros. En el portal Doña Engracia y su hija, introducían cintas encajeras con botones forrados de tafetán mustio. La conversación, susurrada, volvía a su perentorio cíclico. Licario leía: el profesor deseó la tregua de desconocer el Enchiridión repasado. Así el profesor pudo transmitir las sorpresas y las desazones del coro que vio examinarse a Lisario. Y los asustados finales, cuando se olvidaron de la causalidad examinante y cobraron el terror de que alguien había soplado a Licario en aquella puerta, frente a los hombrecitos examinadores y a la priora secante. —Cualquier desconfianza o burla hecha a su naturaleza, a su *res extensa*, dijo Doña Engracia, levantando los ojos de la puntada, se paga con una contracción y aún petrificación, como si impidiese una circulización, el trabajo de los dos círculos comunicantes. La buena priora sintió ese endurecimiento que según los textos sagrados indica que el Maligno está en nosotros. Con ese instante en piedra pagó su burla de lo que Santo Tomás llamó camino de la causalidad de la causa eficiente. El profesor retrocedió saludando hasta que lo devoraron las sombras bajas del jardín. Las begonias seguían imprimiendo las letras dejadas por los insectos en sus hojas, borrándose de nuevo en los ojos del padre de Licario.

El ancestro había dotado a Licario desde su nacimiento de una poderosa *res extensa*, a la que se visualizaría desde su niñez. La cogitanda había comenzado a irrumpir, a dividir o a hacer sutiles ejercicios de respiración suspensiva en la zona extensionable. En él muy pronto la extensión y la cogitanda se habían mezclado en equivalencias de una planicie surcada constantemente por trineos, de tal manera que cada corpúsculo de nieve presenta el recuerdo de las cuchillas de sostén del móvil. La *ocupatio* de la extensión por la cogitanda eran tan cabales, que en él la causalidad y sus efectos reobraban incesantemente en corrientes alternas, produciendo el nuevo ordenamiento absoluto del ente cognocente. Partía de la clásica cartesiana progresión matemática. La analogía

de dos términos de la progresión desarrollaban una tercera progresión o marcha hasta abarcar el tercer punto de desconocimiento. En los dos primeros términos pervivía aún mucha nostalgia de la sustancia extensible. Era el hallazgo del tercer punto desconocido, al tiempo de reobrar, el que visualizaba y extraía lentamente de la extensión la analogía de los dos primeros móviles. El ente cognocente lograba su esfera siempre en relación con el tercer móvil errante, desconocido, dado hasta ese momento por las disfrazadas mutaciones de la evocación ancestral. Si pensamos en los paseos de Robespierre en Arras y en su compañía de pobreza y castidad, precisamos de inmediato que el tercer punto desconocido es aquí el nombre de su perro. Por eso, en todos aquellos años de su vida, es su perro Brown, el punto móvil dominante, el cual hay que arribar para que su pobreza y su castidad se visualicen y se rindan al sentido. Así, en la intersección de ese ordenamiento espacial de los dos puntos de analogía, con el temporal móvil desconocido, situaba Licario lo que él llamaba la *Silogística poética*. Se apoyaba en un silogismo del Dante, que aparece en su "De monarchia", donde la premisa menor, "Todos los gramáticos corren", lograba recobrar en un logos poético sobre la lluvia de móviles no situables, puntos errantes y humaredas, no dispuestos sino a enmallarse en dos puntos emparejados de una irrealidad gravitada como conclusión. Otras veces, ese tercer punto errante, enclavado en su propia identidad, lograba crear una evidencia reaparecida, distanciada las más de las veces de la primera naturaleza de su realidad. ¿Qué hace posible que una sentencia griega, "el sol tiene un tamaño de pie de hombre", que une lo irrecusable de su no veracidad con la decisiva creación de un logos poético, el hombre la sienta como perteneciente a esa otra veracidad que sólo nos acompaña cuando hemos atravesado el muro de Anfión? En otras ocasiones, el tercer móvil de desconocimiento, revela a través de la ofusadora seguridad de una forma, aparentemente dominada por las mallas de la analogía, su conversión en un cuerpo no subordinado a los tres puntos anteriores, pues aquella inicial morfología iba a la zaga de una esencia esperada, cuando de pronto el resultado fué la presencia de otro neuma que aseguró su forma misteriosamente. En su *Teoría de los colores*, Goethe nos afirma: "Quien a la madrugada, al despertarse, que es cuando la retina está particularmente sensible, mira fijamente al crucero de la ventana, que se recorta sobre el firmamento aclarado por el alba, y a continuación cierra los ojos o mira hacia un lugar completamente oscuro, percibirá durante un tiempo una cruz negra sobre fondo claro". Partiendo de una observación puramente científica, Goethe nos revela su goticismo jugando una sorprendente partida a su post-renacentista voluntad cognocente, sintiendo al leerlo más bien la vivencia de una experiencia mística, como si la luz como tema teocéntrico se hubiese impuesto en él como por sorpresa y regalo a la luz como problema de los ópticos del período newtoniano. En la misma *Teoría de los colores*, hay observaciones que parecen prefi-

gurar escenas del Fausto. En el crepúsculo, Goethe penetra en un mesón, donde se encuentra una muchacha de piel muy blanca, cabellos no diferenciados de la noche, corselete color escarlata, que le ofrece las primeras atenciones recogidas con ávida delicia. La observa en la penumbra. Cuando se aleja, percibe en la pared un rostro negro rodeado de luz y el color del vestido adquiere una tonalidad verde mar. ¿No percibimos en esa situación de sorpresa y color, de candor protegido por la señal verticalizada, como un cosmos que reencuentra los primeros escauceos de Margarita con el doctor de la nueva sangre? Licario se nutría en su extensibilidad cogitada, de esas dos corrientes: una ascensión del germen hasta el acto de participar, que es conocimiento para la muerte, y luego en el despertar poético de un cosmos que se revertía del acto hasta el germen por el misterioso laberinto de la imagen cognocente.

Licario estaba siempre como en sobreaviso de las frases que buscan hechos, sueños o sombras, que nacen como incompletas y que les vemos el pedúnculo flotando en la región que vendría con una furiosa causalidad a sumársele. Ellas mismas parecen reclamar con imperio grotesco o majestuoso una giba o un caracol que las hacía sonreír, siguiendo después tan orondas como si fuese su *sabat* costumbrero. Estas sentencias no quedan nunca como verso ni participación en metáfora, pues su aparición era de irrupción o fraccionamiento casi brutal, y necesaria en esa llegada parecía borrar la compañía, hasta que después comenzaba a lucir sus temerarias exigencias de completarse. Era el reverso del verso o la metáfora que vienen de nacimiento con su sucesión y sus sílabas rodadas. Si oía decir: *qué me importa, yo no lo he buscado*, lo oía tan aislado y suficiente en su islote, luciendo un orgullo de luciferino rechazo, que lo rastrillaba con frecuencia en su demonología, que hasta que no encontraba la frase de Pascal, *conozco aquel en quien he creído*, no lucía calmado en su exorcismo verbal. Otras veces la sentencia arrasaba y ascendía por sus dentros y era entonces cuando más se desencadenaba. Una vez oyo: *diez mil mastines tienen que ser ejecutados*, y comenzó por atravesar unas tierras feudales, habitando unas estaciones de garduñas del sacro-imperio y de corzas oyendo misas.

Las situaciones históricas eran para Licario una concurrencia fijada en la temporalidad, pero que seguía en sus nuevas posibles combinatorias su ofrecimiento de perenne surgimiento en el tiempo. Las concurrencias históricas eran válidas para él, cuando ofrecían en la temporal persecución de su relieve, un formarse y deshacerse, como si en el cambio espacial de las figuras recibiesen nuevas corrientes o desfiles, que permitían que aquella primera situación fuese tan sólo un laberinto unitivo, cuyo nuevo fragmento de temporalidad iba sumando nuevas caras, reconocibles por la primera jugarreta ofrecida en su primera temporalidad. Era fascinante que Jaime, rey de Nápoles y de Sicilia, se ciñese con andrajos y tuviera por movable lecho unas parihuelas, detrás iba el cortejo

de gentiles hombres con suntuosidad de corte, mulas enjaezadas con joyas en la frente; detrás del camastro marchaba solitaria la litera real. Un pirrónico glosaba esa situación histórica, en forma que molestaba a Licario, al decirnos: "representaba a pesar del séquito, una autoridad ligera e insegura". Pero esa autoridad fundamentada en el misterio, en el terrible juego a que se prestaba, en las inseguras formas a las que se acogía voluntariamente, tenía que ser decisiva y terrible. La concurrencia de Licario para la nueva situación temporal se aprestaba, colocaba en la próxima litera abandonada un muchachillo de insignificancia y rejuego, desconocida la voluntaria burla sombría del rey, la tropa se mostraba perpleja, tal vez en silencioso susto, pero con fidelidad misteriosa al rey pobre de la parihuela. El rey desconocido desaparecía, se ocultaba, para contemplar la indecisión subordinada de su tropa. O para llegar a saciarse en su misterioso origen divino, durante su ausencia ordenaba que el muchachillo ocupase la litera de andrajos. Constantemente comprobaba el fiel de su poderío, su tropa siguiendo el signo en la nube.

La velada en casa de Jorge Cochrane había roto sus habituales marcas tediosas. Todo se cumplimentaba con una regularidad marcada con flechitas, que hasta cuando penetró la bandeja con los estereotipados Martini enguindados, los habladores apenas alzaron la sorpresa de la sal palatal. Cochrane se demoraba hablando de los cordeles eléctricos envueltos en un amianto irrompible, encontrados en las ruinas del Palacio Sargón, y que demostraban que allí la civilización dejaba en hormigas tibetanas a los científicos actuales. Siguió una pausa que chapoteó largamente como un remo en un canal palustre. Entonces, Licario se decidió a presentar su *Cubilete de cuatro relojes*. Comenzó mostrando en orden sucesivo cuatro sonetos con tema relojero, para que entresacasen dos versos sucesivos y se lo comunicasen, anotando previamente la hora y minutos en un papel escondido—escogido el tema por preferencia a un instante antologado, o a un tiempo cercano de inmediata referencia—, y que él precisaría si la suerte obligada y concurrente se rendía favorable.

La esposa de Cochrane se fijó en el soneto de Francisco López de Zárate (1619-1651), *Al que tenía un reloj con las cenizas de su amada por arena*, y había entonado en cántico de sílabas los dos versos:

*...culto y reliquias restituye al templo,
que de un color son todas las cenizas.*

Licario le otorgó las dos y cuarto nocherniegas. Traído el papelito juguetero, se comprobó el acierto de la primera prueba del juego. Los escogedores de este soneto de tema macabro y lunático, son dados a señalar empinadas horas de medianoche. Se fijaba en la sílaba subrayada por los labios y el aliento de los dos versos y Licario recobraba

los minutos del señalamiento virtuosista. Ante la amenaza de los aplausos, el adivinador temporal amenazó con suspender las tres suertes restantes.

Había entresacado Jorge Cochrane el soneto de Luis Sandoval y Zapata (siglo XVII) con titulación *Un velón que era candil y reloj*, y había apuntado los versos:

*...aquella diligencia, con que naces,
influyendo en el estrago con que expiras.*

Licario rebuscó cuidadosamente los movimientos labiales de Cochrane, pues por sus padres ingleses abrebiaba mucho las sílabas, pero persiguió como un mastín guardián del aliento las equivalencias de ambas prosodias, y le precisó las once y veinticinco de la mañana; traído el peligroso anotado, la coincidencia de nuevo llegó asombros y breves de interpretación. El descifrador temporal conocía que los anclados en este soneto rompían en preferencias matinales, desfilando en un cuadrante desde el amanecer hasta la bisagra de las doce, pues el descender con candil y reloj, era signo de madrugadores asustados por las brujas o el despertar del Scotisch con soda.

La sobrina de Cochrane llevaba su prerrafaelismo hasta parecer que despreciaba el tiempo fijado en un reloj, pero queriéndolo acariciar en el soneto de Gabriel Bocangel (1608-1658), *A un velón que era juntamente reloj, moralizando su forma*, deslizaba por sus labios la vihuela de las eses amortiguando el cordaje de las erres:

*...esta llama, que, al sol desvanecida,
más que llama parece mariposa.*

Fué ese el primer verso fallón, sin que Licario por cortesanía pudiese ofrecer disculpas. Le había marcado al reloj de la rosada prerrafaelista, las seis y veinte de la tarde, pero la doncellita muy currutaca perdiz, y temblándole la contentura por la fineza de los labios, trajo la papeleta del *badinage* con las seis y diez y nueve de la tarde. El error modal se debió a que la doncellita había aspirado hasta desaparecerla la cuarta sílaba de *desvanecida*. Licario por cortesanía le añadió la sílaba secuestrada, pero se le olvidó descontar esa sílaba y la desdenosa prerrafaelista ganaba la jugarreta. No fue un olvido de Licario, sino que rehusó el acierto fundamentado en una sílaba traicionada. Era muy de su adolescencia despectiva de los sonetos relojeros, haber escogido esos juegos de llama y mariposa, pero muy pronto, a pesar del hielo verde de sus ojeras y su piel de indiferente espía danesa, ardería y desaparecería. En la rabia de su fuga de los Cochrane, Licario les relató la traición de la sílaba y se recapturó excelente medidor del tiempo.

A la hermana de Licario llegó la hora moralizante y senequista en el último soneto

de la prueba relojera, con Charles Dalibray (1600-1653), *Sur une horloge de sable*, a los que ahí se insertaban, segundo cuadrante, se les comprendía de siesta a entrada del crepúsculo. En un francés de muchacha americana con cuatro años de *Sacre Coeur*, impulsó con gobernada elegancia las sílabas:

*Jadis Damon je m'appelais,
Que la divine grace...*

Licario afirmó al instante del final del recitativo, cuatro y media de la tarde. Trajo la papeleta y se vieron las dos seguridades coincidentes, la del trazo en sus decisiones y la exclamación de acierto fulmineo. Le dió la hermana un beso en la frente, para aumentar las condiciones hierofánticas del rocío helado de la medianoche. Licario se apoderó de la ironía del beso, su hermanita aullaba silenciosamente por despedirse. Roto el elevador, tuvieron que entorpecerse en el descenso de la escalinata. Al llegar al descansillo, se abrieron dos nuevas escaleras; una, que se le veía al final el respiro de la puerta. De la otra, preguntó la sobrina de Cochrane ¿A dónde nos conduciría? Pero su tío se defendió alegando que era la primera vez que se rompía el elevador y que jamás podía haberla utilizado, ya que era juramentado contra la sucesión de los peldaños. La puerta mayor estaba guarnida por una corpulenta vallisoletana, que no dijo más que lo suficiente inesperado: Caramba, bastante noche encima.

Antes de despedirse fueron cogidos en cadeneta por un llevadero angor de salón.

(Fijemos ahora el inocente terrorismo nominalista. Oppiano, de Oppianus Claudius, senador estoico; Licario, el Icaro, en el esplendor cognocente de su orgullo, sin comenzar, goteante, a fundirse.)

Licario logró mantener su apresuramiento hasta que llegó a la notaría. El salón de espera estaba arremolinado, los clientes habían abandonado sus bancos y se acercaban a la otra sala de las firmas. El primer salón más pequeño hacía que los clientes al abandonar sus asientos causaran la impresión de una turba de asaltante. Esta última sensación atenaceó y aterrorizó a Licario con tal violencia que le produjo un trastrueque de vivencias. Regresaba de la Sorbonne, cuando se encontró con incesantes grupos de jóvenes que lo invitaban él no sabía a qué, pues aumentaban en círculos incomprensibles, desde jóvenes fugados de la escuelas hasta los errantes, que no podían precisar un familiar ni siquiera un dato, sin embargo, a todos por igual, al sudarle la piel se le ennoblecía una juventud, que en ese momento encontraba su destino. Licario no comprendía esos espumarajos, esas interrupciones populares, pero captó de inmediato que tampoco podía replegarse en su capa, pues al debilitarse a ojos vistos para todos, al mostrar una indiferencia que a nadie le interesaría justificar y que él, menos que nadie, podría justificar en esos momentos de arrastrar, en que la jauría al doblar la esquina se creía que perseguía,

no a un jabalí como los aristócratas, sino su destino y el de la tosca *Humanité*; sabía de su destrucción elemental, rapidísima, pasarían por encima de él hasta incrustarlo en la pared con los huesos ablandados, como un trabajo secular resuelto en un instante por la frecuencia de los elementos concurrentes, por una regalía, como si de pronto una multitud sintiese una claridad maldita y decisiva para operar en un punto, para desembarcar todas aquellas pintarrajeadas flotillas en una sola bahía napolitana, voluptuosa y traidora. Licario venía sudoroso de la cátedra de religión comparada de la Sorbonne, y también estaba en esa edad en que el sudor sobre la piel se transpira en una voluptuosidad delicada. Aunque él se burlase del siglo, en su camino de la Sorbonne al tercer piso de *La concha de oro*, sudaba, sudaba, como los golfillos embestidores de todas las esquinas, y abandonó sus horas fijas de regreso, para perderse correteando por aquellos enigmas. Fué arrastrado, se abandonó, gozó en perderse y en rendirse a las arenas donde nacía algún río. Oscilaba entre las risotadas sin motivación y el ruido entrecortado de las armas improvisadas: bandejas afiladas como guillotinas; patas de mesa rococó convertidas en clavos de rápidos molinetes; espejos venecianos espolvoreados para cegar; sillas de Virginia convertidas en escafandra para aturdir y obligar al traspies pellizcado por la puñalada. Entraron los *sans-culotts* en la casa vacía del Barón Rotchild, y ellos mismos se fueron aturdiendo, cayeron en laberíntica flacidez estival y se fueron extendiendo por las piezas, como si quisieran destruir la casa inundándola, intuyendo que cuando la casa estuviese llena de asaltantes querulosos, se cerrarían las compuertas y morirían abrazados a los objetos que iban a robar. Las turbas se fueron estirando, desapareciendo, cuando Licario solo en la sala de cerámica, tiró de una banqueta tafileteada de verde y se sentó frente a una vitrina vacía, donde rezaba la misteriosa inscripción: *Piezas de la vajilla de trifolia de cerezos, de la familia imperial del Japón, desaparecida en vida del Barón*. Lucy Kamariskaia había logrado que su llorosa piel de esclava y que sus ojos suavemente restregados en el asombro del alba, se mantuviesen prometedores en el suave otoño de un destierro parisino. Había llegado al Barón recomendada para trabajar en el ferrocarril de la zona Austria-Rusia. Días después, el Barón al enviarle unas orquídeas de Tokio, sabía que el monóculo de Mourny miraba en la misma dirección de su camino. Hizo fiebres en una porfía de diminutos relojes brillantados, de bombones hipnóticos y algas paradisíacas de la Polinesia. Se enteró, en una confidencia muy apresuradamente bien pagada, que Mourny traqueteaba por los anticuarios buscando la trifolia de cerezos. Entonces le echó mano a una antigua maîtresse, Hortensia Schneider, isóldica y escamoteadora belleza prusiana, ahora en sus cuarenta años rebajados, pero con ojeras y labios comunicantes como los pinos del Rin. Al envejecer tan wagnerianamente, había cambiado, en su desmesurado concepto de la grandeza, de continente, y ahora en la China seguía en su papel isóldico, limitándose a ser la querida del Emperador. Muchas

de las piezas chinas del British Museum, tienen la siguiente órbita, trazada por un historiador: "Pertenece a una favorita, fué traída de Pekín por el Mariscal de Palikao, que la ofreció al Emperador, quien a su vez... la regaló a la bella Hortensia Schneider..." Pero muy pronto, la Kamariskaia no se limitó a engañar al Barón, sino a ausentarlo durante semanas. Se rendía así a la escandalosa vitalidad de los adolescentes sorbonianos durante el primer cuadrante de la medianoche. En la última entrevista, provocada fríamente por el Barón para registrar la casa y ver que se quedaba por las gavetas secretas, empapeló de nuevo la trifolia de cerezos y la envitrinó con quejumbrosos melindres. Al imposibilizarse la Kamariskaia, las piezas con la trifolia imperial empezaron a arañarlo con la dominada extensión de sus esmaltes blancos, sus cantos y círculos dorados al fuego de horno, a pesar de su anchura de papel de cebolla, y la gracia del ramito de cerezos, que hacía que la mirada saltase de los blancos para apresar la sonrisa de su gracioso acabado. Una mañana ya de retirada, recibió momentáneamente a su secretario Charles Haas en la sala de cerámica, hacía pocos días que estaba en su nueva vitrina la trifolia imperial. El secretario, activado de sangre por el ultravioleta matinal, comenzó a hablar, impulsándose sobre sí mismo, miró la vajilla, y comenzó la íntima destrucción del Barón: Ahora hay dos colecciones, una que yo le recomendé a Mourny para la Kamariskaia, y que no la pudo encontrar, hasta que un día sorprendido vi que ésta se hacía con ella. Quizás su excelencia, la Kamariskaia, con un frenesí de esclava desterrada, se ha dado al culto sorboniano, y sus valores han caído al extremo de que quizás a un precio desacostumbrado haya pasado a su poder. La Kamariskaia siempre me decía al pasar frente a la vajilla: sobre todo, como dicen los filósofos a la *mode*, no querer saber los últimos secretos. Como insuperable *connoisseur*, Haas al reconocer un objeto de su gusto y apetencia, daba un brinquito de sorpresa hacia atrás, y después, más aplomado, comenzaba el elogio verbal de la pieza. Pero el Barón con su fusta de trailla matinal, cortó, sin despedirse, las afirmaciones y saboreos de su secretario. Día tras día, fué rompiendo una pieza de la trifolia de cerezos, hasta que Licario, tirado por las turbas, sentado en un banquillo de tafilete verde, sintiendo cómo el sudor le enfriaba gozosamente la piel, pudo reconstruir la historia de la vajilla, apoyándose en la desafortada excepción de un asalto.

Los agentes de contrataciones y los clientes seguían aglomerados frente al salón de firmas. Algunos al reconocer a Licario se apartaban y a otros tenía que aplicarles el ijar de un codazo. Pues una de las cosas que más impulsaban a Licario era el asombro, para reducirlo por el absurdo a la exacerbación megárica racionalista, a una extensión que pudiese ser cortada, señaladas sus manchas de contornos y las súbitas aprehensiones de la cogitanda. En el centro del salón, Fretépsicore, guajiro espeso, con piel de calabacín y cejas polifémicas como para la digestión de los mosquitos; de Calabazar, dueño de un bodegón de ingenio, con una parábola imposible de ser calculada por Lagrange,

desde la venta del sinapismo hasta unos cuartitos recoletos; desde la historiadada salud de la hogaza hasta la zapatilla para la tubería rectora. Empuñaba una guinea, como si fuese unorro y trazó con risotadas de dientes carbonizados por la glucosa, un círculo con las uñas sobre las losas sin imaginación de la notaría, blancas y negras. Soltó la guinea, que pegó un aletazo, remotándose. De ese primer desprendimiento cayó un pequeño bolsín, con la cantidad mayor, que tenía que ser pagada para adquirir un terrenito por el Díaz Mero; pegó la guinea un segundo aletazo, mucho más breve que el primero, y rodó la otra cantidad de la completa para la contratación. Se sobresaltó el notario cuando Fretepsícore, agilísimo, recogió los dos bolsos y los plantó en la mesa, empezando el conteo. Al comprobar la justa cantidad, el notario empezó a dar fe con unas risotadas hipantes, haciendo brusca y alargando las sílabas cuando empezaron las firmas. Ya finalizando el redondeamiento del instrumento notarial, y sin aflojarse el perplejo del notario y testigos, cuando Fretepsícore, tan desconfiado como charloso, comenzó a relatar: Yo había llegado para la bodega del ingenio principal de Calabazar, venía de la bodega del ingenio de Agujas, cuando me di cuenta que el Salado olió el dinero escondido y comenzó a rondarme; me lanzaba las frases habituales, como: mucho trabajo, eh; quizás hoy llueva por la tarde, y yo más serio y sin respuestas que el sijú. Dormía en la bodega, asegurando las talanqueras y con la mano penetrando por el sueño y la respiración para asegurar las dos bolsas mayor y menor, como éstas que ustedes han visto ahora. Me despertaba y oía los pasos del Salado, parecía que con una sogá iba apretando la bodega para adelgazarla y ahogarme a mí que estaba adentro. Me fingía dormido, y los pasos comenzaban a redoblar, trayéndome un sudor frío de sábana de hilo, espesándose la saliva como si fuese un pisotón de arena. Por la mañana el Salado pasaba sin saludarme y sin repetirme ya sus habituales preguntas tontas, parecía que algo secreto y convenido se había establecido entre nosotros. Una noche trabancada comenzó a llover, parecía que se había caído el ingenio y sólo se oía la lluvia en torno de la bodega. Entonces, el Salado comenzó a tocar la puerta, al principio lenta y sin hacer mucho ruido; luego gritando y dándole patadas a la puerta. Me echaba mantas sobre los hombros y el miedo les permitía volver a las esquinas donde se agazapaban. El Salado venía a buscarme en la noche perfecta: la lluvia trazaba un círculo alrededor de la bodega, aislándole del resto planetario. Ibamos a hablar frente por frente, dentro de la noche y sin que nadie nos pudiese oír. Yo me decidía ya a abrirle la puerta, cuando vi a esta misma guinea, amodorrada por la lluvia, sin decidirse a dormir picada por los jejenes de los días ventosos. Me dirigí hacia la guinea, casi inmovilizada por la pesadez del sueño que no lograba habitarla; el primer paquete de dinero se lo enterré en lo más profundo del ala; el otro, no lo sumergía tanto para no impedirle que pudiera remontar, y después la azoré, desapareciendo. Ahora había que abrirle al Salado; había ido amortiguando sus golpes, más bien arañaba la puerta, y musitaba que le abriesen, pues hasta

los huesos los tenía como cartón mojado. Al entrar, me di cuenta que él había adivinado que el dinero no estaba ya conmigo, se mostraba despreocupado, caminó unos pasos, los rectificó, y me dijo con una familiaridad que él se regalaba: dame un poco de aguardiente, y se pasaba la mano por el frentón sumado de lagartijas maliciosas, ya del color de su piel. Apuró con los labios muy plegados, como para mostrar la naturalidad de lo bebido; entreabrió y dándole vueltas a los ojos, de fingida despreocupación, abrevió el adiosillo. Al día siguiente, la guinea dormía con un ojo abierto por el cañaveral. Durante días, la sorprendía interponiendo su tela gris o sus mil cuencas detrás del verde. Otras veces la respiraba casi, era un fruncimiento levisimo de unas cuantas cañas descubriendo el cortejo. Por la misma agudeza de la mirada persiguiendo enloquecida, sorprendía el ondular, imperceptible para el primer ojo, el detenimiento de una caña y ya me sabía que la guinea estaba en la base del bambú, adormecida. Luego fué chupando el verde (entintándose de homocromía, decía el sabichoso inyector de las guineas). Era una sutileza diabólica la que podía precisarla, un punto blanco o gris pasando venablillo de gnomo. Pero después no había diminuto tridente capaz de pellizcarla, vencida verdeante sin rescate en lo homogéneo. De nuevo sorprendía al Salado adivinándome, sabía, volvía a saludarme al paso, el hundimiento de la guinea carnavalesca en las masas del verde. Una noche, semiadormecido, en la bodega, me desperté tocando los ladrillos vueltos a su horno y con los ojos tirados por el ardimiento. Me asomé a la ventana, el Salado, para acorralar a la guinea alucinante le había dado fuego al cañaveral. Los que andaban por aquella medianoche sin zapatos de sobresalto, deteniendo el ganado y los puercos rabiosos, no lo sabían. Entre los mirones falsamente preocupados se veía al Salado saltar entre las llamas lanzando paletadas y baldes, y buscando la manera de apoyar el comienzo de la contracandela. Apartaba cada caña en apariencia para sofrenarla, pero buscaba las alas anchadas de la guinea. Sabía que el fuego se iba comiendo el verdeante y al ir reapareciendo la incipiente carmelitana ceniza, el verde del avechucho se doblegaba, entregándose a sus manipuleos. Pero el ave se tapaba con doblegada genialidad, llevando ya más de los tres cuartos del cañaveral consumido y retrocedía al verde defensivo donde se hundía. Ahora Fretepsícore, dijo golpeando el pecho astillado por los nicotazos, se ganaba el último asombro: Estaba de nuevo la guinea en la ventana; el súbito del fuego le había rendido otra vez su grisote y sus ojuelos. Pegó un salto de aletazo mayor y cayó la bolsa más gordezuela de moneda. Remontó después pobremente, y entregó el otro lío atadito con los recursos menores.

Hastiando un crepúsculo, Licario leía un periódico, que lo mismo podía ser *La Gaceta veneciana*, de 1524, o una *Recopilación de avisos para mercaderes de Amsterdam*, de la misma fecha. Así se liberaba, recibiendo las primeras brisas marinas del atardecer de junio, de la temporalidad. Leía sobre el asesinato de un senador. Habían comenzado a desfilar frente a su mansión, unos como somnolientos con las manos metidas en los

bolsillos. A la primera aparición, entró el Senador, recabó la pistola y le suprimió el seguro, repasando las cápsulas de cisnes negros del directo. Después desfiló otro más, con la mano también perdida en el bolsillo. Después mucho más en la humareda precisa que esbozaban. El Senador pareció asegurado de nuevo. De pronto, uno de los que desfilaban rompió la sucesión. Sacó la mano del bolsillo el paseante y golpeó la verja de entrada, abriéndola. Preparábase a hacer fuero con la pistola el Senador, cuando desapareció la figura de precisa somnolencia, como si sus ejecuciones brotasen concentrando de nuevo las evaporaciones del sueño. Continuó el desfile reiterando, las sucesiones ahora se dirigían a la verja para abrirla en simulacro, haciendo idénticos gestos que fueron calmando las cabriolas de la pistola por el yerbajo del terror. Después del primero que comenzaba uno de los nuevos esbozos, los demás desfilantes lo hacían tan automáticamente que el Senador apoyaba la cabeza en las dos manos cruzadas en su nuca y llegaba a coquetear indiferencia con el procesional. Los dos movimientos cortantes, carne de granadillo, sacaban lentamente la mano del bolsillo del pantalón; giraban, se acercaban a la verja ya abierta, y levantaban los brazos como una invocación al hastío de los dioses. Se rompió de nuevo el círculo, tió vivo de la muerte, uno de los desfilantes no se limitó a tocar simbólicamente la verja abierta. Dió unos pasos más y llegó hasta los primeros peldaños que conducían al portal donde el Senador se mecía con la pistola en *corsi e ricorsi*. Al ver el nuevo avance del primero de los desfilantes, iba el Senador a votar la candela, cuando aquella figura fué reemplazada por otra, repitiendo los mismos gestos del terciopelo ante una galería de espejos. El Senador se convencía, entre el enfriamiento de uno de sus círculos sanguíneos, que jamás podía aislar la primera figura, detenerla, fijarla, para hacerle fuego. Pues si se desembarazaba de sus encapsulados cisnes negros, la otra figura comenzaría a invadir su destino, destruyendo la concurrencia no reducible hacia un hecho. Los desfilantes sacaban la mano del bolsillo del pantalón, tocaban la verja ya abierta, y subían los peldaños como si todavía no pudiesen intuir la escala de la luz final que les estaba asignada. La intensidad natural de gestos del Senador, cada vez que una de las figuras rompía la rueda, se adormecía de nuevo ante el desfile, imposibilitado de ganar fragmentos. Solamente había una diferencia, en cada una de las esculturas realizadas por la primera figura. Cada variación se acompañaba de un nuevo *in crescendo* de desfilantes. Los que desfilaban con las manos en los bolsillos del pantalón no alcanzaban tres docenas de guardia de rescate, pero los que fueron subiendo los peldaños llegaban a alcanzar la cuantía de la guardia suiza de Versalles. El Senador comprobaba también una diferencia en el paso del desfile. Las primeras figuras eran lentas y parecían llegar nadando por debajo del mar. Los cambios en las situaciones se lograban en la misma unidad temporal, pues el aumento de las figuras apenas podía ser señalado al apresurar la velocidad su carrusel en el terror. *Pour la mere de Dieu!* otra mutación de los desfilantes, traspasan los peldaños, atraviesan el

portal y abren las dos manos ante el cuello del Senador. Este precisa ya el disparo, pero tiene también ahora la otra figura tenaceando también sus manos. Con la rapidez de una retirada, los procesionantes van aumentando su intensidad en la temporalidad. La próxima mutación, y el Senador amoratado, muerto de dos días, lamido con intermitencias por su perro de aguas, junto con la pistola y la gaceta ensalivados, ablandados por la humedad cúprica, inútiles por la proyección de la luz sanguinaria en la rueda ausente de Santa Genoveva.

Faltaría un cuarto de hora para que resonase el prelude del Faust. La ópera constituía para Licario un ritual de reclamación porosa. Desde la inquietud alevosa de la oorbata en el espejo hasta la distensión del sorbete de medianoche, sentía que cada una de las porciones del tiempo que confluían en la ópera, le producían la sensación de una gran piel en la que podía penetrar o tironear de ella, para en su flacidez apoderarse de algunos de sus nuevos juegos de cono de cristal en la visión. Las manos que parecían arder ante la taquilla, como ante la tribuna de los Gracos; las filas hechas y rotas como en un conjuro de espesa salmodia, y el asiento que permanecía vacío a nuestro lado, mientras vamos trazando el rostro de Charmides y la comunicación del Eros con Fedro, establecida con el más reciente de nuestros amigos. A medida que aumentaba el lleno de la platea, el silencio comenzaba a dictar sus órdenes a los helechos y líquenes de aquel mundo arquetípico deseoso de brindarse, de ser respirado. Tenía ese rocoso cosmos recién descubierto la sonrisa de doradilla marina, la mañana de valva entreabierta, los cabellos golpeando los flancos del caballo favorecido por una corriente de guijas y de estalactitas en cuclillas. Por los pasillos iban entrando los mariscales colorinescos con los médicos de calculadas sombras y arrugas, despidiéndose en voz muy baja como si se guardasen inaprensibles secretos; los abanicos momentáneamente desprendidos de manos irónicas muy breves, golpeaban la trenzada nieve de las pecheras con botones de platino inicialados, desprendiendo un papel de lentejuela mordido por ratones blancos. En ese momento Licario, precisó el lleno de toda la platea, menos el siguiente asiento al suyo. Se levantó también dentro de él, como un remolino lento, la frase que había sentido en dos ocasiones anteriores, separadas por un tiempo que ahora no podía determinar. Acababa de hacersele de nuevo visible la frase: *a su lado, a la izquierda*, cuando entró despreocupadamente confiado, no diferenciado, redondeado sumando a la pasta de la homogeneidad restante, el melómano que completaba las dos mil testas retocadas de la platea. Faltaba un minuto para el plegado del cortinado, y Licario, al fin, apresaba el cuerpo, escapado las dos ocasiones anteriores, que debía completar la expresión: *a su lado, a la izquierda*. Precisó en el minuto: una cara rosada, pero de un rosado acerado, aplicadamente nervioso; el tórax inaprensible en la dictada sutileza de la respiración, que parecía incorporar el ámbito como los vegetales, y las piernas, liberadas de querer aparecer inmóviles, las situaba, así parecían dominadas, en un círculo de extensión del

asiento no ocupado totalmente con elegante desprendimiento. No se sintió ni rozado, tan cabalmente ocupaba su asiento el que parecía llegado de la eternidad para situarse a la izquierda de Licario. Saboreaba éste el instantáneo retrato ganado por Licario en un reojo, cuando se levantó en su interior otra sentencia de remolino lento: *no podrás hablar con él en el intermezzo*. En el Gay Lussac, donde vivía Licario en París, cada cuarto parecía una modesta *suite*, por su extensión, su ventana con tiesto naranja y cortina a franjas verdes, y la manera cómo el visitante era desaparecido, ocultado al resto de la vecinería para el amor o la conspiración, la decantación de una sílaba o del ajenjo Picón. Con su Littré, su Patrística, la Rivadeneyra, los Bibliófilos andaluces, su Amyot, Licario se sentaba frente a una fuente en un parque para verificar una cita del epistolario de Antonio Pérez en el destierro, o a *contrario sensu* se dirigía a la Biblioteca para repasar la calidad matinal del gato gris en el cojín naranja, sentado al lado de la silla del estacionario, comprobando un verso de Joachin du Bellay (*Couvert d'un poil gris argentin-Ras et poli comme satin*, del Epitafio de un gato). Licario podía adquirir esos listones o relieves cognocentes gracias a un don de vaciedad para su contorno. Su cuarto parecía flotar sobre las aguas regido por el vientecillo del recordar y precisar. Si hubiera destacado ese habitáculo de inmediato hubiera ganado su historia universal y se hubiera perdido en las coordenadas de su tela de araña hasta reaparecer de nuevo con el verbo preciso de su secreto. Las voces que exhalaba ese cuartucho, como si varias personas hablaran detrás de sus mesas conceptuales y sus puños de encarnación histórica, no formaban nubecillas con las que tropezaría Licario. Pero un día en el habitual proceso en que una voz toma camino hasta nosotros, cerró el libro y abrió la ventana, por donde como un gran ave entró la banal sentencia: *el cuarto de la izquierda*. Se dirigió a la patrona, que le dijo: toma la llave y reconstruye lo que allí puede haber pasado, a veces la filología se hace presente de inmediato, sin mirarnos, y es cuando ustedes los sorbonnianos se quedan perplejos. Son capaces de derivar más precisiones de la roca donde se sentó Mario en las ruinas de Cartago, que de un cuarto a su lado en el Gay Lussac contemporáneo. Por eso no encuentran nunca trabajo y la gente ríe. Claro, ustedes es suramericano y tiene una fabulosa reserva para permanecer ocioso. Y si se decidiera a trabajar. ¿Qué harían? Lo que tienen enfrente es la selva. Licario se retiró con la llave del cuarto de la izquierda, sabiendo que la patrona impulsada por su verba, después de describir su habitual parábola, termina con una rociada de cochino, puerco, miserable, y el portazo. Y a la mañana siguiente se presenta sonriente, mostrando un amapolón recién cortado y una nueva marca de queso. Y si antes hacía reír con su proliferación de raza, ahora náusea con sus cautelas infernales. Licario sabía que descendía a la región donde no hay visión reconstruible. Penetró en el cuarto de su izquierda, y lo que halló fué el vacío emparedado de cal. No había una inscripción ni esas vergüenzas del abandono

de nuestra mansión a las moscas. Pero ese vaciado dejado por sus moradores tenía la fuerza impulsiva de un colchón de circo. Y Licario fué desprendido a un café donde acudía antes de acostarse, pues la gustaba adormecerse después de haber sentido una presencia tumultuosa, una divinidad oriental de muchos brazos y rostros, pues creía que su sueño no debía arrancar de las divinidades doctas y serenas, sino de alguna que otra Ménade o Euménide furiosas y destempladas. Así su sueño tenía labor asignada como Hércules, un décimosexto trabajo de todas las noches, vencer lo que antes de acostarse había implorado, gritado o traspasado su cabeza al enano gruñón. El café estaba sentado por odiosos para todo noctambulismo. A las doce mediadas los fantasmones recogían sus pipas y sus chales, sintiendo ya la cruda apetencia del frío de las sabanas de lino, cambiadas y perfumadas el último sábado, oleando por los muslos extendidos. En ese cafetín parece que se brindaban dulces de monjas y licores benedictinos, algunas parejas trastabilladas asomaban naricillas, pero hacían polvorosas, en otras ocasiones un retirado *frates minores* argelino, de conchosa y erudita corpulencia, ceñía a las parejas desaprensivas y les picaba la falda del corrimiento con la puerta giradora. Un cafetucho para preparar un preludeo somnífero, fuerte y despectivo de aventurillas, pues algunos antes de adormecerse necesitan la oblea de unas cuantas mesas redondeadas y sus cambios de fantasmones. Licario sintetizó un aguardiente con limón y sirope, cuando de nuevo le martilló la rondalla: *a su lado, a la izquierda*. Tornó la cabezota de desmesuramiento en la muralla parietal, y vió la mesa a su alcance vacía y con un clasificable agrupamiento de los desperdicios y vasos anubados. Parecía que después de haber dinamitado con platino cuatro o cinco emparedados se había hecho uno solo con la mesa, pues causaba la impresión que ése que se había quedado solo iba a dialogar con alguien esperado para la transmisión de un secreto. La mesa olía ya a vaciedad y las sillas formando indescifrables reemplazaban a los habladores sin turno. Rápido como un pescador que alza su pita ante una vibración no registrada, galopó la mirada hasta la puerta, que giraba, giraba, perdiendo ya el hombre elegido para presidir el misterio eslavo de una mesa de café.

El Director quería darle más relieve en la escena a Mefistófeles y Marta, que a los requiebros de Fausto y Margarita. Marta exigía los dos testigos para convencerse de la muerte de su esposo y Mefisto la confundía con una helada ponderación, hablándole de tesoros y de lues, de olvidos y de sopladitos verbales del alejado. Marta le habla a Mefisto de que ya tiene que apresurarse para que le rasquen la pelleja. Mefisto, en efecto, le reconoce la dureza de los otoños que se acercan, y que si no fuese agente de comercio y tuviera que ir día a día moviendo los campanarios de las villas, probaría suerte. Al decir *campanario* la cara de Mefisto se envuelve lunada y los dientes escarchan. Margarita le pregunta a Fausto si no se siente ya el helor de la primera madrugada y aclarada por ese vientecillo para los huesos levanta con brevedad el tema de la

invisible acometida de los chismosos en sus capas agujereadas. Pasan errantes algunos madrugadores, disimulándose con algunos silbidos que avivan el linco. Licario sintió a su izquierda un estremecimiento trepando por propia escalerilla. Parado sobre su banqueta, como si se apoderase del punto central de la ópera, disparaba dos veces sobre el palco principal, asegurando la presa, que se doblaba como si se apoyara en lentos resortes de humo. Pegó un salto medido hacia uno de los corredores, y como en un acto final con telón rapidísimo, se apoyó el revólver en el punto que se le ha asignado, saltándose. Era el 19 de Junio de 1910, los almanaques registran la fecha con inútil sobriedad, olvidándose de ese único Fausto eslavo, donde Margarita no tuvo tiempo para desarrollar las virtudes ascensionales del hombre occidental.

Licario volvía a repasar el cuarto a su izquierda en el Gay Lussac. Los conspiradores se impulsaban en Pólemos y Belgephor furiosos, pero se remansaban de pronto, planeando siempre en un punto, debía ser Logakón el pulso hecho para rematar en la noche del Faust. Tenía Logakon ojos bondadosos pero implacables con los conejos de cartón y los ánades caracoleantes de los tiros al blanco. Los iba apagando en la cabeza, quedando al final una cinta barrida de roedores maliciosos y lentitudes simbolistas de aves de arenilla ribereña. Pero esa crueldad abstracta y simbólica, tendría que recurrar, impulsada por el índice invariable de los conspiradores, hacia una anatomía leonardesca con círculos tatuados en la tetilla izquierda. Noches alternadas los conspiradores venían por el embudo al cuarto de la izquierda, movían sus agrandadas opiniones, y a medida que se iba doblando el eco, el acuerdo invariable se apostillaba: Logakón, nacido ya con la puntería invariable, era también el escogido, el preexistido, para llevar esas afinaciones contra el Destructivo, el Moloch búlgaro cogiendo hombrecitos para darle dentelladas. Logakón exigía el misterio del azar, la nube que le diese órdenes por una señal incuestionable. Volvían los nocturnos, diciendo que ningún misterio tan resuelto, tan signario como haber nacido con esa puntería que había que canalizarla contra el Destructivo. Logakón continuaba invariable, el azar si lo escogía a él le daba una ceguera, le inflaba la sangre, ascendiéndole negra por las cañas pulidas por el diablo. Pero las afinaciones contra el blanco era conciencia medular de visibilidad, y que esa misma conciencia lo ofuscaba y le impedía, lo aclaraba tanto que se le servía de límite y ahí estaba. Se negó Logakón y despidió a los malévolos nocturnos, con temeraria rotundidad. Pero esa misma noche primera de ausencia conspirante, penetró la patrona, rendida, girasol en ristre, cartesiana y con locuacidad apaleada de la gran época de La Sage. Tonterías, bestialismos, apreciable Logakón, comenzó diciendo disparada, tú eres eslavo y crees que tienes que modificar el cuadro que te han regalado la naturaleza y tu artificio. Crees que sólo existes cuando metes la cabeza en la tela, y en ese hueco que tu *sotisse* ha dejado, crees que está tu personalidad con tu revelación. La tela se reconstruye mil veces y lo que queda es tu tontería. La historia no es un registro de

tonterías. Quieren hacer historia a la fuerza reventona, pisoteando cuantos cuadros se compongan para las comprobaciones de tu tacto y tu juego de adivinaciones. Pero mira, abandónate al trabajo de tu voluptuosidad inteligente, no te fijas en mi sobrina, diez y ocho años de mandarina celta. Acaricia, repasa el cuadro, no sigas con tus cabezazos. Pero cuántas cosas no disimulan tus conspiradores; cuántas impotencias hay en ti cuando noche tras noche te reunes con ellos a desbarrar, y ellos quieren lo que tú no puedes querer, pues te debates entre la conciencia y el azar, entre la puntería con la que naciste y lo que alguien, fuera de ti, tira contra el conejito, ay, el infeliz conejito, el tonto ánade, tonterías y sombras tontas, será siempre irresoluble. Un cuerpo, una comprobación, el misterio de la voluptuosidad en la naturaleza, y desaparecen esas sombras donde ustedes están enterrados con sus gritos de cafetucho, pero son todos unos Antigonas con pantalones, que le roban a los perros y a los cuervos sus carroñas. Sé que a ti esas tonterías te muerden más que a ninguno y jamás mirarás a mi sobrina, el misterio de su crecimiento te parece menos misterioso que ir contra el Destructivo. Cerró la puerta con lentitud, el girasol dejó unos cuantos pétalos en la habitación de Logakón, y su conciencia medular comenzó a reclamar los conejitos de cartón y los ánades aguados pasaron con las plumas alzadas para propiciar su rendimiento.

El blanco propuesto por la patrona a Logakón, le parecía a veces demasiado cíclico, de un juego manoseado, y creía que podía disparar contra él hasta adormecido. Luego se desataba esa cerrazón, esa clausura, y la propuesta de la patrona hervía espirales y nubes primigenias sin referencia alguna al centro de su elipse. Logakón se decía: es una ingenua trampa de la patrona; cree que yo soy un elemental eslavo, y que me voy a rendir a los primeros arañazos de su sobrina en mis centros de energía eléctrica. Pero luego volvían nuevos espirales arremolinados: la patrona sabe que le voy a hacer a su sobrina el mismo caso de un albogón de museo, que jamás me podrá interesar su albrichigo y sus perfumes, la cadeneta de sus frases tiernas. Quizás haya querido ponerme entre dos imanes para inmovilizarme; ella cree que nunca me enamoraré de su sobrina y que nunca tampoco me decida a reemplazar los conejitos de cartón por bultos con sombra. Pero si no hay ninguna de las dos cosas, la expiación, la culpabilidad, me machacarán por dentro como un flotante de cobre mal soldado. Si me decido por los conspiradores sin esperar su *ya yo lo sabía* y las ensalivadas alusiones a la necesidad de interpolación que necesita el eslavo en su texto y en su vida. De todas maneras, la sobrina se reirá de mis sudores y cuanto más temido sea, me verá más infeliz y las voces más imperceptibles serán rellenados por bolas de colores como las conmemoraciones de Liliputh. ¿Será la patrona una divinidad con las riendas de mi destino y conocerá todos mis túneles y puertas secretas? Al lanzar la patrona en mi vida a su sobrina, le ha tirado una pimienta tan enceguedora, que en estos días cada vez que tropiezo con un mueble, o se me perdía mi rostro en el espejo al afeitarme, me comparaba a Edipo tropezando

con cactus sicilianos y plátanos atenienses. Ella cree que es imposible que yo me acerque a su sobrina, pero también está convencida de que yo voy a actuar por reacción a su pensamiento, pero ¿puedo desligar a la sobrina de la patrona de los lejanos deseos que la rigen, de ese juego de azar concurrente que yo le exijo a los conspiradores para decidirme? Sintió por la ligereza del apoyo de sus pisadas el paso de la sobrina frente a su puerta; abrió rapidísimo y la tomó por la mano, tironeándola al interior, al tiempo que le despertaba una risa mantenida indescifrable para él; inocente y maliciosa, era la sobrina y la patrona, y parecía por la cultura de sus instintos que ese juego no le agarraba de improviso. Se dejó tironear con suavidad y oía en el centro del cuarto, sin asentir, pero dispuesta a llegar al final, que preveía inútil y desinflado: —Mira, le dijo Logakón, mañana por la tarde, hora de merienda, sin que el polvo de los bizcochos te impida hablar; añadió esa insinuación burlesca para debilitar la posible sorpresa de la sobrina, le dices a tu tía, que yo te llamé y te besé en la frente y que te quise seguir acariciando, pero que tú retrocediste hasta el final del corredor y que desde ese extremo me atemorizaste gritando como Lucrecia. El caos a que lo sometía la patrona, lanzando su vida a una brújula de confusiones, a un Logakón, nacido para héroe eslavo, pero no hecho a los infinitos infiernos gozosos de un hotelito del Gay Lussac, le era intolerable y lo estallaba por instantes de vergüenza. Esa misma noche se entregó al pleno de los conspiradores, regalándole la más cobarde aquiescencia, y marcándole el paseo de Marta y Mefistófeles donde debía reemplazar al ánade sagrado por el destructivo cíclico, vulgar e iterativo según los sortilegios para cascar el instante de la patrona. La última treta de Logakón en el Gay Lussac también le falló: al día siguiente cuando la patrona entró al cuarto de los conspiradores y la vaciedad que lo copaba, arrinconados camastro y jofaina en mesa de noche apoyada en la pared, y dicho por la sobrina, soplando bizcochos, en la trampilla en la que sabía que no se iba a deslizar su cartesiana tía, que dijo moviendo la cabeza, pues tenía por Logakón, algo como simpatía anárquica, pues en realidad el concepto del *simpatbos* no encapsulaba la índole de su acercamiento: —Tonto, siempre tengo que comenzar diciéndolo dos veces, tonto Logakón, quiere resolver con la cabezota, en realidad era un traslado muy débil de la expresión que empleó—*la grand tete avec pous*—, lo que se da ya resuelto por la culebrilla de los instintos. Cuando tiene que elegir se ensordece, y entonces cree que tiene que decidirse, pues si no está en traición. No tiene raza y elegir es para él su acto potencial de equivocación. Detrás de su espalda nadie elige ¿lo sabrá tal vez? Y por eso tiene que estar siempre apresurado, hasta para matar. Al día siguiente, después de la irrupción eslava de Logakón en los paseos de Marta y Mefistófeles, reapareció la patrona en el cuarto de Licario. El bueno de Licario, comenzó diciendo, abandonando su girasol en la mesa de noche, ocupada en su cuarta parte por el *Speculum Historiale*, no supo desenredar la madeja y tuvo que asesinar. Era muy débil en el engaño y no sabía abandonarse

a las insinuaciones que adormecen al toro negro. A la entrada de un laberinto, quería dinamitar los mármoles del pórtico, contentándose con que un gran pedazo de mármol le tajase el cuello. Creo que los dos podemos compadecerlo. No pudo ni enamorarse de mi sobrina, ni ser su amigo, las dos fuerzas que lo podían haber salvado. Pero esas gentes siempre tienen que estar equivocados y esa es la única razón de que sus bandazos nos peguen cerca. ¿Se dió cuenta, Licario, que esta mañana perfumé las sábanas de su cama? Recogió su girasol y cerró la puerta, como soplada, con un arte de misteriosa justeza.

¿Quién habrá surgido por el poliedro de la puerta giradora? Tendría que reaparecer con las extremidades de los sirénidos, de los maniqués, de los cuerpos de los acudidores de milagros. Comenzaba la primera medianoche, cuando Licario con la cuarentona conciencia crítica de sus insomnios, comprobó voces y tres figuras, por el jardín de enfrente. Una, habladora de todos los reparos y olvidos; y las otros dos, cambiando con incesancia de postura, se disfrazaban de oídos, pero eran convictos esperradores, guardadores pagos de la razón retrocediendo. ¿Surgía por el extremo de la puerta giradora, precipitado imperceptible, pero mágicamente recobrable, un Logakón, que acababa de presidir la mesa eslava de un cafetucho? Licario descendió para ocupar las primeras empalizadas de su jardín, oculto el cuerpo detrás de la oreja crecida a mármol monumental. Parecía que la figura central, manejando su locuacidad no como grotesco, sino como pico de ave irritado por el frío del placentario mamón lunar, se iba al fin a regalar como Logakón, pero el final se alejaba y las nuevas sombras lo entintaban irreconocible, disfrazado en espiral, decapitado jinete pirulero con el manteo de las crecidas lunares.

—“Si introduzco como raíces los pies en la tierra ¿podría afirmarse que era un peregrino Logakón de medianoche? me aseguro en altura y secularidad, y enriquezco mi piel como un paño puesto ante la noche para recoger el rocío”. Lanzadas estas sentencias los acompañantes jardineros hacían afirmaciones de mulitos al proscenio; le pasaban la mano por el costado y los brazos como si estuviesen aceitados, o desaparecían para disimular su vigilancia. Sumergía más de la mitad de las piernas en el dosificado fangal de los roquedales, aumentando la espesura de su piel ectodermo ante Faetón fustazo. Pero al llegar las brisas coladas por Marbella en el surgimiento de la Benévola, se iba derrumbando despaciosamente hasta recogerse calcetín por la base y comenzar a desgañitarse, entreabriendo el párpado pegajoso a moco de golondrina del Pacífico. Esa noche enconizaba la furia del impedimento y le contestaba a los guardianes dialécticos, cómo el sueño se oponía al sueño vegetativo, como la cordialidad comunicante, la filia, era la enemiga de la ciudad según orden de caridad: Cuando se adormecía se le caían las raíces y perdía los regalados parapetos de la altura y cuando se recobraba en los espavientos del alba, quería trasladar su árbol sintético al infernal centro de la tierra

según los griegos. Incluso lo apuntalaron, para favorecer los primeros prendimientos terrosos, con trancas de ácana a prueba del Eolo cabezón tropical. Vana sutileza precautoria, seguía invariable el caído naípe matinal. A veces, el posible Logakón, amanecía grotesco en su derrumbaíto, el ácana en hélice lo premiaba con una cruz en su duermevela, y si el perro escogitante llegaba primero que los guardianes dialéctricos, empezaba el ácana a caer sobre las estriaciones con alfileres de capitania, o venía el duramen sobre los huesos frontales dándose campanas.

—Hay que buscar un pozo, decía Logakón Posible, hacerle para la boca un rondel de tierra prendida a un granadillo antiplutónico, para empezar a crecer cabeza abajo, hacia el centro de Circe, Polidoro y Euridice alelada por el cordaje virtuoso. La tapa será girovaga para el acudimiento perentorio, no vaya a ser que sin echar raíces me recupere cuervo o angelote. A la tercia noche pegó en los nudillos de aviso y lucía como mordidas. Y comenzó con pequeña boca de pargo en tierra, debilitándose aún: El primer día de enterramiento cabeza abajo, las dos piernas recortaban su anchura, como para unirse en una sola absorción terrígena, mientras prendía la tierra por los pies y sus nudillos venosos; sentía que la circulación linfática se apresuraba y que la sangre se hacía lenta, tendiendo a la cuajada, pero me recorría ya la frescura de la tierra, que me tocaba como prelude de los riachuelos sumergidos; a la segunda noche por el barrio zambo de Proserpina, fueron los brazos los que comenzaron su adelgazamiento, haciéndose tan despiertos para la sutileza aérea, que los veía moverse como cintas; me estremecía, noté que este estremecimiento era mucho más afinado que los que había esbozado antes de obturarse el boquerón del pozo, cuando comprobé un diminuto buho, la abullonada pluma alejaba la repugnancia de su método para la plata lombriz, que quería posarse en mis dos brazos, sus saltos revelaban sus indecisiones para escoger uno de los brazos. Pero, ay, al tercer día, y por eso ordené el voltejeo de la tapa del pozo, apareció el Cerbero, ladrándole a la visita y mordiendo en las raíces prendidas en los dos días de sumergimiento. Yo llevaba, según los consejos de los más sabios órficos, unas galletas enmieladas, que le lanzaban al Can con unos brazos que al extenderse en su delgadez temblaban a cada punzada del aire, pero con ese nuevo trabajo de los brazos ramaje, desaparecían los más exquisitos instantes de la transformación arbórea. El Cerbero me había llevado a pelotearme entre las dos pinzas del alacrán; si salvaba las raíces, inutilizaba el crecimiento de penetración de mis nuevos ramajes en el aire, y si, por el contrario, reforzaba los delicados brotes hojosos, el Can se ensañaba con mis raíces. En ese rejuego infernal, noté que algunas varas comenzaban a secarse en un amarillo vejistorio. El centro infernal me dilemaba de una manera tan odiosa y descompuesta, que me decidí a tocar en los nudillos de aviso, desinflando tan terrible intentona. En cuanto a los guardianes dialécticos les diré suavemente que les será muy provechoso no acudir más a este jardín, podrían enfermar, inquietando inútilmente a

los árboles de los roquedales. Ea, a dormirse una buena secularidad correspondiente—, y les pagó con el ramaje de sus brazos para apresurarlos.

Al ocurrir la muerte de Doña Engracia de Sotomayor, cumpliéndose las profesías, Licario fué a vivir a una pieza en la azotea de su hermana, ya casada con un ingeniero obsesionado en la persecución de lo que él llamaba *el espejo de la médula*. Tenía por Licario aglomerada admiración, pues constituía en su opinión la más alta cifra de lo que llamaba *el reconocimiento medular*, o sea la coincidencia de persona y naturaleza en una sola médula. La muerte de Doña Engracia ocurrió cuando Licario había refinado su técnica de medición temporal. El cuarto de Licario era una pieza estilo Balzac, la cama, la mesa, la cacharrería, los libros, todo era allí manual y repasado con frecuencia por la amistosa distancia de la mano; todo también desempolvado por la lentísima dominación de la mirada. No faltaba en la pieza una tronada ironía: la esfera armilar reproducida a tamaño de la que se encuentra en El Escorial, acariciada en su movimiento de rotación, en los paseos sombríos, con cerosos dedos largos de monarca luético aficionado a la guitarra.

En los dominios espaciales, Licario había llegado al *perficie* de su pieza Balzac y su esfera armilar, pero el exquisito animal para lo temporal había regresado al virtuosismo infantil, cuando en los días de repaso recordaba todas las dinastías europeas, o cuando en el primitivo juego del burro brincado, se saltaba a un compañero escolar, sin pedir viola o descanso, remontándose, lo que le presagiaba desde temprano las sublimaciones de *El Icaro*. Se sentía por esos días como unos apresuramientos de la sangre y en la mente un anublamiento de instantes; consultada persona que pudiese tener ese secreto, Licario apresó que esos apresuramientos tenían el peligro de poderlo llevar a las declamatorias esquinas del Hades, donde Proserpina cela sus espigas de trigo. El mal cobró reciedumbre, ensegueciéndolo hasta casi desfallecer; le habían mandado unos estímulos con los que apenas lograba salir de la camera y formándose en torno el coro de familiares que procuran distraerse mientras llega la Lenta Asaltante. Veía el amontonamiento de carbonillos recibiendo la frescura de los reflejos del árbol enano, donde se apoyaba una arbórea de sudorosos carámbanos o de algoso marfil, sin aumentar ni disminuir su tamaño, donde podía alojarse un hombrecillo sonriente, mascando la luz, reducido a tamaño de ardilla blanca; en la línea de apoyo con los carbonillos, dos discos cóncavos de fundición irrepasable por sus círculos, y después vertical verja de carámbano, empezaba a gotificar sus langostas, sus matinales sombreros de azafatas vienasas. En la primera concavidad de apoyo en el carbono espongiario, el hombrecillo arribado a la primera visión beatífica, sonreía masticando la luz sonreída, maliciando con sus ojillos de rabo de nuez el faisán reposado en el extremo del pedúnculo de la langosta vegetal, gama espumosa de la langosta hervida o monillo guardián con escocés delantal azogado para el museo.

Al reobrar sobre un desfallecimiento, Licario fijaba la marcha de una hormiga sobre el tegumento de la *Equisetum Hiemale*, vaso sobre vaso de carnal sucesivo, iba dejando una estela babosilla primigenia de talófitas y espárragos de Islandia. Luego, con la cabecilla del alfiler borraba la huella en aquel desierto carnoso, y quedaba de nuevo, extendida, repasada por las escamas húmedas de la palma de la mano, el abullonamiento del tegumento hecho de fibras de fondo de río. A veces, las hormigas habían mordido la carnosidad del *Equisetum*, con tal furia que tenía que pasarse la lengua por el surco dejado por las emigradoras, para lograr la oscura nivelación exigida por las reconciliaciones del tacto. En *La caída de Icaro*, cuando ya bracea en la bahía con el estorbo de la cera en el aguaje, su primer asombro es la indiferencia de los tres campesinos ante la hazaña. Uno, continúa soñoliento en la secularidad de la roturación. Otro, rodeado de ovejas, desata sus risotadas, de espalda a los nuevos trabajos natatorios del Icaro. El pescador inmutable también, sabe que no se pescan... monstruos de tierra. Licario se sentía penetrando en la concavidad vegetativa con una claraboya en cuyo centro sentía también matinal su sonrisa recorriendo como un carrusel infantil el círculo no simbólico de la lámina rociada con la esponja de los carboncillos. Se ladeó para propiciar la entrada del almohadón por las mejillas, y sintió como el rumor de una caballería que corría hacia las aguas y allí se deshacía en gritos indescifrables, risas de espera para Licario, y espumas que borraban los gritos y las risas. Pudo sentarse con brevedad, y decir tres veces la frase de Descartes, recordada con misteriosa violencia desde la niñez, después de lo cual se le vió sonreír como quien empata un final de torre y caballo: *Davum, Davum esse, non Oedipum*. Fué percibiendo el relieve del humo llegado al coro familiar, como iban ganando el primer plano su madre disfrazada con la capa de agua de su hermana, con el sombrero y el cubrezapatos mojados por el aguacero de la hora de compras, y la vieja criada, que se había puesto un almohadón por delante ceñido con unos cordeles, dando graciosas palmadas como en un palaciano ritual egipcio. Se reían la madre y la vieja criada en aquella primera aparición de medianoche: *A dormir, a dormir*, repetían desde la voz antifonaria hasta el susurro, y volvían a reírse como danzando en su cansancio. Licario abandonó la concavidad vegetativa y concentró de nuevo su aliento que ascendía por las langostas y las cepilladuras de la derretida verja apoyada en los carboncillos, dueños por las raíces del primer toque de las aguas en las arenas. Quiso de nuevo repetir la frase de Descartes, pero sólo le alcanzaba el aliento para el final, repitiendo entrecortado, pero juntando las sílabas cuando lograba anudar el aliento: *Non Oedipum, non Oedipum*. Repetían de nuevo dando palmadas, *a dormir, a dormir*, agraciando el sombrío coro de los familiares, y Licario sentía cómo el cumplimiento de esa orden alegre lo iba ganando por dentro como un humo que caminaba hasta escaparse por la punta de cada uno de sus cabellos.

JOSÉ LEZAMA LIMA

Cuerpos

LA HERIDA de los ojos,
 el paisaje de sangre develado en la contemplación:
 corriendo tras sus árboles pétreos, rojizos.
 No ves tú la esperanza, la tímida?
 no sabes tú de una presencia repentina, devuelta
 en un instante sobre las tristes aguas?
 Allí la luz desviste la piel dulce del sueño,
 caen las gotas, el oro, la hojarasca ígnea;
 cae tu cuerpo repartido, sombra roja de hormigas,
 fuga despaciosa, estrellada, del alma.
 Como la arena del reloj en el cristal,
 eternidad;
 sustancia sumergida en el viento,
 eternidad;
 música oída en crepúsculos rojos?
 eternidad;
 herida que no cesa entre los párpados,
 espejo esferoidal, vigilia dura,
 eternidad.

SUBITO VIENTO reúne las hojas desprendidas.
 El ardiente mantel, por quién rompe la cena?
 Súbito fuego ensarta los ojos del rocío;
 serenidad de vidrio, lengua de la distancia.

Y el animal de mirada boyuna, no el buey,
 sin cesar permanece, infinitamente cesa
 en el quebrado pasto de la maravilla.

OH ARBOL solo, brillante mancha vieja en mi memoria,
 si tus pájaros caen, si cae tu gota trémula, gimiente,
 cómo no van a arder mis manos, mis recuerdos,
 el mármol turbio y horadado de mi paciencia?
 Oh sí, sí, tú, melena de la oscura dicha,

yo soy tu podador, el terroso
y hosco amigo que te vela con lágrimas.
Oh copa, oh llama, oh timidez radiosa,
qué cuerpo angélico te columpia de noche en noche
mientras mi esclavo són desaparece?

UN MONSTRUO simplemente, un río simplemente;
cualquier cosa que lata y permanezca.
El vidrio que nublándose oculta, las piedras
que como pájaros el sol despierta y dora.
Los labios de mi muerte, no son la misma cercanía,
el mismo ardor, los mismos labios que me transfiguran?
El humo en bloques gira, la naranja de mi cansancio
desenvuelve su agua amarillenta.
Reunión de caballitos aireados por el sueño,
reunión de pisadas, reunión de pasos,
reunión de suspiros polvorientos, reunión de polvo,
reunión de caballitos atravesados por el sueño.
De pared a pared una oscura distancia de gemidos,
un mundo de rojizo hielo flotando
de pared a pared; y de lágrima a lágrima.
Lleno está el tiempo de danzantes.
Y la risa, la risa? El cajón de la risa
está ya demasiado fundido con el polvo.
Quién halla aquí la cabeza blanca del Dante?
Quién sabe aquí desde dónde habla y mira mi cabeza?
Quién encuentra aquí su vacía cabeza?

Lo fundamental, no lo esencial,
es que la vida de lo vivo se sienta.

UN OBSTINADO timbre como grillo reúne los furoros,
la risa, el discursar irónico de los hambrientos.
De casa en casa brinca el ruido de las coyunturas,
de mano en mano las monedillas para el café pierden el rostro.
Ah sí, sí, continúe, señor, que no le escucho;
pero su voz me aparta el otro coro.
Que en los estremecidos portales nadie contempla nada,

son ciegos los amigos, los ancianos duermen cubiertos
y el mediodía está lleno de bocas que afirman gritando.
—Id a los parques, id al cementerio, visitantes.

Y mientras, qué rincón se abrirá iluminándose para un
poco de verdadero sueño?

Asunción es una vaca: ella sí duerme,
sus hijas duermen como bestias húmedas;
el gato del ignoto vecino ha de dormir también.
Oh peso de la luz, oh invencible gruesa sustancia del rumor,
en donde sudo tampoco hay unos ojos fijos que me aislen.

UNA MASCARA es una desnudez.
Un espejo la mirada graciosa de los días.
Un rostro el cero azogado de una ecuación tremenda.
Que alguien venga a fumar si quiere permanecer.

CIUDAD, ENORME templo sordo, el callado
fervor de la llovizna hunde tus animales,
nubla tu diurno fulgor pétreo. Es una gris
muralla todo lo que dura, un velo
suavemente soplado por la melancolía.
Y pues quedas tan lejos, en dónde reclinarme,
al lado de que llama estrellar mi piel muerta?
Oh ciudad, cuerpo alado, laberinto de fugas,
hasta el rumor de tu gota estremecida se pierde,
y yo mismo
como tu más ligera y olvidada chispa me sumerjo.

FAYAD JAMIS

Una Aventura

Ningún recuerdo; a lo más algunos murmullos pequeños, galopantes, ensordecedores, qué sé yo, sobre la vida de aquel Daniel Pérez. Que era curro si lo sabíamos. Sí, eso sí. Pero nada más, nos bastaba. Un murmullo, pequeño, ensordecedor a veces—en los pueblos es así: todo suena hiriendo, después desaparece—, para no aclarar. Para saber lo que siempre sabíamos: Daniel Pérez, el curro.

De adonde iba y venía no había que decir tampoco. Eso había muerto hacía mucho tiempo. Es más, no creo que nadie en el pueblo recordara haberlo visto por primera vez en lo que hacía. Y, ¿qué hubiera importado? Sus hechos, su pequeño cubo, su regresar de la huerta por detrás de Candelario eran cosas de eternidad. Como si el quitárnosla, nos quitaran el parque o el alero del portal. Eso es, del portal, que ya tenía su tarde, su única tarde, con Daniel Pérez subiendo la acerita un poco rota entre el manojito de plátanos y su cubo.

No había nada que decir. A lo más asomarse por la esquina del herrero o darse su vuelta por la misma casa de Candelario. Qué gente había en el portal siempre como para acompañarnos hasta la noche. Que si no estaba la chiquita Lidia, allí estaba la vieja Eloísa con más pelos en la lengua que un barbero de campo. Y se estaban los sillones *taca que te taca* hasta que Sinesio, con los pies

en la baranda, decía: ¡Daniel Pérez! Como si fuera una orden militar. Y le hacía el guiño a Doña Eloísa. Su guiño viejo, con ua malicia repetida, casi ya olvidada. Eso, nada que decir. Porque a Daniel Pérez no había en qué sorprenderlo. Saludaba mascado, decía Doña Eloísa. Saludaba con los ojos más chicos de lo que verdaderamente eran.

Si fué a La Habana nadie lo vió nunca. Sería en la guagüita de Yeyo o en la máquina de Magdaleno, pero nadie lo vió.

A Matanzas sí fué. Pero éso ya era otra cosa. Y además fué de testigo. Con aquel lío del incendio en la casa de prendas del ingenio. Pero él no tenía que ver, ni los demás testigos tuvieron que ver. Algunas preguntas en la Audiencia y, paf, por la tarde en el pueblo. Lo vieron algunas viejas malditas que siempre andan detrás de las persianas. Porque la cosa era que llovía—ese poco de paciencia hueca que a veces restriega a los pueblos—. Y Daniel tuvo que correr por el parque con el periódico por la cabeza, el periódico que le dieron en la bodeguita de Publio González. Pero, como digo, ese viaje no tenía importancia. Un viaje a Matanzas como podía hacerlo cualquiera: almorzó con los otros testigos en una fonda que conocía el Químico; fué a saludar a un primo casado, con bodega en Pueblo Nuevo; llegó a la casa con su caja de dulces y el periódico mojado que

le regaló Publio González. Eso sí, a La Habana nadie lo vió ir.

Pero ahora este enredo era gordo. Con su imposible, con un jelengue soplando por todos los lados. Era como para tras-trocar todos los cuadros del pueblo, como si empezaran las cosas a virarle la importancia al recuerdo. La vieja Leticia Ramos se hacía lengua de que esas cosas sucedían poco y de que cuando sucedía... era que algo andaba mal con el demonio.

Y todo era el andarivel, la trompetería mayor:

—Mire Alcalde, que hasta Daniel Pérez anda de luna...

Todos se acordaban de su tipo insignificante, de su monotonía. Porque, más monótono que Daniel Pérez no lo había. Algunos guasones del pueblo lo llamaban el retrato del tío difunto.

Y el trabajo que costó fuera al Casino. Fué algunas noches, después de una veintena de años en el pueblo. Poblado con su sonrisita para adentro, con el adfesio de sus pensamientos.

—Pero qué tiene que ver que haya ido... A lo mejor son unos sobrinos de que hablaba...

Era imposible que rompiera nada, que lanzara hacia arriba el tirabuzón de su tedio. En el Casino la luz pequeña, como de insecto, del portal. Daniel Pérez allí. Alargaba el sillón despacio, un poco... puf: el tropezón. El tropezón necesario, cayendo a su hora en. La taza del Alcalde que decía: —Adonde hay hombre no hay fantasmas. Se muere, se muere el que me la gana. El dominó revolviendo,

cayendo por todos los tejados del pueblo. Daniel Pérez que un sólo tropezón necesario después que decidió ir al Casino. Un tropezón y... era la hora: Petrona González con la oración del Justo Juez para que sea su familia lo que es, una familia honorable. Los González del pueblo, respetados por todos, siempre honrados a carta cabal. Que no, que no se movieran de su casa también honorable, de su casa con mostacho catalán y, nada menos que frente al parque. Los González, que puf, que el tropezón. Que no importaba el tropezón; para éso estaba Petrona, para rezarle al Justo Juez.

Pero ahora no había qué hacer. Nada había. No estaba Daniel Pérez tampoco. ¿Qué pasaba?

—Lo vieron por Calimete en la guagua colorada que va a La Habana. La *tojosita* montó primero: aquí mismo, en el pueblo.

—¡Y miren que La Habana ahora! —porque todos habían ido a la ciudad como para saber que algo iba a suceder con don Daniel. Habían ido a La Habana. La Estación de Omnibus nueva. Largo vozarrón ininteligible: 5:30. Todos habían ido. ¿Qué le pasaría a Daniel Pérez con la chiquita Dulce, la Tojosa?

Todos... Pero ahora, 5:30, regresaba Marta Rosas, alumna de la Escuela Normal. Enamorada, dulcemente enamorada. Su melenita corta, su nariz graciosa, algunas libretas bajo el brazo. Enamorada, el viajante Flavio que tomaba su ómnibus necesariamente 5:30.

Todo ese desliz—ya Daniel Pérez no

estaba para deslices—que iba a poner mal las cosas en el pueblo. A volver a romper lo remendado, a virar hasta al Alcalde que ya estaba también muy 5 y 30, hablando más que de costumbre cuando en el nuevo bar del pueblo dijo. Marta Rosas que ya en el tropel de la Estación lo había sorprendido. La complicada audacia de sus pequeñas manos sostenían las libretas viejas. “¿Vienes aquí? Yo...” “Me alegra. ¿Te ayudo?” Juntos. Entrando juntos, últimos, en el ómnibus que llegará al pueblo a las 8:00. Ella también estaba enamorada. Marta Rosas, alumna de la Escuela Normal, una muchacha como cualquiera. Vivía a la entrada del pueblo, en la casa que decía “Villa Clara”. Poco antes de llegar había que avisar rápidamente; no se bajaba en el Paradero, no; era a la entrada del pueblo.

Poco, poco antes, aseguraban, juraban que los habían visto: —¡cómo podía ser! Daniel Pérez sentado junto a ella. Un equipaje... Juraban que llevaban un equipaje.

—Porque a La Habana la conozco. Como pasear en ella si... tengo familia allá, ¡de lo mejor! Pero vivir no. Para vivir que me entierren en el pueblo y basta.

—Vivir tiene que vivir allá. Nadie lo ha visto, pero allá está. ¡No estaba para eso! Estará escondido por alguna parte.

Cuando el Alcalde partió para la casa siguió la historia de La Habana que no se iba acabar nunca. El portal de Candelario echando chispas con ese meneo absurdo de Daniel Pérez. Doña Eloísa tenía

más pelos en la lengua que un barbero de campo, pero ahora tenía razón para decir todo lo que se le ocurriera.

—Lo más grande es que fué sin que nadie lo viera.

—Es que andaba con algo raro por esos días—decía doña Eloísa en el portal. Yo a la Tojosita, a la Dulce esa, la conocía. Qué, conocía a toda la familia. La única que era buena era la vieja, la vieja Gloria, la primera que le dijeron la Tojosa. De ahí les viene el nombre a todas ellas.

¡Qué sé yo! Un nombre como otro cualquiera: como a Perico Zanabria le dicen el maquinista y a los López les dicen los Palomos. ¡Qué sé yo! Lo que sí sé es que la única buena era la abuela. Ahora, a la Tojosita ya la veía venir... Esa, ésa se parecía a la familia del padre, que siempre han sido unos orilleros escandalosos. ¡Y con el primo empezó la cosa!

—Bueno, pero es que primos los hay en todas partes—decía irónicamente el sobrino Francisco, el guasón, que hacía rabiar a doña Eloísa con sus salidas de cínico pueblerino.

—Sí, pero lo que hizo la Dulce con él, no lo hacen todos los primos—y se alisaba la ropa doña Eloísa como para poner coto a tan enojosa contradicción.

—Que Daniel Pérez no tuvo culpa de nada, no señor. Que ya sabía yo que la Dulce... Después de lo del primo estos *tojosos* querían endosarla con cualquiera. ¡Pero este solterón de Daniel, vamos, yo no sé ni cómo fué!

—Por aquí vengo yo todos los días. No, no me canso, uno se acostumbra a todo, hasta a la guerra—ella lo miraba. No sabía si comprendía. No comprendería quizás nunca. Las mujeres cuando no amaban no les interesaba comprender nada. Después, en el amor, ya no tenían fuerzas para ello. Parece que no habían nacido para comprender: “Vengo, vengo yo todos los días.” Las palabras habían desaparecido. Sólo la mirada de ella, Marta Rosas, que no podía asir. Al fin sería mejor. No comprender nada. Daniel Pérez tampoco comprendía nada. Estaba en La Habana, donde habían ido algunos del pueblo. ¿Qué iba a pasar? ¿Qué nos iba a pasar a todos? En el Casino no se hablaba más que de eso. El Alcalde no oía más que ese zumbido. A lo mejor, ¡bah!, cosas locas. A lo mejor todo el país... El idiota de Perico Sánchez lo había dicho: “De esto se van a enterar hasta los periódicos de La Habana. Aquí va haber guerra dentro de poco.” Una pesadilla absurda. Los periódicos, las declaraciones del jefe del partido en la reorganización provincial. La política andaba por ahí, por todas partes. Venía de La Habana entre el paso rápido de los ómnibus. Llegaba aquí, a los pueblos, en la fonda que servía de Estación. Pancho Bonilla agarraba la última declaración del Ministro; algunas guajiras con jolongo al brazo subían. “*Un clima propicio, sereno, de virtudes cívicas*”, el Ministro ahora agarrado por Bonilla; el mosqueo; un anuncio sobre el espejo oxidado. “Seguidores de aquel cu-

bano ejemplar que fué José Martí, queremos honrarlo...”

Ahora el farmacéutico ha entrado por la puerta del fondo, se ha puesto a reírse a hurtadillas; el Ministro lo ha mandado a callar; Bonilla lo ha mandado a callar; todo el pueblo lo ha mandado a callar. ¿Qué tiene esto que ver con Daniel Pérez? ¿Qué tiene que ver con Marta Rosas? Ella no comprende. Nosotros no comprendemos. Ni ese imbécil de Perico Sánchez tiene por qué presagiar nada, acababa diciendo el Alcalde.

Ella había acabado por bajarse. Allí, en la entrada del pueblo. Un día u otro tenía que ser. Ella no había comprendido. La verdad es que aquello comenzó no se sabe ni como. Al fin él era viajante y un baile más no daba más.

Pero ahora ya todo estaba dicho. El era casado y a otra cosa. Comprendiera o no comprendiera no importaba, la cosa estaba dicha.

El la vió bajar. El ruido ronco del motor. Algunos perros empezaron a ladrar, no era nada más que la entrada del pueblo. Ya su mirada era más fría. Tendría que comprender. ¿Es que ella no era más que mirada?

Su mirada. El ómnibus arrancó. La tarde parecía un quejido, algo difícil de arrancar de los patios del pueblo. Un punto que se hacía lejano, atrás. Estaba ella, sus ojos. No era más que mirada. No comprendería nada, abriría la puerta. Algunos vecinos entraron en la salita estrecha. Al fin los Valladares tenían la llave y había que echar un vistazo por

si acaso: se había ido tan ruidosamente en su silencio. Se oyeron unos pasos en el portal. Doña Eloísa, sí. —Más pelos en la lengua...—con media caja de polvos en su bovina humanidad, había desenfundado su sombrilla. Algunos se sintieron molestos, como creyentes en el templo. Bueno, había que empezar otra vez. Pero, ¿por qué todo estaba como ayer, si nadie lo había visto nunca? Sin embargo, era así: lo único desarreglado era la cama. Y vaya que había que descabalar fantasmones. ¡Cómo para no acabar! Aquella casa tenía el berengenal del espíritu o qué se yo. Lo que es que si Daniel se llevó este contagio para La Habana, mal las va a pasar, decía doña Eloísa.

La suerte es que a Daniel Pérez tuvieron que sonarle muchas cosas, si es que alguna vez le sonó algo. Le tuvo que sonar hasta el portazo de la Marta Rosas. Sabe Dios, ¿quién sabe?: en los pueblos estos escándalos de solterones pueden producir lo increíble.

Estaba mirando alguna vidriera quizás cuando le sonaron los oídos. Ya digo, si es que alguna vez le sonó algo. No, no es posible—aunque así piensen algunos—que todo le fuera como siempre; que anduviera como en el pueblo, con el camafeo de sus fantasmas a cuestras. Tuvo que haber pensado algo, tuvo que haber movido el adefesio de sus ideas. Pero nadie supo nada. Lo que sí lo culparon de todo, hasta de lo de Marta Rosas.

Ya hemos dicho que no sabemos lo que pasó, ni nos importa tampoco. ¿Qué quieren? Qué más da que la Dulce an-

duviera por La Habana con un alistado —“un militar de alta graduación”—, decía el espiritista Caridad. La cuestión era que el mal estaba hecho y a otra cosa. Por lo demás, Daniel Pérez parecía como caído de nube, saludó como si tal cosa y a lo mismo, huyéndole hasta al mismo diablo las preguntas:

—Tiempito prudencial por allá—decía Daniel Pérez. Es un buen sistemita esto de cambiar algo. Ahora, morir voy a morir aquí.

—Cuando se va a volver ir—le dijo un día la entremetida doña Eloísa, con gran alegría del portaleo chismoso. Daniel Pérez no contestó nada. Es más, ni sonrió mascado como siempre hacía. Lo cierto es que ahí parece que le empezó el barrenillo. ¿Qué quién se lo quitaba de la cabeza? Bah, ni el mediquito joven que andaba con esos libros nuevos diciéndole que era especialista.

Porque que fué doña Eloísa no le queda dudas ni al cura. Sí, bien es verdad que andaban los haraganes del Liceo haciendo risa con lo que le pasó a don Daniel. Pero no, eso no pasó de ahí. La culpable fué la vieja Eloísa con su pregunta del infierno. ¡Qué acostumbrada estaba ella! ¡Con los anónimos que había mandado a la gente del pueblo!

¡Y que todo dejó dudas de lo que había hecho Daniel! Porque la Marta Rosas... No sé qué cosa tiene el diablo que en estos pueblos que no pasa nada, se ponen las cosas a unirse hasta volverse un lío. Y lo cierto es que la Marta sin ser una santa ni nada por el estilo, lo

entendió como nadie. Eso, eso es lo raro. Porque aquella noche, y aquel viajante que era un remanido sinvergüenza. Es que la sangre, no sé, en estos pueblos. Porque, díganme ustedes: ¿Qué relación podía haber entre los dos?

Así fué cuando se lo llevaron para el hospital de Matanzas. Cuando se lo llevaron, más seco que una yagua vieja, en la máquina de Magdaleno. Todos, todos sabíamos en el pueblo que andaba con tornillos flojos: esa manía de no salir no podía ser buena y, después de lo que dijo doña Eloísa. Y, óiganme, aquí está lo raro: la única que lo veía fué la Marta, le dejaba la cantinita por las tardes y parece que don Daniel a veces le habló algo. Lo cierto es que ella lloró, cuando se lo llevaron, como para hacer el cuento.

Y aquí estaba lo raro. Porque lo cierto es que a don Daniel no lo lloró nunca nadie, ¿y por qué había que llorarlo? Es más, a la máquina casi no la acompañó más que el Alcalde. Y si esto no es algo de sangre o del demonio, que venga Dios y me lo diga. Porque lo de don Daniel—que ya Dios lo perdone—no podía ser bueno de ninguna manera. Que en estos pueblos los casola tienen que ser casola y las muchachas Marta Rosas no andar por berenjenales benditos.

Pero bueno, ya esto pasará a ser historia de la nana y, a otra cosa. Ya veremos cuando la Marta se espavile o se case. Por lo demás este curro, fuera de este lío de sangre o del demonio, fué lo que fué: una bella persona.

LORENZO GARCÍA VEGA

Melodrama de Dos de Ellas

Areca...1.

Dile adiós a los truenos que se abren, verdes, en los cuatro rincones de los patios. Alimenten la noche que vive siempre en ellos. Suben, cuentan, terminan, en el pasado inquieto de una semilla que se juró al verde. Se trituran las sombras contra el suelo. Písalas sin temor aunque se muevan debajo de sí mismas como el agua. Un tanque mixto de emociones débiles.

Areca...2.

Y viven las arañas. Cuéntalas que se terminan pronto. Abajo las podan para teñir los patios; arriba las peinan, entre ataúdes, hombres que sudan cera. Y ni siquiera piden. Beben. Busca el pico del ruido que nunca encontrarás entre las ramas; el que se escucha. Hoy dicen que es el viento. Ayer decían que eran los insectos masticando la petrificación de sus colores. Son ciegos y son sordos del secreto que sólo sabe hablarle a los que sienten.

Areca...3.

Tiene sentido almendro la palabra, aunque en su pliegue lúgubre es más amplia. Dicen que son caciques, yo sé que son almohadas reventadas. El negro que peina las arecas se enjuaga las manos con luto de mujeres. Encaje negro y camafeo de nácar es buen broquel cuando se llora a medias. La cera cerca la caja larga, y el brillo redondo de medallas pulidas. A veces la esperanza calza la puerta con un trozo de goma.

Areca...4.

La hora de los refrescos. Por un momento deben cerrar la llave de las lágrimas y abrir la cuerda de las lenguas recias.

—Dicen que dejó algo.

—¿Mucho?

—¿Llorarías tú en semejante caso?

Las apariencias deben guardarse en arcas de caoba.

—Dicen que era cruel.

—Todo se explica.

—Ella era avara.

—Dicen que él sufría.

Si no es sincero se vuelve vicio el llanto.

Areca...5.

Es buen negocio si se tienen muchas. Posan calladas sus uñas sobre los labios que rondan el espacio; y sin esfuerzo despiden el silencio. Brillan en las embajadas y hacen saltar con vida las medallas que fueron premios ya de cosas muertas. Esconden en la curva la escalera; esconden en el patio una mano que roba la fruta inmerecida; esconden ojos de otra, de la dueña.

Areca...6.

Cólera, celos, jamás llámenlo envidia. La belleza no envidia, y era bella. También cuentan las ramas que era avara. Avara con su fruta. Y sin embargo, la menos era ella quien lo sabía.

Areca...7.

Tres bolas coronaron su llegada, y entre judíos terminó su búsqueda. El polvo se amarraba en niebla seca cuidando, entre las ramas, los empréstitos. Era su gusto conquistar las plantas. Nunca las tuvo. Jamás pensó que la incentiva se mezclase con una nariz tibia, pantuflas disecadas, y manos que atraían.

—¿Es para colección?

—No, para uso.

—¿Tiene licencia?

—No, pero la adquiero... y tengo...

¿Qué pequeña caverna no contiene un tesoro?

¿Qué pozo abandonado no contiene una mina?

...hojas verdes en una bolsa antigua.

Areca...8.

No se piensa que el susto se convierta en espanto. Las embajadas oyen disparos, algunas veces gritos. Una vez: ambos. Siento el viento bajar por los salones. Siento el viento subir las escaleras como salmones escalando represas... enmarañarse en el cristal de lámparas... correr por las paredes con el mismo desierto de patines rodando sobre bóvedas de mármol. Se desgarran las sábanas. Nos invade el espacio.

Areca...9.

Necesita perdón y soy su amiga. Jugábamos al aro y en el invernadero ella siempre regaba las arecas. ¿No sé por qué recuerdo? Nevaba y el que era jardinero cuidaba sus abrigos. Pero entre los cristales se sudaba, se oía la lluvia, y el calor ardía. Papá decía que por eso llegábamos a hembras con más facilidad que nuestra prima. Ella era de ojos fríos. La llamaban... Avara. Bello nombre para nombrar cerámica, no para ser usado en el bautismo lento de una dama.

Areca...0.

Las perdono a las dos. El olvido es largo y débil como la puerta de un invernadero. La avalancha es benigna cuando cubre la pena con su carga de helechos. La semilla es larga y negra cuando nace, pero se jura al verde con la embajada del primer bautismo. La luz se apaga si se enciende el aire.

NISO MALARET

En Principio Era...

La Gesta es algo que nos dice la dermis de cada pueblo, su tuétano; o sabor que por los poros alienta. Y por ella sabemos su reacción poética ante el medio, la primer voluta de su Irracional como dama que al socaire irisa el festón en la contradanza. La Gesta, que fué entendida como producto orgánico de un pueblo todo, nosotros la vemos en forma diversa ahora: como temblor inicial de lo Poético, su manifestación primera junto a la Religión.

Pues bien, ¿qué es lo poético? ¿una entelequia, un pre-concepto u otra de tantas cosas que el Espíritu del hombre adolece? ¿Es lo poético como todo, algo a que nos dedicamos sin más que su propio realizarse? Una vez que a alguien se ocurrió hacer poesía como otra cosa cualquiera estaba dándole a ésta el sentido volitivo que la encausa para vaciarla en lo artesano y fabril a donde no llega la espontaneidad del creador popular. Por eso la Gesta es por su factura lo representativo que ese pueblo afirma desde sus días primeros, en ella elabora, inicia sus valores y se pinta castizo en la danza de la Humanidad. Y esa Humanidad es la Eternidad, casticismo de su bregar histórico. Los francos lloran en el Roldán y "añoran la dulce Francia", voluptuosa y sobada por la mano del hombre; los sajones juran y se reúnen en coros inter pares para deliberar como hoy sus cosas. El Cid no escucha las amenazas de don Alfonso y dice que saldrá por sus tierras "a tod el mio solaz", para ver los suyos, o mejor invoca su gana, la gana del "pronunciamento" y los rifles de Cánovas. Y en la Gesta primitiva más que en la poesía culta aparece lo auténtico de cada pueblo por su improvisación misma y carencia de aliño, de allí que el intelectual no es el representativo suyo sino su deformidad, genial; pero deformidad al cabo y las influencias que sobre él se ejercen prueban su condición subjetiva y no la de su pueblo. De aquí que Berceo, no obstante la última tesis integralista de A. Castro será siempre un "autor culto" al lado del juglar cideano y por tal menos representativo. Cuando éste se lanzaba y mentía ingenuamente el fraile dudaba ante los infolios de Santo Domingo: "No lo diz la leyenda, no so sabidor" respondía a la ríspida espontaneidad del primero y todas las apreciaciones de Darío y de Antonio Machado son meramente estéticas que no nos separarán jamás de nuestro inicial concepto.

La sensibilidad del intelectual, que se vierte sobre lo exótico contribuye al edificio de su personalidad, de su técnica y sensibilidad; de su cultura y temas que en mil años castizos ha dado un pueblo y él tomado. Porque la Historia es siempre auténtica, no causal sino teleológica, "non fecit saltum" aunque así luzca sino pausada y sobria, sedi-

mentando para cumplir a veces el imperativo del hombre, crear; pero en lo hondo siempre realizando lo que quiere y en realidad puede.

Búsqense en Mallarmé y Valery elementos de la "chanson" y se hallarán genialmente elaborados porque lo más de ellos son ellos mismos y lo que su condición genial implica. Poetas como Antonio Machado prendidos del solar castellano usaron el menor número de vocablos para expresar lo castizo con una fidelidad representativa de la tierra soriana; sin embargo que distancia por la técnica, la rima, la música, el pathos poético en fin, de los Cantares primeros de Castilla. Qué concepción más armónica del realismo, más rica del paisaje y dramática: sin embargo el mismo fondo y alma, el mismo tema: Alvaz Gonzales, la angustiada alma española. Sólo mil años, que a diferencia de los franceses han distado menos por el carácter esencial del pueblo hispano.

La Gesta ha saltado airosa el amanecer histórico y ha dicho ya el lenguaje de lo Eterno: "la dulce Francia" de la "chanson", y don Rodrigo el contumaz; pero en esta influencia magnífica de la primera hasta el solar de la mesta; se siente la lanza que clavaron los condes levantiscos en el alma del juglar y saltó alígero al desierto. Cabriola poética fué el Cid que penetró la humedad gala, pero castizo en lo hondo. La Ciencia alemana del diez y ocho vació sus teorías románticas sobre la Gesta: a la europea que era epopeya occidental, seguía la de cada pueblo que en su seno revienta y cada manifestación nacional era superposición romancesca que se yuxtaponía y formaba el Cid, la "chanson", el Beowlf, los Nibelungos como si poniendo sentires en cada nación se aunara el gran schok estético de una: el cantar típico. Así al romanticismo sistemático de Herder se sumaba sin saberlo Gastón París, a Schelling, Ticknor y hasta que los balbucesos geniales de Bello dijeron lo que en la Gesta había de cierto pero inescruto aún y susceptible de saber: su época, su autor, léxico, influencias, lugar, etc. Sólo el investigador genial y asiduo faltaba y tuvo en Menéndez Pidal un representativo. Por eso se extrajeron de ella sus mejores sustancias imponiéndose el estudio exhaustivo. No ya de la comprobación de los textos y su exhumación que desde Milá se había hecho sino el estudio a lo Menéndez y Pelayo rebasando toda erudición libresca del tema, y sobre la genial monstruosidad de don Marcelino el tiempo obligó la reestructuración super especializada a lo Menéndez Pidal. Reestructuración histórica decimos, social, política, lingüística, económica y hasta geográfica de su "España del Cid". Después de agotado tema tan arduo por el sabio ¿qué quedaba a los críticos?

Los contemporáneos debían partir de él extrayendo bellezas del texto, del férreo y sobrio estilo, exhibiendo su ideología, su forma de vida, moral, simbolismo, etc., pero partiendo del texto mismo, sin ahondar más donde M. Pidal se hallaba al regreso. He allí el origen de los ensayos de Dámaso Alonso (R. Lida, Ortega, Díaz Plaja, etc. Su prosa es fina y su pensamiento agudo como su sensibilidad, pero viendo sólo determinado aspecto del héroe, su arte, su dramática, su carácter, su destino; en fin, la más pura

especificidad. Sin embargo, ¿qué queda de la epopeya española después de esa producción extra como dudo se haya hecho en las extranjerías? ¿Qué después de la decantada influencia gala del Roldán? ¿De la rima y del halo imperceptible casi en algunos pasajes?

Uno de los atributos del arte es la afirmación intensa de sí que toda obra genuina hace, su modo de distinción consigo para con los demás, sus semejanzas prima facie con otras de quien en lo hondo difiere por ser suyo; y ella única e insustituible, por eso el Cantar del Cid es eminentemente español como el Roland francés y sajón el Beowlf.

Hay en el franco una riqueza de sentimientos que sus hombres exponen por el llanto, la voluptuosidad cósmica ante las cosas que ha llevado a los franceses a sentirse siempre bien instalados en el mundo, el regocijo en fin. El dolor fuertemente manifestado ante la muerte de Rolando, la voluptuosidad cósmica ante las cosas que se trueca luego en plenitud, el dolor también ante Turpin con lágrimas que el Emperador no domina. El paisaje proficuo donde se solaza el poeta muelle y holgado; pinta montañas, bosques, prados, ríos rumorosos a que los hombres se refieren siempre con amor. La "dulce Francia" empezaba a ser tierra mimada como hoy por sus hijos. A la vida exterior siguen más descripciones de cosas y hombres que de pasiones, más externa que psíquica, en una palabra, menos dramática que en el Cid, pero elegante y espirituosa siempre. Mientras el castellano se refiere sólo dos veces al paisaje y en forma harto simple; el franco lo hace con frecuencia sombreándose a la espesura de los bosques, en la hondura de los ríos. Ante la riqueza de Francia y su voluptuosidad inicial, la parquedad de España da allí la clave de la influencia del galo sobre el castellano.

Extendido sobre la Península después del salto pirenaico bajó a Italia donde soltó la fantasía de Ariosto y sus ecos en Francia se produjeron concéntricos a partir de él en miles de "romans" que encarnaron nuevo estilo de vida antes del Renacimiento. El Roman de la Rose cuya influencia salta en la música actual, representaba después de la voluptuosidad del Roland la continuación de la "dulce Francia" y la vida voluptuosa. Francia, muy metida entre "rovers" y astas de fresno, gorjeos a la brisa y la verde elegancia de los provenzales. Francia en el amor ancho y hondo, humano siempre, burlando a veces, amor romántico iniciándose en la vieja Edad.

Libre amor de los "romans" y libre también y elegante la trovadoresca de Aix. Amor ligero a veces, no de ingenua nostalgia como en las baladas inglesas o en los "tales" posteriores. Dulce y orlado de jactancia muelle también, sin arroyo, con discreción que no olvida como en "The Lady of Shallot" y su firmeza es amor a un tiempo que fidelidad a sí mismo...

Pero ¿qué de Castilla y sus hombres entonces?

En principio era España... y España en presencia de Dios. El Cid ante la Eternidad española no ama como los franceses o sajones, no hay "furor burgundius" genialmente

sublimado en Dante. Don Rodrigo es bronco y ante la austeridad más aún, ama a los suyos a la española: parco y seco como los viriles queredores. Está conmovido en Cardena cuando deja su familia y doña Jimena reza ese día. Tras los goznes del monasterio que su puerta milenaria guarda se ha recogido de hinojos su esposa y no para bendecir el campo de Castilla donde hay mesta y no mieses, no recuerda voluptuosa la "dulce España", no hay nostalgia de la fronda fresca y de los ríos lejanos sino amor y dolor ante el ícono en que inicia su alteza el culto mariano.

Invoca a la Virgen para que proteja a su esposo y una lágrima enjuaga su tez cetrina, una castellana de rodillas ante quien los nobles se inclinan: ante Dios y una mujer ante su esposo...

En Principio era España y España en presencia de Dios que es la Eternidad española.

GASTÓN ANIDO

Pierre Mabile

Acaba de morir en París el Doctor Pierre Mabile, científico de gran envergadura y promotor de nuevas disciplinas, una de las personalidades más destacadas del pensamiento moderno francés.

Como escritor puso su vasta erudición al servicio de los movimientos más significativos del desarrollo cultural de nuestros días, y como hombre de ciencias, estudioso infatigable, arrancó de su letargo a ciencias casi adormecidas como la morfología, que impulsa y hace adelantar de modo sorprendente.

En varias ocasiones Mabile visitó a Cuba, y más tarde desde París, terminada la guerra, siempre acariciando el proyecto de un nuevo viaje al trópico, seguía con amigable interés cuanto se relacionaba con la vida cubana que había observado con su natural lucidez y simpatía. Pronunció aquí varias conferencias, tomó notas, quiso conocer a fondo el pueblo y la tierra cubana, dejó buenos amigos. Escribió sobre nuestro compatriota Wilfredo Lam un largo artículo para Cuadernos Americanos, de México, reproducido en varios países de la América latina, citado tantas veces y que contribuyó no poco a dar a conocer el nombre y a despertar la curiosidad por la obra de este artista.

Haití deberá a la estancia de este hombre de un dinamismo increíble, de este animador generoso que fué Pierre Mabile desde el umbral de una adolescencia brillante (interno a los veinte años en los Hospitales de París), la fundación del Instituto Francés de Port-aux-Prince, de la Biblioteca Francesa y del Tratado de Relaciones Culturales que logró firmar como Ataché en la Legación de Francia. Como médico, durante los años de su permanencia en Haití, fué Jefe Cirujano en el hospital francés de Port-au-Prince —que organizó y reequipó enteramente—, y profesor de Patología en la Facultad de Medicina.

A la vez, Mabile, estudiaba de cerca el Voudou, y el resultado de estas importantes investigaciones para el conocimiento de los ritos religiosos de Haití, verá la luz en un libro póstumo de cuya publicación, a la par que de otros trabajos que ha dejado inconclusos se encargará Madame Mabile, su abnegada compañera, su eficaz y constante colaboradora.

La inesperada desaparición de Pierre Mabile une en un duelo profundo a sus compañeros de trabajo, a sus pacientes, discípulos, amigos y admiradores de sus conocimientos, de su talento y de su obra. Y como este humanista, por otra parte, "hombre de un nuevo Renacimiento", múltiple y que sin dispersarse se interesaba con verdadera pasión por las artes plásticas, fué también orientador y crítico de arte notable, el pintor Jean Helion es quien va a decirnos en las cuartillas que publicamos a continuación en sentido

de homenaje a la memoria de Pierre Mabilie, lo que éste significó para los pintores; con qué lucidez, por ejemplo, penetraba el autor de "La Construction de l'Homme" en la compleja intención de un Brauner, y captaba en el lienzo lo más verdadero, lo más expresivo de la forma y de la vida. No contemplaba simplemente una obra. Como un creador, Mabilie acompañaba al artista, por las esferas más distantes y secretas de la sensibilidad y del pensamiento renovador.

* * *

¿Es posible imaginar la muerte de un hombre como Pierre Mabilie, que sólo pensaba en la vida; que puso todas sus fuerzas en observarla, en comprenderla, en alimentarla, en impedir su fuga, pues salvó la de algunos de nosotros, y que era símbolo de vida para sus amigos, el mejor ejemplo, la prueba más alentadora? Se hizo médico como nosotros nos hicimos pintores o poetas, por las mismas razones. El mundo lo maravilló, y a la vez lo atormentó. Lleno de curiosidad ante sus formas, adivinó la armonía que éstas esconden más que revelan, y cuyas imperfecciones marcan nuestro destino. Como nosotros, artesano; más en contacto con la carne adolorida, palpándola día tras día, comprobando sus ideas. Nosotros mismos somos responsables de su muerte. Abusamos de su energía, que parecía inagotable, hasta acabarla. Sus actividades hubiesen llenado cuatro existencias: cirujano, antropólogo, etnógrafo, psicólogo, profesor, escritor, crítico de arte; y llevaba a estas disciplinas el celo, el ardor constantes del investigador y del inventor que en él alentaban. Pero sobre todo y para todos, en cualquier momento y en cualquier lugar, fué médico. ¡Se lo exigíamos todo, ya que podía hacerlo todo, y no sabía rehusar nada! Quizá su máximo esfuerzo, el que hubo de costarle más caro, fué concebir y lograr la unidad de tantas disciplinas. Para cualquier otro esto hubiese sido impracticable. Nada en él de disperso: una radiación, un pensar, un actuar en forma de estrella. Los rayos se extendían hasta zonas distantes, pero necesarias para nutrir un único pensamiento: el Hombre.

Sólo siguiendo sus trabajos, asistiendo a sus lecciones y conferencias, pude darme cuenta hasta que punto Mabilie era un sabio. A nuestro lado, con nosotros, era a la vez un poeta y un artista.

Participó en su juventud del movimiento surrealista. Conocía tan a fondo desde la prehistoria, todas las facetas del arte, los rodeos, las realizaciones contradictorias del arte moderno, que cualquiera podía creer que le había consagrado exclusivamente todo su tiempo. Se preparaba a reunir en un volumen los numerosos artículos y ensayos que vieron la luz en revistas de arte. En ellos podrá apreciarse todo el valor de su contribución a la inteligencia de la vida, que es la más alta ambición del arte. Admira la maravillosa facultad que tenía Pierre Mabilie de iluminar una obra, de acompañar al artista en su propósito, sin atarlo.

En libros como "La Estructura del Hombre" o la "Iniciación al Conocimiento del Hombre" propone la identidad de las estructuras físicas y psicológicas de manera tan clara y precisa, que ayuda a ver, a comprender y a pintar. De este libro a los "Egregores" se resume la vida, y la vida de civilizaciones enteras. En su "Espejo de la Maravilla" y en otros, prosigue sus investigaciones sobre el más allá. Pierre Mabilie se preocupó tanto por lo oscuro como por lo claro, y estudió ciencias esotéricas que podríamos clasificar de inciertas, como se dice de otras que son ciertas. Pero en este terreno misterioso su actitud es invariablemente la del médico que analiza, mide y comprueba para curar inquietudes, que son también enfermedades graves. A este orden de indagación se refieren infinidad de notas muy elaboradas, que forman la copiosa documentación de una obra sobre el culto Voudou, que pudo estudiar largamente en Haití. Pierre Mabilie deja sobre materias importantes, una cantidad enorme de notas, de documentos y de trabajos, adelantados unos, ya terminados otros; y será menester que sus amigos piensen en ayudar a su esposa, para fijar los textos definitivos y darlos a la estampa.

Es mucho lo que le debemos nosotros, y digo "nosotros" los que esperábamos con impaciencia su visita en el taller, en el estudio, en el lugar del trabajo o de meditación, y para quienes su comprensión significaba el ser integrado, a través suyo, al mundo en que actuaba poderosamente y en el cual no hay espacio o un espacio muy limitado para nosotros.

Por mi parte hubiera deseado ser el pintor de las gentes que estaban en su servicio; del médico que andaba de puerta en puerta, con la negra carpeta bajo el brazo en la que se guardaban los aparatos que sirven para escuchar la sangre en los pechos. Todas sus investigaciones no tenían otro fin que el de curar al individuo. Sabía y veía; y como sabía preguntar enunciaba siempre una esperanza. En cambio nosotros vaciamos nuestras obras al azar, cartas sin dirección en un mundo atolondrado.

Una vez trabajaba un lienzo blanco cubriéndolo de trazos profundos de carbón, Pierre, verdadero escultor de entrañas que rehacía una obra destruída, llegó a mi taller cansado de una larga tarde pasada en explorar en lo hondo de un vientre, las ramificaciones de un mal incurable, y me habla en los mismos términos de aquella operación y de mi tela. ¿Qué forma tenía el mal que acababa de extirpar? ¿Qué forma tendría la que en el lienzo me esforzaba en lograr?

Pierre Mabilie hablaba sin esperar que uno compartiese su opinión. Sólo la tontería le atemorizaba. A todo se hallaba siempre bien dispuesto. Había ido al Trópico, para ver si allí se vivía mejor, si se actuaba mejor en América. De regreso a Francia se sintió bien, al fin, a pesar que le indignaba como a nosotros la mediocridad, la estrechez de visión corrientes en la política, en la reorganización del país y en las condiciones de la existencia. Estaba dispuesto a cumplir su deber, y a ayudar a los hombres y a las

ideas. Escéptico en muchos sentidos; mas no vacilaba nunca en obrar e intentar, en medir el fruto de un esfuerzo y en volver a empezar para obtener el mejor resultado, cuantas veces fuera necesario. La buena voluntad incansable era una forma de esperanza para él: de la más digna esperanza, la que puede ansiar un espíritu adulto. Mabilie no conocía otra. Era mejor que nosotros, más generoso, y más modesto. A su lado nos sentimos tan egoístas, somos tan ásperos, ahí, metidos en el surco que hemos abierto, obstinados en realizar sin rodeos una sola obra, y habituados a trabajar en una atmósfera de odio, injustos unos con otros, intolerantes e inaccesibles.

Pierre no hacía el menor caso de nuestros desacuerdos y gracias a él, adversarios encarnizados que en un tiempo fueron amigos, se comunicaban todavía, y aún a veces llegaban a juntarse.

Y era, además, alegre: sabía vivir, beber, cocinar, indagar en la tierra y en las grutas submarinas, afrontar la tempestad en una canoa estrecha, como le vi en una ocasión, más atento a la anatomía de las olas que al peligro, sabiendo, quizás, que de ellas no tenía nada que temer.

Su destino, aunque cruel, me parece perfecto. Enrojeciéndose de pronto, cae súbitamente al suelo cuando examinaba a un enfermo.

Era el 13 de octubre y tenía 48 años.

JEAN HELION

Como el Tren y el Río

Pasas oh Expreso, y oh río...
Sentir, inmóvil,
que por los rieles del espíritu
algo corre incontenible,
cual ese tren por el oscuro túnel sorbido,
aunque las manos de la vida al viento se aferrasen.
Adónde no importa..., sólo exasperan
las diminutas gotas de muerte al caer...

¡Sentir derretirse la montaña, el ser!,
el vuelo de los pájaros roto como una pompa;
el vidrio final de unos ojos,
¡lo más amado destruído súbitamente!

Maravillosas cosas destruibles,
adónde conducidas no importa,
sólo el tañer de las gotas,
ese incesante memorándum.



DEVELACION

Rompiendo camino por la niebla,
tactando la sombra,
arribo a ti,
para que me deslumbres con tu pétalo
para que llenes de ondas el vacío,
brillen tus palmas en el verdeblanco
de los campos,
broten los lirios en la danza
en el agua evasiva de los sentidos.

LLUVIA

Sería hermoso ser como la lluvia, sin ser en sí;
sin nombrarse propiamente, creando,
sí sin nombre, ni historia, hacedor incógnito;
conocido por supuestas imágenes diferentes,
por imaginaciones de los que piensan,
por la obra de la tierra y la existencia del torrente,
o engalanando el cielo en la forma de la nube,
o con una vida de ácueo espejo de estrellas,
o refrescando dulcemente bovinas fauces;
con esa deliciosa inquietud,
cual si su objeto no fuese sino sin cesar correr;
porque los subterráneos depósitos
son el puerto del viaje por el generoso cuerpo de la tierra,
para partir una vez más
a lo inesperado: cúmulos, océano, arroyo...

ALCIDES IZNAGA

Saulo, Saulo...!

*Saulo, Saulo, por qué
me persigues?*

Vaciáronme aljabas de duros alfileres
sobre el cajón que vigila mis ejercicios.
Y he venido a ser exhausto como odre que no alcanzó
frutos en la vendimia.
Trabajoso como hormiga en sendero de previsión.
Brioso como bestia acorralada a puntas de tajantes
dagas, como pájaro en vuelo errante,
como ola; fatigoso.
En lecho de parturienta y amortajada;
en postreros oficios.
Cómo estuve seco; magro de sequedad.
Cómo grietas violentas alojaron mis labios;
clamaron sed, esponja henchida de amargor
pusieron a mi proximidad.
Trasijado de vigiliass.
Llegáronme, escarnecieron mi verdad.
Sangre y agua hicieron verter de mi costal.
En escarcela de menesterosos deposité palabras.
Puse consuelo y regocijeles el ánimo.
Restituiles a la heredad de salvación.

Saulo, Saulo, hijo mío, qué haces?

Estás golpeando tu criatura
contra roca de exterminio.
Dolido de ti mismo, enajenado;
hijo mío, hazte de regreso a la cuarta verdad
y apacienta mis ovejas.

Porque fueron cuarenta los días de penuria
y desolación pertinaz, bajos los cielos plomizos,
que anegaron la tierra y sus moradores.
Cuarenta fueron los años transitados en predios ajenos
por Moisés antes de visitar a sus hermanos,
hijos de Israel.
Porque cuarenta fueron las noches y los días del ángel
en espera de dar testimonio en el monte Sina.
Cuarenta fueron los días de la bendición del maná
y los días de la tentación en el desierto
fueron cuarenta
y cuarenta días después de reedificado el templo
anduve entre vosotros.

Saulo, Saulo, acoge mis ovejas.

Si mi hijo se hiciese a la mar atraído
por olores de salitre y yodo, acosado por pájaros
viajeros, levantaré mástil y henchiré velas para ir
a su encuentro.
Si mi hijo sucumbiese en pozos de tinieblas,
socavaré sus entrañas hasta extraerle y conducirlo
a predominio de verdad.
Mi hijo, el ausente, substituyó palabras por un silencio
presagiador de olvido y heme aquí, vigil armado de sosiego;
en espera.
He andado entre tañir de címbalos y rasgar de vihuelas;
he andado entre estentóreos dominios y valles de quietud,
siempre en espera de mi hijo, él extraviado.

Saulo, Saulo, por qué me acosas?

M A P L E

Pero hay otros exilios más allá de los brotes
del nogal y de las voces en la alfaba de estío
en Plattekill con Sammy's Apple Tavern
y la doncella con canasta al hombro
y florecidas trenzas de sazonado jalde.

Pero hay otros estíos—bostezo lento y vasto
de las olas en la quietud monástica de Maine—
con pájaros sonámbulos y sepulcros insomnes.

Y otros otoños presagiando fugas de nueces
y manzanas y pastores y fuentes de escarlata
y violeta y topacio y enjambre de avecicas.
Huyendo a la penumbra del bosque y la llovizna;
presurosos, gritando al sur: qué van...

Para ese viaje, dardos acerados, las alas
lanzan arrojadas y la tarde sus afiladas astas
azuza verticales para embestir viajeros ánades y azulejos.
La campana del este su advertencia proclama.
El relámpago taja el vesperal paisaje.
Es que hay otros octubres lisos y otros relatos.

M O D U L O R

Porque puede la garganta metálica
del campanario
dar de bruces a las austeras baldosas
del atrio.
Han enronquecido, pardas, de clamar.

Porque puede la niña abandonar la aguja
sobre el lienzo y detener su hilvanar.

Puede el bruto resistirse a cargar
la albarda
y no alcanzará frutos el mercado.

Puede el compás su exactitud quebrar;
magullando esferas que no alcanzaron a cobijar
planetas.

Y puede la herramienta y el grano y la palabra
roídas de indolencia ocupar un espacio en el rincón.
También pueden las piedras renunciar a su estatura.

Pero no tienes que mirar tanto a las piedras.
No tienes por qué levantar altares con su mudez.
Porque un día de cansadas (estarse fijas
y silenciosas) querrán desperezarse y vendrá
el clamor.

No tienes por qué levantar torres y murallas;
querrán regresar al primitivo aliento y entonces
les oírás desde sus alturas.

No tienes por qué machacar, así, la pequeña
frente extranjera.
No tienen por qué exprimir tanto corazón
negro.

No tortures a las cifras. Ellas también velan.
No agites las corrientes; fermentaran.

Porque aquí no crecen el enebro, la casia,
el sicomoro.

Aquí crecen las piedras.
Pero no nace niño de la piedra
y piedras nos otorgan sus dominios,
sus ávidos dominios siempre en éxodo,
en comunión con piedras, con piedras y pronósticos.

Aquí crecen las piedras y mi otro miedo, aquel,
él de mi nombre.

PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ

En Torno a la Obra Poética de Alfonso Reyes

Al cabo, Alfonso Reyes ha entregado una suma vigilada de su obra poética ⁽¹⁾—porque el libro no es, nos anuncia él mismo, ni “poesías completas” ni flor de versos—; y esa obra, entrevista antes a pedazos, ofrece, cercana a su totalidad, un claro dibujo que ya podemos observar de una vez. Al lado de la monstruosa obra en prosa de Reyes, era imprescindible poder contemplar su otra vertiente, la poética, que algunos veían como un *divertimento* del hombre de letras, y que (el libro viene a confirmarlo) es, sin negar lo anterior, labor de poeta verdadero.

Esta cuidadosa edición, sobre el mérito de darnos casi completa su obra en verso, nos la entrega con una estructuración como de cuerpo que hubiera ido creciendo por sus varios miembros. La veintena de títulos queda distribuida, por el propio poeta, en cinco secciones: Repaso Poético, Cortesía, Ifigenia Cruel, Tres Poemas y Jornada en Sonetos. La primera, agrupa a la mayoría de sus publicaciones. Comprende versos de aproximadamente medio siglo, e ilustra de modo especial las palabras (no recogidas en este “repaso”) que Reyes colocó al frente de su primer libro de poemas, *Huellas*: “Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos, y me propongo seguir escribiéndolos hasta el fin, según va la vida, al paso del alma”. Cuando, a continuación, añade, “sin volver los ojos”, ya no acierta con el porvenir. Porque Reyes ha vuelto los ojos más de una vez sobre su obra, y, mientras iba alzándose, la ha ido disponiendo. Así se ve en la carta que en 1926 envió a Díez Canedo y Genaro Estrada. En ella, puerta final de *Simpatías y Diferencias*, divide ya en secciones su obra toda. Y a un “no soy partidario de refundir los libros, de redistribuir el material que contienen”, opone inmediatamente una excepción, a propósito de *Huellas*, que era entonces “el tomo de versos”. Igual criterio de redistribución mantendrá luego hacia toda obra poética, salvo raras excepciones, y ello explica el “repaso”, en que muchos libros pierden sus bordes y dejan reunirse sus poemas en un venero común, de impulso, tema y forma diversos. Pero, debajo de esa diversidad, asombra un tono fijo, que da a la geométrica aventura griega, los versos de circunstancia, las formas clásicas, lo arbitrario y lo riguroso, un mismo matiz. E, incluso, las direcciones de su temática sorprenden en el inicio. La obra completa se ve entonces como las vidas de esos héroes de la tragedia griega—a los que tanto ama—que, en vez de dejar huellas, son gobernados por ellas. Es grande la cercanía de

(1) Alfonso Reyes: *Obra poética*, Letras mexicanas, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1952.

versos iniciales y finales. El mismo pulso da el mismo latido en la adolescencia y en la espléndida vejez. Y no por yerro de ésta, sino por tino y delicadeza desusados de aquélla. Ya está en *Huellas* lo griego, que abrirá en dura flor en la *Ifigenia Cruel*; el amplio y esencial trasfondo español; la exactitud francesa; y algo que habría, finalmente, que llamar lo americano, envolviéndolo todo. Porque en Reyes lo americano se nos da como hecho de voracidad y de nostalgia; como acumulación rápida, impostergable, de un pasado; y como añoranza de una forma que no hemos engendrado. Si para América, como Unamuno decía de su Vizcaya, la leyenda está en el porvenir, en hombres como Reyes queremos sentir la sustancia del americano en la nítida conciencia de esta ausencia—tierra, fondo necesario—; y en el devorar insaciable de formas y culturas. Viva señal, la *Ifigenia Cruel*. Tragedia griega, no es, ni versión moderna del tema (como en O'Neill o Sartre), ni retorno imposible. Es el resultado de querer gozar desde adentro una forma fascinante. "Era como si hubiéramos creado una pequeña Grecia para nuestro uso", dirá el propio Reyes. En igual línea se sitúa la poco conocida tragedia de Pedro Henríquez Ureña *El Nacimiento de Dionisos*. (En *La Experiencia Literaria* Reyes ha narrado los avatares de estas creaciones). La *Ifigenia*, realizada con feliz osadía en verso, aún por la violentación del asunto nos parece mejor ejemplo: en la obra, Ifigenia ha perdido la noción de su pasado, y la anagnórisis es, más que reconocimiento de los hermanos, encuentro de la heroína consigo misma, como en el *Edipo* sofocleo. "La historia que me falta" es la voz de esta Ifigenia de raíz americana. Pero en Reyes, como Daniel Devoto recordaba en una nota a su *Iliada* "nuevamente trovada", esa ausencia le permite un ágil desembarazo. Cuadra a Reyes la cita de Bosco que Devoto recuerda: "Nosotros, americanos, podemos elegir nuestros antepasados". A ello se entrega, singular oficio.

El más importante de esos apresamientos frutivos de forma es, desde luego, el hallado en la zona de lo español. Debajo del tremendo señorío de la palabra, en Reyes golpean sin cesar los destellos de los clásicos, sabidos hasta la sangre: Góngora y Lope, Calderón y el Romancero, mejidos en el fondo, afloran y resuenan detrás de este verso, de aquel adjetivo. Cuando lo moderno aparezca, será un crecimiento desde este suelo, nunca una superposición. Su estrofa más querida—el soneto—es de casi constante factura clásica: igual en una obra de los veinte años ("Esta necesidad de sacrificio") que en una de la vejez ("Visitación"). Y no es menor la fruición de la forma clásica cuando la desarregla, en sus *Casi Sonetos*. Por el contrario, como en todo movimiento barroco, hay el aprecio de una estructura que sólo puede ya gozarse *originalmente* mediante una nueva disposición de los elementos; nueva disposición que dé, otra vez, la mirada inicial, original. Nos parece que el mejor de sus *casi sonetos* no es ninguno de los recogidos en cuaderno con tal nombre—y agrupados ahora en el "repaso"—sino el puesto en boca de Orestes al aparecer por vez primera en la *Ifigenia*. Lo que en los demás es alteración

de rima y, a veces, de ritmo (alteración esta última que Reyes utiliza en otros y no menguados sonetos), en éste es sacudida total que da, por excepción, una forma más abierta y desgarrada, sujeta no obstante por un algo de argumentación calderoniana. La huída del consorcio, fácil al oído, con endecasílabos, está realizada en versos como éstos (que Bousoño llamó, a propósito de Aleixandre, "dodecasílabos de gaita"):

"tarde, en fin, quieta como impropicia y dura"
"sueño de sombras que los astros desata".

"Para lograr el encanto de los planos rotos, nos dirá Wölfflin en deliciosa perogrullada, tienen que existir previamente los planos". Ese encanto es el que hallamos: no el de la ausencia, sino el de la ruptura que testimonia presencia.

Fenómeno similar hallamos en otra forma raigalmente hispánica: el romance. Cuando Reyes recoge en un libro un grupo de "romances y afines" nos está dando, en estos *afines*, el gemelo de los *casi sonetos*. Es una afinidad la suya que es posible, en principio, precisamente porque no son del todo romances: los cortejan y huyen. Así, arquetipo ya famoso, su *Sol de Monterrey*. Lo moderno entra con viento duro, embiste hasta el fondo, y queda luego trabado, comprometido, entre sus espesas telas. Cuando va a lucir más nuevo, llega un aire de siglos y lo orea. Se amistan las épocas con noble gracia. Los rigurosos, frenados *Romances del Río de Enero*—que recoge como uno de los *Tres Poemas*—muestran de modo rápido sus dos caras, sin soportar la ausencia de ninguna de ellas; si hay cierto tono recién aparecido, también el poeta se satisface en recordar que "el romance nos transporta a la mejor época de la lengua". Pues no sólo ha vuelto Reyes los ojos a lo clásico (tomado el término en su sentido temporal, no cualitativo); ha permanecido también en su tiempo, levantando de él formas, temas, alientos. Concurren juntamente a su obra el viejo y el nuevo sabor; así como el grave tema al lado de la más volandera circunstancia. Cuando va hacia lo moderno, lo hará, bien rompiendo "las torres de hexámetros", como hizo en la *Ifigenia*, bien dejándose traspasar de una reciente voz, o buscando en cercanía el asunto. Un tema no conduce a su época a la obra edificada sobre aquél. Pero Reyes ha querido, con frecuencia, junto a su cetrería de raíces, darse a lo moderno en su poesía, incluso en el asunto. Por eso, a menudo, la materia es actual en sí misma, independientemente de la forma que asuma—si cabe hacer tales separaciones. Esta dedicación a lo inmediato invade, total o parcialmente, *Cortesía* y *Jornada en Sonetos*; pero aparece también en el *Repaso* y, en cierto modo, en los *Tres Poemas*, uno de los cuales es un homenaje a una perfecta cena: su *Minuta*. Atendiendo a la siempre desagradable opinión del número, hay incluso que conceder que la mayor parte de la obra poética de Reyes se ha quemado en ese fulgor de lo momentáneo, sin mengua de permanecer luego con buena luz, ido ya el interés

por la circunstancia. Parecería que en un momento en que se repetía hasta la saciedad el término *evasión*, Reyes, por lo demás siguiendo una línea muy española (pensamos en el Arcipreste de Hita o en Cervantes, en Goya o en Picasso) hubiera querido meterse en las cosas, irles al encuentro, aunque fueran los hechos de menos atrayente eternidad. O acaso porque, impedida de modo creciente la comunicación, le fuera necesario restablecerla por los más familiares medios, siguiendo en esto las pautas de su cercano Mallarmé. Luego de lamentarse de que "hoy se ha perdido la buena costumbre, tan conveniente a la higiene mental, de tomar en serio—o mejor, en broma—los versos sociales, de álbum, de cortesía", añade zumbón: "desde ahora te digo que quien sólo canta en do de pecho no sabe cantar; que quien sólo trata en versos para las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y las letras, sino que las lleva postizas como adorno para las fiestas". Y similar opinión manifiesta con respecto a su mezcla de formas populares y cultas, en esta alegre arte poética:

*Guardo mejor la salud
alternando lo ramplón
con lo fino,
y junto en el alquitara
—como yo sé—
el romance paladino
del vecino
con la quintaesencia rara
de Góngora y Mallarme.*

Mezclas (de asuntos, de formas), que muy a lo Mallarmé y muy a lo Góngora precisamente, Reyes realiza sin violencias, y que van dando la línea de su poesía: culta y popular, en armoniosa bifrontalidad, ambiciosa, varia, aquí exacta, allí traspasada de fervor. Leída junta su obra poética (que habrá de completarse con sus traducciones, en que Mallarmé, o Browning, o Goethe, o, recientemente, Homero, tienen grato ámbito en castellano), y oídos reiteradamente los rumores de tan distintos sonidos como en su obra se citan, Alfonso Reyes nos queda como un poeta sentido en lo americano más noble. Con él damos un paso más en ese camino de asimilación (olvidadas esas ingenuas "formas del robinsonismo" que dijera Lezama Lima) que, con avidez de primitivo, anduvo ya Darío). Sólo que, mientras éste, al hacernos entrar en su deslumbrante sala nos advierte: "mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París", Reyes puede ya decirnos, tocada la frente de muchos aires: "Pero mis amores son mexicanos."

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Notas

Guy Pérez Cisneros. Lo recordaremos siempre en su centro irradiante, alegre, de trabajo comunicativo. En el culto tenaz a San Jerónimo, patrón de los buenos traductores. Desplegando lienzos y referencias de sabroso saber en los extensos muros de palacios y conventos. Entrando, en la gran tradición de la *bonne chanson*, en la sala de su labor matinal, silbando una tonada estudiantil o dándonos con criollismo muy alquitarado un golpe de hombros y exclamando: *En fin Cézanne vint*. Su origen criollo francés habían mantenido en él, el despliegue naciente de cada palabra o sentencia, ladeándola, escuchando su susurro o sus posibilidades levantiscas, su agónica entrega o su orgulloso cantío de gallo. Lo vemos empuñando la edición francesa del *Ulises*—aquella que mandó al sanatorio a Valéry Larvaud—, dándole vueltas a cada palabra, paralelizada con cada secreto o almendra de la edición inglesa. "Bastón de algarrobo"—no, no me gusta—, decía Guy, repasando voluptuosamente el capítulo de las sirenas. "Bastón de fresno"—eso sí, eso sí—, y una alegría lo invade hasta llevarlo de nuevo a su risa, que parecía impulsada sobre sí misma, como tropezando por laberintos y vericuetos, y detenida de pronto, ya en otra palabra, siguiendo la sucesión de otra nube filológica.

Su devoción primera fué el desenvolvimiento y la medida alcanzada por nuestra pintura. Intuyó valores nacientes; precisó las líneas de trabajo más perdurable de maestros anteriores; revisó constantemente la gran tradición occidental que necesitaba el americano para el avivamiento de la sangre de su ser. Su irrupción fué generacional y polémica, pero después se hizo, cuando los valores de su generación alcanzaron su más noble ejecución y logro formal, el estudioso secreto de todos aquellos valores que en nuestro país tenían dimensiones de integración y desarrollo, de interpretación de cada uno de sus momentos o fragmentos en relación con un ascensional destino, que el estilo y nobleza de su trabajo preludivan. Señaló la posición más clara y servicial de una actitud crítica, hacer visible y evidente lo que en el turbión de la creación aparece confuso y lleno de larvas primigenias. Hasta alcanzar la forma, es decir, el dominio y conducción de todo ese acarreo a la etapa en que

su esplendor se alcanza, se visibiliza y adquiere su mayor resistencia frente a lo temporal.

Guy Pérez Cisneros formó parte de una de las generaciones más valiosas, creadoras y responsables que han existido entre nosotros, aquella que se inició en *Espuelas de Plata* y hoy en *Orígenes* continúa su parábola de creación y cuidado de la expresión y de la forma. Generación que venía a establecer como un nuevo estilo en la interpretación del *hic et nunc*, del trabajo de todos los días, hecho sin vocinglería, sin la búsqueda solapada de ulteriores fines, pero realizado en la total ocupación de todos sus designios. No buscaba esa generación, estruendosas posiciones administrativas o políticas, ni participaba en esa insania de la riqueza y de la comodidad, que han sido la característica del vivir cubano desde hace muchos años. Era una generación que comenzaba por aplicar su estilo de vida fuerte y sencillo, disciplinado y creador, ya a la zona donde se desplaza su trabajo de todos los días o en sus posibilidades más lejanas o de gravitación de las imágenes. Ponía en sus cuidados y vigilancias la misma marca de buena artesanía en la confección de una tarjeta de invitación protocolar, equilibrando sus márgenes o el lenguaje de cada uno de los tipos de imprenta, como cuando en los párrafos de su esencial estudio sobre la pintura cubana, concluía con una sentencia de Martí al lado de una de Claudel, cuyo solo hallazgo era tan creador como la perspectiva en que se había desenvuelto la valoración de nuestros lienzos y el pulso que los había gobernado.

La muerte de Guy Pérez Cisneros es un duelo para *Orígenes*. Aquí estaban sus primeros amigos, los que hizo regido por su destino a su llegada de Francia. Su trabajo en las esferas diplomáticas internacionales había alcanzado una dimensión que se hacía admirar y respetar en su complejo contrapunto humanístico. Pero eso no le impedía cuidar todas las mañanas su trabajo de imprenta o visitar el taller de su amigo el pintor. Sabía el acecho y las trampas de la muerte, pero él continuaba con su tonada estudiantil en la católica inauguración de cada mañana. Ahora sólo nos queda evocarlo cuando trocaba un día de asueto en sus labores en una jubilosa visitación. Muy pronto la visita se trocaba en una capitosa conversación sobre la intervención de la escritura en la pintura china. Cuando meses más tarde lo reencontramos volvíamos a las mismas aplicaciones y oíamos de nuevo abrirse su conversación: todo eso era el *graphein* de los griegos, dibujo, pintura y escritura. Y se sentía alegre y pleno dentro ya de la gran tradición. La que lo enseñó a morir.

Un mural de Mariano. La suerte del mural había corrido entre nosotros distintos riesgos y aproximaciones. A veces, quedaba detenido en un simple fluir de lo monumental y declamatorio, subrayando con una jauría de colores lo ilustrativo histórico. En otras ocasiones, y ha sido éste el riesgo mayor, un pulso ejercitado en el óleo, regido por sus posibilidades de ensayo y por cuantas intenciones quedasen registradas en un momento de aguda crisis del individualismo en las artes, se quedaba confundido y absorto, acostumbrado a gobernarse con un fervor complaciente, cuando tenía plásticamente que partir no de las sirtes y remolinos de su yo, sino de las violentas imposiciones de lo morfológico y de lo espacial arquitectónico. Los intentos muralistas en nuestros días, van quedando como una probanza a la que acudimos en los momentos de vacilación plástica y que viene como a revelarnos la justeza de si el empirismo de lo contemporáneo confluye hacia la aquiescencia de la valoración artística intemporal, ya por haber sido muy temporal; liberada de soluciones anecdóticas, por haber oído el tumultuoso *crecendo* de las conversaciones momentáneas.

En los actuales momentos de la plástica cubana, el mural va cobrando las mismas posibilidades que entre nosotros tiene el nacimiento de la novela. De la misma manera que una generación muy ejercitada en los dominios de la poesía, resueltos ya sus problemas de enraizamiento y de hipóstasis, se encamina a la novela como suma de posibilidades y de aventuras, como consecuencia de los recursos ya ganados en el ejercicio de la palabra poética, buscando en las soluciones de la novela la participación por imagen en el contrapunto de la circunstancia. El mural apetece igual experiencia de convergencia de recursos adquiridos y de proyección hacia una integración coral, donde la crisis del individualismo empirista y enamorado de rápidas concentraciones de energía expresiva, se disuelva en bastas paredes de reciprocidad en la participación.

Los estudios y ensayos de Mariano, sobre todo los realizados eficazmente en México, muy cerca del ascético rigor en el dibujo y de la serena sensualidad en el color de Rodríguez Lozano, lo mantenían en forma, en ejecutiva capacidad, para intentar, con reposada confianza en cada uno de los difíciles momentos de la realización, un fresco donde lo planteado y lo resuelto lograba un tamaño, una sucesión y una resistencia, casi nunca alcanzados entre nosotros. Es preciso confesar que el fresco de Mariano, en el Instituto Odontológico, *El dolor humano*, alcanza un

tamaño que ajusta al fresco dentro de la gran tradición de ancha espacialidad dominada en una perspectiva arquitectónica. Pero muy rápidamente Mariano iba a vencer otro de los obstáculos mostrados por el fresco en las construcciones contemporáneas. Alcanzar el punto donde pueda desplegarse la perspectiva adecuada. El predominio de las líneas horizontales en un puntal de pequeño tamaño, demoraban al espectador que deseaba hacer la experiencia del fresquismo laico en el devorador desarrollo verticalizado. Mariano resolvería muy pronto esa interrogante lanzada sobre el actual fresquismo. El tratamiento sucesivo y entrelazado de su composición acompañaba gustoso la perspectiva en marcha ganada por el devenir de ese espectador que al fin encontraba en su propia movilidad el asidero de esos frescos. La forma en que iba a ser trabajada la capa preparaba su resistencia en la textura del color y en la absorción de la mezcla arenosa. Las líneas que aparecían en la composición de ese fresco de Mariano, no eran empleados con la profusión de los que llenaban sus intentos murales con flechas y regaladas observaciones lineales, sino como niveles del desarrollo de la composición, sinusoidal que aclaraba cada uno de los fragmentos, al mismo tiempo que rendía su unidad tonal.

El título de este fresco, *El dolor humano*, llevaría a pensar que las figuras que se utilizarían en su desarrollo abandonarían la presencia de todo símbolo infuso para anclarse en alabanzas de planificaciones y rodajes industriales. Las furias, los demonios, los conjuros enigmáticos del gallo chino o los resueltos y placenteros del gallo francés, los ángeles escorzados y manteniendo el predominio comunicativo de sus remeras, los áspides interpuestos como sutiles lianas en las escalas del dolor corporal, sirven para darnos los fragmentos simbólicos de la búsqueda del vencimiento del dolor, no por medio de filisteos somníferos dosificados. Aunque Mariano trata esas sustancias lenitivas como la adormidera de los ritos órficos o el cáñamo del paranirvana, como una líquida comunicación de las dos esferas, fué intento deseado antinómico de lo sobrenatural infuso y que le resultó recíproco y teocéntrico. He aquí un mural que representa una madurez en el fiel de aceptaciones y rechazos. La que representa, no por síntesis o copiosos sumandos, sino por un desarrollo en la propia identidad de la sustancia, que en el momento de anegarse en todas sus posibilidades, se goza en proyectarse como una fuerza de futuridad.

Los pintores y una proyectada exposición. Nuestros pintores de más calidad han dicho en diversas formas su repudio de una bienal que se organiza entre confusiones y señales bien visibles de desaciertos y tontas fantasmagorías. Nosotros creemos que habiendo alcanzado nuestra pintura una calidad que pocos países americanos pueden mostrar otra igual, toca a ese grupo de pintores encargados por su destino y su forma alcanzada, de ser los que muevan y resuelvan las posibilidades de una exposición de la índole de la proyectada. Durante muchos años han conducido su arte y su expresión en una forma adecuada, han ido formando en generaciones sucesivas un trabajo plástico de alta calidad y de nobles fines, han planteado y resuelto en ocasiones difíciles problemas de asimilación de estilos universales y de aplicación al lenguaje de nuestro paisaje, esa madurez los capacita para organizar y conducir cualquier exposición en una forma resolutiva. Consúlteseles para organizar una exposición universal como homenaje a Martí, y que sean ellos los que decidan esa empresa y lleven esa responsabilidad.

Ediciones:

ORIGENES

Publicados:

José Lezama Lima: *Aventuras sigilosas*

Cintio Vitier: *De mi provincia*

Eliseo Diego: *Divertimentos*

Octavio Smith: *Del furtivo destierro*

Fina García Marruz: *Transfiguración de Jesús en el Monte*

Lorenzo García Vega: *SUITE para la espera*

Cintio Vitier: *Diez poetas cubanos*

Paul Valéry: *La Joven Parca* (Traducción de M. Brull)

Eliseo Diego: *En la calzada de Jesús del Monte*

Cintio Vitier: *El Hogar y el Olvido*

José Lezama Lima: *La fijeza*

Justo Rodríguez Santos: *La Belleza que el Cielo no Amortaja*

Lorenzo García Vega: *Espirales del cuje*

Mario Parajón: *El teatro de O'Neill*

Ramón Ferreira: *Tiburón y otros cuentos.*

José Lezama Lima: *Analecta del reloj*

Cintio Vitier: *Vísperas*

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