

sen, Fray Antonio de Guevara, Sinesio, Ubaldo Elonense, el *Wilhelm Meister*, Heine y Lucas Gracián Dantisco: estos dos últimos, sin llegar a citarlos. Y de Dantisco (*Galateo español*) transcribo el fragmento con que acaba mi historia trunca. Este relato fue improvisado y dictado a la que pronto sería mi esposa, durante la convalecencia de aquella peritonitis referida a propósito de las *Cuestiones estéticas*. Cuando pude ya incorporarme, compulsé las citas y aderecé uno que otro pasaje. El relato no acontece en ningún país ni en ninguna época determinados, sino en un imaginado cuadro humanístico.

Estrella de Oriente (1913) y *La reina perdida* (1914) son fantasías que no requieren muchas explicaciones. Por mera travesura, dejé correr entre los íntimos la especie de que la *Estrella de Oriente* era más o menos una caricatura sutilizada y trascendida de cierto amigo a quien siempre he considerado con afecto y de quien el vaivén de los años nunca me ha alejado. El, que es todo un varón, lo tomó a risa y fue el primero en celebrarlo. Su vida ha venido a ser la más completa negación del dulce fracaso que yo quise imaginar en mi cuento.

La *Reina* está hecha, como a veces se hace un poema, por crecimiento y evocación de palabras, creándose al tiempo de escribirse. Hay allí vagos ecos de ciertas historias sobre las figuras de la baraja, creo que de "P. L. Bibliophile Jacob".



W. S. Landor "me ayudaron sus lecturas"

Y esto es lo principal que me ocurre decir sobre cada uno de los cuentos y narraciones que forman este libro.

CARTA DE INGLATERRA

KATHLEEN RAINE

Por Irene NICHOLSON

CREO que uno de los libros más importantes publicados en Inglaterra en 1956, es *Collected poems (Poemas escogidos)*, de Kathleen Raine. Delicada y profunda, esta poetisa ha sido también capaz de juzgar su propia obra, y descartar todo lo que, según ella misma dice, "no concuerda con la visión imaginativa de que soy capaz en mis mejores momentos".

Creo que Kathleen Raine seguirá siendo leída cuando sus contemporáneos más "llamativos" se hayan convertido en muestrarios de una época. Lo que ella misma ha decidido conservar de su propia obra lleva, en su mayor parte, la impronta de universalidad de la poesía imperecedera. En sus poemas no existe el narcisismo, como tampoco aparece ninguna de las ideologías del siglo xx. El idioma que usa es, ciertamente, el propio de este momento, tanto filosófica como científicamente. Su impersonalidad tampoco implica un alejamiento del dolor, la muerte y el amor. Lo cierto es que son justamente estas experiencias universales las que constituyen el material de la poetisa. Uno experimenta la impresión de que este receptor humano capta la música de las esferas que vibran a través de cuerdas exquisitamente finas. Su particular porción de dolor lo transmuta en dolor humano.

The memory of earth is like a burden
Of waves and islands, in my blood and bone
The heavy substance of my incarnation
Stronger than my will to be alone
Breaks me and destroys me, calls me home.¹

Parece percibir en cada piedra, en cada flor, en cada accidente de forma material, el símbolo de un gran arquetipo:

Behind the tree, behind the house, behind the
Is the presence that I can not see (stars
Otherwise than as house and stars and tree.²



K. Raine "delicada y profunda"

Si existe algo de platónico en esto, ella no lo ha tomado fría e intelectualmente de la fuente de los antiguos. Es menester haber pasado por alguna experiencia muy profunda antes de poder elevar los objetos a la altura de símbolos; pues la creación de símbolos no es asunto de la cabeza únicamente, sino de todo el organismo. De suerte que es necesario hacer una advertencia a quienes quisieran llegar a la esencia misma de la poesía siguiendo el camino que toma esta poetisa. En su prefacio dice que "cuando (el poeta) comienza a escribir, no hay poema en el sentido de la construcción de palabras; la concentración de la mente yace en otra cosa, en aquello que precede a las palabras y que constantemente verifica y rectifica las palabras, a medida que se las escribe." En seguida se refiere a lo que llama "poesía de imitación", y cita a Blake: "Esto que llamáis acabado no es ni siquiera un comienzo, ¿cómo pues podrán ser acabadas?" Es una punzante advertencia a quienes quisieran evitar la etapa preverbal, la "concentración de la mente" — el proceso en que se piensa y siente profundamente, antes de que el símbolo cristalice en palabras.

Me parece que esta advertencia es especialmente cierta con respecto a muchos de los poetas latinoamericanos de ahora. Es difícil emplear un vocabulario tan escueto y, sin embargo, tan colmado como el de Kathleen Raine, a menos que se trate del albor de una literatura, inocentemente, o bien lo que sigue en pos de toda esa rica exuberancia como la Keats, Coleridge, Woodsworth, etc., y cuando ya se la ha explotado y queda atrás. Se ha de ser inocente del todo, o bien haber pasado por toda la pericia sofisticada para comenzar de nuevo y pulirla. En la América Latina los poetas se hallan en cierto dilema en este sentido. La tradición europea es parte legítima de su patrimonio; sin embargo, su Nuevo Mundo casi no se ha cantado. En semejantes condiciones, aun cuando el poeta trate sinceramente de hallar su propia visión, le es muy fácil caer inconscientemente en un clicé que *parezca* nuevo, tan sólo a causa de su nuevo ambiente. Por otro lado, siempre existe la tentación de esforzarse artificialmente para crear algo nuevo, cuando la novedad está ahí, a la mano, muy naturalmente, en el nuevo ambiente, el nuevo ordenamiento de las circunstancias. También existe la tentación de pasar prematuramente por encima de la descripción hacia un simbolismo que no es genuino porque no se le ha ganado por experiencia directa. Pues nada hay más muerto que un símbolo manoseado por quien no haya sentido su verdad hasta la médula de los huesos. Kathleen Raine parece sentir que su propia trampa en el simbolismo ha sido la eclesiástica. Y encuentra unas huellas de esta dificultad hasta en algunos de los poemas que ha decidido conservar.

But to the grail, these fragile walls
Are thinner than a floating dream,³

serían versos muy aceptables en un poeta de conciencia menos severa, pero no en ella. El hecho que evoque un eclesiasticismo arturiano y no posterior, es asunto que no viene al caso el hecho es que el "grail" penetra en el poema ladinamente, prefabricado. Lo mismo que:

the Virgin and Aphrodite,
The mourning Isis and Queen of Corn⁴

siguen muertos para el lector, y tal vez para el autor también. Sus ángeles son menos distantes y de un significado menos ferozmente precisos que los de Rilke:

It would be peace to lie
Still in the still hours at the angel's feet,
Upon a star hung in a starry sky...⁵

Pero estas fallas lo son únicamente ante las normas que la propia Kathleen Raine se impone, y ante la descripción de cómo llegar a un verdadero poema:

Let my body sweat
let snakes torment my breast
my eyes be blind, ears deaf, hands distraught
mouth parched, uterus cut out,
belly slashed, back lashed,
tongue slivered into thongs of leather
rain stones inserted in my breasts,
head severed,
if only the lips may speak
if only the god will come.⁶

¿Qué suerte que ni Safo, ni Sor Juana, ni la propia Kathleen Raine tienen que realmente sufrir tales tormentos! Sin embargo, la intensidad del deseo debe ser algo parecido a los dolores que el ansia de saber le causaban a Sor Juana, y que la hicieron enfermar físicamente, cuando se le quitaron los libros.

En este último poema hay cierto encantamiento. A veces Kathleen Raine se convierte en una hechicera en todo el antiguo sentido de la palabra, una hechicera que conjura con la palabra, una genuina descendiente de Merlín y los druidas. Algunos de sus poemas son verdaderos conjuros:

Earth take away
Make away sorrow,
Bury the lark's bones
Under the turf
Bury my grief.
Black crow tear away
Rend away sorrow,
Talon and beak
Pluck out the heart
And the nerves of pain,
Tear away grief.⁷

En pleno siglo veinte regresa a las raíces mismas de la poesía anglosajona, al misterio, al conjuro, al sonido (take away, make away) y al ritual (bury the lark's bones) que llevan en sí mismos una fuerza poderosa.

Si tiene algo de lo primitivo, el hecho en forma alguna implica que haya una cualidad azarosa en su técnica: Antes bien, esto se debe a que entiende lo mejor de la poesía primitiva inglesa que estudia, a fin de evitar el elemento personal, individual. Este es un aspecto de su claridad. El otro es el resultado de un cuidadoso ordenamiento de las palabras. No hay sílaba ni sonido que desentone. Usa a menudo los semirritmos y las asonancias; a menudo también explota con franqueza un difícil problema técnico hasta tenerlo enteramente de su lado, como ocurre con la perfección con que rinde el último verso en "Night in Martindale", tan finamente equilibrado al borde de lo torpe, que la última palabra se hace obvia en su sonido, y tan inesperada y a la vez tan extrañamente cierta en su sentido:

Words say, waters flow,
rocks weather, ferns wither, winds blow,
[times go,
I write the Sun's Love, and the stars'.⁸

El agudo entendimiento de una inteligencia cultivada le permite hablar con claridad y exactitud ante cierta clase de experiencias místicas que, por lo general, se expresan desarticuladamente:

I saw on a bare hillside an ash-tree stand
And all its intricate branches suddenly
Failed, as I gazed, to be a tree,
And road and hillside failed to make
[a world.
Hill, tree, sky, distance, only seemed
[to be
And I saw nothing I could give a name,
Not any name known to the heart.⁹

Al parecer, es una experiencia de este tipo el centro del cual irradia su idealismo neoplatónico. Y por tratarse de una experiencia auténtica es que nos mueve más hondamente que la simple teoría o la gimnasia intelectual. Kathleen Raine jamás ha mirado el mundo a través de ojos ajenos, sino que lo ha visto todo de nuevo con los propios. Ha mirado por igual la naturaleza y la psicología del hombre, y en este sentido es que dedica su libro a "Gavin Maxwell, con quien comparto el recuerdo de..."

An Island Salt and bare
The haunt of Seales and Orcs, and
[Semews clang.¹⁰

NOTA: Doy la versión castellana de las citas en esta nota aparte, pues la riqueza del sonido en la pronunciación inglesa, y el ritmo, no tienen traslación posible de un idioma a otro. La traducción es casi literal. (I. N.)

1 En mi sangre, en mis huesos, la memoria de la tierra es como una carga de olas [y de islas.

La pesada sustancia de mi encarnación más poderosa es que mi deseo de soledad, me quiebra, me destruye, y me llama al [hogar.

2 Tras el árbol, la casa y las estrellas, existe la presencia que yo no puedo ver salvo como casa, como árbol, como estrellas.

3 Pero estos frágiles muros al graal le son aún más tenues que un sueño vaporoso.

4 ...La Virgen y Afrodita, la doliente Isis, y la Diosa del Maíz.

5 Paz sería yacer tranquila en las tranquilas horas, a los [pies del ángel, sobre una estrella en un cielo estrellado...

6 Que me sude el cuerpo, que me atormenten las sierpes en el pecho, que me cieguen los ojos, ensordezcan mi [oído, me aturdan las manos, que me sequen la boca, me corten el útero, que me desgarran el vientre, me hieran [los lomos, que me corten la lengua en lonjas de cuero, que me llenen los pechos de una lluvia [de piedras,

que me corten la cabeza, con tal que los labios hablen, con tal que me venga el dios.

7 Tierra, quita, deshaz el pesar, entierra los huesos de la alondra. Bajo el césped entierra mi penar.

Cuervo negro, arranca, arranca el pesar; garra y pico, arranca el corazón y las fibras del dolor, arranca el penar.

8 Las palabras dicen, el agua corre, las piedras soportan, el helecho marchita, [el viento sopla, el tiempo pasa. Escribo el amor del Sol, de las estrellas, [No.

9 En una yerta colina vi un árbol ceniciento, de pronto sus complicadas ramas dejaron de ser, mientras miraba yo, un [árbol; y el camino y la loma ya no fueron el [mundo. Cerro, árbol, cielo, distancia, eran una [aparición y nada vi que pudiera nombrar con un nombre que lo nombrase el corazón.

10 Una isla salobre y desierta morada de focas y de orcas, y del golpe de planchones.

PARALELAS QUE SE ACERCAN

ORISFERAS Y ASINTOTAS

Por Elí de GORTARI



N. I. Lobachevski, "el genio matemático"

HACE YA 130 años que la consideración de la *orisfera* —superficie límite a la cual tiende la esfera cuando su radio se hace infinito— y de las *asíntotas* —rectas paralelas que, en vez de ser equidistante, se acercan continuamente sin llegar a encontrarse nunca— permitió al genio matemático del ruso Nicolai Ivanovich Lobachevski establecer la *geometría no-euclidiana*. Esta construcción teórica fundamental no sólo sirvió para formular una geometría más general que la ordinaria, sino que produjo una profunda transformación de la matemática entera y, después, desbordó los dominios de las ciencias exactas y acabó por desatar una de las revoluciones de mayor alcance en el pensamiento científico y filosófico. Por ello, al conmemorarse el primer centenario de su muerte, es importante hacer a Lobachevski el homenaje de destacar sus resultados princi-