

HOMENAJES

(A MANERA DE PRÓLOGO)

He leído una anécdota enternecedora de Torcuato Tasso:

“Un día, ya en los últimos de su vida, pedía limosna el Tasso a la puerta de una iglesia, cuando oyó a unos niños que entraban al atrio con su nodriza y recitaban en voz alta y armoniosamente versos suyos. Casi arrastrándose, el poeta anciano y mendigo se acercó a ellos y les preguntó:

—¿De quién es esa poesía?

Y el más pequeño de los niños le contestó gravemente:

—De un antiguo poeta infeliz. *‘Si chiamava Torcuato Tasso. Ora é morto, ma la mia mamma lo ha conosciuto.’* [Se llamaba Torcuato Tasso. Ya murió. Pero mi madre lo conoció.]”

Misterio de la poesía.

El poeta ya murió, pero está vivo.

Vivo por una parte, aunque desconocido.

Recordado, por otra parte, aunque olvidado...

PAC

Asturias: Premio Nóbel

APUNTE EN EL CUADERNO DE BITÁCORA

Roma, octubre 22 de 1967

Los diarios romanos destacan en primera página el Premio Nóbel otorgado a Miguel Ángel Asturias, quien declaró a los periodistas: “Es importante que esa gran recompensa se le haya otorgado a un país pequeño; es más significativo que si se lo hubieran dado a un escritor de un país con un arsenal de bombas atómicas. Pero es todavía mucho más importante que el premio haya sido dado a un escritor que representa la literatura comprometida.”

Al día siguiente de esta declaración un diario comunista elogia a Asturias pero lo ataca por ser Embajador de un gobierno que “combate a sus compañeros.” Llama a esto una claudicación. ¡Grandeza y miseria del compromiso! Miguel Ángel juzga que lo más importante del premio es que viene a coronar su “literatura comprometida.” Sus compañeros de lucha juzgan que ha traicionado su compromiso. ¿No se habrá salido él, y no se habrán salido sus compañeros de compromiso, del terreno del juicio? ¿Con qué regla se mide y juzga la obra de un escritor? Si a un escritor hay que juzgarlo desde su política, el metro, según vemos, estira y encoge. ¿Desde cuál política? ¿Cuál es la suprema regla: la del comisario de un partido, la del censor, la del líder, la del supremo comité, la del Gran Invisible?

Que Miguel Ángel haya luchado contra el imperialismo en

todos los frentes, o contra las deprimentes dictaduras centroamericanas, es un altísimo mérito personal. Pero eso no lo hace ni más ni menos poeta, ni más ni menos novelista. Lo importante es la calidad de su obra.

Creo, sin embargo, que la frase de Asturias anteponiendo su condición de “escritor comprometido” a su simple calidad de escritor, da en parte la clave de los altibajos literarios de su obra: logros magistrales como *El Señor Presidente*, cuentos forzados y flojos como *Week-end en Guatemala*, para contraponer dos ejemplos. Antepuso su deber político a su deber de creador; su compromiso (que yo admiro) comprometió su obra (lo que lamento). Creo que un escritor tiene el deber de comprometerse, pero nunca de comprometer su obra.

Por lo que he conversado con algunos, el premio de Asturias es sentido como que llega un poco tarde, porque el foco de interés actual está sobre el grupo de excelentes y nuevos narradores de Hispanoamérica. Pero, ¿es que debemos olvidar que Asturias fue un pionero de la nueva novela hispanoamericana? Abrió un mundo nuevo: el mundo expresivo del indio, trasvasó de la poesía a la narrativa, y de Europa a América, procedimientos y recursos que hicieron posible la vivencia del misterio aborigen y de su mundo mítico. Luego, desgraciadamente, Asturias no supo darle desarrollo a los caminos que él mismo descubrió. En sus novelas últimas recarga demasiado la receta: en vez de proseguir su creación, la repite. Su último libro, *El espejo de Lida Sal*, es un retorno –cansado y desgastado por la repetición de sus fórmulas– a su primer libro, *Leyendas de Guatemala*.

Pero aunque el premio sea hoy, no hay que olvidar su ayer. Asturias tiene obras lo suficientemente significativas como para hacer entrar por medio de ellas a la cultura mundial un aporte valiosísimo. Es decir, al señalar a Asturias, el Premio Nóbel incorpora al conocimiento universal un mundo literario ignorado fuera de América y que era preciso introducir solemnemente.

En un artículo que estoy leyendo hoy en *Correio della sera*,



Mario Luzi dice algo que amplía el concepto anterior. El premio a la obra de Asturias multiplica su resonancia porque reconoce, en ella y alrededor de ella, con una prestigiosa sanción, el vital, dramático y sorprendente florecimiento de la poética y narrativa hispanoamericana. “En la obra de Asturias resuenan —dice Luzi— los motivos legendarios y vivenciales de la poesía de Joaquín Pasos” (¡cómo me agradó ver citado el nombre de Joaquín en un diario italiano con motivo del premio de Asturias!), “de la poesía terrígena de la Mistral, el eco de la palabra visceral de Neruda, el sonido realistamente precisado de la novela de Azuela y de Gallegos, la denuncia política de las páginas de José Eustacio Rivera, de Jorge Icaza, de Ciro Alegría, de Jorge Amado.”

En una declaración aquí, agregué este otro punto: al premiar a Asturias se reconoce y señala, ante el mundo, un lugar creador, una comarca literaria ignorada pero de formidable historia creadora. Y recordé la frase de Coronel: “No deja de ser significativo que sea la pequeña Centro América la única sección del continente donde se encuentra, por lo menos, una obra de verdadero valor universal para cada una de las épocas de nuestra historia. La época prehispánica, nos dio el *Popol Vuh*. La época de la Conquista, nos dio *La verdadera relación...* de Bernal Díaz del Castillo. La época virreinal, la *Rusticatio Mexicana*, de Rafael Landívar. La época independiente, a Rubén Darío.”

...Y ahora, un Nóbel de Literatura en Miguel Ángel Asturias.

Andrés Bello y el quehacer intelectual

Esta última semana de noviembre (de 1969), las universidades y diversas instituciones han honrado la memoria de Andrés Bello en el 188 aniversario de su nacimiento. Este escrito, esta humilde y apresurada nota periodística al margen de su inmortal obra, quiere ser mi homenaje para el prócer y maestro de América

Andrés Bello (1781–1865) es el ejemplo más típico y quizás el más genial de esa especie de angustia o de vértigo de vacío, que produce Hispanoamérica en sus hombres creadores. Su obra polifacética es una respuesta a la inmensidad de quehacer de América, a ese “todo-está-por-hacer” que constantemente nos arroja como un reto la fecundidad infructuosa de América, esa condición todavía selvática de la cultura latinoamericana en el sentido en que la selva es la inmensidad de lo fecundo sin fruto, la pura pero agobiante potencialidad.

A Bello se le ha llamado “polígrafo” porque respondió en grado sumo y con una inquietud sobrecogedora a ese llamado múltiple y doloroso de América, que con tanta frecuencia dispersa y atomiza a nuestros mejores hombres. El intelectual americano es un eterno solicitado por la poligrafía. A Bello lo salvó no sólo su capacidad genial, sino el conocimiento de sus propios límites. Pero no pudo menos de sentir el vértigo del vacío y cubrió con su actividad una cantidad exuberante, casi sobrehumana, de comarcas, zonas y categorías culturales. Estudia, enseña, promueve, escribe (todo para América, para pensar a América, para hacer América):



gramáticas para su lengua, para evitar su dispersión, para sujetar sus tendencias a una disgregación incommunicante; leyes y códigos para ordenar su vida cívica tentada por el caos; derecho de gentes para su amenazada existencia internacional; pedagogía para la educación de sus nacientes pueblos; filosofía (su sorprendente *Filosofía del Entendimiento*) para dotar al americano de un recto pensar que le sirva para “la acertada dirección de sus actos”; historia para dar a nuestros pueblos el conocimiento y la experiencia del pasado y “el saludable poderío de sus avisos”; en fin, poesía, y aquí hay que agregar también un “para,” que define y marca la grandeza y la servidumbre de la poesía de Bello: poesía con finalidad extra-poética, poesía “comprometida” con la tarea de la emancipación y del progreso de América, poesía “didáctica.”

Bello es un neo-clásico, un heredero poético de la visión idílica renacentista de nuestra naturaleza americana. Para el culteranismo y para casi toda la literatura culta de la América anterior a la Independencia, la salvaje y prepotente naturaleza americana no existe sino como marco irreal de escenas pastoriles o de doradas e imposibles églogas y fábulas de factura clásica. Andrés Bello reacciona contra esta alienación poética. Bello como poeta se propone (y propone a los escritores de América) la emancipación literaria. Cantar lo propio y cantarlo como es. En su *Alocución a la Poesía* se expresa por primera vez en América este consciente propósito. Luego, en sus famosas silvas *A la agricultura de la zona tórrida* (1826), llega casi a descubrir la expresión de la originalidad americana. Si su finalidad, si el blanco de su poesía ha sido simplemente la poesía, probablemente hubiera llegado a desarrollar, a plenitud, su lengua poética, esa lengua que, a pesar de su lastre neo-clásico, llega a aciertos como llamar al maíz “jefe altanero de la espigada tribu,” y decir del banano que “desmaya al peso de su dulce carga.” Pero el objetivo de Bello es extra-poético; su poema es a la agricultura, es decir, un canto útil, “para” dotar a América de un espíritu de progreso, de un programa de acción que transforme la selva, el monte, el caos vegetal, en tierra cultivada,

civilizada y productiva. Su genio logra —al afrontar la naturaleza de América— versos de calidad inmortal, pero la servidumbre didáctica pronto arrolla su lirismo y el educador americanista (nobilísimo empeño) mata al poeta.

En nuestra cultura “polígrafa” hispanoamericana mil veces hemos visto caer derribada o quedar trunca la obra creadora, por esa angustiosa demanda del “todo-está-por-hacer” que obliga al intelectual a llenar vacíos, a abarcar más de lo que puede, a sacrificar la perfección y la calidad en aras de la multiplicidad, a convertir el universalismo —que es una virtud humanista— en “llave universal,” que es el extremo opuesto y el vicio contrario a la especialización, pero también la forma más práctica de superficializar la misma cultura.

Andrés Bello nos enseña el difícil —y con frecuencia dramático— equilibrio que debe guardar el intelectual en esa demanda del quehacer cultural americano. Su genio lo salvó de la dispersión, aunque quedó impreso en su obra el riesgo de su generosa multiplicidad.

Los ojos visionarios de Borges

Es hermoso cuando un hombre sabe arrancarle al tiempo esa infinita capacidad de independencia que emana Borges.

—“¿Qué ha aprendido de la edad?” le pregunta una joven periodista.

—“¡Nada!” contesta. “Pienso que el Universo es tan misterioso como yo, que no me entiendo.”

Borges —un ciego— es llevado a recibir el premio de México por una linda y dulce muchacha. Tiene una dignidad homérica, arras-trando un poco los pies y respondiendo a la fama con una humildad que algunos critican porque no entienden que ese estar sobre sí mismo y contra sí mismo, es el premio del poeta que nunca ha traicionado a su crítico interior.

—“No merezco este premio,” —dice. “Ni ningún otro. Conozco mi obra y no me gusta.”

Él conoce sus “borradores.” Conoce sus fallas. Y sobre todo aquello que Darío expresó para siempre en un verso:

El dolor de no ser lo que yo hubiera sido.

Cuando entramos a la biblioteca del presidente López Portillo, converso con él un momento, junto con Octavio Paz.

—“Me emocionó la ceremonia,” le digo. “Por lo que usted habló y porque no pude evitar asociarlo con nuestro Darío. Me parece que hasta ahora alcanzamos con usted una altura continental como la de Rubén. Son nuestras dos cumbres...”

Me interrumpe con su voz pausada, a la sordina:

—“No, Cuadra; no me compare con Darío. Mi obra es una falsa montaña. Un simulacro de cumbre. En cambio Darío...”

Va a hablarme de Darío, pero los poetas que van entrando —el ruso, el polaco, el norteamericano...— se acercan a felicitarlo. Alguien recuerda que es también su cumpleaños y sonriendo contesta a la felicitación:

—“Si uno no toma la precaución de morirse llega a los 82. ¡No es ninguna felicidad, no!”

Sin embargo, a la salida, cuando entre docenas de periodistas uno le pregunta qué piensa hacer con la dotación económica del premio, él que tiene una cortesía inagotable para todas las preguntas, respondió:

—“Viajar todo lo que pueda. Ir a China, a la India... volver a Japón. Y comprar libros.”

Un programa difícil de comprender en un hombre de 82 años y ciego.

Me admiró verlo llegar a Morelia, en automóvil, recitar poemas en el teatro, dialogar incesantemente con los poetas y los periodistas, y regresar esa misma noche a la capital. Cinco o seis horas de viaje y otras tantas de vuelta después de volar de Buenos Aires a México. Encerrado en sus sombras oye mucho, es todo oídos. Está atento a todo lo que se dice a su alrededor y su inteligencia siempre está despierta y ágil. La espada de su espíritu corta siempre por donde menos se espera: o se hunde

en profundidad o rasga leve con ironía.

Una vez el poeta y narrador gaditano Fernando Quiñones le dijo en Madrid a Borges:

—“Maestro, voy a publicar en estos días un libro de cuentos en el que, por fin, me libro de la influencia de Borges.”

—“Dichoso usted,” le contestó. “Yo no he podido todavía librarme de esa influencia.”

En Morelia, mientras esperábamos en el teatro la hora del recital, estábamos conversando en grupo con Borges y, entre nosotros, había dos uruguayos: Ida Vitale y Enrique Fierro. Apenas Borges oyó que eran “orientales” —como él llama a los uruguayos— “¡ah, sí!” dijo y comenzó a rememorar sus viejas amistades del otro lado del río, citando nombres y versos con una fluidez de memoria —memoria de ciego— impresionante. Y así pasa de una lengua a otra, y salta a viejas edades y lenguas con una juventud interior que se pudiera llamar sabiduría.

Cuando recibió en México el premio, su improvisado (o no leído) discurso, fue ese mismo rememorar de nombres amigos y de poemas de México. Dijo —como lo había dicho otras veces— que el hecho esencial de su vida fue la biblioteca de su padre. “En ella había para mí un número infinito de libros, que he seguido leyendo y relejendo desde entonces. El primero que leí era la historia de una proeza: constaba creo de 400 páginas y era la *Historia de la Conquista de México*, de Prescott. Esos fueron mis primeros dones y después llegaron tantos otros que culminan aquí, increíblemente, en este México.”

Y recordó a Neruo (el Neruo de su primera juventud) y recitó:

*Oh Kempis, Kempis que mal me hiciste
estoy enfermo y es por el libro que tú escribiste.*

Y recordó a Manuel José Otón y a López Velarde y recitó un trozo de la “Suave Patria,” pero sobre todo habló de Alfonso Reyes —su gran amigo— “de quien sigo siendo discípulo,” dijo. Y luego a Paz, a Arreola, a Rulfo... “Ahora —nos dice— ya no leo nada nuevo...”

Se hace releer lo leído e invierte sus sombras en seguir fabricando fábulas o metáforas. Y oye. Es un impenitente conversador. Oye hablar de América, de Nicaragua... y comenta: “Nos matamos por la libertad y no sabemos si existe, pero sí estamos seguros de que existe la tiranía...”

Sus ojos no ven, pero miran. Habla, a través de él, otro. Habla su memoria como alguien que se oculta en él. Habla —siempre— el “visionario.” Todo lo que sus ojos ven es su propia invención.

En *El Hacedor*, Borges nos habla de Homero:

Gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo; una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despolbló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. Todo se alejaba y se confundía. Cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó.

Pero a la inicial angustia sucedió otro tipo de iluminación: la memoria. Sus sombras se van entonces esclareciendo: una luz interior las despeja. Comprendió que al mundo que así se le negaba podía oponer otro, construir otro. Y descendió a los laberintos mismos de su tiniebla, de su imaginación, adivinando el rumor de las Odiseas o Ilíadas que era su destino cantar y dejar resonando cóncavamente en la memoria humana.

...Por eso, cuando le doy la mano para que avance, pienso borreanamente que esta es la repetición de una cortesía milenaria: que alguna vez otro poeta, en un mundo antiguo e inquietante, dio la mano en los arenales del Egeo o en las playas de Troya, a un viejo y ciego rapsoda cuando bajaba de la barca...

Drummond: grande poeta, grande amigo!

Los dos mayores poetas de América —ambos cercanos en su fallecimiento—: Carlos Drummond de Andrade (muerto el 17 de agosto de 1987) y Jorge Luis Borges (muerto el 14 de junio de 1986), transcurrieron en “el inmenso territorio de la bondad” (de que alguna vez habló Apollinaire) tan poco poblado en este siglo terrorista. Es hora de reivindicar ese olimpo perdido, tierra donde podía cosecharse vino, alegría y amistad. Poetas sin ponzoña que no defendieron su miel con el aguijón. Ninguno de los dos era cristiano (o tal vez cristianos sin fe). Y los dos se planteaban interrogantes ante la inmortalidad como ante la metáfora. Borges (el que escribió en un verso imborrable: “ya somos el olvido que seremos”) parece rectificar su inclinación al nirvana cuando dice: “La vida es demasiado pobre para no ser también inmortal.” Y Drummond le hace coro:

*Eternos! Eternos, miseravelmente.
O relógio no pulso é nosso confidente.
Mas não quero ser senão eterno.*

Frente a la metáfora el brasilero, “por medio de la reducción y la elipsis, le da una nueva dimensión” —según observa Horacio Costa—; mientras el argentino, después de fatigarse en literaturas que ignoran la metáfora —como la japonesa— confiesa que lo que se dice indirectamente tiene más fuerza que lo que se dice directamente.

Pudiera prolongarse hasta el infinito este paralelo entre los dos grandes poetas de América. Ambos tienen padres ilustres: Borges es un hijo rebelde de Lugones. Drummond un heterónimo sublevado de Pessoa. Ambos son poeta filosofantes: “[soy] un argentino extraviado en la metafísica,” se declaraba Borges; mientras Drummond escribía un libro de poemas *Tentativa de exploração e de interpretação do Estar-do-mundo*, donde el brasileño especula como un griego “en torno da palavra *Homen*”:

*Que milagre é o homen?
Que sonho, que sombra?
Mas existe o homen?*

Ambos son maestros de ironía, espíritus de su tiempo contra su tiempo, ficción de la ficción: nunca se sabe con el argentino cuáles son los derechos de la realidad. Y Drummond:

*Soy ficción rebelada
contra la mente universal
e invento construirme
de nuevo en cada instante.*

Sin embargo, las paralelas nunca se juntan. Las coincidencias sólo nos sirven para revelarnos la inmensa originalidad que las separa. Entre Buenos Aires y Minas Gerais, América interpone también sus tremendas distancias donde caben, sin tocarse, todas las afinidades.

Pero en esta Hispanoamérica de las distancias y de las ignorancias —donde las fronteras son diques que retienen sus literaturas hasta que sus nombres rebalsan— sé lo que se ignora a Brasil tanto como Hispanoamérica se ignora a sí misma. A mis amigos poetas jóvenes llevo años aconsejándolos: ¡ojo con Brasil! porque andamos tal vez consumiendo la curiosidad en lo francés o lo inglés o lo ruso, mientras ignoramos la maestría cercana de una gran literatura naciente, paralela a la nuestra.

Memórias póstumas de Brás Cubas, *Quincas Borba* y *Dom Casmurro*, nos da ejemplo “de cómo se hace literatura universal por la profundización de las realidades y sugerencias locales” como dice su compatriota Antonio Cándido. Lo nacional asegura sin estridencias, en un fluido íntimo fortalecido de ironía, su profunda y fecunda presencia. Es la primera vez que la novela de América se ríe de sí misma.

El año que murió Machado de Assis nació su sucesor (1908), João Guimarães Rosa: un nuevo puente desde el *Ulises* de James Joyce en la orilla europea, hasta su irreconocible americanización en la orilla brasileña en *Gran Sertón: Veredas*. Es el prodigio de una metamorfosis que no se ha señalado lo suficiente: un Joyce menos jesuítico, sin las interpolaciones, exageraciones y paráfrasis que Edmund Wilson juzgaba “artísticamente indefendibles.” Un Joyce que se reestructura como un cuento popular, que no está escrito sino hablado, pero en cuyo relato encontramos toda la peripecia de la inventiva lingüística. Como dice Rubén Barreiro: “Las posibles limitaciones del habla popular, regional, son rescatadas por la gran habilidad inventiva, por la fuerza poética del novelista, que usa las palabras más como estímulos, incitaciones en movimiento, que como nominaciones fijas.” Guimarães además tiene en su novela campesina, con su yagunzo-Fausto, una profundidad metafísica (de hondísima americanidad-europeidad) que no alcanza ni siquiera un maestro tan alto como Lezama en *Paradiso*.

Drummond de Andrade en poesía alcanza la altura de estos dos cumbres de la lengua brasileña. Tristán de Athayde lo llamó: “nuestro Baudelaire.” ¡Y qué Baudelaire! Es otra vez el puente sobre el Sena donde cae el francés y sale otro a la playa de Río, un suicida con sonrisa y perturbadora clarividencia.

*Algunos años viví en Itabira.
Principalmente nací en Itabira
Por eso soy triste, orgulloso: de hierro*



*...De Itabira traje prendas diversas que te ofrezco ahora:
este San Benito del viejo santero Alfredo Duval;
esta piel de danto extendida en el sofá de la sala;
este orgullo, esta cabeza baja...*

*Tuve oro, ganados, hacienda.
Ahora soy funcionario público
Itabira es tan sólo una fotografía en la pared.
Pero ¡cuánto duele!*

En cada país hay una Itabira de donde un poeta sale a rodar fortuna.

Yo le decía recordando a Carlitos Chaplin: nuestra generación fue alegre —no amargada— aun entre lágrimas, por ese profesor de humor y burla que nos rescató del terror y del resentimiento. (Nunca debemos olvidar que nuestra generación, aniquilada por dos guerras mundiales, desgarrada por fascismos, comunismos y tantas revoluciones, tuvo en su base la enseñanza de este genio del humor —¡y qué humor: generoso, crítico, cordial, humanitario, satírico, constructivo!— que puso sonrisa y amor donde todo cedía y traqueteaba convirtiéndose en ruina: Chaplin).

Y fue desde entonces, Carlos Drummond de Andrade, el amigo. Y el maestro. Mi Baudelaire a domicilio. Un Baudelaire de Itabira “lúcido e límpido/diverso e múltiplo,” según lo definió Bandeira.

A él debo un agradecimiento cuyo pagaré no tiene vencimiento. En mis peores momentos de exilio interior, publicó este poema (en el despoblado territorio de la bondad):

*Pablo Antonio Cuadra, si una voz
lejana llega a tus oídos
escúchala
como si escuchases el sonido
de una campana amiga, o el susurro breve
de una palma que al viento se ofrece.
Oh Pablo, escúchala*

*como si escuchases el ladrido
de un fiel perro en hora de vigilia.
Son rumores antiguos y modernos
a la inversa del tiempo y sus desastres.
Mira a la poesía
de ti nacida volver a su cuna
envuelta en los timbres de ese canto
de afectos naturales que te contemplan.
No fue en vano tu esfuerzo en modular
una esperanza cuando la tiniebla insiste.
Y es falso el amanecer.
Y duro el oficio
de cosechar decepciones. Oye, poeta,
este acorde que pulsa a tu alrededor
iluminado de cariño
por quien prefiere lo extraño a lo conocido
y se rehúsa a la fabricación de huesos
y a la creación de cuervos.
Puro, fraterno Pablo Antonio Cuadra.*

Un centenario: Henri Ghéon

Leyendo la revista francesa *Les Nouvelles Littéraires*, un artículo de Jean Daujat: *N'oubliez pas Ghéon*, me abrió de pronto una puerta al recuerdo. Años de juventud. La representación de *Por los caminos van los campesinos* había excitado mi inquietud experimental por el teatro. Inventar un teatro nacional. Buscar raíces y formas vernáculas en el teatro folklórico. Resucitar el “bailete” (¿pero dónde está el músico?, me decía Joaquín Pasos). Escenificar poemas o hacer poemas móviles, actuantes y actuados. Construimos un minúsculo teatrillo en el patio de la casa de los ex-alumnos del Colegio Centro América. Escribí una pastorela. Un misterio (*Satanás entra en escena*) que sucedía simultáneamente en el infierno, en la tierra y en el cielo (un ángel jugaba al ajedrez con un diablo el destino de un hombre). Adaptamos teatro clásico, entremeses. Dibujaba decoraciones. Pérez Estrada descubría obritas mestizas del teatro colonial en una lengua que nos alucinaba (recuerdo el *Original del Gigante*). Coronel me escribió desde el río: “Conseguí las obras de Henri Ghéon y de *Les compagnons de Notre Dame*.” Fue todo un problema conseguir dos obras de Ghéon: *Le pauvre sous l'escalier*, un bello misterio de vanguardia sobre la vida de un extraño santo (San Alexis); y otra, que no me conmovió mucho, sobre Tomás de Aquino. Ghéon pertenecía al grupo de los Maritain, de Roualt, Garrigou-Legrange, Gilson, León Bloy, Ernesto Psichari, Van der Meer, Clerissac, etc., que tanto había de influir en nosotros posteriormente, sembrando una semilla de *aggiornamento* en nuestro reaccionario cristianismo juvenil.

Henri Ghéon era un converso —como lo fue Chesterton, otro gran maestro de esos años críticos— y las dos únicas obras suyas que llegué a conocer me dejaron esa huella indeleble y extraña de los viajes preparados y que nunca se realizan: por él llené libretas de apuntes de obras y realizaciones teatrales que el ambiente no dejó desarrollar. El escritor de teatro que yo hubiera sido está en cierta manera atado a las excitaciones y sugerencias que provocó en mí este autor francés y cristiano, que este año 1975 cumple el centenario de su nacimiento. Intentos y proyectos de fusionar, de una manera nueva apenas entrevista, el teatro medioeval (de los misterios), el teatro indio y sus mitos (el *Ollantay*, el *Rabinal Achí*, o páginas fácilmente dramatizables del *Popol Vuh*), y el teatro mestizo colonial, a comenzar por *El Guégüence*. ¿Se trasladaría ese inicial movimiento dramático de mi imaginación al terreno poético, y estarán allí las raíces de lo que luego intenté en mi *Libro de Horas*?

Nunca sabe uno qué rumbo toman las misteriosas corrientes de la creación literaria. Lo cierto es que el minúsculo *Teatro Lope* tuvo corta vida. Algunos de los materiales recogidos entonces, fueron publicados luego en los *Cuadernos del Taller San Lucas*. Otros se perdieron. Incluso el nombre de Henri Ghéon se me había borrado del recuerdo hasta ayer, cuando al leer en la costa de nuestro Gran Lago un breve artículo sobre su centenario, se me vino —como esos vientos imprevistos que el Cocibolca fabrica— todo un pedazo de juventud evocado por su nombre y que cierro con unos versos suyos:

*Le printemps aux branches lassées
de plus de fleurs que n'en a pu
mon amour tenir embrassées...*

*“La primavera de ramas cansadas
de tantas flores que no ha podido
mi amor tener abrazadas.”*



Breve nota ante la muerte de Lezama Lima

José Lezama Lima (1910–1976) me llevaba sólo dos años, pero vine a saber de él hasta el año 1942, cuando publicaba *Nadie parecía* y nosotros los *Cuadernos del Taller San Lucas*. De aquellos tiempos recuerdo alguna carta de Lezama, alguna epístola del padre y poeta Ángel Gaztelu, un libro de Eliseo Diego, la *Sedienta cita* de Cintio Vitier, algunas maravillas humildes y diáfanas de Fina García Marruz, luego los estupendos números de la revista *Orígenes* y, entre esos felices descubrimientos, un poderoso, iluminado y luminoso poema-mural —*San Juan de Patmos ante la Puerta Latinae*— donde se integraban las orquestaciones católicas de Claudel, el cromatismo pasionario de Rouolt, rugidos de Lautréamont amansados por la Gracia, y un don de lenguas, un prodigio de ceremonias barrocas en la metáfora, que entonces ¡cómo nos deslumbraría en su amanecer!

Después hice muy buena amistad con Diago, el extraordinario y malogrado pintor negro cubano; y con Octavio Smith, también del grupo *Orígenes*, mi guía en La Habana; y luego y siempre, a través de cartas y libros, con Cintio Vitier. Y por todos ellos supe que el gran poeta había sido y era, también, un Quetzalcóatl, un fundador, un agrupador, uno de esos escritores que no se aparta para hacer “su” obra, sino que forja e integra lo que el propio Lezama ha llamado “un estado de concurrencia poética,” alentando a los demás —alentando su libertad creadora— y “acrecen-tando el granero común.” Así fundó y dirigió *Verbum*, *Espuela de*

Plata, Nadie parecía y, durante doce años, la señera revista *Orígenes*.

“Así fue formándose, en torno suyo, a través de soplos, oscuras adivinaciones y encuentros inexplicables, por modo totalmente mágico, una misteriosa familia de amigos (sin límites generacionales o cronológicos), con su inevitable franja de enemigos sucesivos y relevados que lo hicieron el centro de la vida poética cubana” en los últimos treinta años, —dice Vitier.

Su magisterio tardó un poco en romper las fronteras insulares de Cuba. Su obra novelesca *Paradiso* —un hijo natural y en prosa del poeta— le conquistó fama universal. Pero en la formidable gesta creadora de Lezama, *Paradiso* es una hermosa solución estratégica, una batalla. Su obra es un país, una república, y es la historia de esa república poética por él fundada: república donde la metáfora y la imagen reciben un adiestramiento tan singular, que es como esos inventos de una nueva y eficaz arma en esos pueblos nuevos que por ella se convierten en imperios; república donde la herencia poética española (preclásicos, Garcilaso, Góngora, Quevedo...) sufre —después de Darío— una nueva americanización germinal y el barroco su más osada estructuración; república, como dice Vitier, “donde la poesía se convierte en el vehículo de conocimiento absoluto, a través del cual se intenta llegar a las esencias de la vida, la cultura y la experiencia religiosa.” Y vaya uno a saber qué inmenso caudal de aportes propios y exóticos significa su creación y su magisterio: desde Egipto hasta China o la India, desde Bizancio hasta Rimbaud, desde las más remotas y escondidas tradiciones de Occidente hasta las más profundas y originales revelaciones de lo americano.

La muerte de Lezama Lima es como el encuentro de una ciudad maya; no un hombre, sino una civilización en silencio. Y una inmensa soledad para América.

Mi homenaje a André Malraux

A André Malraux (1901–1976) hay que contarle entre los hombres que hicieron este siglo. Entre los que le dieron su fisonomía, su rostro de esperanza; porque hay también quienes trabajaron en su otra faz maligna: los homicidas.

El xx es un siglo —como Jano— con dos rostros: uno vuelto al pasado, que no envejece; otro vuelto al porvenir, que no madura. Siglo que se abrió con la conciencia de que algo terminaba y de que, por lo tanto, algo también comenzaba. Valéry lo dijo al comienzo: “Nosotras civilizaciones, sabemos ahora que somos mortales.” Y porque se descubría que “una civilización tiene la misma fragilidad que una vida,” y porque se oía el ruido sordo de unos cimientos socavados que cedían, también nació y creció la idea de que algo comenzaba. ¡Lo nuevo! Si era posible que todo sucumbiera, era posible crear —como nunca antes— lo nuevo.

Ninguno de sus dos rostros cede a la vejez. Sus viejos —sus Picassos, sus Pounds, sus Malraux— mueren jóvenes. Siglo que no se conservatiza. Que no reposa, como otros, sobre la capitalización de sus creaciones. Siglo que sigue en la edad de los manifiestos cuando ya está en la edad de los testamentos. ¿Será éste el drama del xx? ¿la transición que no se resuelve? ¿el puente que no llega a la otra orilla?. Y entre lo que no acaba y lo que no comienza, el hombre no solamente no encuentra su reposo, sino que es machacado, triturado por las dos fuerzas que no acaban de cederse el paso. Diariamente mata el pasado para permanecer. Diariamente mata el futuro para abrirse camino. Diariamente un

hombre se resiste a ser lanzado hacia lo desconocido, y por resistirse es eliminado. Diariamente un hombre pone su fe en una solución que le ilumina la incógnita del futuro, pero esa fe es delito para otros y lo eliminan. El problema es que cada rostro de Jano toma, en un momento dado, el pálido ceño de Caín. Y aquí es donde encontramos, erguido contra diestra y siniestra, a Malraux.

El humanismo no es decir: 'Ningún animal haría lo que yo hago'; sino decir: 'Hemos rechazado lo que podía en nosotros la bestia y queremos encontrar al hombre en todas partes donde hemos encontrado lo que lo aplasta.'

Este hombre que está siempre contra lo que aplasta al hombre, es una de las encarnaciones —con mayor grandeza trágica— del ciudadano de este siglo. “André Malraux, testigo del siglo xx,” lo llama Pierre de Boisdeffre. Testigo siempre revolucionario, aún en sus momentos más discutidos, cuando su actitud crítica lo convertía en una revolución contra la revolución... Él ha querido vivir su historia y a medida que la vive ha ido creando sus obras y los personajes de sus obras; pero al final, su obra mayor es su propia vida, y el personaje principal que ha creado es él mismo.

Todo hombre es un loco, pero ¿qué es el destino humano, sino una vida de esfuerzos para incorporar esta locura al universo?

Malraux es su siglo. La aventura del hombre por dar a cada hombre —como él decía— “la posesión de su propia dignidad.” Él asumió, con quijotesca desesperación, el principio puro de lo revolucionario; pero allí donde el hombre era aplastado por su mismo ideal, o por las desviaciones de los mangoneadores del ideal, él se volvía —con ferocidad crítica y revolucionaria— en defensa de la dignidad humana.

Tanto su vida como sus obras testimonian un compromiso revolucionario, pero regido por una ética de la dignidad. Suya es una de las más hermosas (y yo diría cristianas) frases de este siglo: “Lo contrario de la humillación es la fraternidad.”

Como testigo del siglo xx —dice Boisdeffre— el autor de *La Condición Humana* “posee en altísimo grado una especie de angustia del destino, típicamente moderna, una ansiedad que no apaciguan ni la aventura, ni la acción política, ni la guerra, ni la contemplación estética. De aquí procede esa curiosidad exasperada que le arroja a las experiencias más diversas y a las más opuestas sensaciones —artes, civilizaciones, metafísicas— en una especie de frenesí por vivir que hasta ahora nadie había poseído en tan alto grado, y que, es preciso reconocerlo, excluye la paz del contemplativo. De aquí procede también el lirismo trémulo de sus libros, que son, cada uno a su modo, una especie de tentativa de lo absoluto.”

Malraux rechaza, como su siglo, al cristianismo. Pero en su rechazo le rinde testimonio. Y cuando descubre su definición del amor —como *ágape*— parece que sobre sus palabras se proyecta la sombra de la Cruz:

*Vosotros, compañeros míos de China, enterrados vivos;
amigos míos de Rusia, a quienes os arrancaron los ojos;
amigos míos de Alemania, con vuestras sogas alrededor
de mi cuello; tú, que acabas de ser ejecutado: eso que hay
entre nosotros es lo que yo llamo amor.*

Este es Malraux. Y porque Malraux es la mejor obra de Malraux, yo prefiero su auto-biografía (sus *Antimemorias*) a sus novelas. En esa visión del mundo a través de sus ojos protagonistas es donde yo mejor leo la historia de mi tiempo, y donde mejor percibo el áspero desgarramiento de sus contradicciones, y donde me encuentro a mí mismo —un día con él, otro día contra él—, revolucionario o solitario, entre cadáveres y entre esperanzas, pero buscando, siempre “buscando al hombre en todas partes donde hemos encontrado lo que lo aplasta.”

Un recuerdo de Thomas Merton

En el estado de las hierbas azules, granjero y caballista, dejando atrás las haciendas de los millonarios y las praderas de corrales blancos de los *pura sangre*, cuando ya los caballeros hacendados no se llaman “coroneles” y se ven casas de vieja madera, ropa tendida, pobreza y bosques en descuido, más adelante —cambiando el viejo bus en un pueblito y sirviéndose de un auto de alquiler que maneja una señora— entre pinares

pienso en los montes de Kentucky sobre los que nevaba a media tarde, donde el grito de los pájaros extraños aumentaba el silencio de los bosques, en el que perduraba el chasquido del hacha de los monjes y el mío en el que pude ver crecer la soledad hasta sentirme libre...

Allí, en un recodo de la carretera el alto muro encierra la Paz. La Abadía de Gethsemaní (*the trappists*, dicen los campesinos, “los trapenses”), ¿será esta la casa cuya nostalgia han cantado durante siglos los hombres del *Bluegrass State: My old Kentucky home...?* “Vamos a cantar una canción en honor de la vieja morada de Kentucky, la vieja morada de Kentucky, que tan lejana está...”

Decimos paz, buscamos paz. La dicen apuntando con ametralladoras o amedrentando sus espantadizas aves con bombas devastadoras. O colocando su asustada paloma sobre paredones de fusilamiento. Aquí, sobre el portal de entrada dice: PAX INTRANTIBUS. Quien quisiera saber lo que es la paz auténtica, la verdadera, la que no engaña: ¡entre!

Cruz que forma el roce y el encuentro de este continente doble y que agoniza sobre ella. Un día vendrá resucitado en la unidad y en la libertad de ‘los hombres nuevos’. Debemos ser profetas de su Adviento, como Pasternak lo ha sido en Rusia. Debemos formar una unión de creadores, de pensadores, de hombres de oración, una unión sin otra organización que la caridad...”

Su voz es suave, convincente, de un entusiasmo interno que fluye y alza el nivel de sus aguas sin que su voz se acentúe. Habló de Pasternak. Era uno de sus amigos. Su correspondencia vuela por todas las latitudes como un palomar al que soplara sus rumbos el propio Espíritu. Además de eso, trabaja incesantemente poemas, ensayos, artículos y varios libros al año. “Estoy unido con él como lo estoy con ustedes,” —me dice de Pasternak. (Luego Pasternak fue un testigo, un mártir de ese Adviento. Lo presintió sobre Rusia, como poeta. Lo cantó y sufrió persecución por la profecía). E insiste sobre América: “Tenemos una deuda enorme con los indios. Su sentido religioso es una propiedad cristiana y una riqueza espiritual que no debemos perder.” Sueña con una rama de la Orden Trapense que florezca en Latinoamérica embebiéndose en el sentido religioso y en la vida campesina del indio. Trapenses de cotona saliendo de los ranchos y cabañas hacia una nueva concepción americana de lo humano y de la vida.

Porque Merton es un hombre horrorizado por la deshumanización de la vida moderna. Fue su víctima. Sintió todo su peso de angustia hasta que después de ascender y caer siete veces en el camino de la montaña de los siete círculos, encontró la puerta de la Paz: PAX INTRANTIBUS.

“A veces pienso que sólo los Salmos, los Profetas de la Biblia y Job, pueden articular nuestra angustia de una manera adecuada. Toda la humanidad sube inexorablemente al Calvario con el Señor, como el ladrón arrepentido o como el otro; o —algo peor— como los fariseos. Todos suben. Aquí el dolor salta las tapas del monasterio, convivimos la angustia.” Y agrega: “En nuestro refectorio, en vez de vidas de santos, muchas veces leemos diarios,

cartas, informes de prisioneros políticos o de campos de concentración. Debemos ser muy unidos los unos con los otros —donde hay alguien que sufre hay un hermano— muy unidos en humildad y pobreza y fortaleza. Unidos también con los pobres de la historia, como los poetas de los Salmos, como los poetas indios. Todos somos Cristo. Tenemos que saberlo y ser testigos de la Verdad y del Misterio.”

Merton goza mucho oyendo la lengua castellana. Le es especialmente amada. Cree que sus poemas ganan al pasar al español. Ernesto lee una traducción del poema “Adviento” de Merton:

*Embrujad de limpidez estas noches de Adviento, oh esferas santas,
Mientras las mentes, mansas como animales,
Se reúnen bajo techo entre el dulce heno;
Y los intelectos están más silenciosos que los rebaños
/que pacen bajo las estrellas.
Oh, volcad vuestra oscuridad y vuestra claridad
/en nuestros valles solemnes,
Oh cielos: y viajad como la bella Virgen,
Hacia el majestuoso ocaso de los planetas,
¡Oh blanca luna llena tan callada como Belén!*

Durante el día hemos recorrido los campos de la Trapa. Los tractores rompen la tierra con sus ruidosos arados. Las hachas cortan leña en los bordes del bosque. Todos los monjes trabajan en silencio. Cuando pasamos se inclinan en silencio y saludan con una sonrisa, como si los arcángeles fueran leñadores. Son casi todos ellos muchachos, llenos de vitalidad y fortaleza. Luego los veré en el coro. O en el comedor en la parca comida de frutos de la tierra. Nada de carne. Sólo cereales. Nunca una palabra. Cuando quieren algo se hablan con las manos, con signos leves, mueven el aire en un poema inaudito. Y sonríen, están llenos de gozo y de paz.

La vida del monje es vida de agricultor y de poeta: trabaja la tierra y labora su mente: lee, estudia, canta. A la media noche

se levantan al coro y cantan los Salmos entre las sombras. Es un espectáculo que sobrecoge: los poemas de la Biblia en voces graves anticipándose al canto de los pájaros. Vida dura, campesina, varonil. Al caer el sol van al lecho. Y las misas son madrugadoras. Y cuando los frailes abren los brazos para saludar con la Paz de Cristo, los gallos hieren los vitrales y el alba hace gorjear miles de pajarillos. Yo nunca vi rostros más puros —nunca vi una mirada tan cierta de Dios— como la del fraile cuando me enseñaba la hostia y me invitaba a recibirla: “Este es el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo.”

Luego, a las nueve, es la Gran Misa cantada por todos. Cuando terminó me fui con Merton por el borde de un pequeño lago donde se reflejan álamos y pinares. Me hablaba de la poesía (nadie me había dicho tales cosas); de la poesía como función divina. Somos los pájaros del Arca de la Alianza. Los llamados al canto de los dones de Dios. Los que se envían a buscar el olivo y vuelven a las manos del Padre con el testimonio de la tierra. Poesía es oración.

Por la tarde recorro el monasterio: la biblioteca donde los monjes leen en silencio; los dormitorios —las duras camas en fila, un jergón por lecho—; los claustros con sus *Via Crucis* recordando el doloroso y divino camino; los graneros; y en un jardín lleno de alegría, el cementerio de los monjes: cruces sin nombre. El monje no tiene biografía. Es anónimo como el pueblo de Dios. “El dormitorio,” le llama Merton. Allí esperan el despertar futuro.

Recuerdo allí a Thomas Merton, conversando, hablando de la vida sobre la tierra, de lo anónimo y de la muerte. Allí cobra para mí su perennidad. A él se le concedió la Palabra, pero es como un custodio, como un pastor de esos silencios que ha cantado:

*Hermanos, las curvadas hierbas y sus hijas
no publicarán jamás vuestros elogios:
nuestros hermanos árboles, en trajes de verano,
vigilan nuestra fama en estas verdes cunas:
las cruces sencillas están contentas
de ocultar vuestras identidades.*



La casa encendida de Luis Rosales

Dámaso Alonso dice que Luis Rosales posee un corazón como una casa. De esa casa quiero hablarles. Porque en esa casa son muchos los poetas nicaragüenses que han hospedado algunas de sus mejores horas de diálogo, algún poema, alguna teoría o sueño sabrosamente discutidos, y, sobre todo, la amistad que allí tuvo y tiene siempre la más andaluza, abierta, hablante, bebiente, inteligente y cálida acogida.

Y la casa de Luis Rosales no sólo es su corazón, sino su casa: Altamirano 34, edificada libro a libro y palabra por palabra, casa donde las paredes hablan, la casa del habla o de la poesía, casa donde siempre salen más de los que entran, porque llegábamos cuatro o cinco, llegábamos José Coronel, Carlos Martínez, Vivanco, Valverde, Panero, o Dámaso, o Cabral, y salíamos en grupo con Cervantes y Villamediana y Bocángel y Salinas y también Andrés Bello y Gregorio Gutiérrez y Borges, y toda una antología de amigos que nos habíamos hablado a través de Luis y de coñac hasta las horas de la madrugada, y Luis siempre decía al despedirse: “De eso tenemos que hablar,” como quien deja abierta, siempre, la puerta de la palabra, porque a la casa de Luis siempre se tiene que volver, como se tiene que volver siempre a España mientras hablemos español.

Pero la casa de Luis Rosales es también un poema: “La Casa Encendida,” el poema más importante de España después de la Generación del 27, porque en ese poema Luis hace la primera reconquista para la poesía del territorio de la novela, se apropia,

asimila, condensa y desvía hacia el poema, los legados de Proust y de Joyce y algunos de sus mejores recursos narrativos.

Ya en la manera del relato, el tiempo sufre en *La Casa Encendida* una trasmutación mágica o mística.

*Y ahora es ya la memoria que se ilumina como un cabo
de vela que se enciende con otra
y ahora es ya el corazón que se enciende con otro corazón
que yo he tenido antes
y con otro que yo entristezco todavía...*

El relato no pierde su condición, su forma de cosa contada (o sucesiva, como dice Luis), y sin embargo, mágicamente se transforma en cosa cantada, en no-tiempo, como en la escena estu-penda de *María* en que el tiempo se hace lluvia y luego mar y simultáneamente es el agua que sube y la mujer que espera en la última grada de la escalera del muelle, con el agua a la rodilla:

*Una mujer que también llueve,
que también dice adiós entre la niebla,
que también sabe que ahora es de noche y está sola.*

Pero también es un recurso de la novela nueva conquistado por Luis Rosales para la lírica en ese hilo secreto, esa unidad misteriosa que engarza las diversas memorias, vivencias y personas. Como en el *Orlando* de Virginia Woolf, pero más convincente-mente, los personajes resucitados por el poema van convirtiéndose en un solo y mismo personaje: la amistad, el amor produce el milagro de la identidad. “Para que seamos uno,” decía Cristo al invitar a la amistad profunda. Y así *La Casa Encendida* —que es un canto de la amistad— significa al final el cielo (las diversas habitaciones de que habla Cristo): la diversidad unida e iluminada.

Pero además *La Casa Encendida* es también el primer poema español después de Darío que está hecho con la esencia de la



aventura lingüística dariana. Se ha dicho que *La Casa Encendida* está escrita con “un lenguaje que es hermano, en virtud coloquial y en temperatura, del lenguaje de la lírica hispanoamericana,” y es cierto: la amistad de Luis con los hispanoamericanos es una amistad en la cual la lengua tiene mucho que atar. Como hay libertad bajo palabra, hay también amistad bajo palabra.

Luis Rosales, además —recordemos— es un hombre de frontera, un andaluz; y Andalucía es, en la geografía del canto, la zona del alma española más cerca de América, zona con moros en la costa como América es zona con indios en “el contenido del corazón.”

La Casa Encendida tiene para mí recuerdos personales de una de las etapas de mi vida literaria más rica en descubrimientos, amistades e inquietudes. Yo fui un poco huésped de ese poema-casa. Lo vi edificar día a día en una semana en que Luis trabajó como un poseído de las musas la jornada entera, sin despegarse de la máquina hasta que llegábamos nosotros por la noche, y a veces nos íbamos desconsolados a esperarlo bebiendo un poco de vino en una tasca de la calle Altamirano porque lo encontrábamos entregado a su obra, en su escritorio, el final del pasillo iluminado de sus visiones. Y después se lo oí leer inédito, con nuestro recordado Leopoldo Panero, con José María Valverde, cuando allá por el año 1949 no sabía él, ni nosotros, que la lírica española estaba inaugurando una etapa nueva: una etapa narrativa, capaz de contar cosas y sucesos, capaz de robarle a la épica muchos de sus monopolios, poesía que en España se abrió con *La Casa Encendida* y en América con el *Canto General* de Neruda y en Nicaragua con buena parte de su mejor poesía. Nueva etapa poética que habría que preguntarse si no fue una de las llaves que abrió el renacimiento de la novela en nuestra lengua, porque la poesía siempre va delante, y cuando no resulta directamente iniciadora, resulta siempre profética.

Cara o cruz sobre Shakespeare

Durante todo este año he estado leyendo en revistas de América y de Europa, ensayos y estudios sobre Shakespeare (1564–1616) con motivo del iv centenario de su nacimiento. Los comentarios me han llevado a su obra y de su obra regreso a los comentarios, atraído —¿cómo no estarlo?— por la vastedad y profundidad oceánica de su genio.

Sin embargo, como la figura de Shakespeare (su vida, su relación con el mundo de su tiempo) es una de las más cerradas incógnitas de la literatura universal, el mismo duende de la curiosidad que me hace leer con frecuencia novelas policíacas, ha encendido mi espíritu de pesquisa y he buscado en cada nuevo estudio el dato o el documento que ilumine la oscuridad que rodea a esa personalidad no tan alejada de nosotros en la historia.

En los siglos pasados la sombra de Shakespeare hizo caer en el ridículo a algunos críticos que llegaron a negar su existencia de autor y a adjudicar sus obras a Bacon, a Derby, a Marlowe, e incluso (tal vez aquí entraba el servilismo) a la misma reina Isabel; o bien a crear el mito romántico de una “obra colectiva” escrita por autores de categoría que ocultaban su nombre en la corte isabelina. La crítica literaria moderna ha terminado con todas esas absurdas fantasías, pero la investigación histórica no ha arrojado en este año de su iv centenario, ninguna luz decisiva, salvo interpretaciones más justas sobre los pocos datos ya conocidos de su vida: lugar y fecha de su nacimiento; nombre y condición de su padre John, de distinguida posición en Stratford;

El misterio del rechazo del poeta permite un paralelo —guardadas las distancias— con el misterio del rechazo del profeta. El “hombre-de-este-mundo” oye el poema y percibe algo mágico y encantador revelado por la palabra; pero percibe también algo lacerante “pues lo bello no es más que el comienzo de lo terrible —según canta Rilke— lo que todavía soportamos.”

Pero eso hermoso y terrible, una vez disipado, deja en el hombre algo como una angustia —un molesto anhelo incolmado o una conciencia que punza, porque la verdadera Belleza siempre entraña una indirecta crítica a los valores usuales del mundo— y esa angustia y ese anhelo terminan convirtiéndose en cólera contra el poeta suscitador de inquietudes: en cólera o en extrañeza.

Por eso, la “residencia en la tierra” que diría Neruda, es para el poeta más bien una “disidencia.” Shakespeare es el mundo, pero en cierta medida el mundo queda juzgado por la implacable luz de la Belleza y ese “juicio” es el que hermana (vuelvo a salvar las distancias) al poeta y al profeta.

En estos días de Adviento escuchamos al más grande de los profetas definirse como “voz que clama en el desierto.” Sin embargo, nadie ha poseído una “voz” de mayor resonancia que el Bautista. Su clamor no fue inútil. No es una palabra perdida. Pero sí es una voz ceñida por la soledad y luego por la muerte. ¿Por qué?

En primer lugar, por la envidia. “Es muy difícil —dice Hello— que un hombre crea que otro hombre que es vecino, contemporáneo suyo, sea tan grande como los grandes hombres del pasado. Cuanto más cercano nos es el hombre extraordinario, tanto más nos cuesta creerle tal.” Por eso se dijo: “Nadie es profeta en su tierra.”

Pero también el desierto (o soledad) se produce porque la Verdad misma es un reto de exigencias que provoca la rebeldía. La Verdad es la que nos hace hombres (la que nos hace libres, dice Cristo). ¡Cosa difícil! El hombre tiene un instinto elemental de cosa a cumplirse. Por eso ser libre es una aristocracia: el fruto de una vigilancia y de un esfuerzo constante. Por eso la Verdad



—la total y única— cuando se presentó ante nosotros la crucificamos. (Era la luz de los hombres, pero las tinieblas no lo recibieron, dice San Juan).

El precio de la Belleza y el precio de la Verdad es esa soledad que rodea a una cruz o a un nombre. Cara o Cruz. Más o menos espesa para el poeta o para el profeta, es, sin embargo, como el silencio que rodea y hace posible la Palabra. Como el silencio que rodea y hace posible el Amor.

Sobre Jules Supervielle

En la mano comunal de ciertos pueblos aparecen a veces líneas misteriosas que marcan un extraño destino. En la mano de Uruguay una línea insistente vincula la poesía de ese país con Francia, línea rara sobre la cual se han producido nada menos que tres grandes poetas, nacidos en el Uruguay y desarrollados luego en Francia, cada uno de ellos de destacada labor allá, y uno, sobre todo, de influencia avasalladora —comparable a la de Arthur Rimbaud— en la poesía nueva.

Estos tres uruguayos adquiridos para el esplendor de la literatura francesa son:

—Jules Laforgue, el nocturnal y alucinado autor de *L'Imitation de Notre Dame la Lune*, nacido en 1850 en Montevideo.

—Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, nacido también en 1850 en Montevideo, poeta de vida y obra desconcertantes y enigmáticas, que abrió las puertas del surrealismo y del dadaísmo y golpeó con su gran canto negro *Los Cantos de Maldoror* —blasfemias y humor amargo, vómito genial de la desesperación humana— las murallas rosas de un siglo despreocupado, abriéndole un boquete donde brilló el infierno. Lautréamont rompió con feroz violencia puertas vedadas por donde luego entró el arte de puntillas, y no pocos resbalaron en su peligro fulgurante. Darío vislumbró con su genio crítico la potencia salvaje de este precursor desesperado, cuya vida fue un misterio y cuya obra un incandescente impacto sobre Occidente.

—El tercer poeta uruguayo-francés es Jules Supervielle. Nació



el 16 de enero de 1884 y pasó a París años después —donde ha muerto en este mayo de 1960— para convertirse en uno de los pilares sobre los que ha descansado, a través de medio siglo, el hermoso edificio de la poesía francesa contemporánea.

Gaetan Picon dice que “es indudable que Jules Supervielle es uno de los poetas más puros de Francia,” y agrega algo que yo creía era una particular impresión mía: y es que lo mejor de Supervielle se encuentra en su obra anterior a 1938. Es la obra en que la presencia de América una y otra vez asoma en su canto produciendo un originalísimo tipo de poesía épica y legendaria, donde el lirismo subjetivo delicadamente se trenza con lo discursivo y lo narrativo, yuxtaponiendo en maravilloso acoplamiento lo argumental de la realidad y lo fantástico y aún mágico de lo suprarreal y de lo metafísico.

Cuando yo buscaba la expresión de mi tierra en mis primeros poemas nicaragüenses, un ángel de esos que asisten a los poetas, me llevó al conocimiento de *Débarcadères* y de *Gravitations*, dos libros de poesía de Supervielle anteriores a 1925. Eso sería en 1930. El descubrimiento de la pampa uruguaya por Supervielle, o mejor dicho, la luz mágica con que sus ojos la iluminaban al contemplarla a través de la poesía, fue como la abertura instantánea de una ventana al sol mañanero. Vi allí un horizonte abierto para mi propio descubrimiento de la tierra nicaragüense. ¿Cuánto de Supervielle me habrá influido directamente en aquella primera peregrinación, bajo el sol patrio, por las agrietadas llanerías de nuestra pampa chontaleña?

Je fais corps avec la Pampa qui ne connaît pas la mythologie...

Yo formo un solo cuerpo con la Pampa que no conoce la mitología, con el desierto orgulloso de ser desierto desde los tiempos más abstractos y que ignora los dioses del Olimpo que todavía marcan el ritmo del viejo mundo...

Aquel ritmo a caballo que yo procuraba trasladar a mi cabalgadura nicaragüense; aquel comedido acercamiento a la épica, desnuda de toda elocuencia; aquel eludir la vieja belleza retórica —encajes extranjeros colgados en la ventana desde donde el poeta miraba su tierra— para verla limpia y serenamente, y pronunciarla con su propia justeza legendaria y conversacional; toda esa escala nueva de virtudes poéticas que apuntaba Supervielle, fue la que usé para subir a la primera rebelión de mi poesía.

No oculto que, al mismo tiempo que seguí la guía, luchaba por apartar la inmediata cercanía del inesperado maestro. Todo joven lucha con sus influencias más queridas, buscando pasar las duras fronteras que cercan la originalidad. Y de ese acercarse y alejarse de un magisterio, queda —casi siempre— marcado el perfil de un estilo.

Supervielle fue abandonando posteriormente el poderoso mestizaje de la nostalgia uruguaya y la magia francesa, para penetrar a un mundo de mitos familiares y de misterios cósmicos, donde sus personajes conversan como dormidos y donde suceden cosas raras y tiernísimas como fábulas para niños encantados.

Me contaba Rafael Alberti, a propósito de esta magia creadora de cosas inefables que se ven como a través de un espejo hechizado, que una vez estando en el jardín de la casa de Supervielle con el poeta y su hija, saltó una lagartija dorada en la tapia y con el sol brilló alegremente, se movió nerviosa y desapareció. La pequeña, entusiasmada con el brillante animalito y llena de fe en los poderes de su padre, le dijo: “Haz que salga otra.” Y definió así la poesía de Supervielle y sus subyugantes cuentos: allí el poeta hace aparecer seres de fábula, *amis inconnus*, o descubre visiones de lo conocido completamente desconocidas, biografías de ahogados, seres interiores dentro del sueño o debajo de la piel, mundo alucinante y mágico para el cual partió, abandonando la pampa, el antiguo uruguayo, mientras yo, discípulo de las primeras horas, doblaba hacia las sabanas diciéndole un adiós campesino y emocionado.

En aquellos días mandé mis primeros *Poemas Nicaragüenses* a Supervielle. Por algún tiempo me envió sus libros y algunas tarjetas postales. Años después me sorprendió remitiéndome su obra de teatro *Bolívar*, que por cierto fue llevada sin éxito, hace muy poco, a las tablas en el Uruguay. Era más sueño americano y poesía nostálgica que teatro.

Luego no supe más de él. La gran guerra le sorprendió en Montevideo y allí publicó sus *Poemas de la Francia desdichada*, algunos de los cuales vi publicados en revistas. A pesar del hondo y sincero dolor por Francia que sus poemas emanan, no estaban a la altura de aquellas primeras obras donde Supervielle era rondado por tres obsesivas inmensidades: el Mar, la Pampa y Dios.

Francia, a la muerte de Paul Fort, saludó a Supervielle como el “Príncipe de sus Poetas.” En 1949 se le otorgó el Premio de los Críticos; y en 1955 el Gran Premio de la Academia Francesa.

Yo quiero otorgarle, agradecido, como laurel remoto sobre su tumba de americano y de francés, este recuerdo de un lejano escritor que a los dieciocho años llevaba sus poemas en el bolsillo, discípulo de su canto en la infinita aula del cielo nicaragüense.

*Ciel retentissant des jurons du soleil
qui cherche à rassembler ses rayons disperses...*