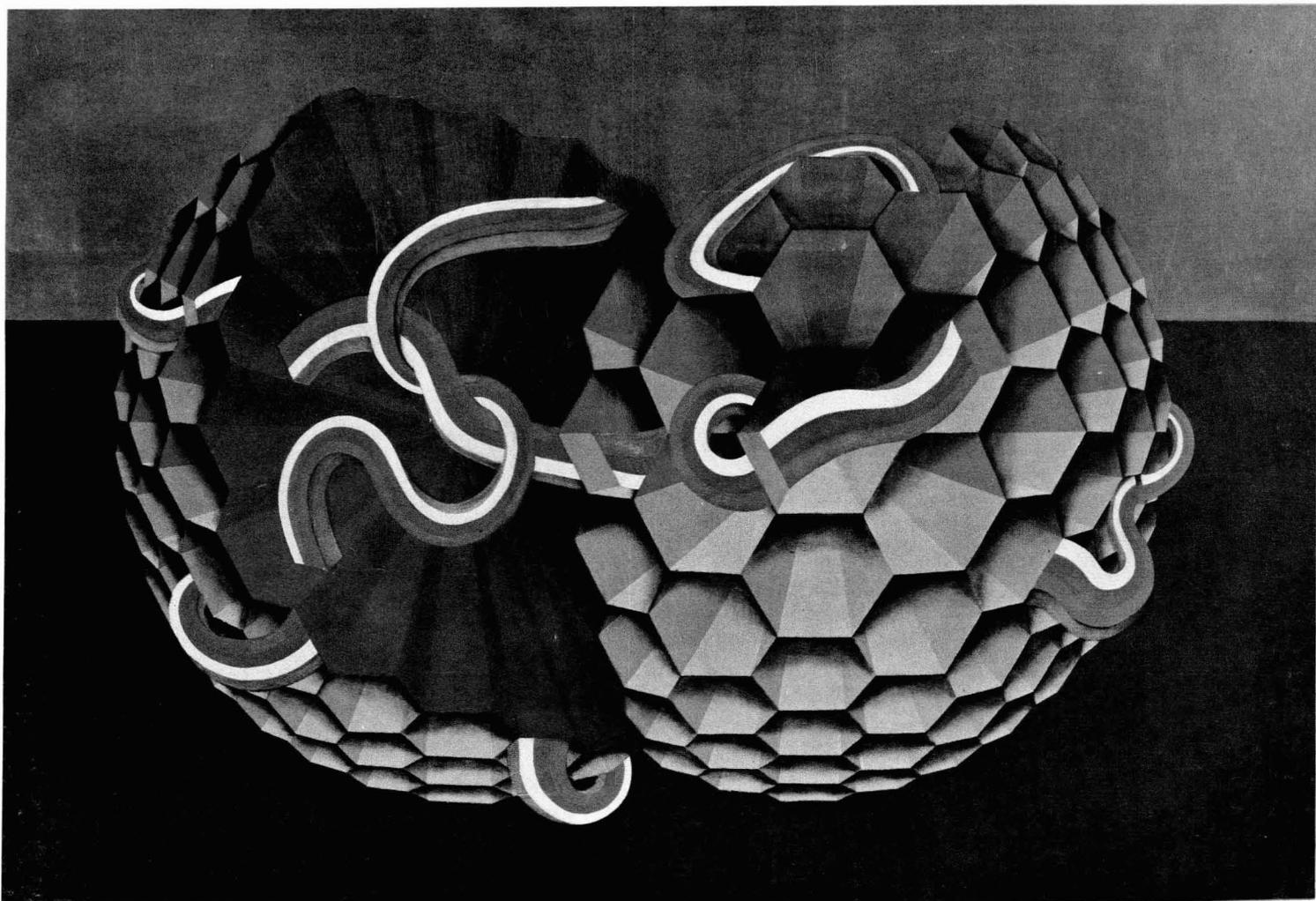

revista de la **U** *niversidad de méxico*

Alejandro Aura Leopoldo Ayala Elsa Cross
Orlando de la Rosa Raúl Garduno Arturo Gómez
Jean-Pierre Larochette Antonio Leal Eduardo Naval
Guillermo Palacios Alicia Reyes Raúl Rangel
Esther Seligson Margarita Suzán Walquiria Wey

Ricardo Regazzoni

Paginas de José Lezama Lima



sumario

Volumen XXII, número 12 / agosto de 1968

-
- Relato* 1 Tras la ventana, un árbol, por Esther Seligson
4 De los orígenes, por Eduardo Naval
6 La alegre armonía, por Margarita Suzán
8 Memoria / Bereshit y ellos, por Jean-Pierre Larochette
9 La prueba, por Elsa Cross
- Poesía* 11 Cosas distraídas desde el verano, por Raúl Garduño
12 Canción del terco, por Alejandro Aura
12 Tan Son Nhut, por Guillermo Palacios
14 No use cryng, por Antonio Leal
14 Poema alrededor de tus piernas, por Leopoldo Ayala
-

I Páginas de José Lezama Lima

- Ensayo* 17 Mareas del tabaco, por Alicia Reyes
20 El underground en New York, por Raúl Rangel
24 La estructura celeste, por Walquiria Wey
27 Bibliotecas pasadas, futuras e intemporales, por Arturo Gómez
34 Juan Soriano, metamorfosis y tiempo, por Orlando de la Rosa

Portada: Ricardo Regazzoni

Suplemento *Hojas de crítica*, número 3

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Ingeniero Javier Barros Sierra / Secretario general: Licenciado Fernando Solana

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organó de la Dirección General de Difusión Cultural

Director: Gastón García Cantú / Director artístico: Vicente Rojo

Torre de la Rectoría, 10º piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.
Teléfono: 48-65-00, ext. 123 y 124

Franquicia Postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de octubre del mismo año.

Precio del ejemplar: \$ 6.00
Suscripción anual: \$ 65.00 Extranjero: Dls. 8.00

Administración: Ofelia Saldaña

Patrocinadores:

Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.
Financiera Nacional Azucarera, S. A.
Ingenieros Civiles Asociados, S. A. [ICA]
Nacional Financiera, S. A.
Banco de México, S. A.

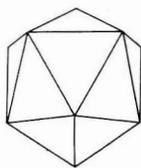


**PAGINAS
RECIENTES
DE LOS
MAS NUEVOS
ESCRITORES
MEXICANOS**

RELATO

Esther Seligson

TRAS LA VENTANA, UN ARBOL



Tendida boca abajo en el diván, sobre el sarape rojo, Martha sentía los dedos de Ernesto recorriéndole la espalda. Tenía la cabeza sumida entre las cobijas y su olfato buscaba ansioso ese olor que no era el suyo y que la retaba de pronto con un desafío hostil y brusco: era algo tibio, casi sin aroma y, no obstante, perfumado, con olor a moho. Los dedos se anudaron en su pelo, resbalaron por el brazo donde descansaba apoyada y fueron a hundirse en el sobaco húmedo. Sabía que no iba a escapar, que no intentaría ningún movimiento ajeno a la voluntad de sus sentidos, que se quedaría ahí, tensa y débil. Ese día escogió un vestido amplio y de cierre largo, en su cuerpo el perfume había caído abundante y en el pelo los rizos fueron cuidadosamente marcados. Antes de apretar el timbre mojó sus labios resecos y, al momento de rozar con los nudillos la puerta, como alguien que no fuera ella, otra Martha ausente pero que se viera desde fuera, advirtió que el temblor en su cuerpo no se aquietaba y que de pronto una camisa y un pantalón claro estaban ante sus ojos, que aún permanecieron bajos durante unos segundos. Así fue exactamente, Martha lo dibujó paso

a paso en su mente como si hubiera querido retrasar el momento en que la mano desnudó sus hombros y ella se tiró en el diván.

Era algo indefinible y vago. Pocas veces había estado en el estudio de Ernesto, y poco sabía de él salvo, quizá, que a ella le gustaban sus cuadros, y a él ese cuerpo joven que había empezado a pintar; y sin embargo, ese algo que la rechazaba le salió al encuentro desde el primer instante, desde el primer momento en que se abrió la puerta y ella puso el pie sobre la alfombra gris. "Pasa, te enseñaré primero el estudio y luego tomaremos café en el otro cuarto. ¿Ves? Aquí es donde pinto, la luz es mejor y da todo el día." Martha miraba los colores del techo, del piso, de las paredes cubiertas de telas y retratos, de paletas manchadas, azul-rojo-sepia, de letras y dibujos. "¿Qué escribiste en esas hojas? ¿Para qué las cuelgas?" Ernesto buscaba sus ojos y sus manos curiosamente frías. "Aquí duermo a veces cuando trabajo hasta muy tarde." Libros, más cuadros, una guitarra, algunas máscaras negras, un esqueleto de cartón suspendido sobre el sofá-cama, un farol de transparencia violeta. Todo eso a primera vista. Después los detalles, los objetos que empezaron a brotar como si fueran ojos, celosos guardianes de ese algo indefinible y vago que flotaba en el cuartito y emanaba de las cosas. Un florero azul de vidrio soplado, un peine y una almohada, un espejo redondo, varias figuritas de barro en las repisas junto a los libros, dos cajas de cerillos, ceniceros negros —"¿Te gusta?"—, un tocadiscos y unas tacitas de porcelana azul marino, un sillón de largos faldones rojizos, una carpeta bordada sobre la mesita a un lado del sofá, una botella de vino tinto. Todos y cada uno de los objetos eran parte de ese

□ Esther Seligson

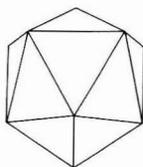
Nació en la ciudad de México un 25 de octubre de 1941 bajo el signo de Escorpio. Desde muy temprana edad, los cuentos de hadas, las leyendas y Las mil y una noches fueron sus lecturas cotidianas. Más tarde empezó a escribir versos malos y poemas en prosa y a interesarse por la literatura con absoluta seriedad, agotando los autores de la biblioteca familiar (Zweig, Cronin, Lin Yutang, Buck, Maugham, Tagore, Kipling, Chejov y toda clase de novelistas "rosa", libretos de ópera, viejas revistas femeninas), y los clásicos escolares de la literatura universal.

Obedeciendo siempre a la imaginación y a una necesidad interior, y nutrida hasta los huesos por la poesía del romanticismo, fue encontrándose con otros autores (Rolland, Dostoyevsky, Huxley, Mann, Goethe, Pavese, Sartre, Kafka), pero

fueron principalmente Hesse y Camus, y más tarde Proust, Rilke y Virginia Woolf, los que determinaron su destino por la vía de la creación literaria. Sin embargo, aún intentó aventurarse por los senderos de la química y la filosofía para, finalmente regresar y quedarse en el de las letras y conjugarlo con el de la historia del arte.

Sus primeros relatos aparecieron en la revista Cuadernos del Viento (donde prácticamente se formó) y en la Revista Mexicana de Literatura. Empezó a tomarle gusto a las traducciones y al ensayo. Es ferviente e irregular colaboradora del suplemento cultural de El Herald y ha escrito, o escribe, o escribirá, en la Revista de Bellas Artes y en la Revista de la Universidad. Le hubiera gustado vivir en la Edad Media y su máxima aspiración es escribir para el Teatro.

Dibujos de



Ricardo Regazzoni

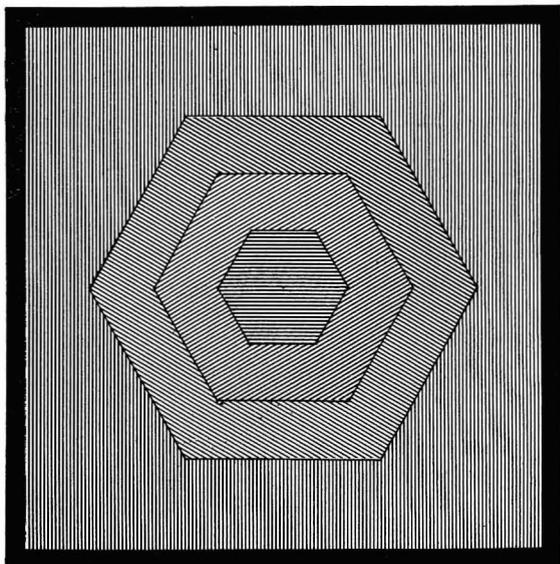
rechazo inicial, de un mundo pretérito, y a la vez presente, al que probablemente Ernesto se integraba tan pronto como Martha abandonaba el estudio. Pero en tanto, mientras físicamente continuara ahí, frente a Ernesto y frente a las cosas, sus ojos iban y venían por todo el cuarto tratando de absorber los contornos de esas cosas, de palpar su abrupta e incontentible presencia.

Tras la ventana, un árbol. Martha siente el aire fresco en la nuca y levanta la cabeza para mirar hacia afuera; dentro, y a pesar de ser temprano, huele a tabaco; han fumado mucho. Ernesto, en la cocina, tras la cortina de cambaya morado y rosa, prepara un poco de café. Martha vuelve a sumergir su cabeza entre las cobijas: eso continúa ahí, reciente y su mano tiembla cuando se interna por debajo del cojín hasta tocar la superficie fresca de la sábana. "¿Duermes?" Quisiera hacerlo y no saber dónde está. Antes de incorporarse para tomar el café, un pájaro la llama desde el árbol. Hubiera querido decirle que estaba triste, que prefería ir a aquel bosque (que recorrían al principio) donde la tierra está cubierta de hojas secas, caminar sobre ellas tomados de la mano y hablarse; o simplemente salir a la calle a mirar y a pasear. Decirle, la cabeza apoyada en sus rodillas, que le enseñara a contemplar ese cuarto con esas cosas que aún no conocía bien. Triste porque todo le parece extraño, porque hay una voz en los rincones y la grita intrusa, porque ve sombras y es de día y las sombras están en los ojos de Ernesto, en el contorno de las cosas y avanzan hacia ella. Pero Martha no quiere que él se burle y sabe que lo hará, que su risa la aislará más, y calla y busca sus labios. Había habido tal ansiedad en su espera, en el transcurrir del tiempo hasta la hora fijada para su encuentro, en la cuidadosa elección de su ropa, en la aproximación al estudio y en el ascenso de la escalera que, de pronto, cuando por fin sus cuerpos se encontraron y él la depositó, el vestido bajo la cintura, sobre el sarape rojo, y sin que Martha supiera evitarlo, las lágrimas corrieron por su cara y su pelo. "¿Lloras?" "No, no es eso, no estoy llorando." Ernesto le dio la espalda y encendió un cigarro, ella se tendió boca abajo. Le acarició el cuello y la espalda, sentía que no iba a escapar, que no podría resistir esa mutua atracción inexplicable, pero Ernesto no sabía ni qué hacer ni qué decir y decidió esperar, preparar un poco de café.

Salir, abandonar las paredes y el esqueleto sobre la cama, respirar todo el aire hasta hacerse viento y entonces penetrar por la ventana y barrerlo todo, soplar y soplar hasta que los objetos se desmoronen y se pierdan, hasta secar ese olor sin perfume, esa humedad sin aroma. Martha está ahí, ahí están sus libros y sus zapatos, su cuerpo moreno, firme y tibio, su negro cabello ondulado, su silencio. "Levántate ya y vístete." Y no obstante, él había estado esperando, extrañando su presencia matutina, aspirando su aliento, mirando sus ojos infantiles, escuchando atento el ruido de los coches y las pisadas en la escalera, el rumor del viento entre los carrizos huecos pendientes a un lado de la ventana, a su espalda, mientras manchaba sin mucho sentido la tela colocada frente a él. Aquella vez, en la exposición, sin conocerla siquiera, ella le había pedido que le hiciera un retrato (tenía los labios finos y unos grandes ojos tristes), Ernesto sintió ganas de reír, pero al mirarla otra vez pudo imaginar cómo se vería ese cuerpo delgado bajo sus pinceles, y aceptó. "Venga, la invito a cenar." "Entonces, ¿empezamos el lunes?" Ernesto dejó los pinceles, se acercó a la ventana, hizo sonar los carrizos con violencia y fue a buscar un cigarro sobre la mesita junto al sofá. Trató de hacer un poco de orden: vació los ceniceros, recogió unos vasos sucios, acomodó los cojines, escondió unas horquillas, enderezó unos cuadros y dio un leve empujón al esqueleto suspendido sobre el sofá-cama. No estaba habituado a esa clase de preparativos y se sintió molesto por lo que pudieran significar en esa no-costumbre. Un ligero

toque en la puerta —siempre llamaba una sola vez—, un traje en tonos lila, botas, libros bajo el brazo, mano fría. "Pasa, hoy está un poco nublado, trabajaremos más tarde." Ernesto la veía mirar y sentía que su mirada estaba ocupando un vacío frente a sus cuadros, que su figura se amoldaba al movimiento del espacio entre los colores. Ahí está la piel, el cuello delgado y largo, los hombros abandonados entre sus dedos, y algo como un temblor en ellos al descorrer el cierre de su vestido. "Quisiera pintarte así, semi desnuda." Tendida boca abajo parecía más frágil, más indefensa; acarició su pelo y se dejó llevar por la línea del brazo donde descansaba su cabeza hasta rozar el nacimiento húmedo de su seno. "¿Lloras?" Quizá también él quería llorar. Se incorporó, súbitamente, y encendió un cigarro.

Martha apoyó los codos en el cojín, miró hacia la ventana y se sentó en la orilla del diván. Ernesto le acercó una de las tacitas de porcelana y apoyó los labios en su hombro desnudo, ella sintió su propia suavidad y se sorprendió buscando en ese contacto algo más que un deseo, algo más cercano, menos brusco. Cuando se despidieron aquella noche en el interior del automóvil, había tenido la misma sensación de alejamiento —la voz de Ernesto comentaba los incidentes de la exposición, hablaba consigo mismo, aunque la presencia de ella parecía serle necesaria—, de ser el reflejo, el sólo eco de algo distante. Quiso entrar en su monólogo y lo llamó por su nombre, Ernesto la tomó por la barbilla, Martha bajó los párpados y entreabrió los labios, pero la boca rozó su oreja y se detuvo en el cuello. Él no estaba ahí, al alcance de su mirada, sino, opaco e inapresable, entre sus muslos apretados. Retrocedió. "Entonces, ¿el lunes próximo?" ¿Por qué esa necesidad en la piel y, al mismo tiempo, ese rechazo? En sus ojos sentía el destello de otra visión, en sus manos un hueco que el cuerpo de Martha no lograba llenar del todo; se levantó y puso la taza sobre la mesita. "¿Quieres más café?" "Prefiero un poco de ese vino." Se acercó a una de las repisas y tomó un libro al azar, una capa de polvo se adhirió a sus dedos, en la primera página vio una dedicatoria que no alcanzó a leer porque algo escapó de entre las hojas en el momento en que Ernesto le tendía el vaso de vino. "¿Te gusta guardar flores secas?" "Es una tontería, y, además, ese libro no es mío. Déjalo." ¿Qué era lo que él no quería decirle? De pronto se sintió al borde de una certeza, a punto de descorrer ese velo que mantenía el cuarto y las cosas en la semipenumbra de un misterio cuya sombra móvil pudiera traducirse en una palabra, ¿transformarse, acaso, en un hombre, en otro rostro? Olvidó la flor en el suelo y se dirigió hacia la ventana. El vino sabía un poco agrio y se dio cuenta de



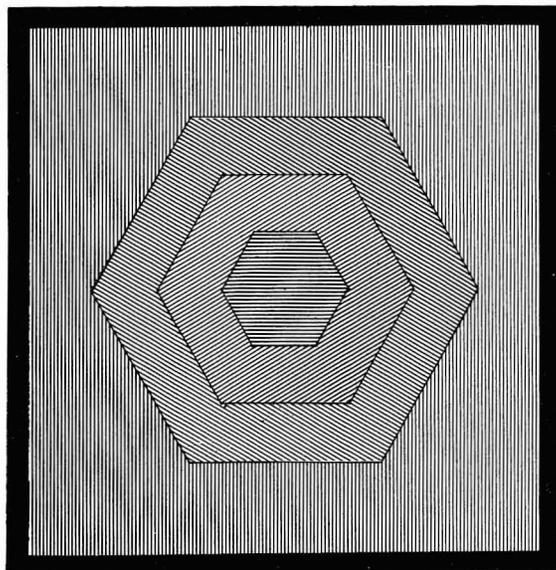
que la botella estaba medio vacía. Afuera, las ramas se mecían sin ritmo y el viento, a veces suave, a veces súbito, sacudía las hojas y el nido del pájaro. Aspiró con fuerza el aire húmedo y frío y cerró la ventana: Ernesto la contemplaba en silencio sentado en el sillón. Tenía la copa entre las dos manos, muy cerca de los labios, la cabeza inclinada, las piernas cruzadas. Martha sonrió y se fue hacia el estudio. Trataba de alejar su proximidad porque el menor roce la recorría como una punta dolorosa, resbabala hasta sus tobillos, se enredaba, la tomaba entre sus bordes y entonces la cabeza partía, sola, muy lejos del cuello. Y no era precisamente la sensación de estar flotando, porque incluso el más mínimo espacio en su cuerpo era habitado, latía, se concentraba en su propio e independiente peso, como el árbol que pudiera ver, reconocer y palpar cada una de sus ramas y, en ellas, cada una de sus hojas.

Martha, tenerla entre los brazos y no lograr abarcarla, sentirla escapar en los suspiros, en las lágrimas, y cada vez que ella apartaba el rostro del suyo para mirar el techo o un punto invisible en el centro del cuarto. Así, de espaldas, se veía más alta y más delgada, o quizá era sólo el reflejo de la luz que, a través del vidrio, parecía moldearla suavemente. Sintió el aire fresco en sus cabellos revueltos y, al verla sonreír con esa sonrisa que parecía no ser para nadie, el dolor agudo, el deseo de tenerla, desnuda, entre los brazos. Dejó la copa a un lado del sillón y la siguió al estudio. "Sientate ahí y pon las manos al frente. No ladees tanto la cabeza y procura estarte quieta mientras hago los trazos generales." Frente a él, y detrás del pincel, Martha entregaba la línea de su cuerpo y de sus rasgos a la mirada perspicaz, a la mano diestra y ágil, al toque de color que iría dando luz y sombra y volumen a sus contornos (siena, un poco de violeta, blanco tal vez, azul). Intentó leer las frases escritas en los papeles adheridos a la pared, distinguir y diferenciar las texturas de los cuadros más grandes, descifrar el contenido de esa serie de telas amontonadas, a un lado del caballete, volteadas, casi escondidas, ocultándose: ¿paisajes?, ¿improvisaciones geométricas?, ¿rostros? Una sensación de celos y de vago temor la envolvió al detenerse en la imagen de algún posible rostro, de otro distinto al suyo. Abandonó su lugar, tomó la cabeza de Ernesto entre sus manos y se dejó llevar, en tanto los dedos descubrían sus hombros, por esa misma tensión que ya una vez había provocado su llanto.

"¿Quién es la mujer de tus cuadros, cómo se llama?" Pero no, no iba a preguntárselo, ni siquiera podía asegurar, a pesar de su temor, que se trataba de una mujer. Y no obstante, quiso imaginársela ahí, en el sitio que ella ocupaba ahora, en el diván, bajo el esqueleto, como parte de ese algo indefinible y vago, como siendo las cosas mismas: hosca, áspera, profundamente misteriosa y grave, con ese olor a moho y ese aroma sin perfume. El aire había dejado de soplar, y, en las ramas del árbol, sólo el pájaro se movía de vez en cuando, sin cantar. Dentro, en el cuarto, también estaba nublado, o al menos así lo pensó Martha porque la sombra de las cosas era ahora más densa, y su propio cuerpo más pesado bajo el peso de esa presencia que ella había adivinado al dar el primer paso sobre la alfombra gris y que estaba a punto de encontrar su forma tras las caricias de Ernesto, en ese hueco que quedaba en sus manos, como si ahí él buscara olvidar o, precisamente, encontrar el contorno de esa ausencia, el aroma (en su piel donde el perfume había caído abundante) de ese otro olor sin olor. Se veía como la protagonista de un juego en el que no participaba y tuvo miedo otra vez. Apartó del suyo el rostro de Ernesto. Ahí, al pie del sillón, están sus botas y sus medias, su bolsa y sus libros en el asiento; sobre el diván, colgando en la orilla, su vestido en tonos lila; sobre ella, y casi podría tocarlo si levantara un poco la mano, el esqueleto de cartón; y más allá, aunque también podía estar

sobre ella, el cuarto con todas esas sus cosas que aún no conocía bien: los libros que ya sabía polvosos, las figuritas de barro, los ceniceros colmados. Incluso el techo era un objeto susceptible de invadirla, de la misma manera en que irrumpía en ella el aliento de Ernesto, más apartándola, sepultándola, que atrayéndola. ¿Cuánto tiempo había pasado desde el momento en que la mano desnudó sus hombros? Tendida boca abajo, Martha sentía los dedos recorrer su espalda, y era como si nunca hubiera dejado de estar así, boca abajo, con la cabeza sumida entre las cobijas, el temor clavado en el cuerpo, y las horas y los días no hubieran transcurrido sino que, a fuerza de repasar y de reconstruir en su mente cada gesto, cada movimiento, inmóviles, se estuvieran desmoronando al contacto del aire que entra por la ventana, fuera de su caja de cristal, como polvo fino, insensiblemente.

Ahora eran los labios en su cuello, en los hombros, las manos entre el sarape y sus senos —no se movía, casi no respiraba; en sus ojos el cuerpo inclinado de Ernesto, sus pantalones claros, el humo del cigarro—, los labios en su espalda, la mano en su costado, la mano en su pierna, y, en su oído, sólo el roce de ese deslizarse a todo lo largo de su piel, de sus miembros desconectados, lejos de su cabeza, lejos de sus tobillos. Salir, abandonar las cosas y la aspereza del sarape, la presencia de ese calor ajeno entre su cuerpo y el de Ernesto; preguntar, saber a pesar de la risa y de las burlas; no sólo imaginarla ahí en su lugar, sino verla, apresar la sombra y darle un nombre, aunque con ello ella misma tuviera que borrarse. "Ven, déjame ver tu cara." Es la voz de Ernesto que no responde porque no ha sido preguntada, la voz que ordena y quiere hacerse obedecer; y ese su cuerpo de ella que parece adherido a las cobijas, a ese algo indefinible y vago que tal vez la ha apresado ya. La mano empuja y Martha levanta la cabeza, pero no para continuar el movimiento, sino para escuchar, absorta, el canto del pájaro que la llama desde el árbol. Ahora el cuerpo está junto a su cuerpo, y el aire entra por la ventana; la mano descansa en su vientre, la boca tira de su oreja. "¿Cómo se llama?, es preciso que me digas su nombre, las letras que buscas en estas caricias que no te devuelvo pero que parten de mí en tu busca." "¿A dónde vas?" Martha estaba sentada a un lado de Ernesto rodeándose las rodillas con los brazos, la cabeza apoyada en ellos. De pronto ya no era tan importante saber, porque de todas maneras, para Ernesto, ella era únicamente la prolongación de esa ausencia de la que él mismo, quizá, no constituía sino una parte ínfima también. No quería resignarse a ser una cosa más, aquella que puede distraer la soledad, el cansancio cotidiano, y eso ahora podía definirlo



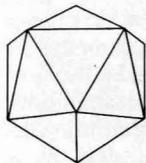
porque para ella este amor se presentaba, por vez primera, como un total que empieza y no se sigue de nada anterior, y todo en Ernesto y en los objetos estaba ya ocupado, lleno de una ausencia presente que reclamaba su sitio, ese espacio que Martha había empezado a invadir desde el momento en que él trazó las primeras líneas de su figura en el lienzo. "¿A dónde vas?" —repitió la voz sorprendida e impaciente. Sí, ¿a dónde iba? Casi estaba segura de que tampoco el salir la llevaría a alguna parte. ¿Hacia dónde escapar si ya no sería posible entrar por las ventanas y barrerlo todo, soplar y soplar hasta que los objetos se desmoronasen y se secara el olor sin aroma? Pero tampoco quería quedarse ahí, tendida boca abajo, como el pájaro en el árbol; o como el árbol mismo, contemplando desde fuera a través de la ventana.

Se deshizo de los brazos que, rodeando su cintura, intentaba retenerla aún en el diván. Tomó su ropa y empezó a vestirse silenciosamente, la mirada fija en un punto cualquiera, mientras desfilaban fragmentos de palabras, de deseos inexpresados, de colores, de gestos, de imágenes, sin detenerse, sin sugerir, sin asociarse a nada ni a nadie en particular. Entre todos ellos, sólo el sentimiento de la presencia exaltada y terrible de un vacío parecía unirlos. La distrajo el botón que se desprendió de su falda. "Espera, no te vayas." Martha escuchó esa voz como si saliera de ella misma, como un pensamiento que no se atrevía a formular y que de pronto llegaba a sus oídos desde fuera. La mano de Ernesto había alcanzado la suya y en ese momento, mientras sus ojos siguieron la trayectoria del botón hasta que se perdió bajo el diván, sintió que tal vez sí lograría quedarse cerca de él. Sin soltar la mano, se arrodilló sobre la alfombra y buscó bajo el diván. Parecía que no había ninguna relación entre el sonido y el contacto, que las palabras se habían quedado suspendidas en el instante en que se inclinó, que no alcanzó a entender que entre la mano y la voz estaba ella, o más bien, que a ella se dirigían. En cuclillas sobre la alfombra, apoyó su cabeza en las rodillas de Ernesto con un movimiento que casi no dependió de su voluntad, como empujada, atraída, a pesar de sí misma, hacia ese vacío, hacia la sombra de esa ausencia. Quizás ella podría ser, como el árbol, contemplada desde dentro; como el aire, no para desmoronar los objetos sino, precisamente, para rodearlos y dejarse conocer por ellos, no para secar el aroma sin perfume, sino para absorberlo y dejarse penetrar por él. Tuvo el impulso, casi la necesidad física, de levantarse y de tomarlos, uno por uno, las máscaras, el florero, la almohada, el espejo, las figuritas de barro, los cuadros y los libros, y dárselos a Ernesto, uno por uno, con suma atención y cuidado para crear así, en el espacio de las cosas, un nuevo orden, un orden suyo en el que ambos tuvieran un lugar propio. Sus labios se apoyaron en la mano de Ernesto, los dedos se anudaron en su pelo, lo tomaron, lo separaron, lo entretujieron, y ella sintió de nuevo que todo su cuerpo era como un árbol que pudiera ver, reconocer y palpar cada una de sus ramas y, en ellas, cada una de sus hojas. "Quédate a vivir conmigo." Entonces supo que la pregunta sería formulada y que en la respuesta, que quizá también ya conocía, que en realidad ya había conocido desde el principio, se definiría al fin el contorno de la ausencia que Martha estaba invadiendo. "¿Y ella?" Ernesto también esperaba, como si durante ese tiempo que habían pasado juntos sólo hubiera aguardado para responder: "No ha vuelto desde que te veo a ti."

Todo ahora recuperaba su verdadera dimensión, su orden original, los cuadros, los libros, el olor sin aroma, las caricias y el hueco entre sus cuerpos, los objetos, su temor inicial. Cuando cerró la puerta tras de sí, pensó que incluso el árbol, al que imaginara tan cercano, se había reducido al espacio de esa presencia que ella, Martha, había alejado y que, seguramente, volvería ahora, otra vez, como antes, a su lugar de siempre.

Eduardo Naval DE LOS ORIGENES

A Miriam Huberman



Cada tarde a la hora de la siesta salía al balcón y se sentaba sobre una silla de cuero con tejido en enea, el bastidor sobre las piernas y en el suelo la caja de madera con hilos y agujas. Las pocas personas que pasaban por delante de su reja a esa hora ya la conocían y solían detenerse un minuto para decirle dos palabras sobre el tiempo, o sobre la salud, o darle cualquier noticia. Ella nunca salía de casa y el único rato que se la podía ver era a la hora de la siesta en el balcón. Cuando hablaban con ella casi no levantaba los ojos del bastidor y seguía bordando con el ritmo pausado y continuo que parecía regirla siempre. Gozaba íntimamente cuando alguien le contaba algo y tenía la impresión de leer una carta equivocada.

Casi nunca decía palabra y se limitaba a escuchar, pero las pocas veces que contestaba lo hacía con una voz que debía servir mejor para el canto. En cuanto se interesaban por su labor clavaba la aguja y volvía el bastidor hacia la calle para que la otra persona lo pudiese ver y en el fondo se sentía un poco turbada porque sabía que después del ¿y qué tal, adelanta la labor?, venía irremediablemente el hasta mañana.

Por lo regular quienes se detenían eran, una mujer gorda que pasaba con un cesto de ropa limpia y planchada a entregar en algún sitio y a la que nunca veía volver porque lo hacía cuando en su casa había terminado la hora de la siesta y ella ya no estaba en el balcón, pero a la cual siempre supuso que regresaba con el mismo cesto lleno de ropa sucia, deteniéndose cada dos pasos para tomar aliento y para enjugar el rostro encendido y cubierto de sudor aun en invierno, con aquel pañuelo minúsculo con bordes de encaje que resultaba demasiado gracioso en su mano regordeta. También pasaba una anciana delgada, tiesa como una estaca, parlanchina y enlutada que había sido asistenta durante toda su vida y que ahora dedicaba cada tarde a recorrer las casas donde había trabajado para poder comer un poco, porque aunque ella decía que podía aún trabajar, los que habían sido sus amos no se lo consentían, manteniéndole una curio-

□ Eduardo Naval

Nació en la ciudad de México en 1948. Realizó sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). Publicó sus primeros textos, principalmente cuentos, en Cuadernos del viento. Fue jefe de redacción de los primeros siete números de la revista Punto de partida. Ha redactado algunos estudios sobre literatura mexicana contemporánea y su tesis profesional: La nostalgia en el estilo de Ramón J. Sender. Ha frecuentado la crítica literaria y de teatro. Ahora, al viajar por Europa (en España realizará sus estudios para obtener el doctorado en Letras Españolas), tiene ya preparado un volumen de cuentos y escribe una novela. Eduardo Naval cree, sobre todas las cosas, en la pureza y el dominio del lenguaje como únicos medios para realizar una obra literaria consistente. También sabe que la literatura es una pasión y lo ha escrito: "...delante de mí se abre todavía en forma indefinida el compás de espera, en el cual la posibilidad mística de la pasión es algún algo que intuyo (sin temor: que quiero para mí) pero que no me ha sido dada hasta ahora. Sin embargo, no me alimento de destellos porque espero emitirlos".

sa pensión alimenticia salpicada de vez en cuando con algo de dinero. El tercer asiduo a decir dos palabras a través de la reja cada tarde era un maestroescuela retirado que vivía desde que llegó al pueblo en la pensión que había en la esquina, y que cada tarde paseaba apoyado en su cachava, con el pelo blanco alborotado por el viento como un copo de algodón, y que todas las tardes repetía su teoría sobre lo bueno que era pasear y sobre todo a esas horas para que la comida no echase grasa alrededor de la cintura. Por el maestroescuela tenía especial predilección porque cada vez lo veía pasar un poco más tarde y cansino, porque su voz se quebraba y día a día perdía solidez su teoría de los paseos.

Todo lo que bordaba lo regalaba el mismo día que era terminado al primero de los tres que acertaba a detenerse a conversar con ella. En casa de la lavandera, de la asistente y del maestroescuela había infinidad de pequeñas labores primorosas que adornaban los rincones marchitos de vidas solitarias; sin embargo, en la casa de ella, sobre todas las mesas, armarios, escritorios y mesillas de noche estaba la madera y sólo la madera lisa y llana.

También pasaba cada tarde, por la acera opuesta, un escolar un poco mayor que ella quizá, vestido con un sayón negro y con unos cartapacios debajo del brazo. El pelo negro y ensortijado caía en desorden sobre la piel oscura de la frente hasta casi llegar a las cejas espesas, anchas, negras, como un murciélago sorprendido en vuelo. Lo blanco de los ojos y los dientes era un color tan vivo que sorprendía y hacía pensar cosas extrañas. Ella le veía cada tarde pasar mirando al frente sin reparar en las paredes, las rejillas o las flores, sin reparar en ella tan siquiera. Le veía pasar siempre erguido y flexible, sin asomo de calor o de frío, con aquel aire indefinido del que no se podía deducir si era una persona que estaba de vuelta de todo o que apenas y cada día iba tierno y desarmado al encuentro de ése algo del que hay gente que está de vuelta.

De verle pasar cada día durante un verano y un otoño sintió que algo especial le ocurría con él, empezaba a azorarse cuando intuía su presencia al otro extremo de la calle, se turbaba completamente cuando pasaba frente a ella aunque no la mirara, y empezaba a sentirse desmadrada cuando sus pasos se oían más lejos. No se atrevía a levantar la cabeza para verle bien y sólo le conocía del reojo izquierdo al reojo derecho. Un día levantó bruscamente la cabeza cuando él pasaba justo frente a ella, le dio un vuelco el corazón y en ese momento decidió que aquello era estar enamorada, sin

darse cuenta se le abrieron los labios y brotaron palabras cantadas, ella, que no había cantado nunca, era extraordinaria.

Un corazón amoroso

*Es una piedra en el aire,
Si cae en blando descansa,
Si cae en duro se parte.*

Se le llenaron los ojos de lágrimas y cuando bajó la cabeza para seguir cosiendo cayeron exactamente sobre el pedazo de tela que estaba bordando. Él no se volvió y ella no pudo continuar esa tarde en el balcón. A la hora de la siesta del día siguiente salió puntual, charló con la lavandera, la asistente y el maestroescuela como siempre, y cuando se marcharon y supo que ya no vendría ningún otro, aguzó los sentidos para tratar de oír lo antes posible los pasos de él. Cuando empezó a sentirlos los notó cambiados, sabía que eran los suyos, pero tenían un matiz diferente en esa primera tarde del invierno, estuvo desasosegada hasta que supo que venía por la acera del balcón y no por la de enfrente.

—Anoté la copla que cantaste ayer.

—No es mía.

—Ya lo sé, pero eso no le quita el que sea muy hermosa.

—No.

Cambió los cartapacios de brazo y se apoyó en la reja, mirando la calle, de frente, sin reparar en ella que no levantaba la vista del bordado y seguía moviendo la aguja con el ritmo de siempre.

—Algún día te cansarás de bordar.

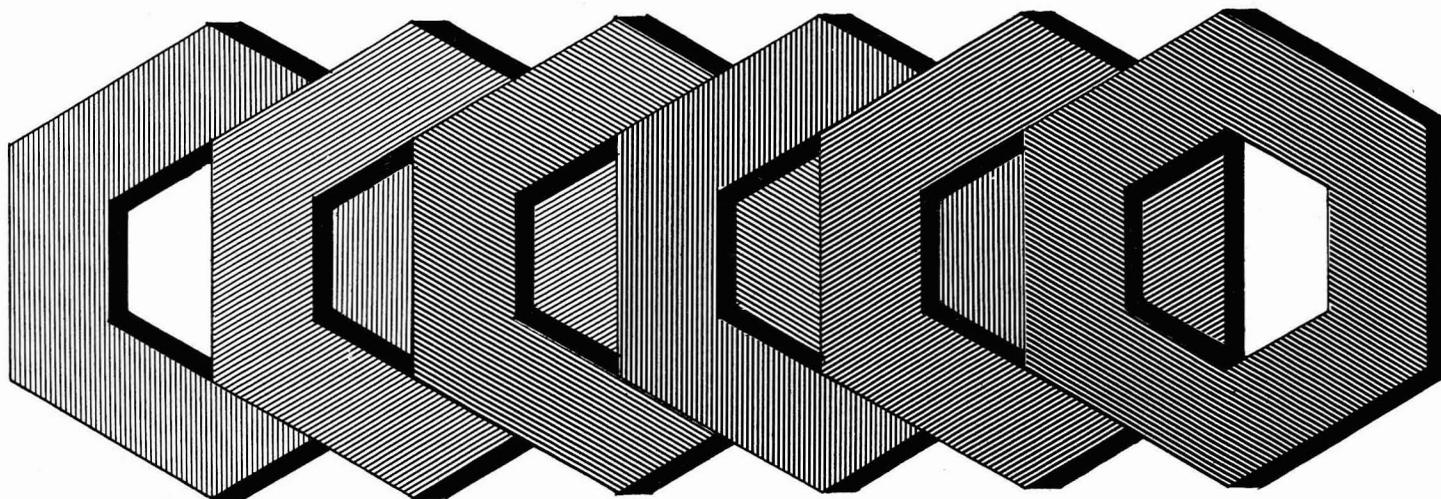
—Quizá.

—Entonces sólo podrás cantar.

—La de ayer la aprendí de pequeña, en mi pueblo.

—Otro día que cantes quiero oírte.

Se marchó y no dijo hasta mañana, ella siguió bordando y esta vez no se enteró de cuándo se perdían sus pasos. Desde aquella tarde se detuvo ya siempre a conversar con ella, jamás se despedía y a veces echaba a andar sin haber terminado una frase. Era tan sana, tan buena, la espera apacible cada tarde, que sin saber por qué decidió bordar un escapulario en seda para él. Bordó en relieve un corazón de María y por el otro lado una figura vestida de negro. Entre los dos pedacitos de seda puso algodón y los cosió con cuidado; bordó también la cinta, y en la parte del escapulario que queda sobre la espalda puso con letras negras:



*Dios te cuide y te salve
No te olvide y te proteja*

La tarde que lo terminó hizo entrega de él al escolar, se lo colgó al cuello y le pidió que lo llevara siempre.

—Siempre lo llevaré, es muy hermoso. Te lo agradezco. Voy a darte en paga un dibujo.

—Un escapulario no se paga, lo hice para ti y es sólo tuyo.

Él no la oía, buscaba en uno de los cartapacios entre hojas y hojas de papel de diferentes tamaños, llenas de líneas de carbón y de terracota. Por fin, con un gesto amplio sacó un papel de los grandes, dibujado en medio, con un borde blanco de cuatro dedos todo alrededor. Era una sanguina de ella en su balcón, bordando.

—Aquí tienes, eres tú y es tuyo.

Lo introdujo entre las rejas y lo dejó sobre el bastidor. Ella lo miró largo rato, le pareció perfecto y advirtió que había bordados en la tela, los miró con cuidado.

—Yo sólo bordo pájaros y flores.

—No, éso es lo que bordas.

—No he bordado nada parecido jamás, ¿qué son?

—Son fantasmas.

—Yo sólo bordo pájaros y flores, nunca bordé fantasmas.

—Pájaros y flores son tus fantasmas.

Pero una tarde él no pasó y ella se quedó inquieta, dolida y llorosa, y estuvo el resto de la tarde, la noche y la mañana mirando el dibujo que él le regalara. A la hora de la siesta salió al balcón y al pasar la asistenta le dijo:

—Hoy sólo queda lugar para el lamento. Hoy vamos a dar tierra al hijo de mi hija de leche. Era aquel escolar del cartapacio que charlaba contigo cada tarde.

Y siguió caminando, hoy encorvada y lenta sobre piernas y pies. Se levantó de la butaca de cuero y enea y el bastidor rodó por el suelo con hilos y agujas. Desapareció en la habitación dejando abiertas las ventanas, atravesó la casa y salió por el portón grande, caminó lentamente, orientándose hacia la iglesia próxima. Era insólita sola, con las manos flotando al lado de los muslos.

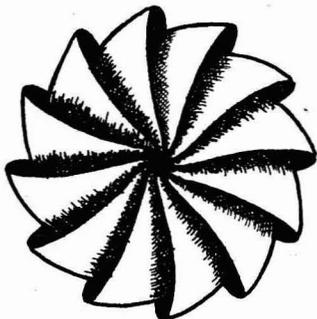
Al llegar a la iglesia atravesó el atrio y subió las escaleras de la torre, se tomó del cordel de la campana mayor y empezó a tirar de ella para doblar a muerto. Se elevaba en el aire y rítmicamente volvía a llegar al suelo. La campana sonaba ensordecedora en su toque a muerto, y el cura sobresaltado, con la sotana a medio abrochar, olvidó la siesta y subió corriendo a la torre. Al llegar la vio y oyo que cada vez que se elevaba decía.

Mi escolar de mi alma.

Mi escolar de mi vida.

—¿Eh!, niña. ¿Qué haces tú allí? Suelta eso.

Cuando estaba en lo más alto del movimiento soltó la cuerda y se estrelló en el suelo, a los pies del cura.



Margarita Suzan

LA ALEGRE ARMONIA



I/Día de viento, desapacible. Trozos de cielo que viran del azul intenso a la palidez inconsistente de las nubes cercanas. La ciudad rezuma un aire de cansancio o frustración y me pregunto si de algún modo podría detener el ritmo de los acontecimientos. Allá abajo, en el jardín, Salem y Roberta intercambian cartas y al observarlos desde la ventana me invade una languidez nerviosa. Me descubro con las manos húmedas de sudor y la respiración alterada.

Recuerdo. Jeanne Moreau dice: "Los primeros precursores son siempre humildes." En la oscuridad coloco mi mano sobre las de Salem y Roberta, previamente unidas, y percibo la corriente, apoyada en una sonrisa que se establece entre Roberta y yo; el desasosiego de Salem, su temblor. Me penetra la música y la emoción se hace intolerable.

Ahora empieza a llenarse de sombras violeta y rojo muy oscuro, toda la habitación. El conjunto de edificios, la hilera infinita de ventanas, de puertas, de jardines, adquiere una calidad delicuescente que funde aristas y contornos en un sólo horizonte, débilmente dorado. Enciendo un cigarro, tomo un disco. Al sonar los primeros compases de un *bossa nova* de Wilson Simonal, escucho en la puerta el golpe esperado. Roberta, cabello revuelto por el viento, piernas tostadas por el sol. Me interroga, tratando de calmar su agitación:

—¿No podríamos crear un mundo de amor entre tú y yo, solamente tú y yo?

Enciendo un nuevo cigarro y se lo pongo entre los labios.

—¿Eso es lo que quieres?

—No.

Casi a las once y media la despierto porque me duele el brazo en el que apoyó la cabeza y que aún permanece mojado con sus lágrimas.

—Roberta, trata de entender: son dos cosas distintas pero iguales. Lo que creáramos tú y yo sería perfecto, en la esfera del intelecto; con Salem unido a nosotros la perfección será acabada, asumida, única.

Roberta sentada en el suelo, anuda la cinta de un zapato y guiña los ojos porque se le han llenado de humo.

—Salem está instalado en la desesperación estéril de un amor loco por mí y una amorosa atracción por ti. No sabe, sufre.

—Esa será tu obra, tu realización. Yo sólo puedo observar porque no he de conquistarlo.

Roberta se marcha y preparo la grabadora para dictar la primera conferencia del ciclo que, durante una semana, he de impartir en la Universidad. Por el suelo, las hojas desperdigadas del ensayo que Roberta ha traído para que yo le haga correcciones y comentarios.

II/El calor se deja sentir, sordo, apagado. Al fin me libro de las felicitaciones, las preguntas, las manos que estrechan la mía anónimamente. Al final del corredor, Salem me observa con hosquedad.

—¿Qué se siente de ser famoso?

No contesto porque la pregunta me hace el efecto de un golpe inesperado, abyecto.

—¿Vamos a mi casa?

Salem arruga la frente.

—Debo esperar a Roberta, tenemos que ir a comprar...

—Roberta saldrá de clase dentro de dos horas, pero si no quieres venir...

Le doy la espalda y me alejo caminando por un espacio muchas veces recorrido.

Salem me alcanza.

—Creo que tienes razón, además no tengo nada que hacer.

Muevo la cabeza en señal de asentimiento y lo miro irónicamente agradecido.

La atmósfera austera, serena, de mi departamento me tranquiliza; sin embargo ni la luz opaca, ni la frialdad de la cerveza, logran disipar la sensación de agotamiento que me vence. El calor me ahoga, me quito la camisa.

—Tienes una fortuna invertida en libros.

Suspiro.

—Si en ocasiones dijeras algo interesante...

Salem se sobresalta.

—¿Dije algo que te molestara?

Después saca del librero algo que le interesa, se deja caer en la alfombra y se abstrae. Sus manos acarician el libro, sus ojos profundos de tonalidades cambiantes pero definidas recorren con avidez el texto. Largo cuerpo armonioso, tendido sobre la alfombra verde musgo. He logrado disipar todo rastro de dolor cuando pregunto:

—¿Has terminado tu proyecto?

—Sí, pero en el taller de composición lo han rechazado de nuevo.

Me tiendo a su lado y cierro los ojos. Temo que llegue el momento en que me pida que haga funcionar el tocadiscos. Pero no lo hace y en cambio afirma: "La ciencia es la poesía del intelecto y la poesía es la ciencia de los afectos del corazón."

—¿De quién es esa frase? ¿De Roberta?

—No, de Laurence Durrell.

Salem se incorpora y queda sentado muy cerca de mí, mirándome a los ojos.

—Ahora leo el *Quarteto* porque es una investigación sobre el amor moderno.

—¿Acaso te interesa el amor, moderno o antiguo, como materia de investigación? ¿A ti? Siempre supuse que el núcleo de tu vida se centraba en la resistencia de materiales.

—Pues me has juzgado mal, pero con un teórico de la pasión no voy a discutir mis pobres conceptos, mis humildes hallazgos.

Enciendo dos cigarrillos y tiendo uno a Salem.

—Tú no estás dispuesto a aceptar nada, ¿no es así?

El cielo entrevisto por la ventana se enrosca en los bordes y enrojece como una hoja de papel ardiente.

—Puedo aceptar, pero nunca compartir o desplazar —con-
testa, apesurado.

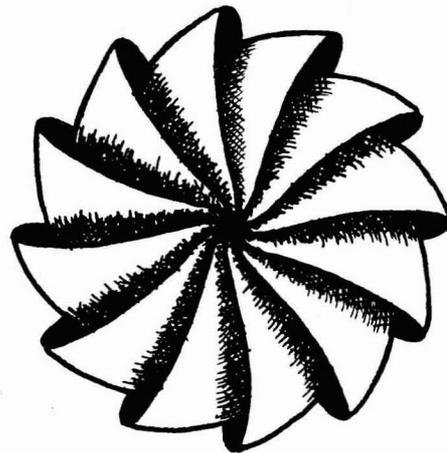
—Para comprender lo que te he explicado deberás aceptar tu pérdida en la oscura marea de Eros que exige el secreto absoluto para inundar el alma humana, para develar misterios, para sublimar las faltas cometidas en su nombre. Necesitas conocer los terrores, las exaltaciones. Situar te frente a la experiencia de tener que abrir todos los grifos de tu casa para ahogar tus propios sollozos, en una noche en que la nada acecha tratando de suplir a la desesperación. Debes aprender a estrechar una mano, a acariciar un sexo, en ese mundo amoral, de juicios diferidos, donde la curiosidad y la maravilla son más importantes que cualquier consideración de orden puramente factual.

Al percibir que Salem temblaba, protegido en la penumbra, y al sentir la proximidad ardorosa de su piel, tuve miedo de que los acontecimientos posteriores se originaran solamente en una liberación de los instintos provocada por el cansancio y el calor. Le pedí que se marchara. Cuando quedé solo, una ligera brisa agitó levemente las cortinas y muy lejos, casi inaudibles, adiviné las notas de *El teniente Kijé*.

III/Esta mañana, al advertir las siluetas de Salem y Roberta recortadas contra la puerta de cristales de mi oficina, me di cuenta de que habían transcurrido dos semanas desde la última vez que charlara con ellos. Roberta apretó mi mano con fuerza. Salem me sonrió con timidez, con ternura.

—Ven con nosotros.

Cuando el automóvil enfiló hacia la carretera y Salem, pasando el brazo sobre el asiento y sobre los hombros de Roberta, apoyó las yemas de los dedos en mi cuello, supe que el mundo de la realidad inferior quedaba atrás.



□ Margarita Suzán

Un día del verano de 1951 trataba de aprender aritmética; como no lo lograba abandoné aburrida el salón de clase y me refugié en el viejo y polvoso teatro José Martí de la escuela República de Cuba. Casi todos los días, durante algún tiempo, los viví en aquella extraña construcción, ensayando el papel que representaría en cada una de las innumerables fiestas, festivales y homenajes que se celebraban en esa escuela primaria.

Los tres años de secundaria los dediqué íntegramente al culto de James Dean. De vez en cuando estudiaba literatura, ya que mi madre era profesora de tal especialidad y desde pequeña se me había enseñado a respetarla.

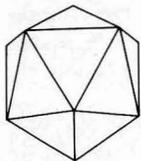
Ingresé a la preparatoria con la idea fija de que lo único de interés sobre la superficie terrestre eran Little Richard, The Diamonds, y Buddy Hollie; pronto supe que había otras

cosas: la sociología y la política estudiantil. Mis padres decidieron que aquellos intereses eran tan vagos que bien podría transcurrir otro año antes de que yo eligiera definitivamente mi profesión. Entonces fui a los Estados Unidos a estudiar literatura; a mi regreso me inscribí en la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM para aprender sociología. Durante los cinco años siguientes ayudé a formar y a dirigir el Partido Estudiantil Socialista, participé en manifestaciones, pintas, reparto de volantes, venta de periódicos, etc., asistí a numerosas reuniones y asambleas estudiantiles, me enamoré varias veces y finalmente me casé y tuve una niña.

En la actualidad soy investigadora en el Departamento Técnico de la Dirección de Información de la UNAM, llevo estudios de Doctorado en Ciencia Política y continúo amando y respetando a la literatura.

Jean-Pierre
Larochette

MEMORIA



La memoire c'est la mère des moires. Él ya no recuerda a los hombres. Un paisaje, ¿cómo es un paisaje? Decimos: es un árbol sobre la tierra, tierra sobre tierra para una colina, espacio que llueve sobre esa tierra, luz recostada sobre el espacio.

Después, entre cuatro paredes, pintó un paisaje de hojas, un sol vegetal, un hombre que tiene por rostro un cuerpo de mujer. Quiso dibujarle una mano a ese hombre y la mano se convirtió en pájaro. Un pájaro-mano.

Fue en un paisaje de savia. Había sido tantas veces la mínima representación del mundo un pedazo de valle que ya no lo creíamos. Y ese paisaje ya no era imagen: ribera de nuestros ojos, cambiante al tiempo de las mareas en que navegábamos savia adentro hasta quedar sujetos a otras orillas un poco más asombrados. Decíamos: ¿cómo es un hombre y un paisaje? ¡Qué cara! ¿es eso? —Ya el me incrustaba en la madera de un árbol esperando que me crecieran raíces— ¿es eso? ¿Un hombre y un paisaje, sin brotes en los brazos, sin pelos en las ramas, sin nidos en la cabeza? Era una paisaje de savia y faunos donde corría sin alcanzarla hasta ver al sol clavado vertical sobre su cuerpo para poderme deslizar entre las llamas.

La memoire c'est la mère des moires. Nos pintó haciendo el amor, un hombre con grandes cuernos de fauno sentado sobre un tapiz de brotes, hojas y ramas, sin pulmones, pero con dos ojos de mujer y un largo brazo desprendido de mi pecho descansando sobre mis manos.

BERESHIT Y ELLOS



Jamás me detuve a pensar sobre la posibilidad de un río. Incluso, y acaso, estoy parado en dos gotas. Me acuesto sobre el puente.

Es desde aquí donde sin pensar no soy culpable: y sin pensar hablo, ausente de profundidades que hicieron daño, o hilvanando sonidos en las varas del número que se ha comprobado exacto, y tan exacto como el ángulo en que ahora reposan mis rodillas a veces atareadas.

No hay niebla bajo este puente y sin embargo no se ve claro. No es que "no vea claro", aquél que pasa tiene cara de desierto y por pupilas usa dos nubes. En este caso, los únicos que riendo hacen gestos y delinean paisajes que no reconozco, son los enamorados: incluso si caminan juntos. En un momento él, que trae abrazando un árbol —ramas, hojas, espacio— y el ser, pasa, se recoge, inclina y canta: y sin querer saluda.

Uno observa y el otro descansa: como partes de un mismo cuerpo. Uno pronuncia y el otro sueña. Y en las manos sus manos.

He visto uno que crecía tanto en su amor que repentinamente con un pie chapoteó en el río, desde el puente. Tardaron una tarde en escuchar el agua y ver el otro pie seco; entonces ella, como en una respuesta siempre viva, de cuclillas, cuidadosamente, recogió en suaves pliegues su pantalón mojado. Allí nos vimos bien, a través de unas piernas. Era

silenciosa y cercana; era parte de las ramas que apoyaba él como un bastón de raíces vibrantes; era como él mismo, acaso mucho más que él mismo sin recordarlo; nos vimos bien y supe que éramos tres o cinco o todos quizá, y poseí una hoja de ese bastón nuestro.

En una palabra, y quizá porque su amor había tocado el río, coincidimos en la fragilidad del puente: aquí estamos —me dijo— lejos del río, a una distancia evolucionada y gradual, sin otra pretensión que la de dudar en la consistencia de tanto vacío que nos separa. Y entonces palpé su pierna húmeda para decirle de la fragilidad del puente.

Con cierto temor me recuesto nuevamente cuidando que la posición de reposo sea exacta. No insisten, pero a veces creo oír el rumor del agua ahí abajo y me da vértigo. Cuando hablé con ella mi felicidad fue grande; vi un trozo de paisaje que pisaban y algo de aquella luz de tierras me sembró dátiles.

Por las mañanas —escucho— alguien suele bajar hasta el agua misma para retornar amable. Luego camina por las calles, lejos de aquí, supongo, y con la cabeza hacia atrás recorre en silencio la novedad del camino. Le llaman Bereshit. Siempre sonriendo una gracia antiquísima. Andando incluso en procesiones improvisadas por un grupo de edad imprecisa que irrumpe esta niebla con carcajadas novedosas, producto de otra comicidad, muy moderna y de uso general. Algo así como el alboroto de vientos efímeros entre la savia del árbol. Las nubes entonces están muy bajas, tan bajas que únicamente se lo distingue a él, o una parte asombrosa de su persona. Han tratado de arrestarla, a esa parte: escucho que

□ Jean-Pierre Larochette

Nació el 17 de enero de 1942 en Buenos Aires. Familia de nacionalidad francesa, padre originario de Aubusson. Entre 1948-59 vivo en San Carlos de Bariloche, en el sur argentino, donde termino la escuela secundaria. A raíz de un primer premio en una exposición de pintura —1959— viajo a Buenos Aires donde ingreso en el Instituto de Bellas Artes, bajo la dirección de Carlos Alonso y trabajo en el taller de Vicente Puig.

1960. Viaje general a Europa y estudios en Aubusson para especializarme en la técnica del gobelino, cuyos fundamentos mi padre me enseñó.

1961. Regreso a Argentina para partir en 1962 a Italia desde donde parto a Israel con un contrato por dos años para, bajo la dirección de Jean Lurçart, instalar un taller de gobelinos. Años importantes leyendo la literatura religiosa hebrea y principalmente la cabalística.

1964. Parto a Grecia rumbo a la India, viaje que me lleva casi dos años. Lo único que hago es caminar y escribir tratando constantemente de integrarme a lo lugareño. Países árabes, Persia, Afganistán, Pakistán, donde encuentro a miembros de una comunidad relativamente nueva: AMADYA, quienes me invitan a sus monasterios de Rabwa y me dan a leer el Avesta, paso importante. La comunidad me envía a la India y a Cashmir algunos centros de importancia histórica para los Amadim. Estando en Lahore estalla el conflicto indo-pakistano y me veo forzado a regresar a Teherán. Lento regreso a Europa. A fines de 1965 llegó a París después de haber pasado por Yugoslavia, Bulgaria, Austria, Alemania. Decido invernar en Grecia, isla Poros, donde escribo relatos y trato de darle un sentido a lo que se formó por el camino.

1966. Israel, donde paso algunos meses en un kibutz hasta venir a México. Entre 1963-66 conozco de cerca el movimiento Beatnik, sobre todo en Estambul, donde acaso estén los representantes anónimos más importantes. Nueva perspectiva. En 1964 conozco a Yael, donde la realidad se hace repentinamente supralógica. Ella cambia su pintura y yo mis escritos.

ante el dilema —la parte culpable, dicen, era indivisible e inubicable— optaron por llevárselo entero y con las manos cruzadas.

Pero regresa y es desde aquí donde tarareo melodías tan ajenas al puente que, finalmente, palpando cada metro, sentándose luego, avanzando sin desaprovechar la máxima cantidad de puntos de apoyo, se acerca y queda contemplando la gran estructura.

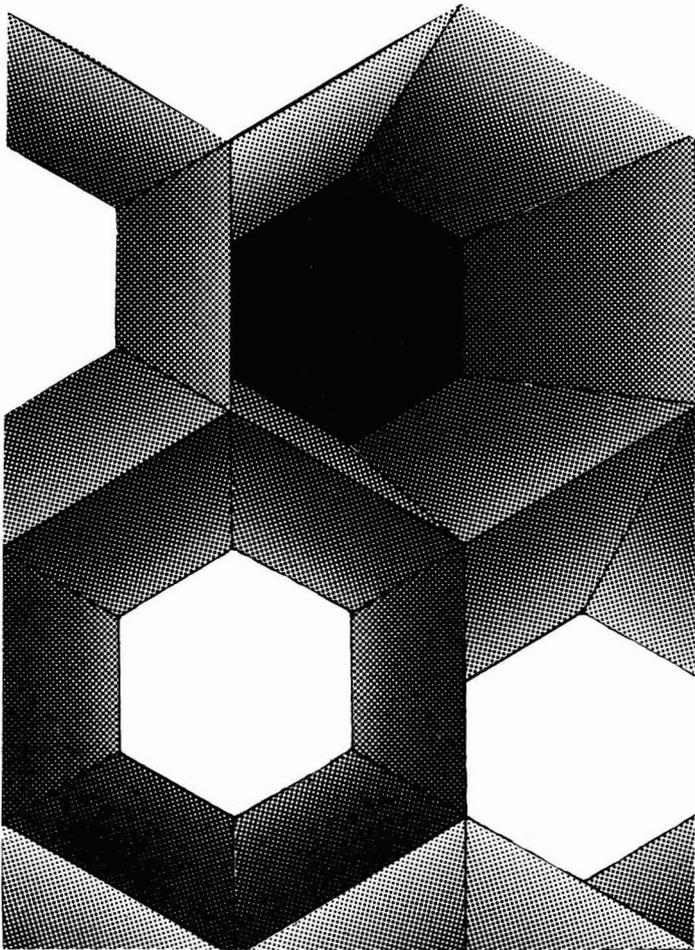
Un viaje —dice— viéndome: el tiempo nos dibuja como nos imaginamos una vez; desde la fuente que iremos a visitar el agua se remueve, cambia, es la misma. Antes de escuchar hablar de ellos señala la niebla —ese señor, la gran geometría—, de los que reglan, programan, revelan, tuvimos nuestra lágrima y nuestra risa. Verás, después nos miraremos sorprendidos por el viaje.

Estoy en el puente, aferrado al puente. No es vértigo, es nostalgia. La niebla se alza y me prendo a las volutas de un paisaje celeste. La tierra se extiende como un globo de tela en la que he pintado lo que quiero. Un hombre mitad árbol mitad mujer que ama, un viaje, unas palabras que no significan nada pero que al pintarlas hacen música.

Sobre todo distingo de la tierra una idea.

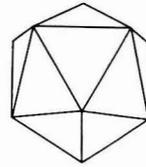
Y una nota, y risa suave, y encuentros estridentes.

El puente que comienza a girar lentamente en un zumbido. Rápidamente en el vacío. Velozmente en un grito de vértigo.



Elsa Cross

LA PRUEBA



Alguna tarde en la sacristía, el padre Benito les había hablado a Luis y a él de esas historias. Cuando Guillermo salió de la iglesia, después de ayudar a decir la misa de siete de la noche y vio a la mendiga sentada en la acera, replegándose contra el muro húmedo del templo, las recordó. Pero no fue sino hasta después cuando empezó a creer que tuvieran alguna relación con él y con esa mujer vieja y repulsiva.

Al pasar frente a ella, no le dio ninguna limosna porque sólo traía las monedas justas para tomar el camión hacia su casa y diez pesos que cada domingo le daba su papá.

Llegó a la parada del camión pensando en las pláticas del padre Benito sobre la caridad (*quien da a los pobres me da a mí*), considerando que ya cumplía bastante con su deber de monaguillo. Fue entonces cuando recordó las pruebas de Dios y la historia de San Julián, pero en ese momento se dio cuenta de que el camión que debía tomar se acercaba y trató de rechazar esas ideas.

Iba casi vacío y Guillermo se fue hasta el último asiento pensando aún en las historias que contó el padre Benito. Eran muchas, todas parecidas, pero la que más lo impresionaba era la de San Julián, que había recibido en su casa a un leproso y había cuidado de él. Y el leproso era un enviado del Señor (¿o el Señor mismo?) que al final reveló a Julián su identidad. Y la historia de San Martín y... ¿qué otros santos había mencionado el padre? Dios se valía de muchas cosas para probarnos, eso era lo cierto, como era cierto que Él o la Virgen o ángeles que ellos enviaban, a veces se hacían presentes en la tierra con formas miserables y tristes para

□ Elsa Cross

Nací en la ciudad de México en 1946. Por once años soporté un siniestro colegio de monjas. Fui suspendida varias veces por comunista, por hacer en clase una pregunta impertinente acerca de Alejandro VI, por irme de pinta, por leer libros prohibidos. Sin embargo, durante mucho tiempo oscilé entre el convento y la guerrilla. Antes de acercarme a la literatura me interesó seriamente la lucha política; pero nunca hice nada, sino atormentarme y coleccionar sentimientos de culpa y deseos de expiación. También me interesaban la pintura y la música.

Por fin, empecé a escribir en 1963 y fui miembro del grupo Mester. Al año siguiente entré a la UNAM a estudiar Filosofía. Más que lecturas, son decisivas en mis años de aprendizaje algunas experiencias, cosas que me han sucedido o que no me han sucedido.

He publicado en muchas revistas y suplementos. Hace dos años edité una plaqueta de poemas en prosa, Naxos, y estoy terminando un libro de poemas. No obstante me interesa más la narrativa. Tengo algunos cuentos —pocos— y un intento fallido de novela, pero hay cosas que yo nunca podría decir en un poema y otras que no podría decir en un cuento. Es obvio. Ergo, seguiré “cultivando” los dos géneros. Tuve un segundo lugar en un concurso de cuento que organizó el INJM en 1966 y este año recibí el premio “Diana Moreno Toscano”. Pero por lo pronto, lo único que voy a escribir en mucho tiempo será —oh desgracia— una tesis, y para mi mayor tristeza, ni siquiera de literatura.

probar si era verdadera la caridad de algunos hombres. Como también era cierto que a veces la salvación de las almas dependía de una sola prueba mandada por Dios tal vez en el momento menos esperado.

Guillermo consideró imposible que a él, que ni siquiera era un buen niño, Dios fuera a enviarle una prueba. Nadie podía saberlo. Verificó si traía los diez pesos en la bolsa del pantalón, pensando que no iba a tener más dinero hasta la semana siguiente. Hubiera sido absurdo dárselos, aunque pudo cambiar el billete y dejarle algo. Se propuso que el domingo próximo le daría dos pesos, ¿pero si ella no volviera a estar a las puertas del templo? La imagen de la mendiga empequeñecida y sucia contra el muro, volvió insistente, junto con la idea de que podía ser la Virgen o un ángel. Tal vez estuvieran ahí un rato muy largo, esperando caridad de los que pasaran, y aquellos que hubiesen cumplido, recibirían gracias especiales; tal vez la salvación.

Rechazaba cada vez más débilmente el recuerdo de la mendiga y de las pláticas del padre: la sacristía en penumbra, la voz difícilmente audible, la tonsura circundada apenas por finos mechones blancos, y las historias, una tras otra. El leproso pidió a Julián de comer y de beber y Julián compartió con él lo que tenía y fue santo. Luis también había oído la plática, pero si supiera lo que a él estaba ocurriéndole ahora, lo que pensaba, seguramente iba a reírse de él y le haría burla contándolo a todos en la escuela.

Guillermo vio que el camión se acercaba al lugar en que tenía que bajarse. Se levantó de su asiento y sonó el timbre. Era la misma calle de su casa; sólo dos cuerdas de distancia. Guillermo se quedó petrificado en el sitio exacto en donde había descendido del camión. Estuvo mucho rato ahí, confundido, angustiado, sin saber qué hacer ni a dónde ir. Empezó a caminar con lentitud sintiendo cada vez con más fuerza que debía, que le era necesario regresar al templo y dar la limosna, dar todo lo que llevaba. Llegó a la esquina pero no atravesó hacia su casa; quiso dar una vuelta a la manzana, hacer tiempo para encontrar una razón poderosa que lo hiciera dejar todo eso por la paz, olvidarlo. Vio que por la acera opuesta venía la sirvienta de su casa que seguramente había ido a comprar pan. Se ocultó detrás de un coche estacionado, dudando si la sirvienta lo habría visto. Al sentir que se había puesto nervioso y que se ocultaba como

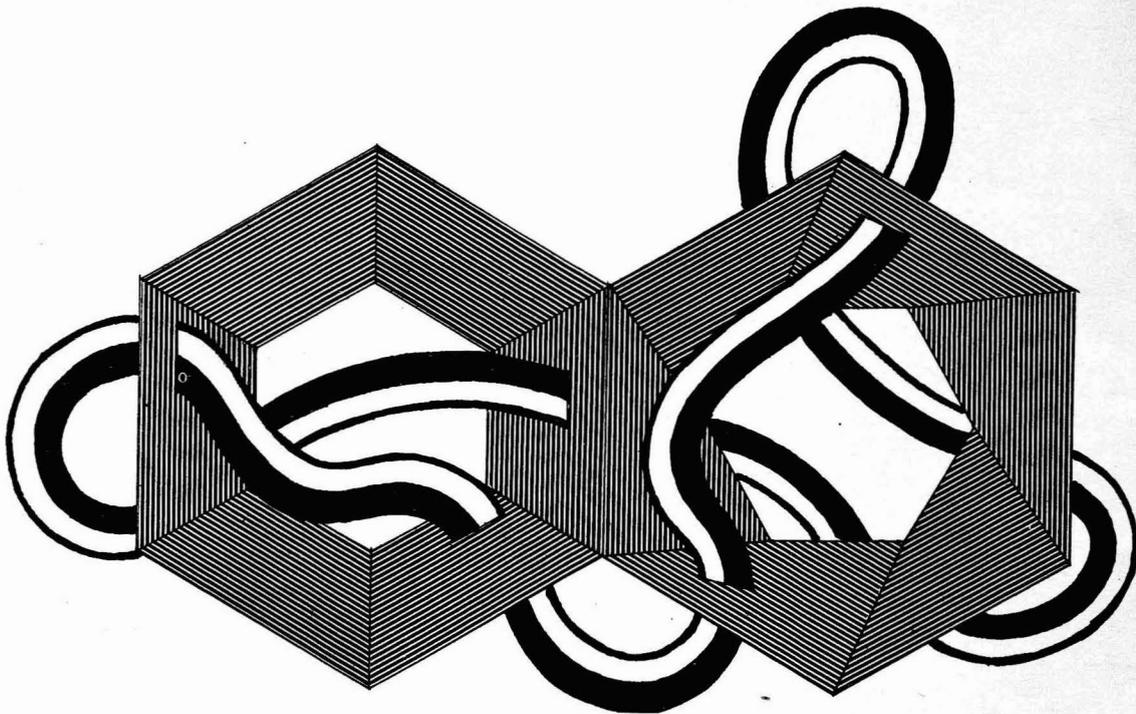
si hiciera algo malo, se molestó, sabía que sus papás no iban a comprender lo que le había sucedido y que lo castigarían por llegar tarde y por dar de limosna todo su domingo.

Empezó a caminar hacia el templo, corriendo a tramos, con miedo de que al llegar allá la mendiga ya se hubiera ido. A pie, la iglesia estaba lejos: veinte o veinticinco cuerdas. Creyó que no llegaría nunca. Sentía ganas de llorar. Era posible que estuviera ante la prueba definitiva, aunque él hubiera querido que llegara después, cuando él fuera más fuerte, y en otra forma. Recordó al leproso, tal como lo había imaginado, descubriéndose a San Julián como un enviado del Señor; pensó en la mendiga, transfigurada, diciéndole frases parecidas. O tal vez no sucediera eso: lo que él iba a hacer no tenía comparación con lo que San Julián había hecho.

Faltaban aún cinco cuerdas para llegar al templo. Apretando el billete en la mano izquierda, Guillermo caminaba tan aprisa como le era posible. Había corrido ya mucho y de pronto se dio cuenta de su fatiga: un ardor intenso subía del pecho a la garganta, las piernas le temblaban; pensó que si se detenía, un momento, como hizo algunas veces al estar jugando, el cansancio sólo se acentuaría más.

Guillermo veía pasar luces de automóviles, gente que lo miraba con sorpresa (alguien le preguntó que si se había perdido o le pasaba algo), casas, árboles confusos. Todo le parecía distinto y era ajeno; todo era inmensamente tranquilo y estúpido.

El corazón le latía con fuerza, aunque no pudo precisar si era por la fatiga o por la angustia que se había ido acrecentando. Casi llegaba. Dobló en una esquina y tuvo ante él la pequeña plaza que estaba frente al templo. Había ya mucha gente congregada ahí, como todos los domingos, y la banda municipal tocaba desde el kiosco. Atravesó la plaza y antes de cruzar hacia la iglesia pudo ver a la mendiga en el mismo sitio. Llegó corriendo hasta donde se hallaba al tiempo que las campanas daban las nueve de la noche. La encontró medio dormida sujetando con debilidad una botella de aguardiente. La mendiga levantó el rostro hacia él con sobresalto y la botella rodó al suelo. Intentó alcanzarla, pero al ver que estaba vacía, se alzó de hombros y volvió a la postura anterior. Y fue entonces, que en medio de su desconcierto, Guillermo le extendió el billete.





POESIA

Raúl Garduno

COSAS DISTRAIDAS DESDE EL VERANO

I

Vecindades ciegas como lámparas que abandonan su forma,
el invierno que mueve las hojas en hoteles
y en largas avenidas donde la alegría pretende su
establecimiento...

Todo es la memoria que golpea grandes muros,
consciente de su alabanza y de su destrucción.

Escriba mi recuerdo el nombre del mundo,
con las palabras que el silencio inventa y precisa en mí,
llegue la vida un día a preguntar por libros y fantasmas,
y en voz adentro:
que la lluvia entre en su choza de vidrio,
precipitándose hacia la tarde instantánea y eterna.

II

Deja ya, diosa desconocida del amanecer,
que diga los placeres de tu corazón,
los sobresaltos de tu paladar,
la cama en la que duermo y muero contigo,
anillo de la vida,
rueda del amor y del tiempo;
deja que un día mi voz señale
la oscuridad que te roza el cuello con su deseo y su ausencia.
A la ciudad vienen árboles,
vasijas devoradas por su propio olvido
y cicatrices,
sonidos desechos,
trifulca de comercios y carbonerías,
y el deseo que todo lo nombra al tendernos sobre la noche
vacía y ciega.
La lluvia descubre su propio infinito, ¿escuchas?,
la línea barre su música,
miras un sol a tu lado
y a cada instante tu vida cambia.

III

Para el hombre que se ha visto girar en el universo,
la calle debe de ser la más grande de sus nostalgias.

No tengo otro sentido sino el que significa mirar;
mirar solamente y que todo sea dicho,
como ese aire, el arco amarillento
debajo de los pasos de nadie sobre la niebla,
lo que es en sí;
como el aire otra vez,
la palabra otra vez frente al pórtico de la contemplación,
en la casa de música, cuerpo de alhajas de agua,
láminas antiguas donde el sol ahora piensa en su sombra.

IV

Veo la naturaleza y dejo que mi silencio le dé la razón todos
los días.

Si el hombre olvidara las piedras del mundo
se perdería en la oscuridad
y no vería al dios torpe y lúcido
que marcha por los corredores del tiempo
y devuelve alianzas en añicos,
perdiéndose en lo alto y lejano de su propio juego,
mientras contempla, caída cierta tarde,
templos, sí, muros donde la razón cae vencida
y todo es un espejo de luz...
No llamo a ninguna razón esta noche.
Llamo a la vida, como a la fruta acabada de cortar,
y le insisto por cosas que sólo a nosotros incumben,
que sólo de nosotros nacen o parten,
y que a menudo, son como el abuelo que habíamos enterrado
sin saber más, sin decidir más...

V

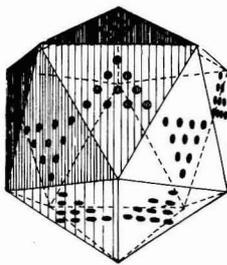
Hubo lluvia aquel año. Lo recuerdas con la música en tus
hombros.
Lluvia, algo perdido en ti o en mí, ya nadie sabe;
querías cortar anillos azules de un jardín oculto,
pero tus manos se hubiesen quebrado sobre el día.
Todo lo amo en tu rostro
de cuya semejanza sólo respondería la vida.

Alejandro Aura

CANCION DEL TERCO

Me dijeron que no—
terco mi pulso ha latido siempre—
porque es difícil azar
tomar del rabo la margarita justa
(del tallo, como dicen los hijos de Dios)
es muy difícil el canto—
puede ser,
a mí se me hace fácil—
dice y dice me dijeron
todas las cosas que se dicen
cuando un lírico sucede a una familia:
sólo la paz de una buena casa
quiere el hombre,
sólo su buen aroma de cocina,
sólo su dormitorio sillón, su chimenea
quiere el hombre—
yo también, para todos;
yo también, pero cantando.

Me dijeron que no—
ah terco, cómo me lates fuerte—
que mejor me callara: la soledad,
la indefectible soledad humana,
su presencia de nube, su esfumino,
la existencia de un algo y una nada
entre mi voz y tus ojos—
entre mi voz y tus ojos abiertos
lo que tu vista alcance, nada más;
y cerrados,
lo que mi voz te diga, nada más—
que no,
pero no les hice caso
y me puse a cantar y a trabajar—
oh que terquedad la de mi pulso
que aunque yo me duermo
no me deja en paz—
y entre un oficio y otro
aquí me tienes.
Ahora tira tu lanza contra mí,
dime algo.



Guillermo Palacios

TAN SON NHUT

Para Patricia

Hue, 26 de febrero (Afp, Reuter, Upi, Informex).
... las tropas de los EU "deshicieron un batallón
del Vietcong que bombardeaba la base aérea de
Tan Son Nhut, haciendo salir de sus escondites
a los guerrilleros utilizando perros de presa y
persiguiéndolos luego con tanques". La agencia
agrega: "Los comunistas huyeron de sus casa-
matas a prueba de proyectiles con los perros pi-
sándoles los talones, y se diseminaron en grupos,
pero los tanques, vehículos blindados y aviones
con bombas napalm comenzaron a destruirlos."

Tendida la muerte del arroz habita el sueño cotidiano
allá donde el fuego se destila y se niega el rito de pureza

Tendida yace la espuma descansa su recorrido
por huesos por superficies grabadas y el ojo que
permanece

abierto como embudo del cielo

A las miradas se sumaron gestos

que no lo fueron después certezas que reposaron
en las piedras cuentan también su laberinto

voces llamando a las

cosas con nombres aterrados

llamando a las mujeres con algo de armoniosos miedos

llamando a los niños con sangre deshilvanada resistencias
de arrullos

Tendida yace la espuma El tacto es rojo y amarillo
y trepana su ritmo porque nada de lo que alcanza queda

Yaciente y reposada

la espuma sólo

Cedro y laurel carbonizados hablan más de ese sueño
que los hombres

quienes no les ha tocado vivir. Vale hablar

Así la veo

No ofrezco más de lo que mi vista alcanza

Pronuncio sólo lo que a mi vista llena

Así me he dicho durante años

Así la veo

Héla ahí

Plena plena

Como un arma de guerra bruño

agito mi hambre Después del día que no termina

se habrá de hallar el festín de la mujer Doy alimento

al hambre como quien ahoga

al océano Siempre

siempre son las tres de la mañana o la despedida que

hiende

la carne cual espada El yelmo suda como un cielo que llueve
y se aleja de mí

Cuando por fin la veo tendida más real que otra muerte
que me busca

me digo he llegado

veo que fui hecho para el fin

el término me digo

Vale hablar

Yace envuelta en toda la mañana

en la estación entera Hace collares de esquirlas

coronas de fragmentos filosisimos anillos de cárdenas

palabras

y esperando el sopor aguarda el ruido sordo

desacostumbra las aves a sus nidos

los cantos a su eco el vientre a su caricia

Pierde el halcón la ruta la calidez de las corrientes

y en su regreso flamea como estandarte
un sol gelatinoso y diluido

Yace a la guarda del sueño pantanoso
que ha de arribar desde la selva del tigre y la sirena
Caudalosa en extranjera savia ansía la consumación
de lucas y pupilas para brotar

Tendida la muerte del arroz espera el sueño
Al otro lado
niños habrá que sueñen un recuerdo de las cosas
de las gentes

Vacila el habla
Ya lo que vendrá tiene un posible
Si alguien murió diciendo
Venceremos
Y queda quien conteste
En esta noche perseguida

Encontraron sí
negras piedras carbonizadas
recorridas por lumbre y botas con acero
desintegrándose en túmulos de sal florida
soltando durezas y cansancios
y rastros de vacío
como si fueran piel
Todas tenían señales de fuego de artificio Y así la muerte
del arroz viste bengalas
Antes dicen
había un río Se fue con su textura de cuento
Ya no tenía raíces ni arboledas en las márgenes
Desnudo se fue

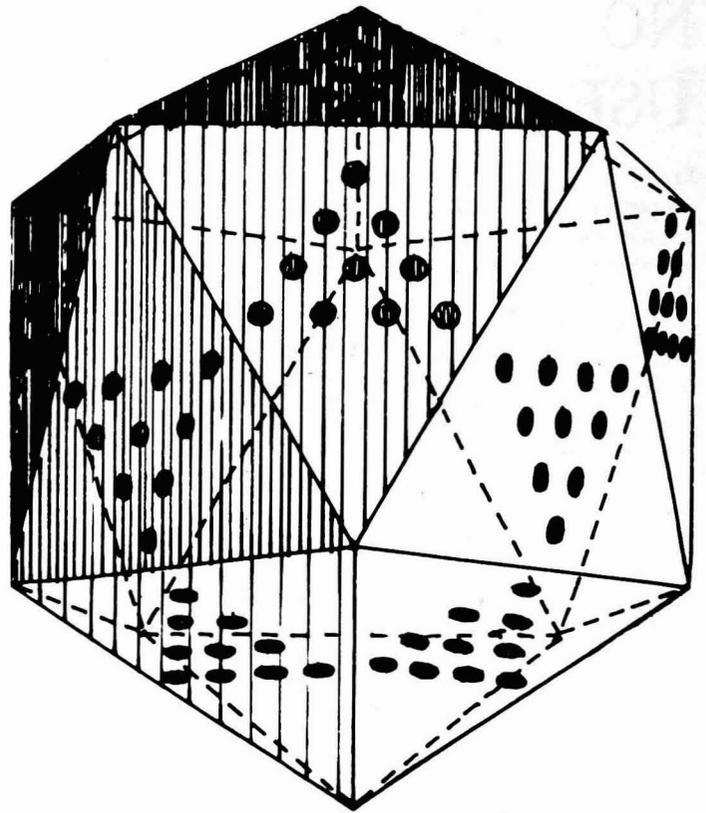
Como una velación sin duelo el cielo se ennegrece
y no hay lluvia No llueve el cielo
aunque al yelmo de la ciudad cubra el sudor
Los patojales han ardidido tiempo atrás
Nadie los asegura

En otra parte había eucaliptos
Ya no quedan
Les quitaron el cauce
Así los oigo no altero frase ni frecuencia
Así decían quienes aún contaban
Así los oigo ofrezco sólo la palabra y su registro
Dos armas suyas cuando estaban vivos

Esta es la descripción del sueño
la cicatriz piadosa del que observa
del que espera el próximo recuerdo
y el inmediato olvido pagado de antemano
firmado con antelación al nacimiento
(casi como el amor que nos desborda)

Mil más son el recuerdo
trece mil treinta y seis mil último precio
El olvido (por qué?) se memoriza y permanece
con más facilidad
por qué?

(Adolescentes
jóvenes arqueros lanzaban flechas a pájaros
fulmíneos
sin alcanzarlos jamás
porque las flechas también llenas de luz
se desviaban antes de llegar
de los alados a los vientres Pero el tensar el arco
no limitó la contemplación del cielo
anochecido
ni la preparación de las saetas
hizo al volcán menos parte del mundo)



Que carezcan de sombra y de respuesta
los que se elevan y descienden como aves de rapiña
sin compartir el plumaje
y que hacen germinar el fuego
como el labrador la tierra
los que mutilan la esperanza
y la pierden en la memoria del futuro
Es un íntimo ruego

Porque allí donde quisiera estar hablando
los meses se despeñan sin voltear al desierto
Poco dice la hora el siglo de la hormiga
poco conserva el cuerpo de la vigilancia interrumpida
Allí la muerte del arroz duerme su sueño
dejada a un lado la conciencia
vieja gala inmodesta Allí restaura su ánimo
la del fragor indecible
la de los salmos que nutren el incendio
la sepulturera de prodigios
la que invade perpleja de verde ataviada
un enfermizo insensible milenio
la que se vanagloria de la nada
Antes era posible decir es el heraldo
que arrastra una tormenta y permite su estruendo
decir es ruido de agua

Pero este reposo del silencio está fechado
cuando el horror vivifica sólo
la lucidez del mundo su esperanza
y la disposición flaquea en estas orillas
bien al amor
bien a la muerte
o bien a la existencia

Antonio Leal

NO USE CRYNG

Éramos,

un poco torpes con la vida, éramos,
anudábamos juntos la memoria y el paisaje,
ese alegre viento de sol que desorienta al trigo.

No.

Caminabas todos los sitios a mi encuentro,
siempre con el fruto suave de la ingenuidad bajo el brazo,
parecías solamente como un faro inadvertido
en la espesa edad de la noche,

un barco que inútilmente se resiste al naufragio,
una palabra redonda que te remonta al pasado.

Entonces era el baile, florecía el corazón esbelto,
ágil con la mínima humedad de alguna ausencia.

Después, la desolación,

tu sola voz que se resuelve en todas partes,
en todos los sitios que amaneces, en que mueres,
donde comienzan los árboles y el mar su veracidad,
algún viejo diálogo idéntico a mi origen.

Entonces es cuando creo en la redondez de la mirada
y hago crecer el pan azul de la memoria y te recuerdo.

Eras también con el humilde relámpago de llorarte,
en toda la recidumbre del aire y algunos poemas,
entre diplomas que justifican neurosis familiares
y antonio leal a punto de vitualla.

Era el día de ponerle un reloj al crecimiento de mis alas
y partir con la intención de estar ileso de sonrisas.

SIN ENCALLAR

I

Argumentemos por ejemplo, que esto es la vida,
que hoy se cierran todas las ventanas de mi imaginación,
que en algún sitio de la memoria te amo y viceversa
todo el tiempo.

II

Ven,
extiende tu emoción,
nómbreme guardián sincero a tu llegada,
y por lo que más quieras.

III

Esta noche se dormiré entre nosotros esta noche.

IV

Si me decidiera buscarte,
hundiría mis manos
en la verdad que más te aleje de mi lado.

V

Ahora, aquí en la maduración del día,
entre los oscuros botalones que tus aguas remótan,
sólo el sonar del silencio a la deriva,
sólo tu voz y la conciencia que me tengo.
¡Ah, que me traigan todas las profecías de tu nombre!

Leopoldo Ayala

POEMA ALREDEDOR DE TUS PIERNAS

I

Quién probaría que a través de mi puerta ensanchada como
guante al paso del tiempo,

habitúen los rostros que se han intentado uno después de otro,
útiles a economizar el descubrimiento que llevan consigo;
desde la fina memoria de los dedos
a lo mejor que se entra por la boca.

La calle de mi puerta esta vacía demasiado de prisa,
su cabeza desnuda ha desollado el rostro.

Contra el miedo es tarde asegurarse de no morir donde no
hay nadie.

Existen la certeza y esta curvada forma que te escapa,
muda voz que hace siempre la vida.

Eso no más

y su curso de zumo por el mundo cantando a gritos,
contando sin parar la enfermedad que sufre,
la cambiante lividez que sabe la concavidad de su destino
y trepa todo lo que lleva de singular tu cuello,
tu cuello, ermitaño silencioso de oración líquida de tacto,
heredero cómplice de sentirse de tantas partes.

Tus clavículas profundas huellan esa cara que llevé tanto
tiempo.

Todos los rostros dejaron caricias en mis manos.

Después todo fue acarrear el agua del deseo,
componer la red de tu cuerpo,
ejercitarme en tu quehacer de rigurosa expiación
y ahondar para saber si realmente he existido
y los notarios registran mi nacimiento,
o sólo digo cuánto he vivido y cuánto he muerto
y toda la muerte que he vivido.

(Y el que puede amar no es malvado y yo te amo,
me dijiste.

Acto de revelación parecido a tu cuerpo.)

Si todo después de siempre bascula la vida,
cuántos millones de bocas, góticas selvas
medularían hasta llegar a las huestes calladas de la labranza
del cuerpo.

Nada estaba cumplido antes de que yo te dejara.

La carne es vigía aluzada de su muerte propia,
inventa el ansia errante, está al borde
y teja únicamente la realidad que la devuelva.

Descansan pues en ti estos rostros innumerables,
los hombres y mujeres que los llevan subjuntivos.

Poco significa saquear la vida
sin tender el cuerpo y quedar el movimiento de ciudades,
el espacio de las alas y yuntar los misterios aclarados
y las graves transformaciones y poder pensar en todo esto.

Porque el poema no es obligar invisible lo visible
sino hincar objetos en cada esencia
y llamar cada cara por su verdadero nombre,
aquel
que nunca esperó tener.

La vida misma puede claustrar los ojos al poema.

II

Mi cuerpo se ha cansado de seguirme.

Descolorido pero dándome siempre lo que ha de ser
 leí una vez todos estos poemas fatigados de cabecear,
 alguien detrás de ellos temblaba de instante y se apretaba el
 cinturón,
 y con un sólo asalto resonaba su recta conciencia casi mesa
 servida.

(Cuando tenía 9 años murió mi padre y Huidobro,
 grillo viejo cuya palma permanece aún abierta
 y no cesa de tener hambre,
 pueblo sombrío que campana de hermosura todos los pueblos.
 Y no supieron decirme con las manos cuándo parto.)

Todo está bien me dije
 pero en la vista del ciego no hay misterio
 sino la realidad agravada por los ojos no abiertos,
 traducción agachada, apolillada y nueva del universo,
 perro labrador de crueles batallas,
 atenta ilustración casi mapa del cuerpo.

III

Y sentí la sangre,
 toda la sangre como una pantera húmeda de tu espacio,
 de tu negra selva hincando sus ramas,
 hundiendo en los muslos su espesa tribu en desbandada;
 único lugar donde me pongo y me planto y digo:
 que talo con la carne extendida y con todo cuidado,
 independientemente de mi pobreza más amiga,
 la llaga que con su doblar bien a las gentes
 todo lo vio y dolió sin pensar ni querer.
 (Porqué decir el cuerpo, hay que hacerlo sentir en el poema.)

El murciélago de tu lengua amenaza acabarse mudo
 y mis uñas convertidas en mejillas son escobas fatigadas
 barriendo el resbaladizo musgo amasado al bramido de mis
 dedos.
 Mis labios son yedras de sangre que mueren tu esqueleto.
 Como una fruta bestial cuelgo tu cuerpo del crimen ardoroso
 del que no llega
 y finalmente queda en el camino.

El poseerte y no poseerte por completo,
 el alarirte y no,
 el hacerte mía y si no te miro,
 hace este sacudimiento que duele como dos.
 Hasta el temblor temido relincha este casco que separa tus
 piernas,
 nudo vivo que descansa llevado por íntimos gestos.
 Toda una ciudad creada junta,
 contraída al endurecimiento de los vientres.

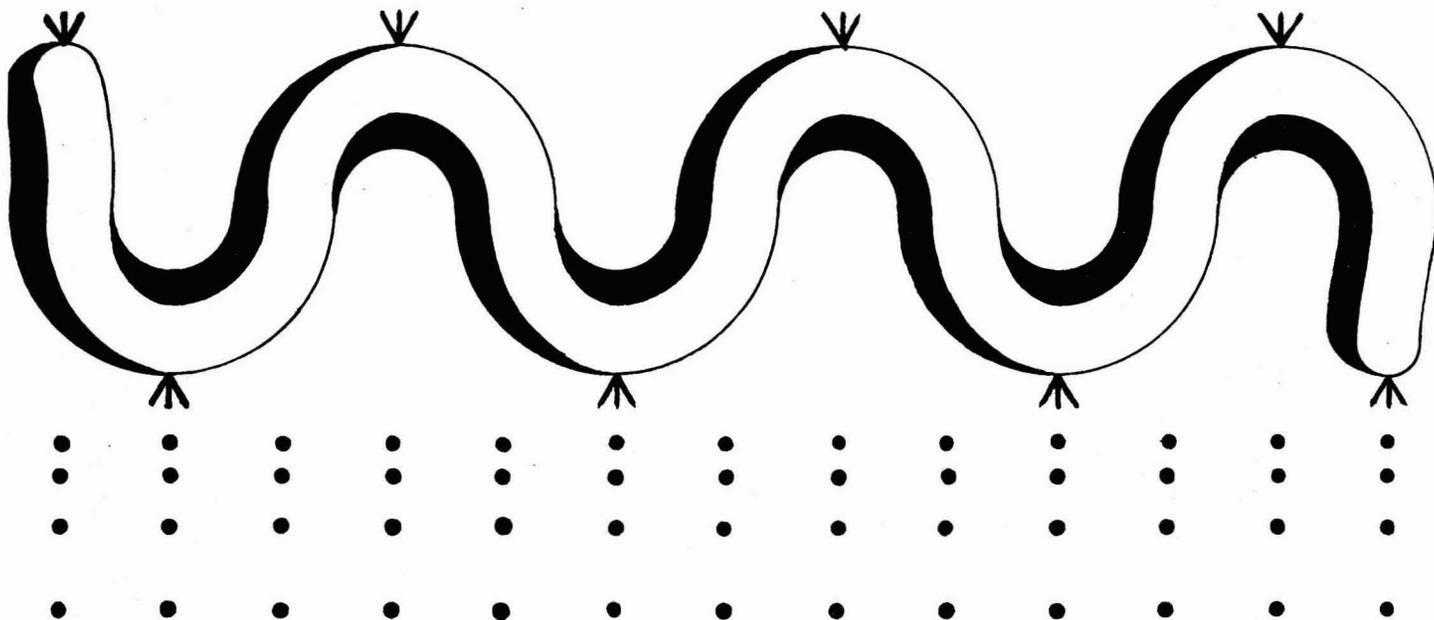
IV

Esta es mi carne
 y su trato se cierra con la voz demasiado oída de mi,
 astilla las manos hirientes de mis dedos casi a fuerza,
 semejante a la cerradura que mella con sus muslos
 la entrada de su cuerpo pleno al muro,
 imitando un goce de libertad casi en sus bordes,
 y regresa la calle de los senos de yeso;
 y la culpa apegada a ojos de hembra vence la savia nutricia
 de mis formas de hombre.
 Hasta sus huesos de mujer exilan al látigo de las crines del
 cuerpo.

V

Amanece y tus piernas más profundas silban la mañana
 y trenzan su gran jugada entre las sábanas.
 El torreón de tus muslos se tiene en pie como por un milagro
 y el metal de mis piernas anilla el arco que lo sostiene
 como puente colgante.
 Duramente mi estancia memoria los escondrijos de la entrada
 de tu piel.

El tropel anterior levanta su eternidad en vilo.
 Mi respiración está aquí: cualquiera,
 y siempre me espera tu cuerpo rotundamente humano.
 Nada tuyo me es ajeno.
 Dependo de cuanto me circundas
 y transites y no separes tu nuca de la tierra.
 Presiento tu lugar exacto en que extraviarme;
 el escenario absoluto, la orilla, el vínculo, la trabazón.
 Mi cuerpo salva tu presente.



VI

Ansias meses miro tu muslo hermano.
Enorme canto cerca de la pendiente de tu vientre.
Tiro contra ti y sin nada pero cerca desuno tu deseo
y lo hago nervioso de fatigarlo entre mis puños.
Tu deseo que dio a luz lo que sirvió para mirar bien
lo que habrá ahora de mí
y levantarme y rehacerte de lo que se me de
quebrando lo que conste de mí y no pensar sino en todo esto
Y no es destrucción, porque al llegarte
doy tu salvación por lo que podría mentir;
y tanto como alguna vez arrebató tu primera caricia
y silencio por haber sido así,
y causó lo más puro que jamás asomó a mis labios.

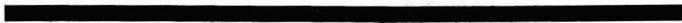
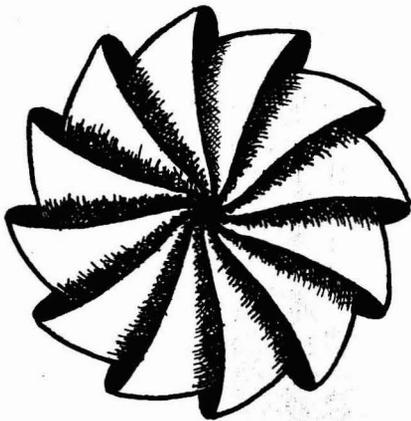
Qué valor es aquel cuando todo lo has cierto
porque lo has visto tanto,
Y no sabe cuándo ni cómo invalidar mi nombre,
y se ata a mi cuello desprendiéndome de todos y del mundo
que dejas.
Tal vez nací para ser cítara del cuerpo.

VII

Bueno es que en tu busca partiste,
y retomaste para mí todo el asombro que cobramos juntos
y que arrastro a mi lado vuelo al toque,
acostado contigo todavía,
con estas extremidades inferiores apacibles,
infames resonancias de mi tanteo a tu virginal opacidad;
este amoroso doblar mis soledades
hasta esperar lo que imagine tu culpabilidad rotunda.

Es todo en ti distinto porque en tu olor incompleto
habla la impiadosa celda que potra tu cuerpo
y troza sus fuelles en mis riscos.
Imágenes piedras de tu miedo y mucho menos
y tu camino cuerda y pan oscuro.

Ahora se por qué son las tardes de mi vida
y las muertes de tantos cristos en mi cuerpo,
y este doblar,
este doblar que agrupa el castigo que crece y combate y
trabaja,
desamordazante a tus senos de cierva concebida a saltos.
Que es por tu cuerpo que agacha su masculina ingle el árbol
contra el fruto.
Que es por tu cuerpo que campesina tu espalda al ahinco
que esfuerza hasta el aliento.



José Lezama Lima

Páginas de *Paradiso*
Rubén Darío / Amelia Peláez



Presentación de Carlos Monsiváis
Dibujos de René Portocarrero

La calle Trocadero como medio, José Lezama Lima como fin

por Carlos Monsiváis

José Lezama Lima nació el 19 de diciembre de 1910 en el campamento de Columbia. Padres: José Ma. Lezama y Rodda, coronel de artillería, Rosa Lima y Rosado, hija de emigrados revolucionarios. 1928: se gradúa de bachiller. 1929: Lezama y su familia arriban a Trocadero 162 en la Habana Vieja. Siguen más datos extraídos del prólogo de Armando Álvarez Bravo para la *Órbita de Lezama Lima*: 1936: Juan Ramón Jiménez en La Habana. Propone (1937) un *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. Acto segundo: *Verbum*, revista universitaria donde empieza a cohesionarse la revista *Orígenes*. Allí figuran Gaztelu, Lozano, Cintio Viter (crítico y poeta), los pintores René Portocarrero y Mariano. En 1937 también Lezama publica *Muerte de Narciso*, un poema purísimo, sin concesiones, que muestra ya de golpe, espléndidamente distribuidas y señaladas, las cualidades todas de la obra de Lezama: la metáfora como personaje, el idioma (intenso y extenso) como personaje; una suerte de irrealidad que no proviene de dictados oníricos sino de una lógica de los principios, anterior a Descartes, donde la mitología clásica obtiene los escenarios, el ánimo suntuario, el despliegue verbal y visual que necesita para volverse literatura en español, donde el mito —sustancia de la historia— se vuelve reflexión sobre el origen. Literatura primigenia, en el más estricto sentido del término, la de Lezama, a partir de *Muerte de Narciso*, no se dirige sino a lectores esenciales que sepan distinguir entre oscuridad que adula y dificultad que recompensa, entre verbomanía y lenguaje estricto.

1938: Lezama se recibe de abogado y trabaja en un bufete. Inicia *Espuela de Plata*, cuyos únicos seis números dan idea de un afán casi exclusivamente literario. En 1940 Lezama abandona el bufete y lo sustituye por el Consejo Superior de Defensa Social, donde permanecerá largo tiempo. 1941: *Enemigo humor*. (“La poesía... la realización de un cuerpo que se constituye enemigo y desde allí nos mira. Pero cada paso dentro de esa enemistad, provoca entela o comunicación inefable. Lezama: *Carta a Cintio Vitier*.) 1943: Lezama edita con Gaztelu una revista poética *Nadie parecía* —seis números—. 1944: Lezama inicia junto a José Rodríguez Feo, *Orígenes*, una de las revistas definitivas de la literatura latinoamericana, (otras serían *Sur* en Buenos Aires y *Contemporáneos* en México). *Orígenes* agrupa una generación creadora y crítica, que incluye pintores como Mariano, Portocarrero y Amelia Peláez. 1945: *Aventuras sigilosas*. 1949: *La fijeza*. 1950: *Aristides Fernández* (monografía sobre un pintor cubano). 1953: *Analecta del reloj*, recopilación de ensayos y textos, entre ellos *Sierpre de Don Luis*

de Góngora descripción biográfica y autobiográfica de un Góngora-Lezama, y *Las imágenes posibles* (“Un traje en sí es una historia”) especie de formulación o inventario de una Poética. 1954: por un conflicto literario *Orígenes* se termina. 1957: *La expresión americana*: “Sólo lo difícil es estimulante.” 1958: *Tratados en La Habana*, segunda recopilación de ensayos.

1959: la Revolución Cubana. Lezama accede a la dirección del Departamento de Literatura y Publicaciones del Consejo Nacional de Cultura. 1960: *Dador*: libro de poesía. 1964: muere su madre. 1966: *Paradiso*: Un ensayo de Julio Cortázar, “Para llegar a Lezama Lima”, contribuye poderosamente a la difusión del libro, en breve tiempo uno de los clásicos de la literatura latinoamericana. El proceso de *Paradiso* es también la historia de una vida: los primeros capítulos se publican en *Orígenes*. Los últimos aún se siguen escribiendo. Hoy, Lezama continúa en *Inferno* (título de trabajo), la saga de *Paradiso*: el mundo tal y como lo entienden (¿o sería mejor decir: lo reflejan y presienten?), Cemí, Fronesis y Oppiano Licario, entre otros.

¿Qué es *Paradiso*? La multiplicidad de sus niveles, de los órdenes del conocimiento que involucra, hacen imposible una sola respuesta: es tratado de teogonía; diálogo platónico sobre el ser, el sexo (ortodoxo y heterodoxo) y la conciencia; fabulación y mito; revisión e invención del idioma, monumento barroco. En cualquiera de estos órdenes, *Paradiso* resulta un ejercicio y un logro totalizadores: “Fuérame dado remontar el río de los años, y en una reconquista feliz de la inocencia...” López Velarde se enlaza aquí con Lezama: en *Paradiso* todo es reconquista: reconquista de la infancia; reconquista del primer gozo y el primer asombro ante el conocimiento; reconquista de las potencialidades de un lenguaje que quizás nunca había sido nuestro, pero que estaba allí, a nuestra disposición, para que se extinguiera la conseja de la pobreza de recursos del español y se acreciera la leyenda de una ignorancia que había dejado sin explorar, conquistar y asimilar todo un idioma; reconquista de la metáfora, esa incursión comparativa, que en Lezama se vuelve delirio de la extrapolación: “La bondad había formado en ella un inmenso tejido adiposo que lo recubría todo, allí una fibrilla demónica era una sardina surcando un océano oleaginoso.” O: “Cuando despertaba tenía la sensación de una colección indefinida de silencios, como esas cacerías consistentes en no alterar la gama de silencios que rodean a un tigre” o este fragmento-límite: “Si esas hilachas, esos vermes pensantes, sonrió levemente la madre (de Oppiano Licario), al sentir esa momentánea arribada pascaliana a la sobremesa, se le enfrían, se enroscaron 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.” Los ejemplos podrían acumularse, y de hecho *Paradiso* es un ejemplo absoluto de imagen y metáfora como medio y fin, más lo importante es percibir, columbrar la unidad, donde todo, la exaltación de la metáfora y la descripción de los mitos primordiales, el cuadro simbólico de la vida habanera y la utilización de la imagen como método de conocimiento, se unifican para crear otra realidad, simultánea y concomitante a la realidad literaria y humana de que disponíamos, una realidad donde el propósito no es *convencer* (técnica del sojuzgamiento de los demás), sino *vislumbrar* (técnica del enrique-

cimiento de las posibilidades cognocitivas de los demás). Quizás en sentido estricto *Paradiso* no sea una novela —aunque el desarrollo emocional y mental de José Cemí se trace de modo tan exacto—; sí es, definitivamente, un texto cosmogónico, un Libro del Consejo, suma de las sabidurías conocidas y presentadas del hombre latinoamericano. Lo que en última instancia le confiere a *Paradiso* su grandeza, no es tan sólo esa visión agobiante de las perspectivas de un idioma, ni ese desdoblamiento ilimitado de la imagen que se transforma en otra que se transmuta en otra que deviene en otra y así el apogeo de lo circular. Tal vez la clave de la grandeza de *Paradiso* se encuentre en su desafío, en el reto literario que asume y encarna: ese filo de la navaja entre el delirio absoluto y la suprema lucidez, entre una alucinación donde las sirvientas practican la glosa del Yi King y un mundo concreto donde Nietzsche y Goethe dialogan con Fronesis y Foción. Los personajes se mueven dependiendo de las esencias, subordinándose siempre a ideas medulares sobre el espíritu humano. En *Paradiso* no puede darse la conducta pragmática: nadie se mueve en función de la supervivencia, todos se ven alentados por la *ultima ratio*, por la búsqueda de las causalidades y finalidades. Incluso en los capítulos “conflictivos”, el VIII y IX, no es la sexualidad sin recubrimientos lo que instiga la acción: es el deseo de poetizar —en el sentido de convertir un hecho en *historia del espíritu*— una realidad erótica, de otorgarle a la más descartada acción sexual las condiciones verbales que rodearían un acto místico. No hay —parece afirmar Lezama— por qué no devolverle al acto sexual su índole poética, ni hay porqué encerrar la idea de “poético” tan sólo en lo socialmente agradable o placentero. Extender los límites de lo “poético”, decidir para lo habitualmente sórdido las ventajas de lo hermético, del diálogo que no se entrega sino después de un arduo contacto con el idioma: he aquí dos posibilidades de *Paradiso*. Todo lo real es susceptible de verse vinculado a las últimas causas y los principios de la fundación. Y esto sin retórica, sin esa suerte de logomanía de gran parte de la literatura actual, que tantas veces hace las veces de actitud contemporánea: en *Paradiso* asombra esa ausencia de gratuidad, esa intención de dotar de intención y sentido, las polaridades de Eros y Tánatos, del instinto de muerte y el instinto de vida que presiden en forma natural todo acto de creación. Y lo que entusiasma de la literatura latinoamericana de hoy es la legitimidad de sus incompatibilidades: la seguridad de que participen al mismo tiempo y complementariamente *Rayuela* de Cortázar y *El Siglo de las luces* de Carpentier, *Cambio de piel* de Fuentes y *Trees tristes tigres* de Cabrera Infante, Borges y Guimarães Rosa, *Paradiso* y *Cien años de soledad*. Si se quiere hallar un común denominador es posible encontrarlo en la actitud de quien quiere recobrar un idioma y una independencia integrales. En esa batalla latinoamericana —parte de la lucha de la literatura universal por hacer del arte un signo desenajenante—, un libro como *Paradiso*, tan complejo, tan irritante, tan arbitrario, tan mágico e imposible, tan hecho de un solo prolongado impulso, tan para vivirse (como lo contrario de “tan para leerse”), es sobre todo, un acto de necesidad. Con *Paradiso* no se inicia ni se termina nada: eso sería mera historia literaria. Se ofrece una visión distinta, original y superior de la realidad: esto es historia de la cultura como renovación y madurez.

En sus poemas el tiempo ha destruido las contingencias y esboza la reciedumbre de la más insignificante piedra hilozoísta que pasa a sus reorganizaciones, a sus nuevos agrupamientos con un destello de pez que sorprende. Poco nos importaría que esbozara ésta u otra actitud, que nos dijera que la poesía americana está no en lo presente, sino en el gran Moctezuma, pero lo que cuenta es que dice el Moctezuma de la silla de oro. Es más que una frase, más que una actitud, más que un programa poético, es una silla de oro. Es la misma silla o los zapatos de Van Gogh, son los pies en primer plano del Cristo de Mantegna. Es un punto de reducción alrededor del cual se organizan lunas y constelaciones. Punto volante en el linde de cada palabra, donde las sentencias, como constelaciones pitagóricas se agrupan. Darío resiste en muchas ocasiones esa prueba de imán, de punto que vuela y de animal carbunclito.

Recuerdo dos versos de Darío: “anoche soñé que era un hondero mallorquín” y “el cielo estaba azul y yo estaba desnudo”, que me han hecho pensar siempre en el placentario cielo estrellado americano. Me parecía como si se agrandase el indio chorotega y se le amputasen las finas manos de marqués. Su retrato de indio chorotega en la eternidad, brazos y pies cruzados, crece incesantemente mientras bisbisea las constelaciones. Serpientes de inmensa boca absorbente, tortugas paridoras, salamandras con un grano de carbón diamante, rodean al ídolo. Es displicente y continuo, trágicamente banal, vegetativamente vaporoso, y renueva sus carbones. Es la pereza creadora y en su cama de paja o de cabellos de ángel, dicta sus sentencias. Tiene la bondad de un dios del maíz. Su cuerpo se hincha fatalmente, oye y no oye, es una divinidad paridora, su roce engendra en la hoja rozada, o ídolo inerte abandonado en un desván crece en la memoria ancestral que se prolonga en las raíces de la mandrágora.

Mi generación, entre otras de sus características, fue anti-Darío. Pero llega siempre el momento de la *tristitia caducitatis*, en que Ulises relata las llamaradas de Ilión, cubierto con una piel de cabra. Es el momento en que nos detenemos ante el *Ved, llegan, saltan*, de Heredia. *La sombra de sus amigos y las damas del colegio*, de Zenea. Le prestamos oído a Casal: *siento sumido en mortal calma — vagos dolores en los músculos*. Nos ronda, nos asedia, un ritornello, un estribillo, un ritmo, el cuco del reloj en la baladilla, es esperado con ansia nocturna. “Todo es hermoso y constante, — todo es música y razón”, comenzamos a saber en Martí que es la sabiduría poética, que por ahí anduvo Pitágoras, el del muslo de oro. Sabemos que eso lo mismo podía haber sido dicho por Laotsé, en el siglo v antes de Cristo, por el esoterismo egipcio babilónico o por un habanero finisecular. Comenzamos a reconciliarnos con lo nuestro, que es lo que más conocemos. Con Hispanoamérica, que es lo que conocemos después y por último llegamos a los grandes gemidos pascalianos, poco antes de morir, pidiendo reconciliación total y dulce. Nuestra reacción generacional se va trocando en una acción comprensiva y la sabiduría de raíz poética, generadora, creadora, es la única crítica que estamos dispuestos a tolerar.

Ahora vamos sabiendo que el desbravarse de Darío se debió en parte al folklore español, a su refranero, a su cancionero, al acento de Unamuno y Antonio Machado. Pero había también una reacción contra el americano, el innovador, el dueño de la palabra nueva, el que llegó primero, al que aprendió mejor, el incandescente verbal y el cínico primordial.

Sus versos más decaídos ofrecen la misma sorpresa fragmentados, *los cascos que hieren la tierra*, donde de uno de sus poemas



que ya no nos gusta, se escapa de pronto ese verso de infinita sugere-
 rencia, de potencia lateral como en el pez. Como en otro de sus
 poemas más resistente frente al tiempo, salta el verso sorpren-
 dente: *De lejos, formas son de torrente que cae*. Raro es en sus
 poemas más significativos o en otros más titubeantes, que no
 exhale la configuración de la energía, un reflejo misterioso, como
 el niño que iguala el pájaro con el pez. Es decir siempre nos
 regala esas proliferaciones, esas reconstrucciones que nos permiti-
 mos en torno a un clavo de oro o a una cerradura de castillo
 hechizado.

No importa que a veces le sorprendamos la malicia, mezclan-
 do el paño fino con el harapo. Si mira una medalla, Rapto de
 Deyanira, con análogo motivo nace ya su verso: *Mi espalda aún
 guarda el dulce perfume de la bella*. Nada le importa la priori-
 dad, comprende que todo tiene su dueño y que es imprescindible
 el rapto. Su *Papemor, ave rara*, creemos de pronto que ha nacido
 de alguna estruendosa selva americana. Pero no, ha nacido del
 glosario de Plowert: *Papemor, oiseaux fabuleux*. Sabemos que la
 diferencia es pequeña, que ha quedado prendido de una sonajera
 ¿por qué increparlo si los mejores han trabajado siempre así? El
 bulbul lo trajeron los románticos viajeros del Oriente y Darío
 lo hizo americano. Hay muchas maneras de ser americano y sólo
 una de estar cerca de lo que Yeats llama la región central del
 fuego. Darío no siempre tocó ese fuego, pero se solazó en la es-
 calera de oro.

Se ha afirmado que todo el arte contemporáneo, menos el
 surrealismo, es más o menos simbolista. Lo son Mann, Proust,
 Rilke, Hoffmannthal, George. Quizás Darío no lograra hacer del
 simbolismo su mansión, como en el caso de Martí, que sin ser
 simbolista parte de los secretos de una totalidad. Pero intuye que
 había que componer partiendo de una multiplicidad más podero-
 sa que la del romanticismo, que tenían que pasar más cosas a la
 reducción del punto que vuela. Darío mezclaba variadas alusio-
 nes a los héroes precortesinos, mitologías tomadas de Menard,
 esoterismos del Zar Peladan, músicas de cuerda a lo Verlaine,
 sensualismo, liturgias, himnos a Orfeo. Pero no lograba ir más
 allá de un vagaroso misticismo, dosificando sus preguntas al mis-
 terio con su capacidad de resistencia. Pero bien está que le cele-
 bremos la intención de querer llevar el verso a la sentención de
 los gnósticos, siquiera sea como magia verde o de salón, en smok-
 ing manchado con saliva de ajeno.

Su materia poética, extendida, voluptuosa, es ya para nosotros
 la de la pulpa rendidamente azucarada. La energía que se vuel-
 ca sobre esa materia es la del número métrico, rodado carril que
 nada tiene que ver con la armonía de las esferas. No importa
 que su recorrido haya sido extenso, desde las medievales prosas
 litúrgicas hasta el verso de cinco y de siete sílabas como en el
 Arcipreste. Todo eso quedaba como solfeo de virtuoso, pues ni el
 alejandrino echó raíces, y el pareado siguió fructificando en
 Francia pero entre nosotros continuó siendo un higueral. Su pro-
 digioso dominio de la métrica ha dejado de interesarnos, pues el
 verso libre de las teogonías, de las profecías y de las grandes
 lamentaciones, se ha impuesto totalmente. Se citará para apoyar
 la permanencia métrica el gran ejemplo de Valéry, pero éste tra-
 bajaba sobre lo que él llamaba la épica del intelecto y no sobre
 la épica que surge del pueblo en marcha, huyendo o penetrando
 en la ciudad. Esos prodigios verbales de Darío forman ya parte
 del *tedium vitae* y no son ya la voz que oímos entre dos nubes.

Gran poeta sin duda, se ha hecho muy superior a su verso

escrito. Si le inculpamos la sonajera, el endiablado y refistolero
 refinamiento, su cortesanía de gay trovar; ya esos reparos han
 sido saltados también. En definitiva nos vuelve la espalda y nos
 va quedando de él, como si naciera de nuevo en el río, el ídolo
 chorotega. Lo miramos y sus carrillos inflamados parecen que
 van a soplar el huracán, sus labios morados fuman el calumet
 de la paz. Su infinita voluptuosidad repasa con sus dedos infini-
 tamente prolongados una obsidiana excesivamente pulimentada.
 Forma parte de esa familia de Atahualpa, de Moctezuma, de Xo-
 chipilli. Alcoholizado llora. Sabe que cualquiera puede ser el
 momento en que lleguen los hombres que lanzan fuego sobre
 centauros y sigan su coloquio eterno con Quirón. Aún le oímos:
mi padre fue Saturno.

Todos vamos a ser convertidos en ruina y no nos sorprende
 que Darío sea ya una suntuosa ruina. Lo único que sobrevive
 en la cultura son las ruinas. La cultura griega vive entera en
 sus ruinas. Vayámonos acostumbrando a esa madurez clásica
 que da la sucesión de las ruinas. Veamos lo poco que queda de
 uno de los brotes más ricos, justificados y bastos de la cultura
 americana como fue el modernismo. Inmensos periodos de la
 historia que son juzgados por un capitel que oscila, rodeado de
 matojos invasores. Debe ser una muestra de madurez nuestra
 saber valorar esta ruina. ¡Y qué pocos palacios en ruina pueden
 unir su condición de ruina y de tener habitables todas sus piezas!
 Ninguna ruina conserva la sala de los pretendientes, pero la in-
 existente tela sigue en manos de los tejedores.

Los ríos parecían confluír en su boca, como dice uno de los
 cantares egipcios más antiguos de la tierra. Y cuando muere,
 podemos decir, repitiendo el mismo cantar egipcio al hablar de
 la muerte de sus reyes: se hundió en la línea del horizonte.
 Ahora es un hombre sereno, inmóvil, encerrado en un cristal de
 roca, ve desfilar la eternidad. ¿Mora en una ciudad hechizada?
 No lo sabemos. Permanece siempre absorto. Parece oír el canto
 de un pájaro, nuncio canoro del alba en la línea del horizonte.

Enero y 1967



De *Paradiso* (Fragmentos)

© Ediciones Era, 1968

Casi siempre que Alberto jugaba una partida de ajedrez con Santurce, lo engatusaba con una defensa siciliana, para verlo sudoroso lanzarse al asalto, perdiendo astutamente una pieza mayor, afil o caballo, a trueque de adelantarle todos sus peones en las casillas enemigas. El caballo de Santurce se perdía con torpe temeridad en la fila opuesta, que lo esperaba con sus peones armados de martillos, que comenzaban a pegarle en las patas, nobles herreros acostumbrados a ablandar el hierro, hasta que el caballo, con su jinete en el humo, se derrumbaba en el polvo. La reina de Santurce, en exceso guerrero, contemplando con voracidad halconera la torre más adelantada del castillo real, defendido calmosamente por Alberto, que le ponía una tro-pilla peleadora, dirigida por el alfil, que comenzaba a hostigarle, mientras que por el otro flanco, la caballería, robusta como el viento del oeste, le cerraba las casillas de las próximas aldeas a donde podría retirarse en su fuga bajo la escarcha.

Los tres peones defendidos por el rey de Alberto, situaban al infanzonado de la caballería, mientras la suya más ligera y mejor herrada, se colaba en las defensas enemigas, pero respaldada en casillas oblicuas por la reina, tripulando una jaca aragonesa, y el alfil, que parecía dirigir el incesante ataque de los tres peones, que había reemplazado el azadón y la guadaña por dagas con proverbios interjeccionales para ahuyentar a la muerte y espadas con vultúridos en relieve en la medialuna enamorada del cuello de los malditos.

Las piezas del ajedrez habían sido compradas por Andrés Olaya en París a un anticuario de *chinoiseries*. Eran todas de un jade transparente, del tamaño de un puño, parecían absorber la luz y devolverla por los ojos y en la estela de sus movimientos casi fantasmales por las casillas. Cuando el abuelo Olaya jugaba con alguien especialmente invitado a un alón de perdiz y a una partida, las piezas que se abrían por la mitad como con un atornillamiento, estaban llenas de chucherías, caramelos, bombones, bizcochos ingleses, pequeñas botellas de licores raros. Cada vez que alguien perdía una pieza, invitaba a su adversario a que la abriese, para brindar con la pequeña delicia que se rendía, una broma que mitigaba la irritación momentánea y oculta de una torpeza en esa secretamente vanidosa batalla de la inteligencia.

Alberto alzó su rey como para un brindis, desenrolló la pieza, dentro tenía un papelillo chino que levantó, leyendo: "Esta roca me ten morta; este vino me conforta." Alude sin duda —añadió—, a la alegría del rey entrando en la pelea, debe de estar poseído como de un vino que lo embriague, sin hacerle olvidar ninguno de los detalles del encuentro aunque sea nocturno. Pero detrás de esa embriaguez, la resistencia de una roca. Los grandes reyes, desde Alejandro hasta Gustavo Adolfo de Suecia, entraban en batalla llevados de una alucinación que sin olvidar los grandes conjuntos, le daban un relieve diamantino a todos los detalles, viendo en un solo instante un rostro e innumerables rostros. Pero hay que darle también la oportunidad a los peones, son ellos los que convierten la llanura en un granate —levantó entonces un peón, lo dobló por la cintura, le extrajo otro papelillo y fingió leer—: "La estepa tan bien arde seca como verde." Claro —comentó—, son los peones los que conocen cada palmo del terreno. Donde habrá más sol para que se quiebren los venabillos enemigos, ahuyentando los reflejos heridores. Donde las piedras, de cantos mortales, lanzadas por las catapultas, levantarían ecos que asustarán

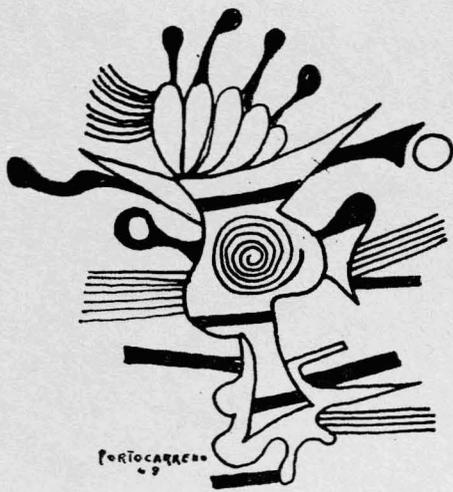
a la caballería, precipitando su huido galope. Como a los jóvenes hay que herirles con las dagas en el rostro, según el consejo del divino Julio, y a los guerreros maduros, de anchos hombros, conviene pegarles con mazas en los costados, levantándoles la sofocación. Como separar a los mensajeros, de extensas trompetas, de los que esperan sus órdenes para atravesar el lago.

Sus dos torres, frente a las piezas mayores de Santurce, sin movilizar sus hombres en el combate, resultaban amenazantes, dominando el espacio donde sus peones, con el alfil temerario y la reina avizorando una inmensa extensión establecían una técnica de presiones sobre el centro del tablero, obligando a Santurce a fijarse en el centro de operaciones, mientras Alberto podía hacer incursiones por los bastiones menos defendidos. La posición de la reina combatiente, recordaba a María Teresa de Austria, en sus batallas con Federico el Grande, cuando en la retaguardia recibía la consulta de todos los movimientos ordenados por su mariscal preferido, el príncipe Kaunitz. El alfil de Alberto parecía mirar de reojo a la reina, que vigilando las casillas envolventes cuidaba su arriesgarse por las filas de los monótonos uniformes negros. Entonces Alberto, aludiendo a la maligna presión ejercida por sus torres, alzó esa pieza como si recibiera un hachazo, o un eucalipto de triple raíz unida se recostase en su centro para doblegarla, extrajo de ella otro papelito enfurruñado, y pareció leer: "Estoy a la sombra y estoy sudando, qué harán mis amores que andan segando." Así aludía al peligroso reposo de sus torres, sudorosas por la presión ejercida sobre el centro del tablero, que parecía crujir con aquellas dos moles llenas de guerreros, que mezclaban sus cantos de provocación y sus gritos que parecían agrandar la sanguinaria sed de las hachas, mientras la reina en una región donde podía levantar cortes provisionales, parecía convocar al rey para un acudimiento amoroso.

La reina de Santurce había avanzado hasta situarse al lado de uno de sus caballos, para lanzado al asalto atascarlo tal vez, como el otro alazán perdido por los martillazos de los peones y la inexorable vigilancia de la reina. El fin de Santurce comenzaba a describir círculos de ave agorera. Alberto había lanzado sus peones a un avance incesante, respaldado por la caballería situada en una posición estratégica, como escondida detrás de una colina, con el alfil y la reina dominando desde el centro de la esfera. Cogió uno de sus caballos, y con los dedos, a modo de bambú pareció quebrarle las patas, dividiéndole en dos, de sus entrañas sacó un papel, y le leyó la sentencia: "Vuelve el gato a la ceniza", refiriéndose a los ataques del caballo de Santurce, que insistía en perderse entre las picas de los peones enardecidos por un triunfo que ya comenzaba a flamear sus banderolas.

Los dos escuadrones de caballería, con el adelantado alfil, los peones de Alberto habían logrado trasponer la tierra de nadie, destruirlos le hubiera costado a Santurce piezas mayores; su reina tenía libertad para cualquier ataque fulmineo; sus dos torres vigilaban cualquier sorpresa del enemigo. Alberto entonces levantó el alfil, separando el bonete cardenalicio de la base sostenedora, y dijo: "Ver la ganancia al ojo, la muerte el ojo."

En la segunda parte de la mañana, desde las diez en adelante, la fluencia ha ido tomando nuevas derivaciones, ya los estudiantes no suben la escalera de piedra hablando, ni se dirigen



a la tablilla de avisos en los distintos decanatos, para tomar con precisión en sus cuadernos los horarios de clase. Algunos ya han regresado a sus casas con visible temor, habían oliscado que en cualquier momento la francachela de protestas podía estallar. Otros, que ya sabían perfectamente todo lo que podía pasar, se fueron situando en la plaza frente a la escalinata. De pronto, ya con los sables desenfundados, llegó la caballería, movilizándose como si fuera a tomar posiciones. Miraban de reojo los grupos estudiantiles, que ocupaban el lado de la plaza frente a la escalera de piedra. Cuchicheaban los estudiantes formando islotes como si recibieran una consigna. Llegó al grupo una figura apolínea, de perfil voluptuoso, sin ocultar las líneas de una voluntad que muy pronto transmitía su electricidad. Por donde quiera que pasaba se le consultaba, daba instrucciones. La caballería se ocultaba en el lado opuesto al ocupado por los estudiantes. Usaban unas capas carmelitas, color de rata vieja, brillantes por la humedad en sus iridiscencias, como la caparazón de las cucarachas. Hacían vibrar sus espadas en el aire, saltando un alacrán por la sangre que pasaba al acero. Su sombrero de caballería lo sujetaban con una correa, para que la violencia de la arremetida no los dejase en el grotesco militar de la testa al descubierto. La violencia o el caracoleo de los potros justificaba la correa que le restaba toda benevolencia a la papada. El que hacía de Apolo, comandaba estudiantes y no guerreros, por eso la aparición de ese dios, y no de un guerrero, tenía que ser un dios en la luz, no vindicativo, no obscuro, no ctónico. Estaba atento a las vibraciones de la luz, a los cambios malévolos de la brisa, su acecho del momento en que la caballería aseguró la hebilla de la correa que sujetaba el sombrero terminado en punta. Pareció dentro de su acecho buscar como un signo. Tan pronto como vio que la estrella de la espuela se hundía en los ijares de los caballos, dio la señal. Inmediatamente los estudiantes comenzaron a gritar muerte para los tiranos, muerte también para los más ratoneros vasallos babilónicos. Unos, de los islotes arremolinados, sacaron la bandera con la estrella y sus azules de profundidad. De otro islote, al que las radiaciones parecían dar vueltas como un trompo endomingado, extrajeron una corneta, que centró el aguijón de una luz que se refractaba en sus contingencias, a donde también acudía la vibración que como astilla de peces soltaban los machetes al subir por el aire para decidir que la vara vuelva a ser serpiente. El que hacía de Apolo parecía contar de antemano con las empalizadas invisibles que se iban a movilizar para detener a la caballería en los infiernos. Las espuelas picaron para quemar el galope, pero las improvisadas empalizadas burlescas se abrieron, para darle manotazos a los belfos que comenzaron a sangrar al ser cortados por los bocados de plata. Las guaguas comenzaron a llenar la plaza, chillaban sus tripulantes como si ardiesen, lanzaban protestas del timbre, buches del escape petrolero, enormes carteras del tamaño de una tortuga, que cortaban como navajas tibias. Rompieron por las calles que fluían a las plazas, carretas pintadas que ofrecían su temeridad de colores a los cascos equinales, que se estremecían al sentir el asombro de la pulpa aplanada por la presión de la marcha maldita. La pella que cuidaba la doradilla de los buñuelos, se volcó sobre los ojos de los encapuchados. Una puerta de los balcones de la plaza, al abrirse en el susto de la gritería escurrió el agua del canario que cayó en los rostros de los malditos como orine del desprecio, transmutación infinita de la

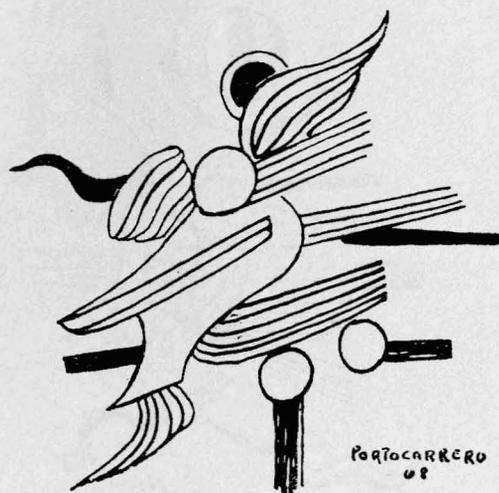
cólera de un ave en su jaula dorada. La mañana, al saltar del amarillo al verde del berro, cantaba para ensordecer a los jinetes que le daban tajos a la carreta de frutas y a la jaula del canario.

El que hacía de jefe de la caballería ocupó el centro de la plaza, destacó al jinete de un caballo gris refractado bajo el agua, para que persiguiese al estudiante que volaba como impulsado por el ritmo de la flauta. A medida que la caballería se extendía por la plaza, parecía ganar alas sus talones de divinidad victoriosa al interpretar las reducciones de la luz. Un jinete de bestia negra llevó su espada a la mejilla de un estudiante que se aturdió y vino a caer debajo del caballo sombrío. El parecido a Apolo corrió en su ayuda, perseguido por el caballo color gris bajo el agua. Tiró de sus pies, mientras los que parecían de su guardia llovían piedras sobre el caballo negro y el grisoso espía, partiéndole los cartones de su frente con un escudo sin relieve. El Apolo volante no se detuvo un instante después de su rescate, pues comenzó a lanzarle apóstrofes a los estudiantes que habían huido tan pronto la caballería picó espuelas. Volvían el rostro y ya entonces cobraban verdadero pavor, veían en la lejanía las ancas de los caballos negros y la mirada del vengador que caía sobre ellos, arrancándole pedazos de la camisa con listones rosados, sangre ya raspada.

Así los grupos, entre alaridos y toques de claxons, se fueron deslizando de la plaza a la calle de San Lázaro, donde se impulsarían por esa avenida que lanzaba a los conspiradores desde la escalera de piedra hasta las aguas de la bahía, frente la Palacio presidencial, palmerales y cuadrados coralinos, con los patines de los garzones que parecían cortar la mañana en lascas y después soplarlas como si fuesen un papalote. La plaza de Upsalón tenía algo del cuadrado medieval, de la vecinería en el entono de las canciones del calendario: cohetes de verbena y redoblantes de Semana Santa. Fiestas de la Pasión en el San Juan y fiestas del diciembre para la Epifanía, esplendor de un nacimiento en lo que tiene que morir para renacer. El cuadrado de una plaza tiene algo del cuadrado ptolemaico, todo sucede en sus cuatro ángulos y cada ventana una estrellita fija con sus ojeras de riñonada. Las constelaciones se recuestan en el lado superior del cuadrado como en un barandal. Algunas noches, al recostarse la cabeza de Jehová en ese lado, parece que el barandal cruje y al fin se ahonda en fragmentos apocalípticos.

Dos cuadras después de haber salido de la plaza, algunos estudiantes se dirigieron al parque pequeño, donde de noche descansaban las sirvientas de sus trabajos en alguna casa cercana y los enamorados comenzaban a cansarse en un Eros indiscreto. En la mañana, bañados por una luz intensa, que se apoyaba en el verde raspado de los bancos, donde las fibras de la madera se enarcaban por encima del verde impuesto, los estudiantes volaban gritando en la transparencia de una luz que parecía entrar en las casas con la regalía de su cabellera.

Aprovechándose del pedestal saliente de alguna columna, o extrayendo de algún café una silla crujidora, algunos estudiantes querían que sobre el tumulto el verbo de la justicia poética prevaleciese. Como los delfines y la cipriota diosa surgiendo de la onda, con el fondo resguardado por una opulenta concha manchada por hojillas de líquenes, los adolescentes puestos bajo la advocación de la *eimarmené*, en el arrebato y en el espanto inmediato, hacían esfuerzos de gigantomas por elevarse con la palabra por encima de la gritería. De los caballos negros, opu-



lentos de ancas, brotaba fuego, iluminando aún más la transparencia con la candelada. Las detonaciones impedían la llegada del verbo con alas, el que hacía de Apolo, de perfil melodioso, había señalado los distintos lugares en la distancia donde los estudiantes deberían alzarse con la palabra. Como si escalasen rocas esforzaban en ser oídos, pero el brillo de la detonación y en ese fulgurar la cara del caballo con su ojo hinchado por la pedrea, ponía un punto final de pesadilla en el cobre de los arengadores.

La caballería parecía confundirse por ese entrecruzamiento de playa, avenida y parque. No podía precisar con eficacia a cuál de los grupos había que perseguir. El encapotado mayor que los comandaba se confundía en la dispersión de los caminos, mientras los estudiantes en la formación de sus islotes repentinos parecían bañarse como en una piscina. En ocasiones un solo jinete perseguía a un estudiante que se aislaba por instantes, recibía refuerzos de piedras y laterías, estaba ya en la otra acera, describía espirales y abochornaba al malvado, que terminaba frenetizado pegando un planazo en una ventana, que soltaba una persiana anclada en la frente del centauro desinflado. El primer turbión que se precipitó hacia el parque, los confundió aún más; por allí siguió la caballería, cuando la alharaca les tironeó el pescuezo, el grueso de los estudiantes saltaba por la avenida, marchando más deprisa, maulando sus maldiciones con más pozo profundo y libertad.

Entre tantos laberintos, la dispersión iba debilitando la caballería. Su conjunto ya no operaba en su nota coral, sino cada soldado volvía persiguiendo a uno solo de los estudiantes, terminando con que el caballo sudoroso se echaba a reír de las saltantes burlas de los estudiantes. Parecía que comenzaban a amigarse con los estudiantes, pues a pesar de los planazos que recibían en las ancas, sonaban sus belfos con la alegría con que tomaban agua por la mañana. La transparencia de la mañana los hacía reidores al sentir las alas regaladas. Al relincho épico de la inicial acometida, había sucedido un relincho quejumbroso, que los hacía reidores como si las espuelas les produjesen cosquillas y afán de lanzar a los encapotados de sus cabalgaduras. El relincho marcial al apagarse en el eco, era devuelto como una risotada amistosa. La risotada terminaría en un rabo encintado.

Los grupos estudiantiles que se habían ladeado hacia el parque, por diversas calles se iban incorporando de nuevo al aluvión que bajaba por la avenida de San Lázaro, de aceras muy anchas con mucho tráfico desde las primeras horas de la mañana, con público escalonado que después se iba quedando por Galiano, Belascoaín e Infanta, ya para ir a las tiendas o a las distintas iglesias, o hacer las dos cosas sucesivamente, después de oír la misa, de rogar curaciones, suertes amorosas o buenas notas para sus hijos en los exámenes. Se iban deslizando de vidriera en vidriera, gustando los reflejos de una tela, o simplemente, y esto es lo más angustioso, pasando veinte veces por delante de cualquier insignificancia, mero capricho o necesidad a medias, que no se puede hacer suya, y que por lo mismo subraya su brillo, hasta que la estrella se va amortiguando en nuestras apetencias y queda por nuestra subconsciencia como estrella invisible, pero que después resurge en el estudiante y en el soldado, en unos para matar y en otros para dejarse matar. Si trazáramos un círculo momentáneo en torno de aquellos transeúntes matinales, los que salen para sus trabajos, o para fabricar un poco de ocio en sus tijeras caseras, penetramos

en el secreto de los seres que están en el contorno, estudiantes y soldados, envueltos en torbellinos de piedra y en los reflejos de los planazos sobre aquellos cuerpos que cantan en la gloria. Las inmensas frustraciones heredadas en la coincidencia de la visión de aquel instante, que presenta como simultáneo en lo exterior, lo que es sucesivo en un yo interior casi sumergido debajo de las piedras de una ruina, motiva esa coincidencia en los contornos de un círculo que está segregando esos dos productos: el que sale a buscar la muerte y el que sale a regalar la muerte. Los que no participan de esos encuentros, eran la causa secreta de esos dualismos de odios entre seres que no se conocen, y donde el dispensador de la vida y el dador de la muerte coinciden en la elaboración de una gota de ópalo donde han pasado trituradas y maceradas, retorcidas como las cactáceas, muchas raíces que en sus prolongaciones se encontraron con algún acantilado que las quemó con su sol.

Al llegar al parque Maceo ya los estudiantes habían recibido nuevos contingentes de alumnos de bachillerato, de las normales, escuelas de comercio; en conjunto serían unos mil estudiantes, que afluían en el sitio donde la situación se iba a hacer más difícil. La caballería había logrado rehacerse y cerca de allí estaba una estación de policía. Pero entonces acudió el veloz como Apolo, de perfil melodioso, dando voces de que recurvaran al mar. El que hacía de jefe de la caballería reunió de nuevo a sus huestes que convergieron por los belfos de las bestias. Se veía como un grotesco rosetón de ancas de caballos. Les temblaba todo el cuerpo, después coreaban el aire con sus dos patas traseras, se sentían perseguidos por demonios mosquitos invisibles. Un tribilín sin domicilio conocido, entraba y salía por las patas de los caballos. Alguno de los jinetes quiso con su espadín apuntalar al perrillo, pero fue burlado y raspó el adorno, exacerbando chispas que le rozaron los mejillones.

Los gendarmes de la estación salieron rubricando con tiros la persecución, pero ya los estudiantes tenían la salida al mar. Entrando y dispersándose por las calles travesañas a San Lázaro, los estudiantes se hicieron casi invisibles a sus perseguidores. Quedaba el peligro supremo del castillo de la Punta, pero el que remedaba las apariciones de Apolo, dio la consigna de que sin formar un grupo mayor fueran por Refugio, hasta entrar por uno de los costados de Palacio. Hasta ese momento José Cemí había marchado solo desde que los grupos estacionados frente a Upsalón habían partido con sus aleluyas y sus maldiciones. Se ponía el cuenco de la mano, como un caracol, sobre el borde de los labios y lanzaba sus condenaciones. Aunque había sentido la mágica imantación de la plaza, de los grupos arremolinados en el parque, de la retirada envolvente hacia el mar, estaba como en duermevela entre la realidad y el hechizo de aquella mañana. Pero intuía que se iba adentrando en un túnel, en una situación en extremo peligrosa, donde por primera vez sentiría la ausencia de la mano de su padre.

Antes de llegar a Palacio, los estudiantes se fueron situando en los portales del macizo cuadrado de la cigarrería Bock, que ocupaba una rotunda manzana. Al llegar a la esquina de la cigarrería, Cemí pudo ver que en el parque, rodeado de su grupo de ayudantes en la refriega, el que tenía como la luz de Apolo, lanzaba una sogá para atrapar el bronce que estaba sobre el pedestal. Una y otra vez lanzaba la sogá, hasta que al fin la atrapó por el cuello y comenzó a guindarse de la sogá para desprender la falsa estatua. Entonces fue cuando de todas partes empezaron a salir rondas de policías, acompañados de



soldados con armas largas. Las descargas eran en ráfagas y Cemí permanecía en su esquina como atolondrado por la sorpresa. No sabía adónde dirigirse, pues el ruido incesante de los disparos, impedía precisar cuál sería la zona de más relativa seguridad. Entonces sintió que una mano cogía la suya, lo tironeó hasta la próxima columna, así fueron saltando de resguardo en columna, cada vez que se hacía una calma en las detonaciones. Detrás del que lo tironeaba, iba otro en su seguimiento, un poco mayor, que asombraba por su calma en la refriega. Así, retrocedieron por Refugio, corriendo como gamos perseguidos por serpientes. Al llegar a Prado, un poco remansados ya, el que tiraba el brazo, se volvió hacia él, riéndose. Era Ricardo Fronesis, que lo había reconocido tan pronto se había generalizado el tiroteo y que había corrido en su ayuda. Cemí no pudo expresar en otra forma su alegría que abrazando a Fronesis, poniéndose rojo como la puerta de un horno. Le presentó al que venía en su seguimiento, Eugenio Foción, mayor que Fronesis y que Cemí; representaba unos veinticinco años, muy flaco, con el pelo dorado y agresivo como un halcón, era de los tres el que estaba más sereno. La caminata, los peligros de la marcha, la cercanía de los disparos, no habían logrado alterarlo. Le dio la mano a Cemí con cierta indiferencia, pero éste observó que era una indiferencia que no rechazaba, porque había comenzado por no mostrar una fácil aceptación.

Se oían en la lejanía los disparos, pero cada vez espaciándose más, al mismo tiempo que los estudiantes convergían al Prado y allí se iban dispersando. Cemí con sus dos amigos, Fronesis y Foción, tomaron por la calle Colón, para despedirse al llegar a la esquina de la calle de Trocadero.

—Cemí, siéntate en esta silla de clavezón de plata y aleja a la negra parca —dijo homéricamente, como un saludo de cariñosa burla que quiere mostrarse como si esperase al visitador—, tú nos puedes ayudar en lo que estamos hablando. Cuando Nietzsche empezó con su obsesión de la transmutación de todos los valores y reaccionó contra la objetividad, la compasión ante el sufrimiento, el sentido histórico, la sumisión al gusto extranjero, la vulgaridad ante los pequeños hechos y el espíritu científico, no pudo prever que gran parte de sus reacciones iban a ser baldías, pues la mayoría de esos acusados, sin desaparecer, aceptaban otras formas, otros se derrumbarían sin ningún sagitario que los flechase. En otros acusados era preferible su existencia, no su sobrevivencia como él pensaría, a su desaparición. El mayor error de Nietzsche fue en materia religiosa, como ha demostrado Scheler; lo guiaba no la plenitud de un sentimiento sino un resentimiento, dependiendo más de una reacción que de una acción, de una nueva creación de valores.

—Veo —le contestó Cemí—, que todavía sigues dependiendo de tu apellido Fronesis, la sabiduría, el que fluye, el que se mueve; no quieres llamarte Noesis, el deseo de la novedad, lo que deviene sin cesar. La acción de Nietzsche estaba destinada a levantar a su manera lo helénico, y a reaccionar contra el cristianismo, pero esa acción y reacción en nuestros días no se puede presentar en esa forma, pues hubo que reaccionar contra el seudo espíritu dionisiaco, y su reacción anticristiana era la destrucción de muchas verdades helénicas, el orfismo y el pitagorismo, por ejemplo, modalidades de lo griego en las que él no profundizó. Su acción y reacción han engendrado una reacción ante su acción y una acción ante su reacción.

—Hay dos Nietzsche, el profesor que reacciona contra los profesores y el disfrazado de príncipe Vogelfrei (fuera de ley). Fuera de ley, en una dimensión creadora, significa dentro de lo sexual, pero ahí también se separó de la tierra de los condenados, se abandonó a la barrera de agua, pero no pudo habitar la isla. Dentro de lo sexual, y esa es su principal humillación, tuvo que abandonarse al espíritu errante. No pudo llegar a la configuración de lo sexual, a la isla. Quedó poseído y poseído por la barrera de agua, por la matria de la ensoñación. De ahí derivó, más que de Goethe, su gran devoción por Claudio de Lorena, todos los días de igual perfección insuperable, decía refiriéndose a esa pintura. Vivía en los ventisqueros de la Alta Engadina, pero amaba el mar en calma a la manera de los griegos. No tenía espíritu poseedor, no podía ver el padre como Tolstoi, era poseído como lo revela el versículo del Zaratustra: “Yo vivo mi propia luz, yo absorbo en mí las llamas que brotan de mi cuerpo...” Su cuerpo era el círculo de su misoginia, no el más poderoso instrumento para el diálogo que posee el hombre. Su *vogelfrei*, su fuera de ley, no era nunca su *vogelon*, su acto sexual, su acto en una palabra. En el mismo Zaratustra, nos dice que tiene hambre dentro de su saciedad, pero nunca tiene hambre hipertélica, creadora, que va más allá de su finalidad, para buscar complementarios inocentes y misteriosos.

—Su reacción contra el espíritu objetivo, era una de las manifestaciones de su odio a Hegel, cuando éste quiso llevar el principio de identidad de los griegos a sus últimas consecuencias, derivando el espíritu objetivo, lo absoluto. Mallarmé derivó la poesía pura del espíritu absoluto hegeliano. Era un apasionado lector de la obra hegeliana sobre el espíritu absoluto. En Hegel el espíritu absoluto era la gloria de la inmediaticidad, pero para los griegos la unanimidad o identidad era un telón de fondo. Sobre ese fondo salían las naves llenas de las tinajas que contenían las cenizas de los muertos. Así como consecuencia de que la obra de arte nace de una voluntad arbitraria, llega a afirmar que el artista es el consejero de su dios. Subjetivismo primero, y después para reaccionar en la forma habitual de su orgullo, tuerce el ordenamiento teofónico, es decir, él es el creador y Dios es la criatura. Una de sus variantes fue pensada por Nietzsche, cuando nos dice que Dios mismo en forma de serpiente fue el que tentó oculto en el árbol del conocimiento, así descansaba de ser Dios. El diablo, dice Nietzsche es la ociosidad de Dios, cada siete días... Al final de su *Introducción al saber absoluto*, Hegel termina con un versículo que hubiera hecho las delicias del maestro Estéfano: “De la copa de este reino de los espíritus espuma para sí su infinitud”, sólo que en Hegel el reino de los espíritus es el espíritu que se sabe a sí mismo como espíritu, es la conciencia de la identidad. Al romper la relación entre el creador y la criatura, por el orgullo que enfatiza la criatura, toda verdadera creación le fue ajena.

—Nietzsche fue un hombre de una rara intensidad crítica cuando en su época reaccionó contra el espíritu objetivo, pero de escasa profundidad cuando no pudo captar que no hay espíritu objetivo porque hay Espíritu Santo. En su libro sobre la Trinidad, San Agustín tiene una exigencia constante: Buscad siempre su rostro (*Querite faciem eius semper.*) Pero el que tiene el Espíritu Santo lo transmite al poner las manos sobre lo que le rodea en la inmediatez o en la lejanía. “Por la imposición de las manos de los apóstoles, se comunicaba el Espíritu

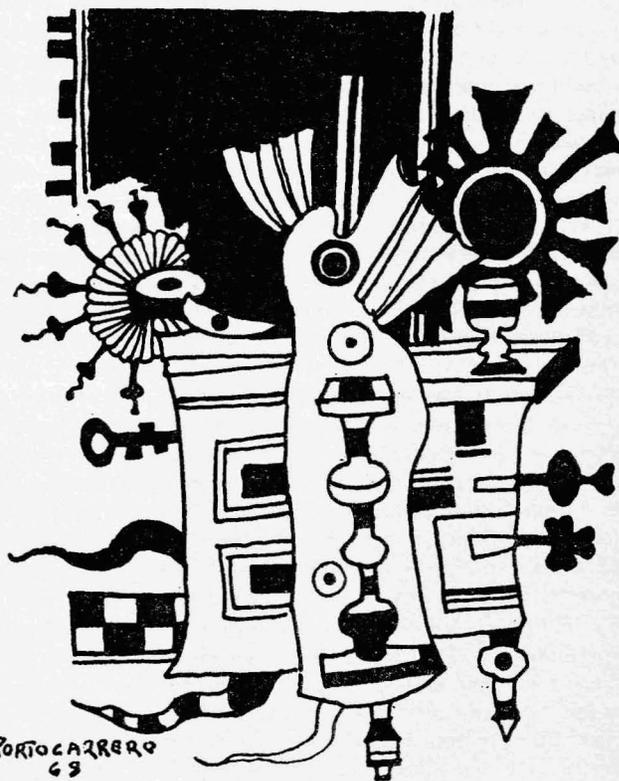
Santo”, por eso Simón el Mago no pedía el poder de otorgar el Espíritu Santo, sino el de transmitirlo. Así se puede formar un inmenso procesional de esclarecimiento por el que circulan incesantes carbones. Los griegos llegaron a la pareja de todas las cosas, pero el cristiano puede decir, desde la flor hasta el falo, este es el dedo de Dios. *Repertum*, en latín encontrado, es sinónimo de reperiendi, engendrado, parido. Todo lo que uno encuentra, todo con lo que uno se empareja, ha sido parido por uno mismo. La pareja ha sido, paradójicamente, la comprobación de la autogenia.

—Dejemos esos temas, o por lo menos la derivación de esos temas, para el regreso de Foción —dijo Fronesis—. Ya te hemos oído arremeter contra el espíritu objetivo, ahora yo voy a escoger otro blanco de Nietzsche para dispararle algunas flechas, su reacción contra el compadecerse por el que sufre. Declaro que es un tema para que tú consumas un turno, pero precisamente quiero mostrar mi jadeo, mi angustia, pues aunque esta cuestión no tiene el aspecto de una *quaestio* para mí, en mi interior es un tema que me atenace y no me quiere soltar. No lo domino, pero es un tema que me obsesiona, y es entre los amigos donde me gusta mostrar, no lo que conozco, con desdén o frialdad, sino lo que desconozco con ardor, el amoroso desconocido, para usar palabras que recuerdan en algo los acentos agustinianos, si es que Cemí no me lo toma a mal.

—Los que nos oían —le contestó Fronesis—, estaban ansiosos de ser simples masas corales, no participar en el ascenso del número en el canto. Eso es uno de los signos de lo cuantitativo en nuestra época, su comodidad para convertirse en coro, aunque halle o no los grandes acentos trágicos. Son la vergonzante respuesta de sometimiento al destino, o mejor de ausencia total para enfrentarse con el *fatum*. Serían incapaces de salir a enterrar a su hermano en contra de la prohibición que les dictan las propias leyes de su destino trágico. Como hay la poesía en estado puro, hay también el coro en estado puro en los tiempos que corren, que tiene la obligación impuesta de no rebelarse, de no participar, de no enterrar a su hermano muerto. Creen que nos halagaban con sus aplausos y nos entristecían. Nosotros les ofrecíamos una elemental entrada de la cuerda, que ellos deberían de haber sido los encargados de convertir en un desarrollo sinfónico. Aplaudir y reírse es su función de circo. El misterio del coro ha cesado, como un jabalí acorralado ha terminado por ser atravesado por una lanza de plomo. El coro que discutía, que murmuraba, cuya voz se alzaba a los grandes lamentos, defendiendo y protegiendo a su héroe, languidece en su función de aplaudir. A su vista, los perros devorarán a su hermano muerto, y aplaudirán la caída de toda decisión prometeica, de arrancarle el egoísmo de su maldición a los dioses o a los hombres. Todos se quedarían en su palacio de vergüenza, al lado de Ismene, repitiendo sus palabras a Antígona: “¿Y qué, oh desdichada, si las cosas están así, podré remediar yo, tanto si desobedezco como si acato las órdenes?” Antígona rechaza después la decisión de Ismene de compartir su destino, pues se había refugiado tan sólo en sus palabras y no había sentido su destino de acatar las leyes de Júpiter y no las del tirano Creonte. “Tú, en verdad, preferiste vivir, y yo morir.” Eso separó la decisión de las dos hermanas para siempre.

—Ese coro que no se rebela ante la prohibición pavorosa, que no participa, que no sigue al escogido para interpretar y

deshacer el *fatum*, ha venido a reemplazar a los antiguos dragones, cuya sola función era engullir doncellas y héroes. El dragón entra en el combate que lo va a destruir en condiciones de desigualdad, que es lo que le da su grandeza. Por donde quiera lo rodean los envíos pestíferos, que él mismo elabora como una emanación de su maldito, llega a un lago y lo pudre, engulle la ternura del vellón como una cobarde regalía, tira su respiración contra las puertas de la ciudad que se derrumban en una llamarada de azufre. San Jorge, etimológicamente el labrador, conoce la tierra y sus exhalaciones odoríferas. Su armadura se anega en la luz. El dragón no tiene misión, puede vivir derrumbado en el lago, adelantando la pezuña para las contracciones de la alimentación que no transmuta. El dragón tiene que engullir la hija inocente, que aguarda abrazada a su oveja. El dragón duerme en el hervidero del lago y la doncella espera su oración. Es el momento en que pasa el caballero, cuya vida es sólo encaminarse a cubrir de ofrendas a su hermano insepulto. San Jorge es la réplica cristiana de Antígona, sólo que en el primero actúa la gracia en la victoria y en el sacrificio, y a Antígona la fatalidad la ciega, entierra a su hermano muerto pero provoca la muerte de su escogido Hemón. “Un Dios gravemente irritado contra mí me sacudía la cabeza y me lanzó por funestas sendas”, dice el tirano Creonte levantando el cadáver de su hijo. Pero San Jorge es el esplendor frente al dragón; entrando mutilado en la gloria ha escuchado la gracia que lo lleva a la eternidad de la gloria. Su destino es el más risueño de la naturaleza, cuando el martirio lo lleva, transformada su mutilación, a la suprema esencia de la sobrenaturaleza. Los dos enemigos, Antígona y Creonte, son derrumbados por el *fatum*, una no logra enterrar a su hermano muerto, su grandeza está en ponerse en marcha para enterrarlo, y





Creonte pierde a su hijo cuando se decidía a escuchar el oráculo del hechicero Tiresias, hombre —mujer, ciego— visionario, dios burlón, el antitrágico, el cínico, el voluptuoso infinito, más allá de la carcajada fálica del dios Término, el acariciador de las ágatas de Birmania, dureza y transparencia.

—En el mundo helénico —prosiguió Fronesis—, los dragones aparecen en las escolleras de las Simplégades, rodeados de cuevas donde descansan los pescadores de la substancias que tiñen. Están allí en acecho para engullir a los naufragos, o huyen llevándose a la madre de los peregrinos, lanzándoles peñascos del Hades para evitar su rescate. Los moradores de las Simplégades quieren apoderarse de los naufragos para ofrecerlos como ofrenda en el sacrificio, pero entonces les sale al paso el dragón, evitando el sacrificio horrible a los dioses, pero tan sólo para engullir él esas víctimas de los naufragos. Parece como si se le hubiese brindado al dragón un destino opulento, salvar a los naufragos, pero que éste, aborto de Hades, lo hubiese rehusado. Sale al paso, en el mundo griego, para evitar el mal de ajenía y ofrendarse a sí mismo; de igual manera que el coro, en los días nuestros, sólo soporta las exigencias de sus contracciones y le sale al paso a los aventureros que quieren aumentar su dosis de pecado original, impidiendo la *felix culpa*, el mal como un momentáneo aventurarse en la noche, enriqueciéndose con las suntuosas lecciones de sus caprichos. En nuestra época sólo el dragón puede mentir, puede engullir, puede transformar la mentira en la piel del mundo.

—La serpiente crece a dragón y disminuye a oso. En un himnario de Fayum, se dice: “el dragón de cara de león y su madre la Materia”. Ya podemos reconstruir la línea: coro, dragón, materia. Y era creencia de toda la religiosidad medieval que la materia era la que había formado el cuerpo del Príncipe de las Tinieblas. Es esa materia la que lucha contra los *eones* del héroe, de la poesía y de la luz. Pero la línea que anteriormente señalábamos contenía su devoración, coro, dragón, materia, Árbol de la muerte. Severo de Antioquía ha señalado los signos de los miembros de la muerte: “No se conocen los unos a los otros, ni tienen noción unos de otros, sólo conocen su propia voz, ven solamente lo que está delante de los ojos. Si cualquiera de ellos grita, entonces se entienden.” Eso es lo único que perciben y se lanzan con impetuosidad halconera sobre la gritería. No conocen nada más, desconocen totalmente la lejanía, la creación de la ley de la extensión por el Árbol de la Vida la aborrecen, reposando en la eternidad de su ceguera. Todos los días al despertar el dragón le lleva una carreta de piedras al Árbol de la Muerte.

—En esa extensión que media entre el día del Juicio Final —intervino Cemí, aprovechándose de la pausa forzada por el cansancio de Fronesis—, cuando la tenebrosa frase de Jesús: *Ay de las mujeres lactantes y de las embarazadas porque serán pasadas a cuchillo*, y el banquete final que se dará en Jerusalén, después de la extinción del género humano, en que Cristo convocará a las alimañas y a las bestias del bosque, habrá tiempo para que el demonio prepare una de sus tretas.

—El Maligno se encontrará entonces en el día del Juicio Universal, frente a la Resurrección. Su vencimiento parece ser definitivo, ya no hay muerte y los cuerpos de gloria cantarán su esplendor. Pero es innegable que esas mujeres lactantes o preñadas, tendrán la secreta idea de continuar en sus hijos la aventura del vivir. Tendrán ellas que aceptar, por los hijos que lactan

o los que lleven entrañados, la destrucción de sus vidas por la promesa de la resurrección. La resurrección les promete con entereza que esos hijos que lactan aparecerán en la cita final en el cumplimiento de su desarrollo y en el esplendor de una vida plena, cuya promesa llegará también hasta las madres preñadas, que ese día, en una promesa que es más aterradora pues no han visto aún el rostro de su secreto entrañado, verán el hijo que no pudieron acariciar en el momento en que le enseñaban la luz terrenal, con un cuerpo que en el día de la plenitud tendrán que comprobar con unos ojos que les nacerán para ese momento de mortal reconocimiento. Tendrán que contentarse con ver un cuerpo que no logró desprenderse de sus entrañas y cuya vida les será relatada por el relámpago de la vida eterna y no por sus maternales cuidados.

—Y lo que agravará aún más su terrible momento de escoger entre la destrucción de esos cuerpos y la resurrección de sus sobrecuerpos en el Valle de la Gloria, será que tendrán que decidirse con una dialéctica amaestrada en el racionalismo tomista, que les demostrará según razón y no según imagen, que la resurrección era el único final que se podía esperar. Se abandonarán a su razón, la mañana en que el ángel anuncia que la tierra ha comenzado a temblar y las madres tienen que ver morir a sus hijos recién nacidos y los aún nonatos en aras de la resurrección. No se habla de que les serán entregados sentidos nuevos para tan inusitado suceder; su vieja razón es lo único que les será permitido utilizar rodeadas de la tierra que tiembla.

—En ese momento su razón tomista tiene que estar convencida de dos postulados aparentemente antitéticos en la naturaleza humana como son la repugnancia de la muerte y la resurrección. El sutil y vagaroso convencimiento de la resurrección tiene que llevar a las madres a la aceptación de su muerte y la de sus hijos, abandonándose al convencimiento de una forma natural que seguirá actuando después de la muerte conforme a la naturaleza. Tienen que estar convencidas de que su materia está hecha para la muerte y su forma para la resurrección. Rodeadas del espanto del día final, tienen que soportar la sorpresa de una forma que hasta ese momento hipostasiada totalmente en su naturaleza, se libera ofreciéndole a esas madres la resurrección en función de esa conveniencia formal. Y mientras han vivido en la naturaleza, en ese día en que su razón enloquecida tendrá que convencerlas de la terrible muerte de sus hijos para que vivan eternamente, tendrán que estar convencidas de que la muerte es contranaturaleza, y que lo que era desconocido para ellas, la resurrección, es naturaleza que se les presenta por primera vez para matar a sus hijos.

—Será tan monstruoso —continuó Fronesis—, como ver a San Jorge, el destructor del dragón, del monstruo, convertido en un monstruo también para entrar en el reino de los cielos. Como el dragón escogitando fuego sulfúreo, vemos a San Jorge en tierra, costuroneado, con una piedra gibosa sobre el pecho. Una rueda de acero punteado recorrió su cuerpo para trocarlo en una llaga amasijada. ¿No había luchado contra el dragón, cuyo cuerpo está lleno de dientes de sierra, quemantes como el ácido de la sal? Latigazos devoraron sus carnes, enseñando los huesos abrillantados. Zapatos de hierro con carbunclos sustituyen las antiguas espuelas. Al final, pidiendo que lo llevaran al templo de Apolo, los dioses paganos se negaron por sus propias cabezas huecas, entonces San Jorge afirmó sus dioses al cortársele la cabeza. Tan monstruoso como el dragón de su victoria, así como



aquel que se despeñó en la absorbente vaciedad de los abismos, con su larga barba cortada y su fuego de muñecón engullidor, San Jorge entra en el reino roto por todos los ojos porosos, con la piel corrugada por los restriegos del látigo y con el hueco sanguinoliento de la cabeza quitada por el espadón del emperador infestado. Monstruo vencido y monstruo vencedor, cada uno a su lugar para la eternidad.

—San Jorge gana la bienaventuranza con los mismos signos monstruosos que el dragón sumergido sin hálito en el lago de azufre. Ambos ascienden con su vestidura monstruosa a ocupar su distinto sitio en la eternidad. El cuerpo del dragón atravesado por la lanza, San Jorge decapitado, sin piel, chamuscado, triturado casi. Ambos se asemejan en la monstruosidad, pero se diferenciarán el día del Juicio Final, de la cita en el valle del esplendor de los cuerpos en la Resurrección.

—En espera de ese día, quizá la misma víspera, cuando la palabra de vida le exija a las madres tan súbito y pavoroso sacrificio, el demonio aparecerá como la culminación de la energía acumulada por el conocimiento y como el mejor intérprete de esa inocencia de las madres. En ese momento las condiciones térmicas en las que siempre ha vivido el demonio, tratarán de prevalecer sobre la doctrina de la gracia y el racionalismo tomista de la resurrección. Tratará de que tanto el óvulo como la esperma puedan excusar su diálogo, volviendo a los antiguos mitos, como el paso errante de los idumeos por el *Génesis*. Desesperadas las madres de no poder amparar a sus hijos lactantes en ese día de la resurrección, comenzarán a oír al diablo, sensibilizadas a sus argumentos de impedir la resurrección por medio del fuego y de la energía que destruye toda resistencia. Colocará el diablo por toda la tierra gigantescas cubas donde se concentrará la energía capaz de destruir todas las cadenas nucleares. Y así mientras Jesús brinda un final, el banquete de la total destrucción, el diablo ofrecerá un comienzo, el conocimiento unido a una edad de oro, que el conocimiento nos lleve a la inocencia. Entonces, al volcar sobre la cadera de la tierra sus cubas ígnitas y aparecer los comienzos, la serpiente tendrá la alegría de que por haber ofrecido la tentación a los inocentes paradisiacos, su memoria ancestral le recordará que es a ella a la que se debe la perdurabilidad de estar en la tierra, y que con la alegría de las madres por ver qué demonio ha salvado a sus hijos, comienza la nueva vida con el reinado del conocimiento eliminando las tinieblas. Será entonces cuando el demonio vencerá una de las condiciones que le han sido impuestas, su condición de príncipe de incógnito. Se quitará su antifaz, aparecerá sonriendo, orgulloso de haber salvado al género humano y de haber impedido la celebración del banquete en la ciudad de su odio, en la Santa Salem, en donde Cristo, rodeado de animales, oficiará en el fracaso total del conocimiento, de la energía, de la rebeldía frente a los dioses. Las madres al lado de Satán, con sus hijos salvados, instaladas de nuevo en el Paraíso, celebrarán su definitiva victoria. No habrá que borrar el grafito del Palatinado, en el que Cristo soporta su martirio como un inocente, tan sólo que la inocencia está representada con figura de asno, según la imaginación de hombres bondadosos, no de malvados ni de herejes, mientras los ángeles de la caída vuelven a ocupar el Paraíso. Serán los tiempos en que la serpiente se enroscará en la cruz, adorada por los ofitas que le rinden vasallaje, la serpiente de metal, invencionada por Moisés para salvar a los mordidos de sierpe. “Quienquiera que siendo mordido, la mirare,

vivirá”, en esas palabras dichas por el Padre a Moisés, hay como un anticipo de lo que el Hijo dirá después en relación con su cuerpo y su sangre y el que beba del agua de su fuente. En su nueva visita Cristo se encontrará con Satán, príncipe de la Tierra, instalado con toda voluptuosidad en sus dominios, y Cristo tendrá que usar todas las astucias de los declarados en rebeldía para luchar con unos seres nutridos de quebrantahuesos y búhos, de animales acuáticos sin escamas y sin agallas, con todo el cuerpo pintado de figuras, que han seguido con el mayor detenimiento todas las prescripciones entregadas a Moisés, para violarlas en todos sus detalles. Quitada la serpiente de la cruz, que obligaba a mirar hacia lo alto a los que buscaban vivir y no morir de veneno, y colocado en su sitio el demonio, Cristo en su venida, como triunfador con su espada, para cumplir su frase, *he venido a meter espada*, podrá entonces dar la orden al ángel para el toque de queda y la definitiva diana matinal, la muerte y la vida eterna en la Resurrección.

—Ese será el día —siguió Fronesis—, en que el dragón monstruoso y San Jorge trocado en un monstruo por las torturas, se diferenciarán al alcanzar el inusitado esplendor del día y la noche que no se repetirán, finales. Se verá en el cielo, convulsionado en vapores bermejos y en relámpagos abiertos como aves de Juno, la constelación del Dragón. Sus pies y sus manos tendrán la originalidad transparente de los diamantes, con uñas de hierro adquiridas a martillazos de Thor. Su inmenso acordeón corporal al despertar incomodará a la bóveda encogida. Su lenta respiración armoniosa procurará un fruncimiento imperceptible en el telón lleno de ojos. Tiene la inmovilidad de una vida secular, pero el brillo que como sudor lo recubre, atestigüa un organismo que puede ser comprobado por la caricia del claroscuro estelar. En medio de una grandeza babilónica, la constelación del Dragón ya no atraparé más doncellas ni corderos, ni se enfrentará con los héroes de armadura solar. Está inmóvil, fría y su exudación disfrutada por los mortales en el plenilunio revela una agonía que se convierte en éxtasis rodeada de miradas de estrellas errantes.

—En ese día de la resurrección veremos a San Jorge con su cuerpo intacto como su armadura de reflejos bruñidos. Su lanza buscará los pellejos de la garganta del dragón para hundirse con la muerte en el cuenco. De pronto, la constelación del Dragón, “aparece con su cola arrastrando la tercera parte de las estrellas del cielo”, y enfrente la mujer en gesto de parir, y mientras el dragón intenta engullirle el hijo, Jesús lo rescata y manda la madre al desierto por mil doscientos sesenta días, según el Apocalipsis. El dragón se libera de su encadenamiento de mil años, según el mismo texto. La constelación del Dragón comienza a recorrer el cielo, apartándose las estrellas ante sus coletazos de fuego chorreante. Pero de nuevo San Jorge le avisará con sus milagrosas espuelas a su corcel para que salte cansando al dragón. Impulsado por los estallidos terrenales de ese día de la resurrección, San Jorge tripulando ahora a Pegaso, se derrumbará sobre la constelación del Dragón rompiendo sus eslabones de estrellas, su cabeza de carbunco y su engordado buche de luna palúdica... —En ese momento en que Fronesis describía la victoria de San Jorge de la resurrección, sobre la constelación del Dragón, se oyó el tumulto de los alumnos filofantes para entrar en clase. Fronesis hundió su mano en el bolsillo del saco, tal vez un poco tembloroso, sacó un sobre y le dijo a Cemí: Te hago este insignificante regalo, *excus-moi de cet enfantillage*.

Amelia Peláez
1897-1968

Adquirió una forma dentro de la polémica contemporánea. Trabajó por gentiles aproximaciones un estilo criollo, que era también universal, donde lo criollo volvía a abrir ojos de lince al lado de Argos. La cuenca mediterránea, en ella, como en los mejores, se abría sobre un Atlántico, que era el verdadero mar nuestro, de nuevo de lo criollo a lo universal, donde la levitación de las sirenas oscilaba en la línea del horizonte. Partía de una fruta, de una cornisa, de un mantel, y al situarlo en la lejanía, en la línea del horizonte, lo reconocíamos como lo mejor nuestro, distinto en lo semejante. Cada uno de sus elementos plásticos venía de una gran tradición, rindiéndole el aureo homenaje de crear otra tradición. Una voluptuosidad inteligente que comenzaba por ser una disciplina, una ascética, un ejercicio espiritual. Paradojalmente era una ascética que levantaba un bodegón con frutas, donde la pulpa abría ojos al ras de la corteza dorada.

Amelia Peláez había sabido construir una recreación teresiana. Quien la vio trabajando en el primor de los dulces criollos, se dejará convencer de esa secreta alegría teresiana que se abría en su vida de todos los días como la luz nuestra en su cuadrado de trabajo.

Mantener y avivar una tradición fue regalo concedido a muy pocos. Esa repostería criolla era en el fondo un avivamiento de los carbones, como en aquella doméstica y trascendental cocina de Velázquez, como los alquimistas, en los grandes transmutadores, en los que se pusieron en marcha para darnos una sustancia universal. Era la infinita prolongación de las formas, desde el pez hasta el pájaro, yo diría el brazo de un pez que se prolonga hasta obtener el rostro de un pájaro. Esta gran morfológica estudiosa de las series y de las excepciones que iniciaban series, eran en su dimensión más profunda una mística buscadora de la unidad.

Su obra al paso del tiempo se había convertido en la más fascinante de las óperas. Era una piscina, un acuario, un inmenso desplegado de ópera, en cuyo centro ocurrían hechos, la voz concluía lo que había iniciado el *pas de quatre* de un primer término, el guante quedaba solo sobre el mantel, adquiriendo la incesante espaciosidad de un mar pacífico. Parece como si en ella la expresión *recoger el guante*, se llenase de un lentísimo crujido, de una evaporación inextinguible. Recogió un guante y con él penetraba por todos los espejos.

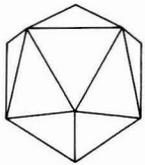


ENSAYO

Alicia Reyes MAREAS DEL TABACO

*Mon triste coeur bave à la poupe,
Mon coeur coubert de caporal.*

—A. Rambaud



TABACO: "... Planta solanácea originaria de las Antillas, cuyas hojas, preparadas de diversos modos, se fuman, se mascan y se aspiran en polvo por las narices..." Maravilloso deleite del que gusta ver el humo flotar fingiendo formas. ¡Pipa marinera!, canciones infantiles:

J'ai du bon tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon tabac: tu n'en auras pas...

No todo es elogio al tabaco, ya en 1838 Balzac dice, en su famoso tratado de la *Patología de la vida social*; "... La absorción de las cinco substancias descubiertas desde hace dos siglos, e introducidas en la economía humana, ha tenido en estos últimos años un desarrollo tan excesivo, que las sociedades modernas pueden modificarse de manera considerable. Esas cinco substancias son: 1o. el aguardiente o alcohol; 2o. el azúcar; 3o. el té; 4o. el café; 5o. el tabaco, cuyo uso por la combustión se ha tornado general desde la paz en Francia."

Balzac prosigue dejando para el final el tabaco; "No he dejado, sin razón, para lo último el tabaco, primero porque este exceso es el recién llegado y triunfa sobre los demás.

El hombre cree poder fumar indefinidamente. ¡Error! Broussais, que fumaba mucho, estaba tallado en Hércules; sin exceso de trabajo y de puros y gracias a su constitución ciclópea, hubiera podido sobrepasar la centena, ha muerto en la flor de la edad. En fin, un dandy tabacólatra (alias tabacoso) tuvo el gañote gangrenado, y como la ablación apareció justamente imposible, se murió (alusión probable al 'cáncer de los fumadores').

Hoy en día el tabaco se consume por la boca después de haber sido tomado durante mucho tiempo por la nariz: afecta a los órganos dobles maravillosamente estudiados entre

nosotros por Brillat-Savarin: el paladar, sus adherencias y las fosas nasales. De un siglo para acá, se toma más en polvo que en humo, pero ahora el cigarro infesta al estado social. Nunca podría uno haber imaginado los placeres que debía procurar el estado de chimenea.

El tabaco fumado causa al principio sensibles vértigos, acarea a la mayor parte de los neófitos una salivación excesiva, y a menudo náuseas que producen vómito. No obstante esos avisos de la irritada naturaleza, el tabacólatra persiste y se habitúa. Ese duro aprendizaje dura varios meses. El fumador acaba por vencer a la manera de Mitridates y entra en un paraíso. ¿De qué otra forma podemos llamar a los efectos del tabaco fumado? Entre el pan y el tabaco para fumar el pobre no vacila; el joven sin un real que gasta sus botas sobre el asfalto de las avenidas y cuya amante trabaja noche y día imita al pobre... Hombres de gran alcance confiesan que los cigarros consuelan sus más grandes adversidades. ¡Entre el cigarro y una adorable mujer un dandy no dudaría en dejar a ésta, como un presidiario condenado a trabajos forzados, no dudaría tampoco en permanecer ahí con tal de obtener tabaco a discreción!

Niego tal placer, y me deben este axioma: fumar cigarro es fumar fuego..."

Sin embargo, Balzac se sirve del cigarro para crear bellas imágenes, así en Massimilla Doni nos dice: "...Le prince prit un nouveau cigare et contempla les arabesques de sa fumée livrée au vent, comme pour voir dans leurs caprices une répétition de sa dernière pensée..."

Mucho se discute después de la muerte de Balzac, si éste fue tabacófilo o tabacófobo, los afirmativos se basan en un retrato hecho por uno de sus maravillosos contemporáneos, nada menos que Lamartine:

"... Con sus dientes desiguales, ennegrecidos por el humo del cigarro..." (*Balzac et ses oeuvres* París, Michel Lévy frères, 1866, p. 17.)

Los negativos siguen a Théophile Gautier, gran amigo de Balzac: "la aversión por el tabaco es común a casi todos los hombres que nacieron con el siglo o un poco antes. Solamente los marinos y los soldados fumaban; al olor de la pipa y del cigarro se desmayaban las mujeres: mucho han cambiado desde entonces, y más de unos sonrosados labios aprisionan con amor el extremo de un cigarro, en su tocador convertido en tabaquería..."

"... Balzac, como el Júpiter del Olimpo poético alemán (Goethe), no podía sufrir el tabaco, bajo cualquiera de sus formas; anatematizaba la pipa y proscibía el cigarro. No

admitía ni el ligero papelito español; el narguile asiático era el único que tenía alguna gracia para él, y solamente le gustaba como curioso juguete . . ." (Théophile Gautier: *Honoret de Balzac*, Paris Poulet-Malassis, 1859, pp. 145-148.)

Continúan las controversias del tabaco en pleno siglo xx: Mallarmé, admirablemente traducido por Alfonso Reyes:

Toda el alma resumida
cuando lenta la consumo
entre cada rueda de humo
en otra rueda abolida

El cigarro dice luego
por poco que arda a conciencia
La ceniza es decadencia
del claro beso de fuego

Tal el coro de leyendas
hasta tu labio aletea
Si has de empezar suelta en prendas
lo vil por real que sea

Lo muy preciso tritura
tu vaga literatura.

[*Minuta, Obra Poética, O.C. p. 378.*]

Alfonso Reyes descubrió otros aspectos, otras sensaciones en su conversión de fumador consuetudinario a no fumador militante; sin llegar al extremo de un tabacófobo.

¡Cómo me gustan estas palabritas que me corren por la espalda y danzan en mi cabeza haciéndoles cosquillas a mis neuronas!:

El tabaco y el lenguaje
algo tienen de vicio
a los dos nos habituamos
con duro trabajo diario

El ¡A! ¡B! ¡C!, el vértigo
y la onomatopeya
que la efe no sea tal
sino fu
de fu-ma-dor

□ Alicia Reyes

Nací en la ciudad de México. Mi abuelo, el escritor Alfonso Reyes, fue en vida mi guía y aún hoy, en cierto sentido, lo sigue siendo. Recuerdo que decía muchas veces que era mi padre, mi madre, mi abuelo, mi tío y hasta mi novio. Algo hay de cierto en todo eso. Mis primeras poesías las escribí a los 14 años, más tarde colaboré en algunas revistas y periódicos capitalinos. Los tres libros que llevo publicados están dedicados en su mayor parte a mi abuelo. Debo confesar que él ha sido y será uno de mis más grandes amores, afectiva y literariamente hablando. Recuerdo muchas cosas agradables que no puedo menos de contar algunas:

Generalmente por las tardes, abuelito acostumbraba pasear en su terraza, leyendo algún libro policiaco o gozando con la gente que pasaba por la calle. En esos paseos siempre estaba yo a su lado. A veces eran silenciosos, otras elocuentes y llenos de alegría. Al pardear la tarde, abuelito se convertía en un rey y me decía: "Ven, hijita, vamos a cambiar la guardia; los centinelas ya están cansados. ¿Oyes las trompetas?" Todo parecía tan real, que mis ojos veían todo aquel cuento maravilloso.

Más tarde me fui a París becado por el gobierno Francés y el me previno: "Es una ciudad gris; la primera impresión es

Duros golpes hay que dar
para que entre el humo
y el otro . . .

Ay que ya desvarío
ay que se me acaba
el paquete

Ay que ya vago
sin rumbo.

MUERA EL TABACO

Torcer el cuello a la elocuencia,
desentenderse de la música,
desviar la mano a los amigos,
hacerse de la vista gorda,
—son soledad acompañada,
son exhibición, son alivio,
son como un no querer queriendo:
voy a donde está y no la busco,
si te miro no te conozco—
media virtud untada en vicio,
ser y no ser, esencia floja
buena para la comestión,
como el faisán que se desprende
en punto de pata manida.

Pero aquello de "estoy a solas
y renuncio sin que lo vean",
y no a tesoros ni dorados
techos, ni cosas de lujuria,
sino a pequeños mecanismos
del hábito, de la inconsciencia,
como el negrarse al parpadeo,
como impedirse los reflejos
el tragar saliva, el rascarse
la picazón que deja el cínife,
el mover los dedos del pie
cuando molesta el calcetín,
el aprovechar el descuido
de la gente para arreglarse
el ángulo del pantalón . . .
éstas sí que son privaciones,
esto sí que es duro y heroico!

triste, pero poco a poco su encanto te envuelve. Tanto me envolvió que permanecí allí cuatro años trabajando en el Instituto Pasteur, en donde seguí el Gran Curso de Microbiología y pude relacionarme, desde el punto de vista intelectual con grandes hombres como Jules Romains, André Maurois, etc.

Desde mi regreso a México trabajo en la Alianza Francesa y en la Capilla Alfonsina. En la Capilla la actividad es siempre variada e interesante: archiveros llenos de epistolarios valiosos, correspondencia con escritores extranjeros, las Obras Completas de A. R., bajo el ojo vigilante y cariñoso de Ernesto Mejía Sánchez. Cada verano vienen visitantes de todas partes del mundo para trabajar en la obra de abuelito, como el Dr. James W. Robb de la Universidad de Washington, el Prof. Koldewyn de California, etc.

Una de mis labores más queridas ha sido la traducción al francés de *Ifigenia Cruel* para una próxima publicación en Francia. Colaboro en *Excelsior*, a veces en *Siempre!*, *Diálogos* y ahora en esta estupenda *Revista de la Universidad*.

Como decía antes, he publicado tres libros de poesía, ahora trabajo en un tomito que se llamará *Mosaicos Mexicanos*, además tengo material para otro libro de poesía y ensayos que pienso recopilar.

No es el aroma, no es el humo
 —todo ese placer mentiroso,
 cosas del siglo XIX,
 tontería de los *pompieri*,
 como lo es el imperialismo
 de Kipling, cantor del habano.
 No: lo profundo, lo terrible
 es que falta algo en la mano,
 en la boca y entre los dientes,
 algo en que emplear el resuello:
 ¿Qué hago de mi respiración?
 ¿Qué hago de mis manos, qué hago
 de mis narices, de mis labios...?
 Y una diminuta nidada
 de inusitadas perversiones
 comienza a pulular adentro
 del hueco que deja el cigarro
 como intención, como invención,
 como risa en la sociedad.

[México, 10 julio, 1942. O.C. Vol. X,
 pp. 291-292-293.]

El cigarro puede ser también la contraseña, el adiós o la
 promesa de los enamorados:

AMOR

[*Secreto de una dama a otro vecino de la derecha*]

Y CUANDO ya lo tengas todo
 desaparecerás de modo
 que en la liga que no te enrede
 ni una sola pluma se quede

Deja tu cigarro encendido
 yo entenderé que ya te has ido

[*Minuta O.C. Vol. X, p. 372.*]

O bien todo un pintoresco cuadro de la siesta del costeño:

“... Y un juchiteco, esclavo manumiso
 del fardo en que descansa,
 busca y recoge con el pie descalzo

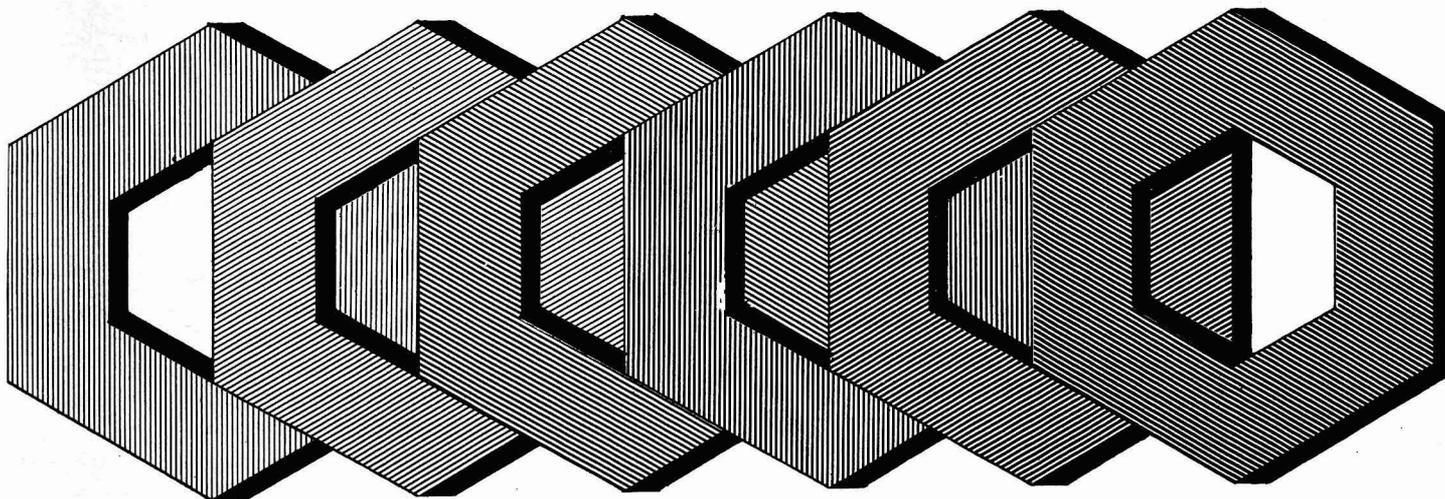
el cigarro que el sueño de la siesta
 le robó de la boca...”

El hueco del cigarro, esa risa en la soledad, la confirma
 Alfonso Reyes en *Cuando creí morir*:

“... En cuanto a la supresión del tabaco, no me costó nin-
 gún esfuerzo. Ante todo, yo comencé a fumar a los 30 años,
 como consecuencia de mi frecuentación con señoras afectas
 al cigarrillo en las reuniones diplomáticas, que solían pedirme
 fuego. Pronto me pasé a la pipa, la cual hizo mis deleites allá
 cuando era dable obtener el espléndido tabaco *my mixture*
 preparado por la casa Dunhill, donde me habían asignado un
 número para mi fórmula preferida. Cuando volví de Europa
 a América, volví también al cigarrillo, porque me daba yo
 cuenta de que sacar la pipa, en una sala, era aquí como des-
 enfundar una pistola. Llegué a fumar mucho, a todas horas,
 y entre los insomnios. Si a los comienzos sólo fumaba yo en
 los ocios, después me aficioné a fumar escribiendo, o a es-
 cribir fumando, que es ya la senda de la perdición. Y sin
 embargo, puedo decir con Mark Twain que quitarme el ta-
 baco no me parecía difícil, puesto que me lo quité varias
 veces: la primera, durante un año, por decisión propia, y
 entonces distraía yo el ansia del cigarrillo tomando un lápiz
 entre los dedos; la segunda, después del doloroso aviso que
 recibí el 4 de marzo de 1944, también por decisión propia,
 ya que yo mismo lo propuse al Dr. Chávez, quien al instante
 lo aprobó, por supuesto. Yo me daba cuenta de que no era
 un fumador nato, y que en esto como en otras cosas, mi
 cuerpo tiene una natural repulsión contra el vicio. De modo
 que, cuando vino ahora la estricta prohibición de fumar,
 me encontré dispuesto. Durante la verdadera enfermedad, ni
 me pasaba la idea por la mente; durante la convalecencia, no
 experimenté la menor ansiedad. sólo, a veces, sueño que
 fumo...”

Hueco que él substituyó con un lápiz, con una plegadera,
 pero sobre todo con su voluntad de acero. Théophile Gautier
 como ya lo mencioné, dice que Balzac, como Goethe, no
 podía sufrir el tabaco. Reyes gusta, transforma, rechaza y
 domina... Su deleite, su renuncia, unidos a su fantasía son
 los que inspiraron todas estas bellas líneas, estas reflexiones
 llenas de color y de sabiduría que alabamos con sus propias
 palabras:

“... Sólo las figuras cargadas de pasado
 están ricas de porvenir...”



Raúl Rangel

EL UNDERGROUND EN NEW YORK

Si se pudiera hacer una especie de "Guía para aprender a ver", sería necesario abrir un capítulo especial para ciertas impresiones que, por ser las primeras, las más inmediatas, se tienden a calificar de superficiales, de obvias; sin embargo, muchas de nuestras ideas de validez más general, suelen venirnos de esas impresiones, cuando logramos extraer de ellas lo que no se ha pensado, lo que no se ha observado, un poco antes de que queden fijadas en lo simplemente natural, que es siempre el peligro de la observación de lo "obvio y superficial".

Afortunadamente, por lo que se refiere a New York, esas impresiones son lo bastante fuertes como para que uno logre captarlas por más tiempo, antes de que se sumerjan como un fondo acostumbrado y sin relieves. Uno se encuentra, como en ninguna otra ciudad en el mundo, con la obra del hombre llevada a una dimensión de inmensidad, de "montañismo" tal, que al mismo tiempo fascina y aplasta. Sucede que, de improviso, se nos ha robado el horizonte usual, y no tenemos más el cielo azul cuando miramos hacia adelante. A cambio de ello se nos ha colocado una extensa muralla de concreto y acero, con ventanas que la distancia empequeñece. Y cuando levantando la vista de una manera casi vertical se quiere ver el cielo, éste es de un color gris que parece una cúpula, también de acero y de concreto, que lo encerrara todo. La dimensión de esos rascacielos es tan grande, que sin darse perfectamente cuenta, uno tiende a considerarlos como algo con existencia propia e independiente; se camina al pie de la piedra, con algo que impone silencio, como cuando se está dentro de una iglesia o una prisión, con cierta sensación de falta de libertad.

Sin embargo, hay también esa distancia, tan precisa, que separa a unos seres humanos de otros, colocando en primer plano ese fenómeno tan de nuestra época: la incomunicación. Hay razones para que ello sea así. New York, a diferencia de otras ciudades, no es una ciudad que gire en torno a un solo centro. Uno no puede ordenarla a partir de sus diferencias sociales, como se hace en otras partes donde se va a ver los barrios donde viven los muy muy ricos, los ricos, los pobres, y los muy muy pobres. Además de eso, New York es un lugar donde varias ciudades, de diferentes características, se han dado cita. Se puede pasar de una a otra, y con ello se va de una raza a otra, de un lenguaje a otro, de unas reglas del juego a otras, pasando del tironeo del comercio a la violencia racial. Por necesidad, por temperamento, por concepción incluso, un newyorkino tiene que ir al "grano", a lo que va, desnudando al máximo ese ceremonial, evidentemente hipócrita, con el cual nosotros solemos cubrir el camino entre los medios y el fin de nuestras relaciones. Creo que pocas ciudades en el mundo hay donde se pueda escuchar más claramente el ruido de las pisadas de una multitud donde todos caminan sin cruzar palabras entre sí. Esa multitud podrá llevar el mismo destino; pero cada uno sabe que va solo.

Esa soledad tiene algo que ver con el movimiento, con la búsqueda de un objetivo preciso. Hay otros momentos, en el café, ya en el autobús, que parece romperse. Surgen los comentarios, las palabras, algo que parece comunicación; pero ella no

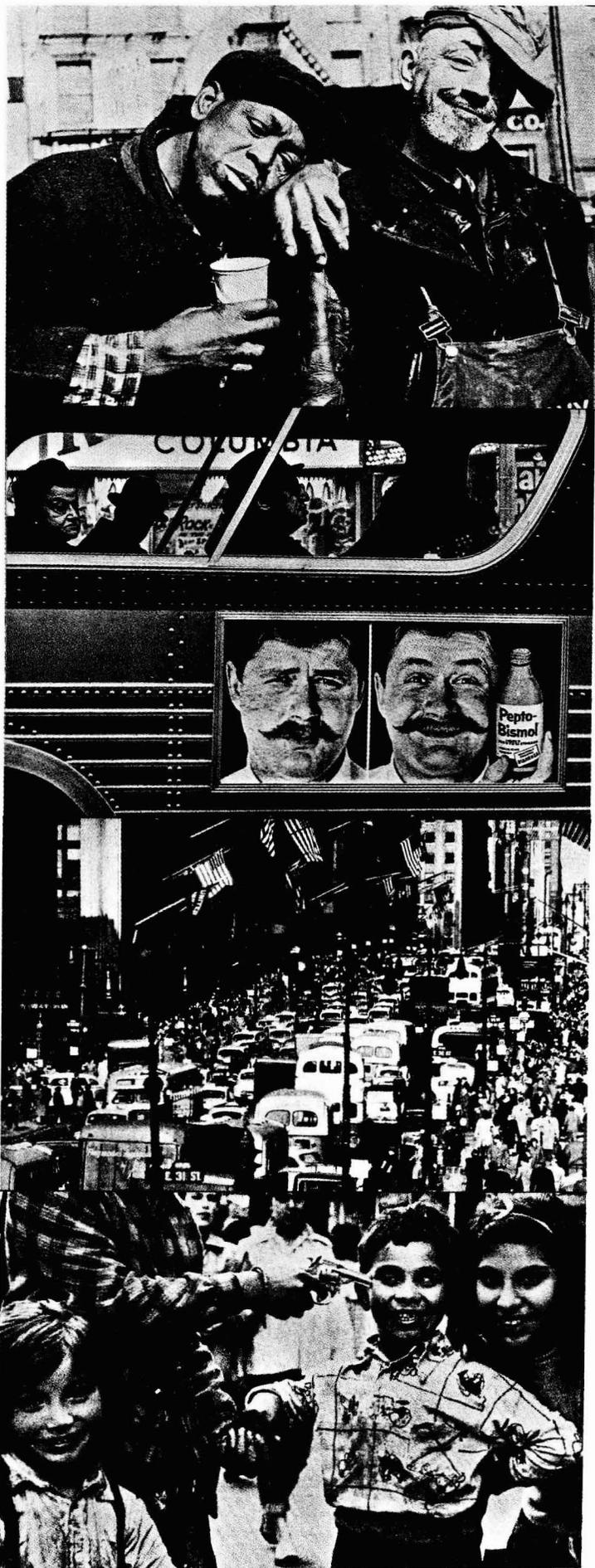
es nunca tan profunda para que logre romperse la impresión de extrañeza. Se coincide en un punto solamente, se tiene la calma para mirar hacia los lados; pero una vez puestos nuevamente en movimiento, se sumergen otra vez en sí mismos.

Posiblemente esa desnudez de los fines, sea lo que permite observar tan crudamente ese juego, esa violencia escondida, esa agresividad disfrazada que hay en el fondo de toda relación que implique fines comerciales. Uno puede mantener, en determinados niveles, una cierta cortesía, un plan "caballeroso"; pero cuando la lucha se hace más reñida, cuando se pelea ya por un margen preciso de centavos, el juego diversionista y la amabilidad desaparecen, o se integran al arsenal de las armas sutiles. Sé que esa es una práctica que abarca todo el trato social del mundo en el cual vivimos; pero enfrentarse con un vendedor de Broadway, es como vérselas con un boxeador profesional siendo un simple aficionado. Lo que se admira es esa perfección técnica a la que ciñe toda su conducta. Una mirada le basta para saber cuánto dinero trae un cliente, lo que le puede vender, el tiempo que puede perder, el método que debe utilizar, y una vez marcado el objetivo, el vendedor funciona con una especie de reflejo condicionado; sin errores. Trazado el plan, lo sigue sin desviaciones, sin interferencias, haciendo de todo titubeo, de toda consideración moral una simple debilidad. Ante ese espectáculo, uno, por comparación se percata de cuántos no humanos tienen esa conducta que a diferente grado de profesionalismo practicamos todos de una u otra manera. El mundo queda dividido en dos bandas irreconciliables a partir de la pugna por las ganancias, y esa misma dialéctica del combate, nos obliga a desconocernos, a no tener consideraciones los unos con los otros, a cerrarnos y vernos como "extraños", porque el reconocimiento humano resulta una debilidad; vernos como si fuéramos el otro es algo que no nos está permitido, porque, por lo general, la pérdida del otro es nuestra ganancia. Y es precisamente ese juego de tensas actitudes, de simple técnica superpuesta a la apariencia humana, lo que caracteriza la actividad de esos barrios comerciales de New York. Mientras no se logre esa perfección técnica, mientras sigamos en otros países dejando infiltrar de vez en cuando las debilidades humanas, creo que no podremos entender el preciso sentido de la palabra "relax", porque nos faltará la tensión y su opuesto.

Fue ese ambiente más "relax", el que se me dijo que yo encontraría en el Underground de New York, aunque suena un poco extraño que una ciudad tenga en el underground, en el subterráneo, casi en la clandestinidad, sus más calmadas relaciones humanas.

A diferencia del Greenwich Village, que es un ambiente ya especialmente montado para el gusto de los turistas, el underground se conserva natural, auténtico, aunque con sus nacientes brotes de comercialismo. Es el mundo donde vive la actual generación norteamericana de los *hippies*. Si por una parte es inevitable que cada generación llegue al mundo trayendo su porción de fresca conciencia, su modo de mirar, creo que la generación de los *hippies* tiene, en particular, una cantidad tan nueva de factores de juicio —la cual no excluye una dura crítica al pasado— que se permiten un rompimiento más frontal con otras generaciones norteamericanas.

Aclaremos por principio, que en su actitud, como en todas las de la juventud, no existe una solución sino una búsqueda; que la suya no es una afirmación sino una interrogación; que esa actitud pone en evidencia más bien lo que no sirve y lo que no convence, y que ella se caracteriza, también, por lo poco que se ha mantenido como principio estable y creíble. Si pretendiéramos colocar la validez de esa actitud dentro de los vie-



jos moldes de la "seriedad" y la "estabilidad" en los que han vivido otras generaciones, toda ella podría parecerse condenable, o en el mejor de los casos, extraña; pero si las tomamos como el lenguaje cifrado de una conciencia en formación, veríamos que sus interrogantes dejan ver los boquetes, los vacíos de un mundo, de una visión de las cosas, de una moral, que hasta hace poco nos parecía tan firme y que ahora —ellos lo anuncian— parece a punto de derrumbarse.

Sí, podríamos decir que nosotros marchábamos seguros y optimistas hacia el abismo, y ellos, más conscientes del futuro, se han detenido; que nosotros estábamos muy seguros de nuestra moral, de nuestros valores humanos y ellos, con otra conciencia, han visto hasta qué punto nos han deformado; que nosotros teníamos la estabilidad en una posición falsa, y ellos han trastocado esa estabilidad en tentativa por encontrar algo más verdadero.

Desde afuera, esa actitud parece francamente condenable. Son gente de apariencia descuidada, que propugnan por cosas tan extremas como la legalidad del uso de la marihuana, que están por el amor libre y la paz, y en contra de la guerra, que desconfían de la técnica, de la filosofía del "Time is money", que tratan de recuperar la capacidad de contemplar, la vida de los sentidos y la vuelta a la simplicidad. El lenguaje es un tanto incoherente: marihuana, paz, amor libre; pero sus movimientos extremos marcan los otros tantos movimientos extremos de nuestro propio mundo, las fallas de nuestra estabilidad.

Y sin embargo, todas estas diferencias no bastarían para destacar a los *hippies* como una generación aparte, si no fuera por una razón, de carácter histórico —la guerra de Vietnam— que les obliga a encarar las cosas con un compromiso de crítica a su sociedad cada vez más totalizante.

En otros tiempos, en la Primera Guerra Mundial, los Estados Unidos actuaron como una especie de potencia celestial que sólo bajó a la tierra, en el momento preciso, para decidir la suerte de los buenos en contra de los malos. En la Segunda Guerra Mundial su intervención fue más directa, obligada a pelear en un bando; pero las bases morales quedaron a salvo porque se peleaba por la libertad, la democracia, la igualdad, en contra de la dictadura y el racismo. Todo ello dejaba un buen espacio para los ideales y las concepciones heroicas, y uno podía pelear honestamente por una causa que, a pesar de todo, convenía. Con la guerra de Corea las cosas empezaron a cambiar; pero si la ilusión celestial no pudo mantenerse, al menos quedaba la confusión: los soldados norteamericanos ayudaban a un pueblo que combatía por la libertad; pero solamente le ayudaban.

En la guerra de Vietnam ya no hay argumentos que convengan. El papel de los héroes está liquidado. Se pretende llevarlos a pelear por una causa que no solamente no les convence, sino que repudian cada vez más abiertamente. Su rebeldía no está cimentada en una rígida posición ideológica. Sus dudas son elementales, simples; mas, por ello mismo, están al alcance de todos hasta constituir un movimiento: los efectivos militares crecientes —en hombres y en equipo bélico— la han convertido en una guerra norteamericana, en contra de otro pueblo infinitamente más pequeño y más débil que ellos. La caracterización de monstruos les queda, simplemente por medida, a ellos. Se trata de pelear por la libertad, se dice, pero esta es una libertad muy sospechosa porque se intenta imponerla. Se dice que en Vietnam se defiende al mundo libre; pero ese mundo libre que rebaza los límites nacionales para intervenir militarmente en otros pueblos, no es ni un país ni una nación, sino un imperio.

Ahora bien, si el pueblo norteamericano hubiera sido educado dentro de una tradición militarista como la de la Alemania anterior a las dos guerras mundiales, es presumible que no tendría ahora crisis de conciencia; pero a lo largo de su historia, los Estados Unidos habían guardado bien los límites de su heroicidad, lo immaculado de sus valores democráticos y los norteamericanos *han creído en ellos*. Su protesta no es el resultado de una formada concepción política. En vano se intentará buscar elementos "marxistas" dentro de ella. La suya es una crisis de conciencia. Se mueve al simple nivel de la duda, de la crítica. Es a partir de la guerra de Vietnam que todos los valores, morales, filosóficos, culturales de la sociedad norteamericana, han entrado en franca crisis.

En otros tiempos esa sociedad contó con bastante elementos positivos para caracterizar a sus críticos como simples desadaptados. Ahora esos elementos de crisis son lo bastante claros, han puesto tan al desnudo sus contradicciones que los desadaptados de otros tiempos tienen suficientes razones para calificar lo normal como la simple *estabilidad de lo anormal*.

Es natural, es lógico que un desarrapado *hippie*, que lucha por el amor libre, por la paz y por la marihuana, se considere no obstante más humano que el respetable ejecutivo de la *Chemical Dow Corporation* que se prepara a negociar el próximo envío de Napalm a Vietnam. Hasta el momento, la filosofía del "Businnes" parecía justificarlo todo. Ahora, desde el alto nivel del comercio con la guerra, todo el trato comercial hace que la sociedad quede convertida en una simple alianza entre "Asesinos y Prostitutas."

Es verdad, como alguien de la generación beatnik me dijo: los *hippies* no son un movimiento de intelectuales, sino de gentes al nivel de masa. Su preocupación es fundamentalmente vital: le tienen miedo a una muerte que no encuentran justificada por ningún ideal. Especulan muy poco sobre los fundamentos de la política; no leen mucho. Y sin embargo, esa actitud más



sencilla, más elemental, menos elaborada desde un punto de vista intelectual, es más importante que la sostenida por la antigua generación beatnik. Contra el poema "Aullido" de Ginsberg, ellos tienen a Los Beatles. Esa fácil comprensión de sus metas es lo que ha dado base a un movimiento; un principio de acción, una causa. Ello también les ha permitido organizar grandes manifestaciones contra la guerra, ampliar su base, contando con un público creciente a sus expresiones críticas; ello también imbuye de pasión a sus acciones, que la especulación intelectual y derrotista de los beatniks no tenía. El doctor R. D. Laing, uno de los críticos más agudos de esa "normalidad de lo anormal" dice en su libro *The Politics of Experience*:

"Con el intento de racionalizar nuestro complejo industrial-militar, hemos tenido que destruir nuestra capacidad de ver claro todo lo que está frente a nuestras narices. Mucho antes de que la guerra nuclear empiece, ya nos hemos tapado nuestra propia salida. Empezamos con los muchachos. Es importante agarrarlos a tiempo. Sin el más rudo y rápido lavado de cerebro, sus sucios espíritus podrían ver a través de nuestras sucias tretas. Los muchachos no están locos aún; pero nosotros los volveremos imbéciles, como nosotros mismos, con un alto I. Q. si ello es posible."

Y menos visible que la censura exterior que la sociedad impone a nuestras expresiones, hay otra, la interior, que nosotros nos formamos para poder vivir en ella. Esa censura interior es la que nos une a un cierto sentido de *complicidad*. Sabemos que tal o cual cosa no es verdad, que tal o cual valor carece de significado en la práctica, que palabras como libertad y democracia van quedando como formas vacías que pueden llenarse de diferentes contenidos; pero es necesario que ello no se sepa. En el momento en que una duda pudiera penetrar, si la farsa tuviera que ser reconocida, si los valores con los que se ha edificado una respetable vida llegaran a parecerse falsos, la vida toda perdería su sentido. Por ello, si del lado de los que protestan la situación es angustiosa, del lado "estable" de la sociedad norteamericana es peor aún: si en un momento dado el principio de complicidad se rompe, toda la sociedad puede quedar clasificada como una banda de asesinos.

Pero a pesar de todo lo evidentemente positivo que el movimiento de los *hippies* tiene, la dialéctica de su lucha les ha llevado a una exageración extrema opuesta a aquello que pretenden combatir. El uso de los alusinógenos se ha limitado en la mayoría de las experiencias a un puro nivel sensorial, utilizado como simple vía de escape, sumergiéndolos en una actitud contemplativa, completamente individualista. El éxtasis es la dispersión de la conciencia individual para lo cual no es necesaria ni la comunicación con los otros ni el compromiso con la realidad. No se vive más que el momento presente porque del futuro nada se sabe y el pasado está muerto.

Y con esa manera de vivir el presente como algo desligado del pasado y del futuro, los compromisos son insostenibles. La felicidad es un estado puramente personal de éxtasis, en el que el otro pasa a ser una simple sombra, o un instrumento. Las relaciones amorosas han pasado de la rigidez al relajamiento. Todo se reduce a un juego entre dos términos opuestos —el masculino y el femenino— que pueden ser fácilmente sustituibles. Y como el ser humano resulta demasiado conflictivo y problemático para garantizar la permanencia en el afecto, esa permanencia se localiza en la lealtad de los animales. El perro ha pasado a ser, en verdad, el mejor amigo del hombre o la mujer, substituyendo al hombre o la mujer como un elemento constante. El miedo al futuro, a la entrega, a los compromisos, a las antiguas formas de convivencia, cuyo fracaso ellos han

vivido, hace que los *hippies* prefieran mantenerse en un suspenso, en un punto donde la libertad se identifica peligrosamente con el vacío. Esa sucesión de presentes que son las relaciones humanas, tiene que renovarse cada día, y en cualquier otro día puede ser rota. Hay una gran porción de soledad, de angustia, en las más espontáneas muestras de afecto. Hay algo de frenesí, de intranquilidad, de vivir las relaciones como si se estuviera siempre en el último momento de ellas. Por ambas partes, por la del hombre y la mujer, se advierte la inseguridad ante la cual los hijos, la consecuencia máxima de una relación amorosa, resulta algo demasiado peligroso, tan impensable como el futuro.

El desprendimiento por los bienes materiales, su falta de ambición por el poder, es simplemente otra manifestación de la aversión a los compromisos. En un terreno de arenas movedizas, es imposible construir nada. Es necesario estar siempre listo, con el mínimo de carga material y el máximo de movilidad, para huir hacia otros lados. Es necesario mantenerse en movimiento, viajar de país a país, de persona a persona. Con camión, con avión, con LSD; con otro; siempre *de viaje*. Ese tema es también mitad en la vida de los *hippies*.

Por otro lado, esa posición del *hippie*, llevada como una simple pose, tiene evidentes ventajas: se justifica el no trabajar, el no comprometerse, el evitar cualquier aspecto molesto de la realidad por medio de un viaje, hacia adentro o hacia afuera, el llevar una vida dedicada a la pura contemplación, sin hacer nada, fijándose metas; solamente en lo inmediato.

Por todas las relaciones económicas, políticas y bélicas que nos unen, el mundo no es más ese mar en el que los países aparecían separados, como islas, alimentando el mito de su autonomía. No es ningún descubrimiento decir que todos los pueblos están relacionados entre sí. Lo que es necesario destacar, es que

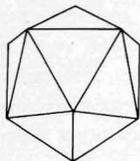
esa manera de relacionarnos, no implica muchas veces la armonía sino el conflicto. Y que en otras tantas ocasiones nuestra tarea consiste en reconocernos por encima de esos conflictos que amenazan enfréntarnos en un futuro próximo.

El mundo se podría comparar con un globo al que se le ha metido demasiada presión. A veces el vacío en que vive la juventud de un país, sólo se explica por la opresión que se resiente en otras partes. Desde dentro, ese vacío puede indentificarse con la libertad, esa libertad sin objetivos que tantas veces se abre en el horizonte de los *hippies*; pero esa misma libertad es la que por otra parte, defienden los soldados norteamericanos en Vietnam. Frente a ella, Vietnam, Cuba y muchos otros países de Asia y América Latina, ven la potencia de los Estados Unidos, como una fuerza opresora y amenazante. Las manifestaciones de protesta que la juventud norteamericana puede hacer *dentro* de los Estados Unidos, es sin duda mucho mayor que la que la que la juventud latinoamericana puede hacer afuera. Pero a pesar de todo, los *hippies* son un movimiento de protesta de la sociedad norteamericana, esto es, comparten las bases sociales de aquello que pretenden combatir, y sus formas de expresión y de lucha no pueden ser explicables más que en los Estados Unidos: todas ellas tienen el fondo acolchado de la sociedad industrial más poderosa del mundo, lo cual, aunque ellos no quieran, les mantiene en una especie de celda de cristal. Hay algo que roba las consecuencias últimas de sus actos, aun los más agresivos, dejándolos en el nivel de simples poses: es como un practicar las filosofías de la India, sin sufrir el hambre de los indúes; es como el quitarse los zapatos para sentir nuevamente el aspero suelo en la planta de los pies, pero con la seguridad de que los zapatos están a su disposición; es como practicar la pobreza como deporte, en una sociedad rica y poderosa.



Walquiria Wey

LA ESTRUCTURA CELESTE



Por 1939, estando en Inglaterra, escribe Pedro Garfias* *Primavera en Eaton Hastings*, a nuestro criterio lo más importante de su producción poética, junto con *Río de aguas amargas*, de 1953.

El destierro, esos primeros meses en Inglaterra significaron para Garfias, a mi ver, la apertura de una dimensión emocional nueva que le dio a su obra un sentido que el lector de *El ala del sur*, su primer libro, no se hubiera figurado. Su visión del mundo crece en profundidad y dolor, y sentimos que la naturaleza, ese espejo de comunicación poética, debe ser vista con ojos más agudos y experimentados, hasta arrancar la expresión justa para sentimientos nuevos y dolorosos.

“Porque te siento lejos y tu ausencia habita mis desiertas soledades que profunda esta tarde derramada sobre los verdes campos inmortales.”¹

Nuevas experiencias, nueva expresión. Lejos está de la influencia de Manuel Machado, que en su poesía creyó ver Max Aub, pero creo su actitud muy cercana a la de Antonio.

“Hoy que llevo mis campos en mis ojos y me basta mirar para verlos crecer.”²

Es esa capacidad de ver y llevar hasta el mundo íntimo el paisaje, que Laín Entralgo³ nota en la generación del 98, y la misma actitud meditativa que en esa generación ve Pedro Salinas.⁴ La coincidencia es a veces asombrosa. Dice Machado:

“No ves, Leonor, los álamos del río con sus ramajes yertos? Mira el Moncayo azul y blanco; dame tu mano y paseemos.”⁵

Y Garfias en un campo inglés:

“Pasear contigo por la superficie de redondez suave de la tierra con lentitud perseverante y noble... contigo y tu recuerdo y tu esperanza.”⁶

Dice Laín Entralgo de Machado: “Bajo las notas imprecisistas y entre las efusiones líricas vive la emoción del español.”⁷ En Garfias:

* El 9 de agosto se cumple un año de la muerte de Pedro Garfias, poeta, español y desterrado. Éste es un fragmento de un trabajo mayor, el primer intento de quien escribe para comprender una poesía, a ratos de excepcional calidad. Interesan en ella unos pocos sentimientos que pueden decirse llanamente, soledad y desamparo, pero que implican buena parte de la vida de una o dos generaciones y parte de un pueblo trasterrado. Vitalmente es muy difícil encontrarle una salida al problema, pero siempre queda la otra puerta, la de la poesía, la de Garfias.

“si me quedase inmóvil, como esta buena encina, vendrían vuestros pájaros a anidar en mi frente, vendrían vuestras aguas a morder mis raíces y aún seguiría viendo con su blancura intacta quien sabe si dormida, la España que he perdido”.⁸

Es la emoción de un español, pero un español ausente, del español que en contacto con la naturaleza siente hasta que punto algo tan común a los hombres como un pájaro o las aguas, pueden llegar a ser “vuestros pájaros” o “vuestras aguas”. No queremos hablar de una posible influencia de Machado durante esta época, pero sí hacer notar que existe entre los dos una cierta coincidencia, que bien podría ser la actitud grave, en Garfias, al tomar conciencia de su situación de desterrado, y la reacción por medios expresivos poéticos que lo acercan, en la elección de la naturaleza como transmisora, al otro andaluz. Podemos mencionar también que ambos descubrieron distintas regiones a aquellas que los vieron nacer, y del significado que para cada uno de ellos tuvieron. Machado descubrió en Castilla, en esa tierra árida y austera un intento de comunicación del espíritu español; Garfias, en la amabilidad del césped inglés, la imposibilidad de volver a encontrar ante sus ojos y palpar las raíces de ese mismo espíritu. Para ambos la naturaleza o la expresión de un sentimiento a través de ella es un modo de conocer poéticamente al mundo, de darnos su visión de la vida. Una naturaleza extranjera es una naturaleza muda, y el poeta queda al borde de no entender ya nada. Muchos años después, certeramente dirá Garfias de Machado:

“Que cerca de tu tierra te has sabido quedar.”⁹

Bajo esta luz tiene más sentido el segundo intermedio:

“Aunque te rompas, frágil bóveda, en mil pedazos, esta noche estrellada yo tengo que gritar en este bosque inglés de robles pensativos y altos pinos callados. He de arrancar los árboles a puñados convulsos he de batir el cielo con mis manos cerradas y he de llorar a voces este dolor mordido que brota a borbotones de mi raíz más honda.”¹⁰

Y más adelante:

“Mientras duerme Inglaterra yo he de seguir gritando mi llanto de becerro que ha perdido a su madre.”

Si no podemos hablar de influencia, sí podemos ver en los dos poetas la misma actitud grave volcada en la naturaleza que ambos eligieron para transmitir por su intermedio sus diferentes vivencias poéticas.

La estructura celeste de Eaton Hastings

Según el autor, *Primavera en Eaton Hastings* es un “Poema bucólico con intermedios de llanto.” Lo primero, lo de bucólico alude a la ubicación física, digamos, del poema, la campiña inglesa, lo segundo a que la placidez tensa de Eaton Hastings se ve interrumpida dos veces por los “llantos”. Ocupémonos de lo primero y de sus características poéticas tan especiales. Lejos han quedado los paisajes soleados de “mi blanca Andalucía”, aquella poesía de revelación, elemental, si con una sonrisa de benevolencia la vemos ahora, desde el otro lado de la Mancha. Garfias siente quizá por primera vez algo que será la constante en su poesía de la vejez, en *Río de aguas amargas*, el desamparo. Éste no es el mundo

¹ Pedro Garfias, *Primavera en Eaton Hastings*, p. 9.

² *Ibid.*, p. 18.

³ Pedro Laín Entralgo, *España como problema*, pp. 357-363.

⁴ Pedro Salinas, *Literatura española siglo XX*.

⁵ Antonio Machado, *Poesías completas*, p. 176.

⁶ Pedro Garfias, *op. cit.*, p. 12.

⁷ Pedro Laín Entralgo, *op. cit.*, p. 362.

⁸ Pedro Garfias, *op. cit.*, p. 18.

familiar y esta poesía no puede ya ser una poesía "con muchos campanarios", como anota ingenuamente Gloria Videla.¹¹ No podemos afirmar considerando la obra de Garfias hasta Eaton Hastings, que ese sentimiento de desamparo sea nítido o siquiera formulado a medias. Cuando mucho podemos decir que nos encontramos ante su etapa inicial, el asombro al verificar que existen campos, árboles y bosques distintos a los suyos, hasta llegar a un punto en que esa naturaleza extraña llega a petrificarse y agrandarse hasta que sólo puede ser abarcada con medidas cósmicas y sus elementos considerados en sus formas más puras, como el fuego. Perdido en este bosque frío por lo extraño, inmenso hasta adquirir las dimensiones del planeta por lo desconocido, Garfias descubre otro doloroso universo poético y debe hacer un nuevo esfuerzo expresivo para alcanzarlo:

"La Tierra dando vueltas va alejándose
con la sogá del Tiempo a la cintura.
Fuera del tiempo y del espacio estoy
con mi vida enlazada por sus puntas."¹²

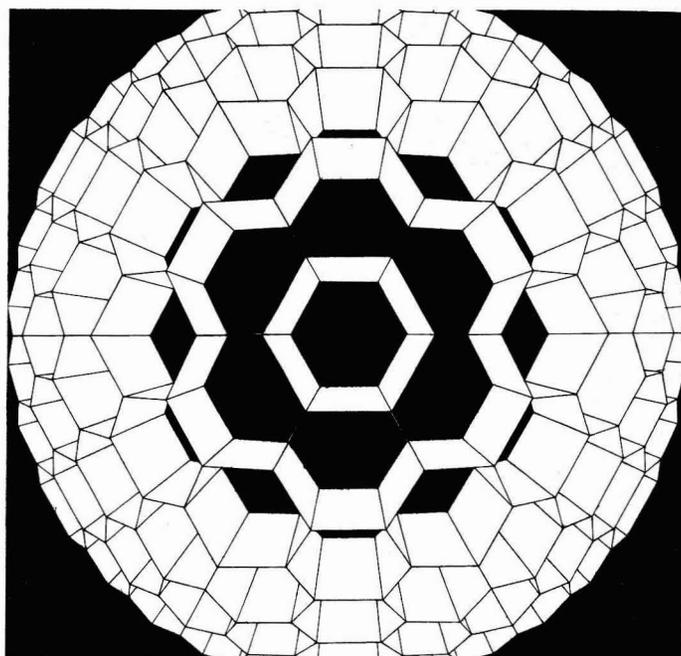
O este otro:

"Se limpia mi osamenta y se desnuda.
Ya soy sólo materia, cal y fósforo..."¹³

Si el espacio celeste como hecho físico no tiene problemas para su definición, el espacio interno como estructura poética, es decir, como una forma de captar el universo en palabras según una idea que de ese universo se tiene, es muy difícil de aprehender. Esa petrificación progresiva de la naturaleza hasta transformarla imperceptiblemente en un mundo mineral, se da en Garfias gradualmente, como si todos esos árboles y los lagos padecieran una oculta e irremediable esclerosis, que los mata conservando la perfección de sus formas y la pureza helada del verde y del azul, de las hojas y las aguas.

"Sólo quiero mirar, mirar el agua,
de intimidad azul, mirar el cielo
de grises bloqueados y a la orilla
el bosque de frescura inmarchitable."¹⁴

Por empequeñecimiento del poeta ante esta naturaleza ajena a su mundo, hay que entenderla como nosotros entendemos al universo cósmico, como materia bella y lejana, como engranaje perfecto cuyas causas primeras se desconocen, al que admiramos y reproducimos ingenuamente, con sus complicados mecanismos. Por eso hablábamos de algo un



tanto pretensioso como estructura celeste, porque así entiende Garfias a Eaton Hastings, como el universo de Sirio y Venus,¹⁵ y porque en un rasgo de valentía se atreve a dar a su poesía esa misma apariencia celeste que tiene ahora el mundo para él, aunque vitalmente sea de temer tanto despliegue de mundos ajenos y solitarios. Este bosque inmovilizado en una primavera brillante y tranquila y este mundo agrandado hasta las dimensiones planetarias tienen la misma pureza que esos dibujos que los hombres hacen del universo cósmico desde miles de años y que a cualquier edad intrigan y maravillan. Así de hermoso y reluciente es Eaton Hastings e igualmente desconocido, y así de remota la posibilidad de llegar a conocerlo.

"Mirando voy creando
naturaleza pura
luz exacta
el mundo que tú hiciste."¹⁶

Dice, y podemos confirmar que la geografía verdadera de Eaton Hastings tiene muy poco que ver con su existencia real y mucho con una idea que el poeta utiliza como el esqueleto de su expresión sobre el cual puede decir su dolor de desterrado. Y volvemos a la idea a la que habíamos hecho mención al hablar de cierta coincidencia con Ma-

□ Valquiria Wey

Hace tres años y ocho meses que vivo en México. Pero nací en Brasil. Ahí viví ocho meses. De eso ya pasaron los tres años y ocho meses ya mencionados. Ahora tengo veintitrés años. Los tres primeros años y cinco meses, los primeros de toda mi vida, fueron en Asunción, pero claro, apenas los recuerdo. Porque los restantes dieciséis años más nueve meses los viví en Montevideo. Poco brillante, pero eso sí, lo que se dice una verdadera trayectoria panamericana. Ni Bolívar.

Soy bilingüe, de dos lenguas muy próximas, lo que a veces me trae problemas, sobre todo con las preposiciones. Ya me lo decían mis profesores en Montevideo. Pero hoy en día por suerte, a muy poca gente le preocupan las preposiciones.

En realidad no he hecho muchas cosas. Naturalmente que fui la niña sabia y pacífica de la escuela, aunque aquí en México las cosas han cambiado un poco. Aquí me gradué en la Universidad, lo que no tiene nada que ver con dejar

de ser pacífica. Lo único verdaderamente bélico de recibirse son los problemas en la Rectoría, pero de esos uno se olvida antes de enviarle al señor Rector la carta que uno se promete enviar cuando ya todo, etc., protestando enérgicamente, etc.

Cuando le cuento a la gente la historia esa de los tres años y ocho meses, ocho meses, tres años y cinco meses, dieciséis años y nueve meses se preocupan muchísimo con el espantoso problema de la muchacha desarraigada. No es brasileña, ni mexicana y pensándolo bien ni siquiera uruguaya ¡lo que es una verdadera desgracia! Para terminar y dar más lustre a la cosa, y sobre este mismo asunto, me gusta pensar en lo que dijo alguien, que mejor ni nombro, que por quien es y por lo que dice le viene muy bien a cualquier autobiografía: "Hasta si se mira desde un simple punto de vista realista, ocupan más espacio en nuestra vida las tierras que a cada momento deseamos, que aquella en que realmente vivimos."

⁹ Pedro Garfias, *Río de aguas amargas*, p. 53.

¹⁰ Pedro Garfias, *Primavera en Eaton Hastings*, p. 33

¹¹ Gloria Videla, *El ultraísmo*.

¹² Pedro Garfias, *Primavera en Eaton Hastings*, p. 31.

¹³ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵ *Ibid.*, p. 32.

¹⁶ *Ibid.*, p. 19.

chado. Este bosque reluciente y petrificado, mineral, hermoso, enorme y enigmático como el propio universo es el ámbito en el que Garfias descubre para el futuro la dificultad de comprensión que le plantea un mundo desconocido en términos domésticos, incognoscible en términos de la comprensión humana. Entonces sobre Eaton Hastings cae el primer llanto:

AHORA

"Ahora sí voy a llorar sobre esta gran roca sentado la cabeza en la bruma y los pies en el agua."¹⁷

Es el recobrar de la verdadera y llana dimensión del dolor, llana y melodramática, en el mismo tono que tantos otros poetas de su misma suerte van a llorar la pérdida de España.

Sobre la pureza fría y celeste de Eaton Hastings los ojos de Garfias recrean una plácida primavera;

"Mis ojos son mi vida
aquellos que mis ojos reflejaron
vuelve a ser de nuevo verdecido."¹⁸

La primavera de Eaton Hastings nace entonces de una necesidad íntima, de que algo verdezca después de la pérdida de España:

"hoy que llevo mis campos en mis ojos
y me basta mirar para verlos crecer
siento vuestra llamada, prados de verde edad
oigo vuestra palabra, árboles de cien años,
y os busco inútilmente a través de la tarde".¹⁹

Aquí nada hay de convencional, con la primavera inglesa nada renace, nada y mucho menos la esperanza para el poeta. Esa placidez bien educada del bosque inglés es la imagen real del desconsuelo y la insatisfacción al mismo tiempo. Mientras el poeta la describe en toda su hermosura, está obrando como un muro de contención para cualquier desborde nostálgico:

"De nuevo estoy de pie frente a mi mundo
el mundo que creé para mis sueños."²⁰

Las soledades

Este tema que nace de la nostalgia o más bien del pudor de llegar a sentir nostalgia, a extrovertirla y a hacer de ella un sentimiento público se va decantando poco a poco en la expresión del poeta. El problema es sin embargo difícil y puede ser resuelto desde otros ángulos. No podemos decir de ninguna manera que Garfias no escriba poesía nostálgica, y se nos podría contestar que más que una especie de nostalgia decantada la soledad era simplemente un sentimiento en estado puro, sin contaminación con otros sentimientos, una vivencia poética más apremiante que la nostalgia de España.

Esto podemos verlo con mayor claridad en *Primavera en Eaton Hastings*, donde al contrario de lo que se podía pensar, la soledad se presenta en estado más puro, que más adelante en el tiempo, cuando no sólo la nostalgia, pero el abandono se cuecen en su poesía.

En esta primera etapa podemos hablar de soledades casi en términos gongorinos, la soledad como el aislamiento de un hombre cerca de la naturaleza, a raíz del cual descubre una serie de bellezas perdidas. La soledad es en cierta forma contemplación de una realidad más hermosa que la propia porque el poeta, por alguna causa necesita una especie de fuga de alguna realidad íntima, en este caso la ausencia:

"Porque te siento lejos y tu ausencia
habita mis desiertas soledades
qué profunda esta tarde derramada
sobre los verdes campos inmortales."²¹

Porque es una forma de comprensión, la soledad puede ser "desierta" o "perfecta" o "callada", y por eso descubre que se la puede "poblar".

La soledad implica añoranza, como lo indica la misma raíz común con el galaico-portugués.²² Sin embargo el padecimiento moral del desterrado no puede permitirse el lujo de una añoranza tan vaga; añora, como sea, su riachuelo andaluz, sus árboles, la patria chica. Inevitablemente del primer arrobamiento de la nostalgia, brota el recuerdo de una geografía, de unos nombres: "Coloquio de las Torres de Ecija", "España" o "Guadalquivir / el espejo de tus aguas / sabe del rodar suave / de las tardes sevillanas."

Dice Karl Vossler que la soledad absoluta jamás se da en la esfera de los seres vivos. "Tampoco es imaginable, lógicamente, un sujeto solitario, un sujeto sin objeto. Cuando el sujeto pensante se aísla, sólo puede realizarse este acto a costa de que él mismo se haga objeto de su pensamiento."²³

"Y ahora aquí estoy sentado, viendo pasar las horas
mudas y los días de ojos como yeso."²⁴

A la añoranza hay que añadir otro componente a este sentimiento que mejor que ningún otro define a la última poesía de Garfias, el desamparo. La síntesis perfecta la encontramos en un pequeño poema de *Río de aguas amargas* que como casi toda la mejor poesía de Garfias, alude indirectamente y valiéndose de un objeto intermediario para expresar esa soledad, que es sobre todo desamparo por alejamiento de los hombres. De esta vez el objeto es el coyote:

"Lo vi cruzar el camino
buscando quién sabe qué.
Alguna gallina tierna
o algún hueso que roer.
La coyota lo esperaba,
los coyotitos también.
Como nadie lo quería
él miraba de través."²⁵

Como otros tantos temas la soledad culmina en *Río de aguas amargas* en la redondez perfecta y sobria de este pequeño poema. La soledad se resuelve aparte de la nostalgia, como aislamiento, como anti-gregarismo, como en el coyote.

BIBLIOGRAFÍA

- Garfias, Pedro. *Primavera en Eaton Hastings*. Poema bucólico con intermedios de llanto. 3ª edición. México, ERA, 1961. (Ils, de Arturo Souto, Antonio Rodríguez Luna, Vicente Rojo y Alberto Gironella) (Alacena).
- Garfias, Pedro. *De soledad y otros pesares*. Monterrey, Universidad de Nuevo León, 1948.
- Garfias, Pedro. *Río de aguas amargas*. Prólogo de Arturo Rivas Sainz. Guadalajara, 1953.
- Aub, Max. *La poesía española contemporánea*. México, Imprenta Universitaria, 1947.
- Laín Entralgo, Pedro. "El paisaje y sus inventores" en *España como problema* Madrid, Aguilar, 1962. (Ensayistas hispánicos.)
- Machado, Antonio. *Poesías completas*. Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1964. (Biblioteca básica de literatura española.)
- Salinas, Pedro. *Literatura española siglo XX*. México, Séneca, 1941.
- Videla, Gloria. *El ultratrasmo*. Madrid, Gredos, 1963. (Biblioteca románica-hispánica. Estudios y ensayos. 69.)
- Vossler, Karl. *La soledad en la poesía española*. Traducción del alemán de José Miguel Sacristán. Madrid, Ed. Revista de Occidente, 1941.

¹⁷ *Ibid.*, p. 21.

¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 23.

²¹ *Ibid.*, p. 9.

²² Karl Vossler, *La soledad en la poesía española*.

²³ *Ibid.*

²⁴ Pedro Garfias, *De soledad y otros pesares*, p. 138.

²⁵ Pedro Garfias, *Río de aguas amargas*, p. 83.

Arturo Gómez

BIBLIOTECAS PASADAS, FUTURAS E INTEMPORALES

En un paisaje del Antiguo Testamento (*Éxodo, 32, in fine*), leemos que Moisés pide al Señor que lo borre de Su libro, si no perdona al pueblo de Israel el grave pecado de haber adorado a un becerro de oro. Moisés (supongo) se refiere a aquel libro que está constantemente ante nosotros, del que cada uno formamos parte, en el que todos estamos escritos —la Gran Biblioteca, el universo. Éste, y el texto de las Escrituras, que alguna vez se llamó *Divina Bibliotheca*, serían los dos libros que Dios compuso. En la *azora XIII del Korán*, se lee que Alá hizo bajar el original (*Ummu-L-Kitab*, “La Madre del Libro”) del cielo, por mediación de Mahoma para que sirviera de norma a los hombres. El *Korán*, biblioteca del Islam, es el origen y modelo de todos los demás libros; los musulmanes lo reverencian y estudian y admiten como mensaje directo del cielo, al que debe adaptarse todo lo terreno.¹ El enigmático *Corpus Hermeticum* está formado con los fragmentos de una biblioteca que comprendía todas las cosas, atribuida a Hermes Trismegisto, deidad en la que se combinaban el dios egipcio Thoth, escriba de los dioses, inventor de la escritura, maestro de alquimia, astrología y demás conocimientos esotéricos,² y el griego Hermes, mediador por excelencia entre dioses y hombres. Un hijo de Apolo, el legendario Orfeo, escribió para los griegos un conjunto de libros sagrados en los que revelaba su ciencia mágica y su doctrina secreta; los impíos tiranos que después gobernaron la Tracia los quemaron, destruyeron los templos órficos, desterraron a los discípulos. Humano y divino como Orfeo y como él, el Quetzalcóatl americano descendió a los infiernos de donde volvió con la semilla de la vida, obsequió a los hombres con el conocimiento de las artes y las ciencias y les enseñó el manejo del calendario; los libros en que se le rendía culto, los templos

y los sacerdotes también fueron borrados. En el octavo canto de *La Odisea*, Homero pone en labios de Alcínoo la memorable sentencia de que los dioses envían desdichas a los hombres, para que a los venideros no les falten temas para sus cantos. Otra mención del universo como biblioteca divina y de los sirve para ilustrar esta heterogénea e incompleta relación, se encuentra en un fragmento de un poema indígena de Nezahualcóyotl, señor de Tezcoco (versión de Miguel León-Portilla):

*Con flores escribes, Dador de la vida,
con cantos das color,
con cantos sombreas
a los que han de vivir en la tierra.
Después destruirás a águilas y tigres,
sólo en tu libro de pinturas vivimos,
aquí sobre la tierra.*

Menos vastas y menos complejas son las bibliotecas de los hombres. No obstante, su historia no carece por completo de interés.

La invención de la escritura y por consiguiente, la creación de bibliotecas, coincide con el surgimiento de grandes imperios en Mesopotamia y Egipto. La palabra escrita, en manos de la casta sacerdotal, ejercía un mágico poder sobre los miembros de la comunidad, y sirvió a aquélla, durante siglos, como instrumento de opresión.³ No es de ninguna manera casual que las bibliotecas hayan estado, durante mucho tiempo, estrechamente asociadas a la Iglesia.

La más famosa y conocida de las mesopotámicas es la Biblioteca Real de Nínive, formada con miles de tablillas de arcilla, impresas con caracteres cuneiformes. Perteneció a Asurbanipal (c. 670-c. 630 a.C.), monarca asirio que distraía sus ocios con la literatura y las cacerías de leones, y de quien se han conservado sorprendentes relatos autobiográficos: *Sé leer los textos de las antiguas escrituras de Sumer y el oscuro lenguaje de Akad. A veces he sentido cólera porque no podía comprender las inscripciones de tiempos anteriores al Diluvio.*



¹ Que no dudan de su infabilidad lo prueba que tienen mezquitas en las que treinta turnos de sacerdotes lo leen completo diariamente.

Se habla de doctores que lo leyeron setenta mil veces.

² “Thoth, dios de las bibliotecas, un dios pájaro, coronado de luna. Y yo escuché la voz de ese sumo sacerdote egipcio.” Dice misteriosamente Stephen Dedalus en el *Ulysses* de James Joyce.

³ Cf. “El fin de la edad de oro y el comienzo de la escritura”, en el reciente ensayo de Octavio Paz: *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, en el que se menciona al cosmos como un poema circular

del que somos signos, cifras.

⁴ Influencias de estas doctrinas (o analogías) se encuentran en las obras medievales conocidas como *De Arte Moriendi*. Se ha hablado de un “Libro mexicano de los muertos”, representado en la última parte de un códice azteca que conserva la Biblioteca del Vaticano (Cf. Lewis Cpenca, *The Myths of Mexico & Peru*, London, 1914.)

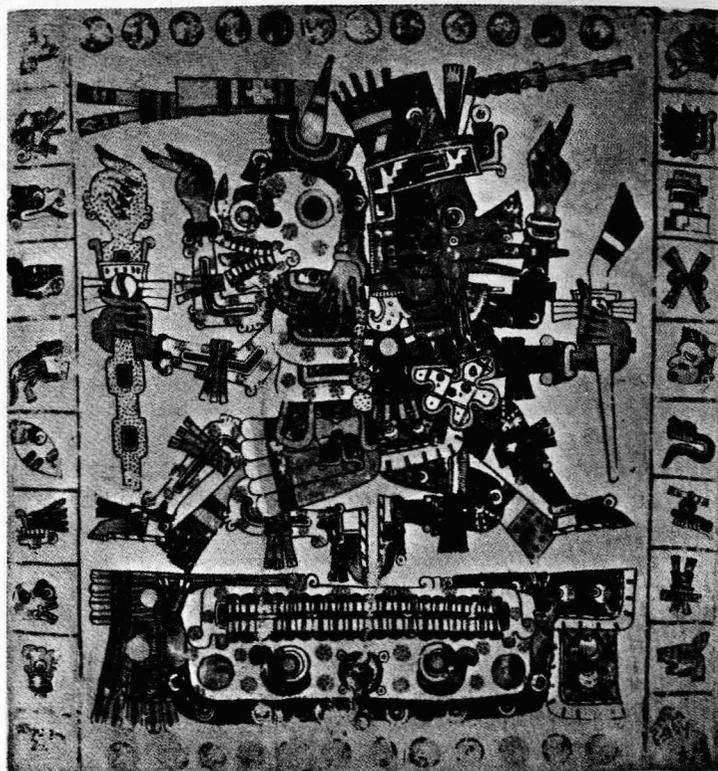
⁵ ... *Nine days he feasted, and nine bulls he slew.
But when the tenth bright morning orient glow'd,
the faithful youth his monarch's mandate show'd:*

Montaba a caballo alegremente e iba contento a mis apeaderos de caza. Sostenía el arco y la flecha volaba con gran poder... De ambas aficiones de Asur-Bani-Pal, guarda preciosos testimonios el Museo Británico.

Anterior a la de este rey asirio, pero menos tangible, es la biblioteca que Ramsés II fundó en Egipto (c. 1300 a.C.). De los preciosos papiros que seguramente custodiaban celosos sacerdotes, nada ha quedado; únicamente sabemos gracias a Diodoro Sículo, quien lo refiere en su *Biblioteca histórica*, que ostentaba en su entrada la inscripción "Remedios para el alma", y que se encontraba en el Ramasseum de Tebas, lugar en que abundaban templos, estatuas, obeliscos y mausoleos, al que se llegaba por una calzada guardada por seiscientas esfinges, y en donde se dice que Moisés (Hosarsiph) se inició en los misterios de Isis y Osiris.

Papyrus ergo nascitur in palustribus Aegypti... dice Plinio (*Naturalis Historiae*, XIII), al iniciar el capítulo en que describe, con todo detalle, la historia del uso del papiro, su manufactura, variedades, etc. Este temprano descubrimiento egipcio fue admirablemente aprovechado por griegos y romanos, que llegaron a importar enormes cantidades para usarlo como medio de conservar la escritura, y su empleo se extendió aún hasta la Edad Media. A pesar de su fragilidad y del continuo uso a que estaban expuestos, un gran número de rollos de papiro egipcios ha sobrevivido hasta nuestros días, gracias al clima seco del país y a las costumbres religiosas de sus habitantes que acompañaban a sus muertos con rollos de instrucciones para el otro mundo. Éstos se conocen ahora con el nombre de *Per em hru* o *Libro egipcio de los muertos*, pariente cercano del *Bardo Thödol* o *Libro tibetano de los muertos*; ambos se usan como guía para el alma durante el ciclo comprendido entre la muerte y la siguiente reencarnación.⁴ Las mayores colecciones de papiros egipcios se encuentran en bibliotecas inglesas, en el Museo de Berlín y en el de El Cairo; existen ejemplares hasta del siglo III a. C. Otros materiales se usaron antes para conservar la palabra escrita; la piedra es, quizá, el más antiguo: el Código de Hammurabi (Museo de Louvre), vigente en Babilonia alrededor de 2000 a. C., y las Tablas de Moisés, corresponden a ese tipo de inscripciones; a los iniciados en los misterios de Eleusis, el hierofante les leía cosas (sagradas) que estaban grabadas en tablas de piedra, y que juraban no repetir ni escribir en parte alguna. Sabemos que tablillas con inscripciones existían en la Creta del fabuloso rey Minos y en la Micenas de antes de Agamenón; Homero confirma que éstas se usaban antes del periodo troyano (c. siglo XII a. C.); refiere en el sexto canto de *La Ilíada* el encuentro entre Glauco y Diomedes, quienes en nombre de la amistad que unió a sus padres, suspenden el combate mientras el primero relata que uno de sus antecesores es el héroe Belerofonte, quien fue enviado a la Licia por Petro, rey de los argivos, con unas tablillas selladas en las que se ordenaba su muerte; a su llegada Belerofonte fue agasajado durante nueve días por el suegro de Petro, quien al décimo pidió que le mostrara el funesto mensaje,⁵ al ver el cual el rey ordenóle luchar con la Quimera primero, con los solimos después y finalmente con las amazonas, empresas todas de las que salió victorioso; comprendiendo el monarca que era un ser de naturaleza divina, dióle una de sus hijas en casamiento y compartió con él la realeza.

China ocupa un lugar destacado e independiente en la historia de los libros y las bibliotecas. A ello contribuye el que entre los múltiples inventos chinos se encuentren el del papel y la imprenta con tipos de madera. Representaciones en diversos materiales, como conchas de tortuga y huesos, de ideogramas o caracteres que designaban al libro, permiten suponer que éste existía desde los últimos tres siglos de la dinastía Chang (c. 1400-c.



1123 a. C.). Los primitivos libros chinos se hacían con tablillas de madera o de bambú, sujetos con correas de cuero o cuerdas de seda. Estos libros, de los que Confucio se servía para estudiar el *I Ching* o *Libro de las mutaciones*, que encierra la doctrina de los principios opuestos y complementarios *yin* y *yang*, se usaron durante muchos siglos. Cuenta la tradición que el célebre filósofo Lao-Tsé, fundador del Taoísmo y autor del *Tao Te Ching* o *Libro del Sendero y de la Línea Recta*, era el bibliotecario en la corte real de la dinastía Chou, cargo que abandonó alrededor de 517 a. C. para viajar hacia occidente, donde desapareció sin dejar rastro. Tres siglos más tarde, Shih Huang Ti, de la dinastía Ch'in, el emperador que hizo construir la Gran Muralla, trató de abolir el pasado y ordenó que se quemasen los libros anteriores a su época; se hizo llamar Primer Emperador y decretó que la historia empezara con él. Se cuenta que quienes ocultaban libros eran marcados con un hierro candente y obligados a trabajar en la construcción de la muralla.⁶ En 105 d. C., Ts'ai Lun empezó a fabricar hojas de papel, mezclando corteza de morera, cáñamo, telas y redes de pescar viejas. De China, en donde se inventó en los inicios de la era cristiana, el arte de la impresión pasó a Japón, país en el que en 770 d. C. la emperatriz Shotoku hizo publicar un millón de copias de una hoja de oraciones, proyecto que requirió seis años de trabajo. El Museo Británico conserva un ejemplar del *Diamond Sutra*, libro de aforismos budistas, impreso en China en 868 de nuestra era; se trata de un rollo de papel con texto e ilustraciones impresos con bloques de madera. La necesidad de encontrar rápidamente un pasaje de un texto sin tener que desenrollar varios metros de papel, y la imitación de los libros sagrados de la India (hechos con largas hojas de palmeras unidas entre sí por un bramante), llevó a los chinos a idear libros que se ataban o unían por sus cortes o cantos, lo que les daba forma de acordeón; éstos se adoptaron tan rápidamente, que el autor árabe Mohamed Ibn Ishaq observaba en 989 d. C., que los chinos escribían sus libros en hojas de papel que se abrían en forma de biombo; de tales libros hay algunos ejemplares entre

*The fatal tablets, till that instant seal'd,
the deathful secret to the King reveal'd...*,
dice la versión de Alexander Pope.

⁶ Cf. J. L. Borges, "La muralla y los libros", en los imprescindibles relatos que integran *Otras inquisiciones* (1960). Otro intento similar (e igualmente vano) es el que promovió el rey azteca Itzcóatl, quien hacia 1428 juzgó que la historia debía comenzar con el Imperio azteca, y ordenó la destrucción de los archivos que se referían al pasado.

⁷ A. Reyes, *La crítica en la Edad Ateniense*, 1941.

⁸ En *Caesar and Cleopatra* de Bernard Shaw, Teodoto, preceptor de Tolomeo Dionisio, corre a avisar a César que con la Biblioteca está ardiendo la memoria de la humanidad. Éste responde: *Déjala que arda. Es una memoria de infamias*. Borges ("Del culto de los libros", en *Otras inquisiciones*) observa que esto no es un sacrilegio, ya que para los antiguos la palabra escrita sólo era un sucedáneo de la oral. Añade que es fama que Pitágoras nunca escribió (Sócrates tampoco) por tener más fe en la virtud de la instrucción hablada, y que Jesús, el mayor de los maestros orales, una sola vez escribió palabras en la tierra

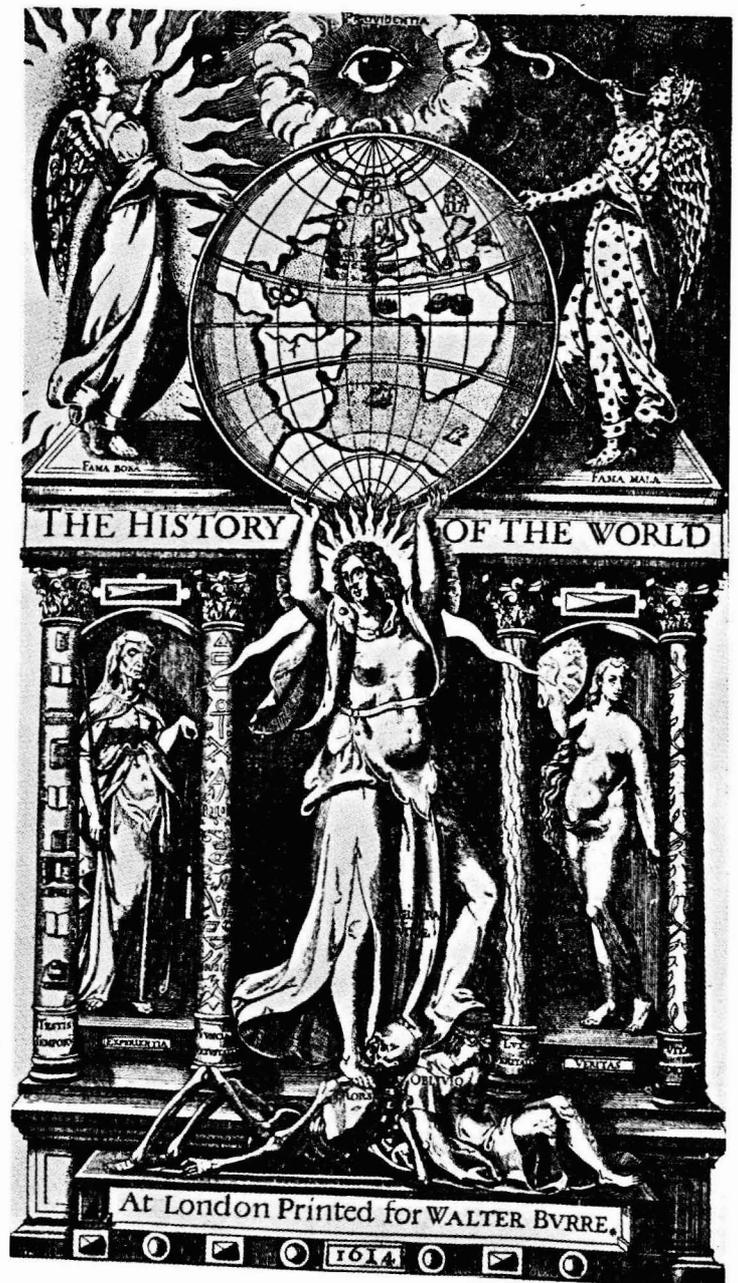
los 15,000 manuscritos (del siglo v a fines del x), que provienen de la biblioteca tapiada de las grutas de Tuen Huang, y que hoy se hallan repartidos entre las Bibliotecas Nacionales de París y Pekín, y el inevitable Museo Británico.

En Grecia, el empleo de rollos de papiro se remonta al siglo vi a. C.; son frecuentes las representaciones de este tipo de libros en esculturas, relieves y otras obras de arte. Los ejemplares más antiguos que han llegado hasta nosotros, son en su gran mayoría fragmentos de *Ilíadas* y *Odiseas*. De libros y bibliotecas griegos —y romanos—, poseemos valiosos datos recogidos por Alfonso Reyes en amenos y reveladores volúmenes. Las más antiguas colecciones se atribuyen a Pisístrato, tirano de Atenas, y a Polícrates, tirano de Samos. Famosas son las que poseyeron las grandes escuelas de filosofía, sobre todo la Academia platónica y el Liceo aristotélico. De Platón sabemos que su afición a los libros era tanta, que llegó a pagar elevadas sumas por manuscritos pitagóricos. A Aristóteles corresponde el honor de haber fundado la primera biblioteca moderna; organizada metódicamente y de fácil consulta, servía a los discípulos del Liceo peripatético y encerraba la enciclopédica obra del filósofo de Estagira; su plan serviría de modelo a la futura biblioteca de Alejandría; se dice, incluso, que Aristóteles poseía manuscritos orientales, obsequiados por su discípulo Alejandro, "...si fue verdad, ya se ve que no les hizo caso".¹⁷ El destino de los libros aristotélicos es confuso: a la muerte del filósofo pasaron a manos de su discípulo Teofrasto, junto con la dirección del Liceo; éste a su vez los legó a Neleo, quien los llevó de Atenas a la Tróada; parece que anduvieron por algún tiempo entre las bibliotecas de Pérgamo y Alejandría; los encontramos de nuevo en Atenas por el siglo i a. C., de ahí fueron llevados por Sila a Roma, donde los consultaron y copiaron humanistas latinos. Rodas, Corintio, Halicarnaso y Éfeso, entre otras ciudades griegas, contaron con buenas bibliotecas. El rastro se pierde y sólo volvemos a saber de ellas en los días del emperador Adriano (76-138 d. C.) que fundó una en Atenas, más famosa por sus cien columnas de mármol, el oro y alabastro con que estaba decorada, que por los libros que debe haber poseído. Quemaderos de libros también padecieron las bibliotecas griegas: en 411 a. C., en Atenas, se entregaron públicamente al fuego los del sofista Protágoras, autor de aquello de "el hombre es la medida de todas las cosas..." y actor principal del *Protágoras* de Platón; se llegaron a confiscar ediciones que estaban en manos de particulares.

Maravilla de la antigüedad, arquetipo de futuras bibliotecas centro de la cultura helénica, la Biblioteca de Alejandría se funda hacia el año 300 a. C. en la ciudad en que oriente y occidente se tocaban, por Tolomeo I (Sóter), y bajo la tutela de Demetrio Faléreo, Liberto, discípulo del Liceo peripatético, compañero de Teofrasto y regente de Atenas durante diez años. La organiza definitivamente el hijo de Sóter, Tolomeo II (Filadelfo), quien la enriquece con el museo adjunto; contaba con amplias galerías, salas para reuniones y conferencias, observatorios, jardines botánicos, salas de disección, y como a nuestras modernas bibliotecas, la adornaban estatuas de filósofos y poetas; llegó a albergar 700,000 volúmenes y los Tolomeos no escatimaron medios para enriquecerla; se confiscaba cuanto libro llevaban a bordo los barcos que llegaban al puerto, y una vez copiados se entregaban las copias a los propietarios; cuando Eumenes II trató de llevar a Pérgamo a Aristófanes de Bizancio, director de la biblioteca alejandrina, Tolomeo V (Epifanes), lo mandó encarcelar para frustrar el intento del pergamense. La historia de la destrucción de la Biblioteca de Alejandría es difícil de seguir y está plagada de leyendas. Parece que una buena

parte se quemó cuando César se apoderó de la ciudad en 47 a. C.,⁸ y lo demás pereció en subsecuentes catástrofes. Una conocida conseja, transmitida por el historiador árabe Abu'l-Faraj, cuenta que la Biblioteca fue destruida en 641 d. C. cuando el califa Omar conquistó Alejandría. Omar razonó que toda afirmación escrita que confirmase al *Korán* era superflua, y que cualquiera que lo contradijese, no debía tolerarse;⁹ los volúmenes (se dice) sirvieron para calentar el agua de los 4,000 baños de la ciudad durante seis meses.

No menos ilustre, la Biblioteca de Pérgamo fue fundada una centuria después de la de Alejandría y para competir con ella. Eumenes II (197-158 a. C.), hizo a Egipto considerables pedidos de papiro para enriquecerla; Tolomeo Epifanes, envidioso de la importancia que podía llegar a adquirir tal institución, prohibió la exportación de ese material, obligando a Eumenes a recurrir al pergamino para copiar sus libros, producto que obtuvo así su nombre de la ciudad en que floreció su manufac-



que no leyó ningún hombre (*Juan*, 8:6). Novalis (*Fragmentos*) piensa que el mundo de los libros no es más que una caricatura del mundo real, y que éstos han venido a ser una moderna e importante especie de seres históricos, que van ocupando el lugar de las tradiciones.

⁹ Ralph Waldo Emerson (*Hombres representativos*, II) propone que la alabanza que Omar tributó al *Korán* se aplique a la obra de Platón, de quien "proceden todas las cosas que aún escriben y discuten los pensadores".

¹⁰ El *Zend Avesta*, libro sagrado de los persas, fue escrito, según

éstos, sobre pieles de cordero, con un estilete templado al fuego, por Zoroastro o Zaratustra, a quien se lo reveló Ormuz unos seis siglos antes de nuestra era. Otro pueblo que usó pieles para sus libros fue el de los hebreos; lo confirma el reciente descubrimiento de los rollos litúrgicos y bíblicos del Mar Muerto, redactados en la época de Cristo por la secta de los esenios.

¹¹ La confección de estos códices fue práctica común en la Edad Media, San Jerónimo la condena en su prefacio al *Libro de Job*, por considerar que es un lujo innecesario. Un ejemplar de esta clase de

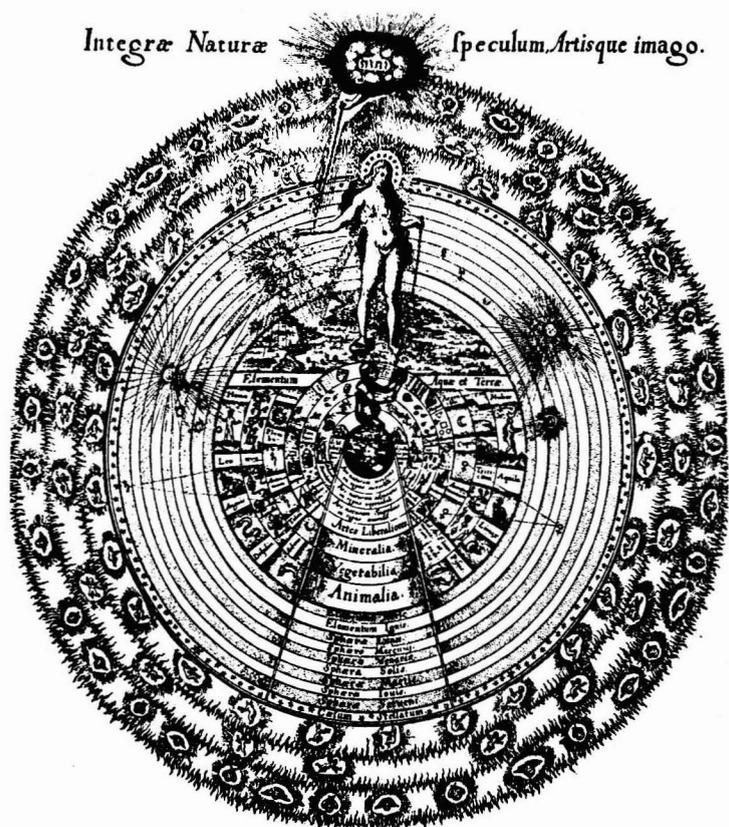
tura. Aun cuando Plinio refiere que el pergamino, hecho de cuero de res, fue descubierto en Pérgamo, sabemos que hay menciones de su uso de mucho tiempo atrás; en Egipto, por ejemplo, se habla de él desde la cuarta dinastía faraónica, hacia 1500 a. C.¹⁰ De cualquier modo su uso se generalizó rápidamente debido a ciertas ventajas sobre el papiro: su mayor resistencia, sobre todo para obras de consulta frecuente, que podía escribirse por ambos lados, etc. Plutarco recoge un rumor que refiere que Antonio fue acusado ante el Senado de hacerle cosquillas en los pies a Cleopatra en un convite y en presencia de muchas personas importantes, y de haberle obsequiado los 200,000 volúmenes de la Biblioteca de Pérgamo para la alejandrina.

Tras la decadencia de Grecia, Roma sucumbe a la mágica influencia de la cultura helénica y asiste a una extraordinaria difusión del libro. Los victoriosos generales romanos regresan a su ciudad con grandes colecciones en calidad de botín. A César corresponde el haber planeado la primera biblioteca pública para Roma, proyecto que la muerte le impidió realizar. Lo lleva a término Asinio Polión en 39 a. C. con el botín de su campaña en Dalmacia. Augusto (63 a. C.-14 d. C.) funda la Biblioteca Palatina y la del Pórtico de Octavia, ambas destruidas por las llamas en los siglos II y III d. C. En tiempos de Constantino (287-337 d. C.) había 28 bibliotecas públicas en Roma; todas las provincias y hasta pequeñas poblaciones contaban con una o varias. En la época imperial todo romano culto se preciaba de poseer una biblioteca; no había villa o casa de campo que no poseyera una. Los esclavos que sabían griego eran muy solicitados como copistas; Séneca relata que se pagaban grandes cantidades por estos *servus literatus*. Son frecuentes las alusiones a las colecciones de Cicerón, Tácito y Luciano. Una biblioteca privada fue desenterrada a mediados del siglo XVIII en Herculano, aquella ciudad que con Pompeya desapareció bajo la lava

del Vesubio en 79 d. C. Se encontraron 1,800 rollos carbonizados, que, restaurados hasta donde fue posible, hoy custodian la Biblioteca Nacional de Nápoles y la Bodleiana de Oxford. Al propio Augusto, a Tiberio y a Domiciano se les imputa el haber ordenado quemaderos públicos de cuantas obras les disgustaban. Del último se dice que hacía matar a palos a los autores y que mandaba crucificar a los editores y copistas. Las bibliotecas públicas y privadas de Roma desaparecieron con la disolución del Imperio romano de occidente y con las irrupciones de tribus bárbaras germánicas.

En el siglo IV se traslada a Constantinopla la sede del Imperio; con los despojos de las demás comarcas se enriquecen las bibliotecas de esta ciudad que entonces se llamaba Bizancio, antes Nueva Roma y hoy Estambul. Célebre por sus tesoros, la que fundó Teodosio el Joven contenía manuscritos de un lujo que nunca se había visto antes. En ella había empleados varios copistas bajo las órdenes de un bibliotecario llamado Ecuménico a causa de sus vastos conocimientos. Entré sus joyas se mencionan libros escritos con tinta de oro y plata, sobre vitela (*in membranis*) —pieles de becerro o cordero nonato o recién nacido—, encuadernados con placas de metales preciosos y decorados con pedrería.¹¹ El sucesor de Teodosio, el iconoclasta León III, hizo poner fuego a la biblioteca en 730, quemando al mismo tiempo libros, bibliotecario ecuménico, copistas e imágenes.

Durante la Edad Media, el manejo de libros queda, casi exclusivamente, en manos de la Iglesia. Numerosos monasterios se erigen, en los que se refugia la afición a las letras y al estudio, y se salvan de la destrucción infinidad de obras clásicas. Precursora de las bibliotecas cristianas, Orígenes establece una en Cesarea alrededor del año 250. En el siglo VI, Casiodoro en Vivarium y San Benedicto en Monte Cassino, fundan bibliotecas cuya influencia será decisiva en la historia de la Iglesia. Florecen escritores cristianos como el mismo Orígenes, Pánfilo de Cesarea, Tertuliano, San Agustín y San Jerónimo. Pacientes monjes copian a los clásicos, las Escrituras, obras teológicas, libros de horas, etc. El Islam refuerza este auge de las letras; versiones árabes de autores griegos se suceden y van a dar a las bibliotecas de Bagdad, El Cairo, Córdoba, Toledo y Granada. La creación de universidades en los siglos XIII y XIV en Bolonia, París, Oxford, Cambridge, Salamanca, Praga, Viena, Heidelberg y Cracovia, arrebató a las bibliotecas monásticas parte de su *raison d'être*, y éstas empiezan a perder su original vitalidad. Las nuevas universidades y colegios establecen bibliotecas casi en sus inicios; muchas de ellas son el embrión de importantes colecciones actuales. A esta actividad corre pareja la de la censura, ejercida por los padres de la Iglesia contra los libros considerados heréticos. Ya en 325 y 333 se ordena la quema de los libros de Arrio, fundador de la doctrina que lleva su nombre. En 400, Teófilo, patriarca de Alejandría, condena las obras de Orígenes. Ocho siglos después se instituye la Inquisición. El primer "Índice" de libros prohibidos se imprime en 1559; cinco años más tarde Pío IV publica el del Concilio de Trento, al que se añaden las reglas generales que regulan la censura (en ese mismo Concilio se dota de alma a las mujeres); se ve venir ya el *Index Librorum Prohibitorum*. La censura se ejerce no sólo contra los libros; escritores, impresores y libreros corrían peligro de morir en la hoguera. Tal el caso de Esteban Dolet, tipógrafo que alternaba ediciones de Virgilio y Cicerón, con la difusión de obras de Calvino y opúsculos de Melanchton, que por otra parte eran éxitos seguros de librería, lo que le costó ser quemado vivo con todo y sus libros el 3 de agosto de 1546 en Lyon.

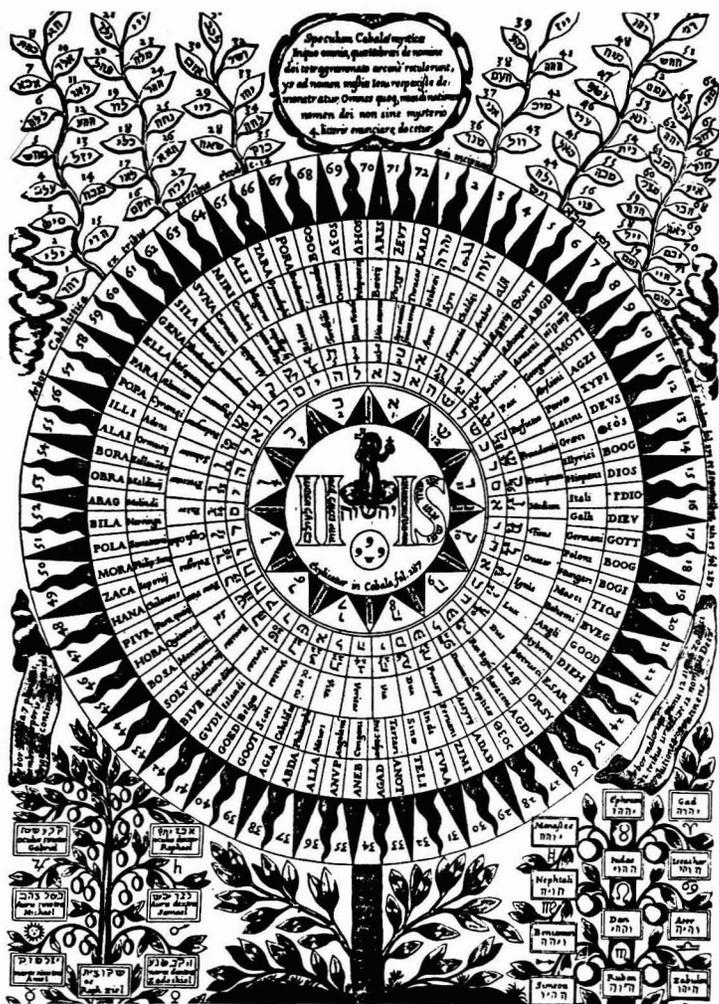


libros puede admirarse en la Biblioteca de la Universidad de Upsala, la más importante de Suecia; se trata del *Codex Argenteus* (vitela color cereza con letras y encuadernación de plata) que contiene fragmentos de la Biblia gótica que Ulfilas (311-381), obispo de los godos, tradujo para su pueblo. Antes de emprender la traducción, Ulfilas tuvo que inventar el alfabeto en que la escribiría y que se llamó *ulfilano* o maeso-gótico. En el templo Dalado Maligava en Kandy, donde se conserva y venera un diente de Buda, se guardan (cuenta Jung) textos sagrados inscritos en folios de plata.

¹² Ángel María Garibay K., *Historia de la literatura náhuatl*, 1953.

¹³ Con el mismo sentido que los *equipos* incas, se dice que los hurones o iroqueses de la América del Norte, elaboran sargas de conchas a las que llaman *wampum*.

Aparatos que sirven para obtener vastos conocimientos, también han sido ensayados o imaginados en el pasado. A fines del siglo XIII, el célebre alquimista catalán Raimundo Lulio trató de encontrar las más recónditas claves del universo, con la ayuda de una armazón de discos concéntricos, a la que llamó *Ars Magna*, y en la que escribió símbolos



Humanistas como Dante, Boccaccio y Petrarca, inician un nuevo movimiento que se caracteriza por el interés en recobrar y purificar los textos clásicos; éste coincide con la tardía adopción en Europa del papel chino, a través de los árabes que se apresuraron a establecer la primera fábrica en Játiva, población cercana a Valencia, y con la aplicación de la imprenta con tipos móviles de metal por Gutenberg, a mediados del siglo xv; acontecimientos que precipitaron la producción librea al grado de que se imprimieron más ejemplares en los cincuenta años siguientes, que los que arduamente habían sido copiados en las precedentes centurias. Aparecen mecenas que fomentan el estudio de las letras y se erigen importantes bibliotecas, entre otras, la Laurenciana en Florencia, la Ambrosiana en Milán, la Apostólica Vaticana y la Bibliothèque Nationale de París.

Los indígenas americanos no iban a la zaga en la elaboración de instrumentos para perpetuar el pensamiento. Pencas de maguey maceradas, algodón, fibras de palma y cortezas de árboles se empleaban en la manufactura del papel, al que llamaron *amatl*, sobre el que se dibujaban ideogramas e incipientes fonemas, con tinta elaborada a base de pigmentos vegetales y minerales. Pueblos sometidos a la tiranía azteca entregaban a manera de tributo grandes cantidades de este papel indígena a los reyes mexicanos. Bibliotecas sostenidas por el Estado funcionaban en las principales poblaciones aztecas y probablemente en las mayas; los asombrados conquistadores bien temprano lo testimoniaron en sus Crónicas. Así consta en un conocido pasaje de la puntual relación que Bernal Díaz del Castillo hace en su verídica *Historia* (cap. XLIV, hacia el fin): *E hallamos las casas de los ídolos y sacrificaderos, y sangre derramada e inciensos con*

*que sahumaban, y otras cosas de ídolos y de piedras con que sacrificaban, y plumas de papagayos, y muchos libros de su papel, cogidos a dobleces, como a manera de paños de Castilla. Acerca de los códices mayas, cuyo significado aún no ha sido posible descifrar, Fray Diego López Cogolludo nos proporciona noticias en su *Historia de Yucatán* (siglo xvii): *En tiempo de su infidelidad tenían los indios libros de cortezas de árboles, con un betún blanco, y perpetuo, de diez y doce varas de largo, que le cogían doblándolos como un palmo. En éstos pintaban con colores la cuenta de sus años, las guerras, inundaciones, huracanes, hambres y otros sucesos. Sin la protección que recibieron los papiros de Egipto, en "el México Central de la mendaz, perpetua primavera",¹² los frágiles y endebles libros prehispánicos fueron devorados por el agua, el sol y la segura y eficaz labor del tiempo. Otros perecieron en las hogueras de los conquistadores y los menos fueron enviados por éstos y sus sucesores al Viejo Mundo, donde hoy decoran los anaqueles de ilustres bibliotecas.**

La caducidad del libro, tal como lo conocemos, y su inevitable sustitución por los más extraños artefactos imaginable, es tema grato a los escritores de anticipación. Descripciones de libros parlantes, complicados aparatos que introducen conocimientos a manera de transmisores del pensamiento, agujas hipodérmicas que inyectan bibliotecas enteras en el cerebro del paciente, etc., abundan en los modernos relatos de literatura fantástica. No menos extraños son los medios ideados por los indígenas del Perú para registrar el pensamiento. Las bibliotecas incas se formaron con *quipos*, ramas horizontales a las que se sujetaban lazos de distintos colores, y que anudados de modos diversos, resultaban inscripciones que expertos encargados describían como claves. Se les empleó primero para contar, y se desarrollaron al grado de comunicar decretos enteros. A principios del siglo xvii, el Inca Garcilaso de la Vega narró en sus *Comentarios reales*: *... y como si los nudos fueran letras, eligieron historiadores y contadores, que llamaron quipocamayú, que es el que tiene cargo de los nudos, para que por ellos y por hilos, y con el favor de los cuentos y la poesía, escribiesen y retuviesen la tradición de sus hechos. Esta fue la manera de escribir que los Incas tuvieron en su República.*¹³

Las bibliotecas del futuro ya han sido también objeto de furiosas depredaciones; en un relato de Ray Bradbury ("Usher II", de *Crónicas marcianas*, 1946), se habla de la "Gran Hoguera", efectuada en 1975, en que en nombre de la política, de la religión, de los intereses profesionales y hasta de la realidad, se quemaron obras terroríficas de Poe, Hawthorne, Bierce y muchos más; este movimiento empezó a gestarse en la década de los sesentas, cuando se registraron aisladas quemaduras de libros en diversas ciudades. En *Fahrenheit 451* (1953), la humanidad presencia una nueva etapa de oscurantismo, en la que la labor de los bomberos consiste en incinerar bibliotecas; los aficionados a los libros, que son perseguidos implacablemente, deben aprender de memoria las obras de sus autores predilectos, y convertidos en hombres-bibliotecas esperan el advenimiento de un nuevo Renacimiento. *Canticle for Leibowitz* (1955), de Walter M. Miller relata la dura labor que llevan al cabo los monjes de la Orden Albertina, quienes en el siglo veintisiete, en su monasterio de Utah, pacientemente copian en pergaminos y tratan de interpretar la *Summa Theologica* y valiosos fragmentos de la *Encyclopaedia Britannica*, residuos dejados por el "Diluvio de Llamas", al que siguió la "Edad de la Simplificación", en la que se quemaron los archivos y bibliotecas de la tierra.

En la segunda mitad del siglo xviii, el místico escandinavo Emmanuel Swedenborg, autor de infinidad de obras científicas y literarias, asombraba a los flemáticos londinenses en conferen-

y palabras en latín. Cinco siglos después, Jonathan Swift (*Viajes de Gulliver*) describe una academia, en uno de cuyos salones un profesor pretende componer obras de filosofía, política, matemáticas y teología, mediante un gigantesco bastidor de madera y metal que combina indiscriminadamente todas las palabras de su idioma en sus diferentes modos, tiempos y declinaciones. Los tibetanos utilizan máquinas de rezar que consisten en ruedas o cilindros, con tiras de papel en las que están escritas palabras mágicas, y que se hacen girar manualmente, con el agua o el viento como los grandes molinos. Arthur C. Clarke, astróno-

mo inglés, en "Los nueve mil millones de nombres de Dios", imagina, en un futuro no muy lejano, un monasterio tibetano en el que se aprovecha la electricidad para hacer girar los molinos de oraciones; los monjes adquieren una computadora electrónica que se encarga de calcular todos los nombres posibles de Dios, y se cumpla así la misión de la especie sobre el planeta.

¹⁴ Versión de J. L. Borges, "Un teólogo en la muerte", en *Historia universal de la infamia*, 1935.

¹⁵ Borges sintetiza: En rigor [dice] bastaría con un solo mono

cias donde narraba las enseñanzas que había adquirido de su trato con los ángeles. De sus experiencias se desprendía que el cielo y el infierno eran más estados de ánimo, que establecimientos de premio y de penas. En el cielo de Swedenborg podemos tener bibliotecas si nos place; así en su libro *Arcana Coelestia*, refiere que los ángeles le comunicaron que cuando falleció el teólogo Melancthon, imperceptiblemente se fue al otro mundo con todo y biblioteca: *...le fue suministrada una casa ilusoriamente igual a la que había tenido en la tierra. (A casi todos los recién venidos a la eternidad les sucede lo mismo y por eso creen que no han muerto.) Los objetos domésticos eran iguales: la mesa, el escritorio con sus cajones, la biblioteca...*¹⁴ Contemporáneo y admirador de Swedenborg, William Blake, poeta, grabador, profeta, reprochaba a aquél, sin embargo, su parcialidad en consultar únicamente a los ángeles, y no atender como él a lo que decían los demonios. Blake en una "Visión memorable" de *Las Bodas del Cielo y el Infierno*, uno de sus *Libros Proféticos*, parodia las "Relaciones memorables" del *De Coelo et Inferno* de Swedenborg y describe su visita a una imprenta y biblioteca del infierno: *Me encontraba en una imprenta del Infierno, y vi el método por el cual el conocimiento es transmitido de una generación a otra... En la cuarta cámara había leones de fuego que rondaban enfurecidos y fundían los metales en flúidos vivientes. En la quinta cámara había formas inanimadas que arrojaban los metales al espacio. Dichos metales, que eran recibidos por hombres que ocupaban la sexta cámara, tomaban la forma de libros y eran colocados en bibliotecas...* Y añade líneas después: *Tengo también la Biblia del Infierno, que el mundo tendrá, quiéralo o no lo quiera.*

La vasta y concisa obra de Jorge Luis Borges, cuya lectura invalidaría la de buena parte de la de estas notas, encierra, a más de otros numerosos deleites, libros absolutos, libros arquetípicos, libros que son laberintos, libros que contienen su contralibro, libros circulares de lomo continuo, enciclopedias de planetas ilusorios, bibliotecas que comprenden todos los libros posibles... El examen de la misma me ha deparado el conocimiento de la más asombrosa biblioteca que han imaginado los hombres. Se encuentra esbozada en "La Biblioteca Total" (*Sur*, núm. 59, agosto de 1939) y su exposición definitiva se halla en un relato de ficciones: "La Biblioteca de Babel" (1941). La idea de una biblioteca absoluta que incluya todos los libros posibles está prefigurada por Aristóteles, quien al exponer la cosmogonía de Demócrito y Leucipo —el mundo se forma por la fortuita conjunción de átomos— concluye que una tragedia consta de los mismos elementos que una comedia, y sus diferencias provienen únicamente de la posición o el orden de las veinticuatro letras del alfabeto. Tres siglos después Cicerón (*De la naturaleza de los Dioses*), escribe que así como el mundo es un resultado del concurso casual de diversos cuerpos y fuerzas, podrían componerse los *Anales de Ennio* arrojando a bulto innumerables caracteres con todas las letras del alfabeto. Mucho tiempo después a Huxley se le ocurre que media docena de monos en media docena de máquinas de escribir, acabarían por producir en unas cuantas eternidades todos los libros que contiene el Museo Británico.¹⁵ Lewis Carroll en 1893 observa que así como es limitado el número de palabras que comprende un idioma, lo es también el de sus combinaciones posibles y por lo tanto el de sus libros. Kurd Lasswitz (*Traumkristalle*) acaba por imaginar la biblioteca total, sustituyendo las palabras de que habló Carroll por los universales símbolos ortográficos. A fuerza de simplificaciones (elimina la *q* y la *x*, las mayúsculas y los acentos; limita la puntuación a la coma y el punto), termina por quedarse con veinticinco símbolos suficientes: veintidós letras, el espacio, el

punto, la coma; que combinados en todas sus formas posibles agotarían todo lo que se puede expresar en todas las lenguas. El resultado de estas variaciones sería una Biblioteca Total organizada por el azar y que eliminaría a la inteligencia.

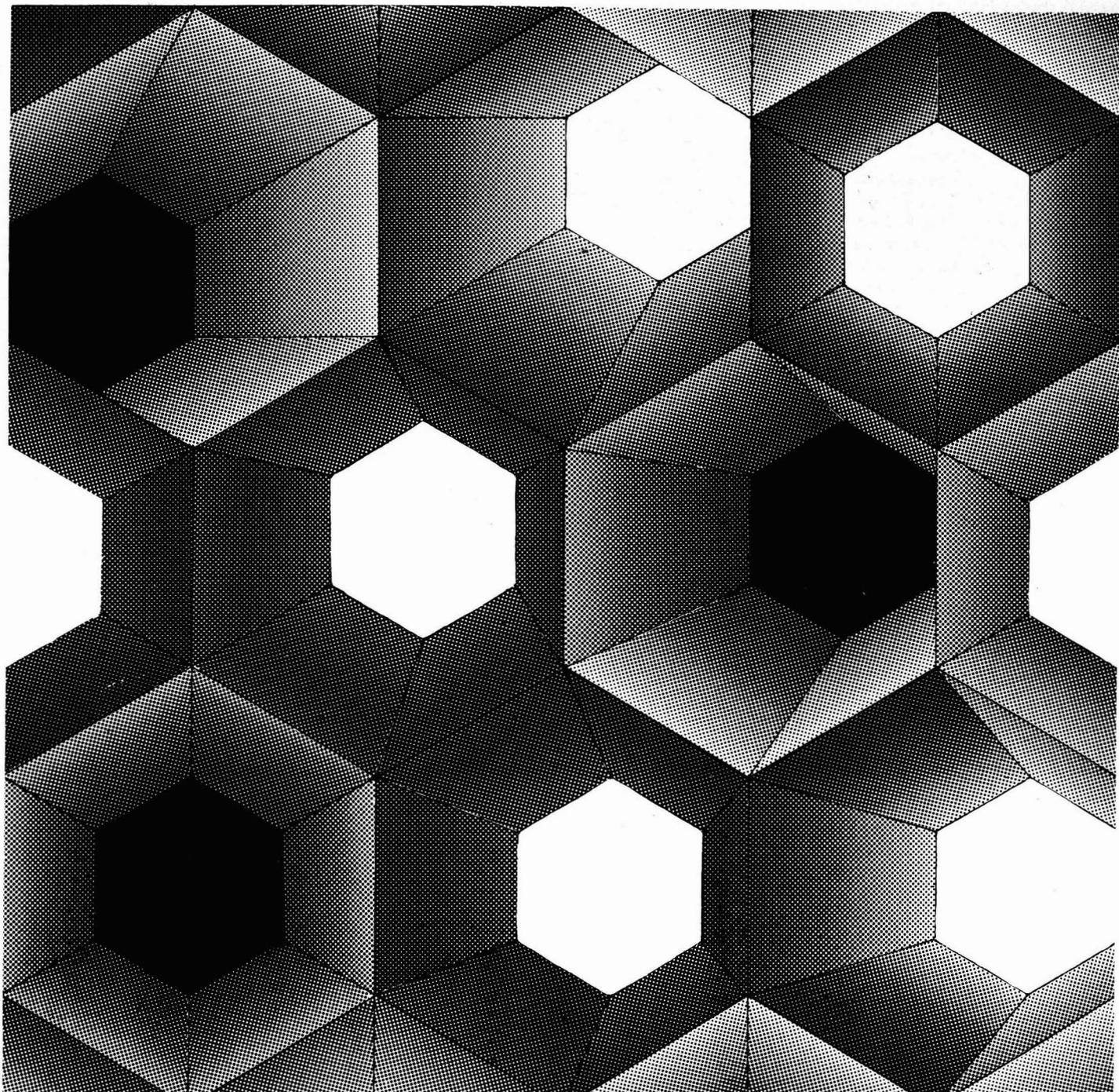
"La Biblioteca de Babel" es una brillante pieza que empieza de una manera ambigua y fantástica, y lentamente va insinuando su semejanza con el mundo de todos los días, hasta convertirse en una original cosmovisión. Se inicia con el siguiente postulado: *El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito de galerías hexagonales...* a la descripción del mismo, sucede esta afirmación del narrador: *la biblioteca es interminable y existe ab eterno...* *Es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible.* Originalmente, había un bibliotecario por cada tres hexágonos; esta proporción ha disminuido notablemente; las epidemias y los suicidios han diezmado a la población, la especie —la única— está en peligro de desaparecer y la incorruptible Biblioteca perdurará, inútil, secreta. En sus anaqueles se encuentran todas las combinaciones posibles (las imposibles también) de los veinticinco signos ortográficos, *número, aunque vastísimo, no infinito...* *Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basíledes, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros.* No hay en ella dos libros idénticos. Pero por cada línea razonable o por cada justa noticia hay millones y millones de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias. Durante algún tiempo se buscaron mucha las Vindicaciones: *libros de apología y de profecía, que para siempre vindicaban los actos de cada hombre del universo y guardaban arcanos prodigiosos para su porvenir.* Miles de codiciosos se lanzaron a buscar su Vindicación, olvidando que entre los infinitos volúmenes que hay en la Biblioteca, la posibilidad de encontrar el suyo era computable en cero. Otros pensaron que lo importante era eliminar las obras inútiles; millones de libros se destruyeron, pero como la Biblioteca es infinita, cualquier reducción a nivel humano es infinitesimal. Un culto sostiene que existe el Hombre del Libro, un bibliotecario que haya recorrido las páginas del libro que sea cifra de todos los demás, y por lo tanto sea análogo a un dios: *No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre —¡uno solo, aunque sea, hace miles de años!— lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme biblioteca se justifique.* El relato se cierra con la tesis pitagórica de la vuelta cíclica de todas las cosas. El bibliotecario-narrador concluye con la siguiente proposición: *la Biblioteca es ilimitada y periódica, si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden).*¹⁶

Magna y loable empresa la de los que erigen bibliotecas, grave la de quienes las destruyen, ardua la de los que las imaginan y escriben; sin los bríos de los primeros, menos apasionado que los segundos, más holgazán que los últimos, yo prefiero estudiarlas, tal vez porque en el fondo sueño con recorrer los inconcebibles anaqueles de la Otra, la verdadera Biblioteca.

inmortal.

¹⁴ A la noción de una biblioteca absoluta, Borges agrega diez años más tarde, la de la infinita relación que un libro establece con cada lector ("Nota sobre (hacia) Bernard Shaw", 1951, en *Otras inquisiciones*): "...un libro es más que una estructura verbal, o que una especie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria. Este diálogo es infinito... La literatura no es agotable por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo

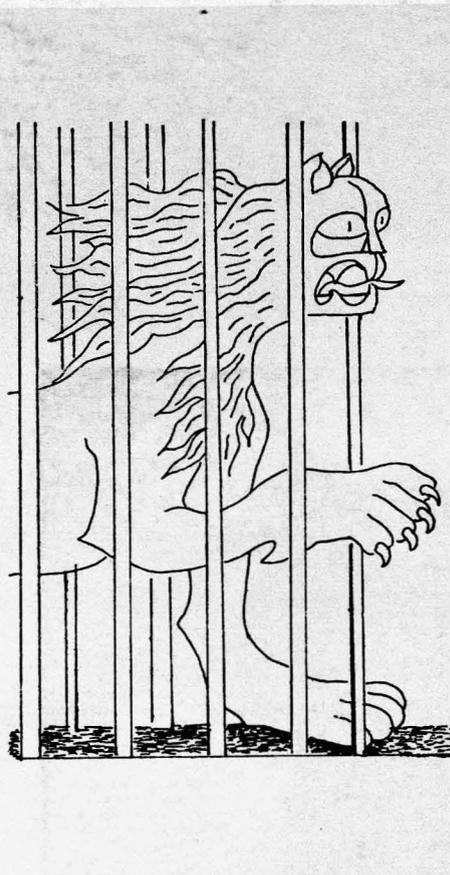
es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída". Análogamente Reyes escribió en "Apolo o de la Literatura", (*La experiencia literaria*, 1952): "No sé si el Quijote que yo veo y percibo es exactamente igual al tuyo, ni si uno y otro ajustan del todo dentro del Quijote que sentía, expresaba y comunicaba Cervantes. De aquí que cada enteliterario está condenado a una vida eterna, siempre nueva y siempre naciente, mientras viva la humanidad."



□ Ricardo Regazzoni

Nació en la ciudad de México en 1942. Realizó sus estudios de arquitectura en la UNAM, obteniendo el título en 1967. Su tesis profesional se refirió al diseño de un *Cementerio vertical*. Actualmente realiza algunos proyectos de casas-habitación y es profesor en la Escuela Nacional de Arquitectura. Ha expuesto sus pinturas individualmente en la Galería de Antonio Souza y con otros artistas jóvenes en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México.

Orlando de la Rosa JUAN SORIANO, METAMORFOSIS Y TIEMPO



Ninguna proposición en materia de arte es capaz de salvarlo o condenarlo. Las obras de arte poseen una realidad tan delicada y misteriosa que se escapa a cualquier medida del pensamiento. Ellas son producto de las soledades del espíritu humano frente a fenómenos esencialmente delicados y del carácter complejo que está en el esoterismo que cada quien lleva en sí. Por tanto, cualquier proceso dialectal será cada vez más frío en tanto pretenda desentrañar, en cierta unidad o en cierto grupo de unidades de un trozo musical, en alguna fina textura pictórica, o en esa palabra rota del verso, las sutiles curvas que condujeron a la expresión más feliz. Así, encadenada, cada obra de arte tiene, a nuestro modo de ver, ese microcosmo frágil, sintetizador y fugaz, donde irremediablemente la sensibilidad de cada quien debe rescatar las partes no inconclusas, pero sí ocultas de toda gran obra. No hay, pues, remedio contra el silencio o lo complejo, porque todo es seducción y magia.

Anticipadas estas advertencias, con otras tantas que es necesario callar, al hablar del verdadero artista debemos meternos, de antemano, el rabo entre las patas y pisar con zapatos de plomo frente a su obra.

En el mundo de las formas existe un tacto del silencio lleno de vida y rigor. Si el hombre aprehende alguna de esas diabólicas propiedades, aún cuando ellas pertenezcan al pasado, éste se halla frente a una relación yo-tú buberiana. Así, un *Anfibio No. 1* o un *Anfibio No. 11* de Juan Soriano, tal vez, expulsado del microscopio, se mueve con una propiedad renovadora. Y es que, para ese gran artista, al mundo tenemos que rescatarle lo que hemos perdido en él: las metamorfosis extrañas de aquellos primeros días, el esfuerzo de cada célula, la explosión incierta, y las agitaciones que no están en otro tiempo, más que en el tiempo cotidiano de cada hombre y que Soriano persigue apasionadamente.

En la reciente exposición de Soriano, con obras que van de 1965 a 1968, los colores riñen entre sí en un exquisito movimiento. Cada uno pretende sobrepasar al otro, con la única intención de recobrar cierto pasado que sólo es propio a ellos mismos. Esto implica, dentro de cierta estructura, que el color debe servirse de una metamorfosis muy propia. En su óleo *La Luna*, por ejemplo, nada se atreve a interrumpir esa metamorfosis. De verdad, los tonos amarillos parece que ganarán con el tiempo la superficie total del cuadro.

La cultura aunque no salva, según Sartre, por lo menos sirve para rescatar al hombre en un instante, ya que el instante es un signo, el mundo es una palabra, etc. En Juan Soriano todo concluye para renovar; su obra es una naturaleza ardiente. Bien podemos preguntarnos, entonces, sobre que procedimiento necesito para descubrir en un fragmento de piedra toda una cultura, o un movimiento pasado, o una nueva manifestación artística. Aquí es donde el concepto de "modelé" de Rodin adquiere más vigencia y creemos que tras esos anfibios en un plano único, o en

el *Toro* de grises apagados, que surge de la piedra para que la piedra sea vida y fuerza, hay una experiencia total de toda una cultura.

Una pintura como la de Soriano no sólo la podemos definir por sus objetos sino por los límites que él se ha fijado y por la naturaleza propia de sus colores. Su obra acopla, en su movimiento metódico, realidad y metafísica. Nos vemos ante ella un tanto indefensos, con la responsabilidad de no enlazar completamente ese encaje de hilo continuo. Pocas veces el color puede servirse, por sí solo, para una labor tan silenciosa, que sólo él es capaz de prever. La justificación está en ese intrincado estructuralismo del espíritu que mantiene prisioneros, agitados por una preocupación de planos y niveles a los animales de Soriano.

Si nos preguntamos qué significa la integración de un vocablo en el ser humano diremos que es la apropiación de una parte de la realidad, de la relación de dolor con las cosas, como si el hombre para forjar sus eslabones le pidiera a cada uno una verdad fuerte pero dúctil. Para entender, entonces, esos frágiles animales de Soriano será necesario recurrir al esfuerzo del instante, de la relación biológica entre los elementos con una proyección hacia un periodo en que los grandes movimientos geológicos ya

nos pertenecían. Entendemos, además, cómo esa complejidad se traduce en expresión artística, recurriendo, justamente, a uno de los mecanismos fantásticos que impiden definir al hombre. La trascendencia de esa vibración de colores donde cada centímetro cuadrado del cuadro es evolución, refleja las apropiaciones de ese gran artista que es Juan Soriano. Yo no le conozco, pero siento que la lente por donde mira es la lente del dolor, del cristal y del fragmento, de lo fantástico tras lo absoluto. En ese bello cautiverio su obra surge como un silencio inusitado, o un sueño de agresiones, donde el color deja pasar lo irremediable para apropiarse de lo poético. Pintor de ademanes frescos, la obra de Soriano está, sin duda, llena de una sinceridad que no es siniestra y que no se vela por la excesiva fantasía. Es la asociación con un pasado vivo todavía, que le sirve al artista para desplazarse con plena libertad en algunos tonos vivos: el refinamiento se actualiza y cunde en su obra una sencillez de sabor original.

Su obra tiene la proyección del movimiento ondulatorio hacia temas resueltamente contrapuestos: un símbolo de la muerte en una naturaleza muerta palpitante. Pero es que nadie, y menos el artista, puede librarse del círculo vicioso de donde nunca podrán salir los interrogantes de vida y muerte.

Soriano es, por doquier, un pintor "directo". Esta necesidad suya demuestra, por sí sola, la actualización cabal de su obra que necesita sintetizar. En efecto, el artista debe en su madurez conocer los límites y grados que el taller le ha entregado con recelo a través de los velos de su tiempo. De aquí que las invenciones no son tales, sino recreaciones. En *La Ventana*, por ejemplo, la composición busca una luz particular, digamos, una luz muy personal del pintor, para lo cual se vale de algunas frágiles hojas que complementan la simbología de los pájaros presos en una composición compacta. Colores de tonos explosivos emanan un pragmatismo donde el espíritu extrae la utilidad transparente del cristal: todo este conjunto desea sintetizar.

Hace algunos años cuando Soriano expuso en el Salón de Ventas Libres del Instituto Nacional de Bellas Artes (marzo de 1955), Justino Fernández dijo: "Soriano ha probado que es un pintor de veras, que su mente funciona a maravilla y que no necesita de la anécdota para expresarse con profundidad." El paso de los años no ha privado al pintor de sus felices aciertos y lucideces.

Todo eslabón es una forma dura y siempre que pretendamos hablar de universalismo tendremos la certidumbre de topar con una cuestión de grados; por tanto al hablar de Soriano nos limitaremos diciendo que este pintor no impone a sus objetos un modelo uniforme, sino que a través de ellos recrea al tiempo y al espacio en un ademán definitivo y precoz. Creemos, además, que el porvenir mundial de las letras y las artes plásticas está en Hispanoamérica. Afirmación un tanto escabrosa por la cual cruzamos los dedos. Soriano es uno de esos que dan fe a nuestras afirmaciones.