

ENTENDER A LEZAMA LIMA

- ARGUEDAS ANTE CORTAZAR
- NERUDA: DE FIN DE MUNDO

15.17
19.21
23.25
26.27
28

Del Sumario

De Narciso a Fronesis, por Mario Trajtenberg, desde Montevideo

Exclusivo: entrevista con José Lezama Lima, desde Cuba, por Eugenia Neves

Documento: UNEAC y Julio Cortázar: acusación y defensa de Heberto Padilla

La invención de Chile, por Jorge Teillier

Poemas inéditos de Eliseo Diego

André Breton: Chile

11 cm. x e. 3,50

árbol de letras

Editorial Universitaria



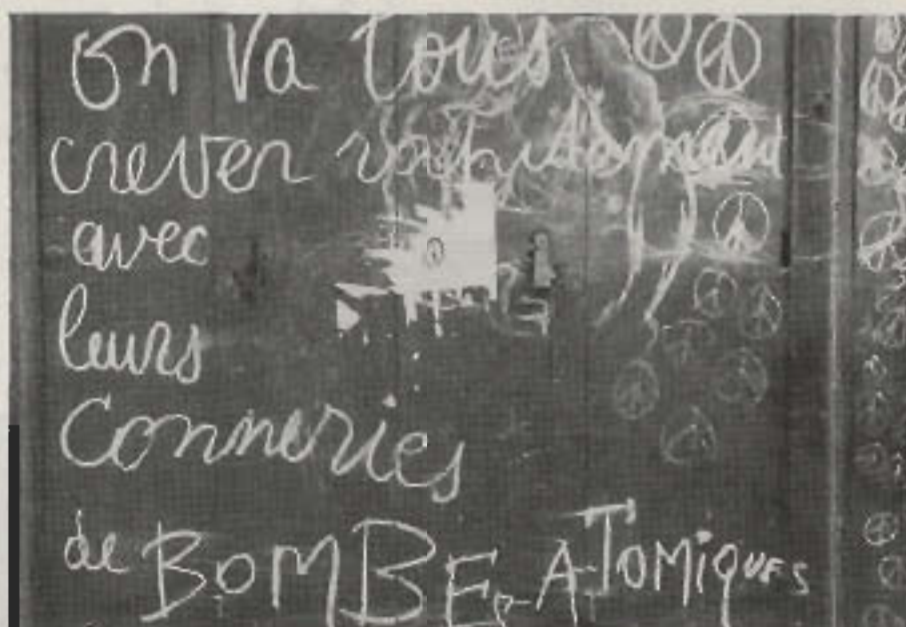
FOTOGRAFÍA DE LUIS POHRUP (CHILE)

Steinbeck escritor piel-roja

En Estados Unidos, donde aún subsiste la tradición violenta de los pioneros que conquistaron un irónico "Oeste", se da el nombre de "escritor piel-roja" (*redskin writer*) al hombre que se hace escritor de la misma manera que Henry Ford se hizo millonario. Es decir, sin apoyo, sin cultura, a partir de cero. Un *self-made*. Por un lado es un materialista craso, un codicioso consumidor de experiencia vital; por otro, es un sentimental, un místico ingenuo y panteísta que escucha voces interiores y busca signos misteriosos en la naturaleza. Su arte es más genuino cuando relata en crudo alguna historia vivida, y representa una de las vertientes más fecundas de la gran literatura norteamericana. Al mismo tiempo, el escritor piel-roja es incapaz de relacionarse de manera significativa con una tradición cultural, porque es hombre que se basta a sí mismo y desprecia el estudio, la cultura libresco, la conciencia intelectual. Dado que su personalidad resiste el crecimiento y el cambio, está condenado a repetirse. Y no es lo mismo repetir dinero (Ford) que repetir técnicas literarias y lugares que ya se han hecho comunes. Esta es la debilidad radical de la literatura naturalista, que afecta igualmente a Chile.

Contrariamente a la opinión común, creemos que el escritor piel-roja no es un agente activo, sino un ser sumiso al espíritu del tiempo: cuando éste coincide con su naturaleza, da una impresión de modernidad y de compromiso con la realidad social, pero cuando los tiempos cambian, la obra de este escritor pierde vigencia y sentido. Es el caso de John Steinbeck y sus compañeros de la cruzada izquierdista de la década del treinta: no supieron comprender ni adaptarse a las vertiginosas transformaciones de la vida social de su país, ni a las nuevas realidades contemporáneas de todo el mundo. Pero su obra —la de Steinbeck, Farrell, Dos Passos— marcó una época y hasta fue agente revolucionario en el período de entreguerras. Las UNAS DE LA OCA, publicada en 1939, Premio Pulitzer 1940, originó decisiones políticas en escala nacional. Otra novela de Steinbeck —EN BUENSA NATURALEZA— también conmovió a la nación al describir las huelgas proletarias. ¿Quién no se estremeció todavía con la larga marcha de los campesinos de Oklahoma y su miseria y humillación y tetrura en medio del esplendor californiano? Hoy, de una sequía atroz y carencia de toda protección estatal. En esa marcha de la ira están las mejores páginas de Steinbeck, quien dominaba asimismo las descripciones de la naturaleza, la vida simple y brutal de los animales y gentes del Valle de Salinas en California, su estado natal. Su obra maestra al respecto es la tierna historia de un niño y un pony colorado, célebre en las antologías de todos los idiomas. Aquí cabe citar también el cuento Johnny el Oso y una novela corta de gran compasión humana, con un protagonista muy frecuente en la literatura de Estados Unidos: el idiota bueno y de fuerza bruta que aparece en DE RATAS Y HOMBRES.

Hace un año comentábamos —en las páginas literarias de LA NACIÓN— que para muchos admiradores del escritor, John Steinbeck había muerto en Vietnam. Sus declaraciones sobre la guerra —simplistas, reaccionarias y profundamente vejatorias de la dignidad humana— destacaron con relieve protético la situación explicada al comienzo de este artículo: su incapacidad



Todos vamos a sucumbir rápidamente con uno... de bombas atómicas. De un muro en París, fotografiado por Luis Piretti antes de los sucesos de mayo.

para asimilar y someter a examen las condiciones de los tiempos nuevos. Hoy la juventud lo desearía no sólo con el remoque de "regionalista pasado de moda" —como a Erskine Caldwell—, sino también por su postura constantemente reaccionaria en lo político y social. Se hace un reproche parecido a John Dos Passos. En cambio, es curioso que los escritores que murieron "a tiempo" gozan de una revaloración considerable en la crítica y el público: James Scott Fitzgerald, Thomas Wolfe, Sherwood Anderson. Las únicas cumbres constantes siguen siendo William Faulkner y Ernest Hemingway.

John Steinbeck fue el sexto norteamericano en recibir el Premio Nobel de Literatura (1962). Antes de él les fue otorgado a Sinclair Lewis (1930), a Eugene O'Neill (1936), a Pearl Buck (1938), a W. Faulkner (1949) y a E. Hemingway (1954). Steinbeck desempeñó múltiples oficios antes de ganar popularidad como escritor. La falta de una cultura —universitaria o autodidacta— y el sentimentalismo algo ingenuo de su personalidad, le impidieron renovarse en las formas y los temas. Las novelas posteriores a la segunda guerra son triviales y sobrecargadas de una filosofía casera muy fastidiosa. Es el caso de LA LUNA SE HA PUESTO Y AL ESTE DEL PARAISO, que debe su celebridad a la excelente película protagonizada por James Dean y dirigida por Kazan. En los últimos años, Steinbeck dividía rigidamente el mundo en buenos y malos y no había para él mejor asilado que un vietnamita muerto a sangre fría. En los años del treinta fue un portavoz de los desposeídos de su patria y un predicador de la sociedad sin clases. Después se formaron los poderosos sindicatos obreros y el mensaje del escritor perdió su fuerza. Steinbeck padeció el mal que aquejó a la mayor parte de la literatura naturalista de nuestros días: la miopía intelectual. Murió como piel-roja.

ANTONIO AVARIA

Con Cortázar y con Arguedas

"José María Arguedas nos ha dejado como frascos de farmacia", dice Cortázar en un comentado artículo de LIFE EN ESPAÑOL. El gran novelista peruano acusó recibo en Chile de estas palabras y autorizó la publicación de su respuesta a MARCHA de Montevideo, a ERELLA y a ARBOLE DE LETRAS. Pablo Neruda terció en el N° 1774 del semanario santiaguino: "Estoy seguro de que el encuentro entre Cortázar y Arguedas no sólo dará nuevos grandes libros, sino nuevos grandes caminos".

Cumpleaños Número 65

ARBOLE DE LETRAS entrega como primicia al público chileno, una elegía de Pablo Neruda al gran escritor argentino Oliverio Girondo. El poema forma parte del libro inédito FIN DE MUNDO, que se imprime en los talleres de la Editorial Universitaria.

DVO

Cada ciudad que se dobla está ganada,
y en los ojos se acumula la nostalgia
y si no hay otra rastro cada día
es el propio el que olvida y se desgasta
se desdobra la ciudad, no queda nada.

CASPAR VEGA

Juan - Agustín Palazuelos

(ante la muerte del
joven novelista J. A. P.)

Aquí está, acaso —a su modo— prematuramente triunfador de la vida y la muerte, nuestro joven Juan-Agustín Palazuelos.

Hoy, en que el espacio de la literatura se unifica, intentando perpetuar un mundo, el pensamiento busca refugio en Alain Fournier, en Raymond Radiguet.

Qué de sueños, aquí, un minuto inmóviles ante nuestros ojos. Qué de proyectos. Pero, ¿no nos ha dicho uno de nuestros maestros que vivir humanamente es ejecutar proyectos?

El joven recluta Palazuelos, el que quería saberlo todo, el que quería oírlo todo, el que quería sentirlo todo, el que quería escribirlo todo, ya lo sabe todo, ya lo siente todo, ya lo escribe todo.

Frente al símbolo de la absurdidad oscura que es la muerte, representa el símbolo de la absurdidad clara de la poesía, que pretende restaurarnos de la muerte. En Nicanor Parra, su predilecto Nicanor Parra, quizás esté el resumen de su tragedia, de nuestra tragedia:

¿Qué podemos hacer, árbol
{sin hojas,
Fuera de dar la última
{mirada
En dirección del paraíso
{perdido!

Luis Sánchez Latorre
Presidente Sociedad de Escritores
de Chile

DE NARCISO A FRONESIS: La condición del poeta

por Mario Trujillo, especial para MARCHA de Montevideo y ARQUE DE LETRAS

Mi ejemplar de *PARADISO* es realmente censurable. Reproducción facsimilar de la edición cubana y de sus muchísimas erratas, no hace nada por ayudar al lector en su empresa. (Sin embargo, apruebo la involuntaria exactitud con que el linotipista ha endosado a Luis XIV la costumbre de cantar "les prolongues des opéras"). La efímera encuadernación también revela la prisa de los editores por salir al encuentro del público, vendiéndole "otro genio de la novelística latinoamericana". La edición argentina —no he visto la mexicana, de Era— tiene algo de repartido previo a una edición definitiva, hecho cuando todavía quemaban las papas publicitarias.

Cinco capítulos de la novela habían aparecido hace años en la revista *Orígenes*, y en 1966 hubo una edición cubana de 4.000 ejemplares que se agotó rápidamente. Un reportaje de *Primera Plana* avisó el interés que había despertado el comentario de Julio Cortázar en LA VUELTA AL DÍA EN OCHENTA MUNDO, comentario deslumbrado y entusiasmante que revela una afinidad profunda entre los dos escritores. Cada página oscura y riesgosa de *PARADISO*, cada imagen desarraigada o enajenante, requiere un humilde pero profundo amor de primer recorrido matinal por el jardín del Edén, un desfilarse de helechos, de esquinas y de comportamientos, una cadencia de ritual que por la hipnosis y el encantamiento abra las puertas de tanto misterio resolviéndose en la gran luz de esa suma.

Lerzama, nacido en 1910, es un hombre gordo y asmático que vive desde hace cuarenta años en la misma casa y nunca sale de La Habana. Hasta la publicación de *PARADISO* era conocido como uno de los principales poetas cubanos y como el animador de *Orígenes* (1944-57), una de las grandes revistas literarias de nuestro idioma. La realidad política cubana, que tanto nos obsesiona, aparece en su obra con extraña lejanía; nada sobre esta Revolución, algo sobre las luchas estudiantiles contra Machado, bastante sobre la condición de los emigrados antes de la independencia y sobre la zanja dolorosa que abrió en el alma de los criollos de familia española la guerra contra la madre patria. Cuba revolucionaria nos la entregó al escritor más difícil de leer, no ya para las masas sino para el lector culto. El más difícil y quizá el único que propone una experiencia realmente nueva para el lector de prosa. Evocaciones infantiles y familiares, cenas orgiásticas, arquitectura y gastronomía, adquisiciones filosóficas, sueños y pesadillas se ocultan bajo el exiguo título de *novela* y bajo la apariencia autobiográfica. Dado que *PARADISO* y las novelas posteriores que nos promete Lerzama constituyen una aventura insertada en su quehacer más normal como poeta, empezaré por ese principio.

Trampas del lenguaje

Cuando estoy claro, escribo prosa; cuando oscuro, poesía, habría dicho Lerzama. La antología de sus textos publicada por Arca y prologada por una sibilina conversación con Américo Álvarez Bravo, ofrece un vistazo sobre la evolución de su ocupación. Como a tantos poetas que se iniciaron alrededor de 1930, la figura señera de Góngora le dictó varios rigores: una superedificación de tanto lo accesorio (sentimientos, observaciones, anécdotas), al discurso poético, una dicción intrínseca, una atención muy barroca al cuerpo de la palabra, a su independencia como objeto. El primero de los poemas antologados, *Muerte de Narciso* (1937), es uno de los más característicos y revela claramente la influencia del cordobés. El tema mitológico, ciertas imágenes:

Una fecha destaca, una espalda se ausenta.
Relámpago es violeta si alflies en la nieve y terci
(rostró).

Precisamente por ser un poema de difícil penetración, la muerte de Narciso constituye una clave para entender intentos posteriores de Lerzama. La voluptuosa descripción de lo que parece ser un escenario visual invita al lector a equivocarse sobre la verdadera realidad del poema:

La blanquecina serda es asombrando el labio derramada,
abre un olvido en las uñas, espadas y pestañas vienen
a entregar el sueño, a rendir espejo en literal de tierra
y roca impura.

Aunque quizá estos tres versos se prestan a una interpretación literal, en la cual la muerte es figurada sucesivamente por el avance de la blancura en el labio exangüe, el cerrarse de los párpados de Narciso y la opacidad definitiva y terrosa del espejo en que se contempla, los versos siguientes, que cierran el poema, muestran qué complejos son los ecos internos. Si no me equivoco, una reducción literal del poema daría a Narciso junto al mar, escuchando el ruido de una caracola y muerto por un arma cortante, flecha, espada o arpón. La lectura del suntuoso edificio verbal aplasta por trivial la versión anecdótica: la construcción gramatical y visual de las imágenes es voluntariamente tan descabrada, y su ritmo tan envolvente, que la "realidad" sobre la cual quiere caminar mi instinto de lector es como un piso de varios planos que se deslizan y que además podrían ser techos o paredes. Cada vez que creo haber descifrado un verso, los siguientes me dicen que estoy equivocado.

En textos posteriores, Lerzama ha tomado la precaución de avisarnos cómo no tiene que ser nuestra lectura. A la entrada de su poema, *Para llegar a Montego Bay*, y como para disuadirnos de toda intención turística, coloca varias estrofas criadas de extrañas palabras, combinaciones insólitas y aseveraciones raras.

La doncella es la papisa, el caracol y el alcalde,
las copetines del recaudador del oeste;
mi grito desafiado requiriera el hacha de la doncella,
pero mejor, el toronjero y la nueva estación de esta-
[lactitas].

Palabras con mordeduras

Esta destrucción metódica de la coherencia puede observarse aun mejor en la serie de los sonetos, y constituye su respuesta a un problema viejo como la poesía: ¿cómo hacer de un medio verbal el vehículo de un arte absoluto? Las palabras están atadas a sus significados; el poeta no puede aspirar como el músico a la completa autonomía de su arte con respecto a la realidad del mundo y a los usos serviles del sonido; no puede tampoco, como el artista plástico, renunciar totalmente a la representación. Hemos visto en los intentos de "poesía concreta" (Dada, el grupo Noigandres) una manera relativamente exitosa de independizar a las palabras escritas de su referencia objetiva por medio de la tipografía, la disposición plástica de las palabras en la página y la invención de palabras que no significan nada. El modelo de Lerzama en esta aventura, que es Mallarmé, preconizó tales esfuerzos con su *Un coup de dés jamais n'abolira le Hazard*.

Sin embargo, Lerzama es un poeta demasiado sensual como para llegar a esa ascesis de la palabra escrita; su lenguaje, aunque rehúsa las servidumbres de la crónica y el catálogo, es una corriente sanguínea que ha circulado por las venas de toda la literatura española y cubana, una sangre espesa y global. El camino que ha seguido es tratar a las palabras como si fueran ellas mismas objetos materiales. Cuando en *PARADISO* me oye leer la asombrosa carta ictiológica de su tío Alberto (*El avestrucho es una estrofa de la antología de los hiperbóreos. Como el bacalao va a curar los males de la visión, si antes los donó sin comiseración. La guasa, macilenta y panadera, que quiere lamer los cristales del acuario, se siente hirsuta ante el melingue noruego, que sabe siete idiomas y no pesca jamás un analfabeta*), las propias palabras de la carta, "idioma hecho naturaleza", se reducen como peces; sentía cómo las palabras cobraban su relieve, sentía también sobre sus mejillas cómo un viento ligero estremecía esas palabras y les comunicaban una marcha, como aún la brisa impulsa los prelos en las panatencas, cuyo sentido oscilaba, se perdía, pero reaparecía como una columna en medio del oleaje, llena de invisibles alevales formados por la mordida de los peces (p. 231).

Más adelante, cuando Cemi ha hecho consciente esta sensibilidad, Lerzama nos explica que *El ejercicio de la poesía, la búsqueda verbal de finalidad desconocida, le iba desarrollando una extraña percepción por las palabras que adquirían un relieve animado en los agrupamientos espaciales, sentadas como abúas en una atmósfera de espíritus* (p. 473). A la inversa los objetos reales pueden ser, dentro del plan de Dios, de la misma naturaleza que el pensamiento, porque el pensamiento puede encarnarse: *Esos agrapamientos*

los (los de las estatuillas de su colección, que Cemi cambia de lugar) con dimensión que se expresa y con una dirección como saplada eran pensamiento creado, eran animales de imágenes duracionables, que acercaban su cuerpo a la tierra para que él pudiera cabalgarlos (p. 380). Y el concepto de que las palabras tienen corporeidad se expresa en el hallazgo de la palabra copta tamiela: *La noche que se encontró por primera vez con esa palabra, le parecía una serpiente que sumamente reptaba entre la yerba húmeda del río, comenzando después de su lento transcurrir a chisporrotear las hojas por donde había pasado, fijándose en el resto de la noche como un agotado linco carbunco* (p. 480). Qué decir de una frase donde lo material y lo abstracto van de la mano, la isla donde los cerebros y los sentidos saltan (p. 493), como en aquella imagen de Othello que maravillaba a Borges, *A malignant and a turban'd Turk*.

Para qué una novela

Bucco hacia adentro y hacia atrás de ese apendimbrado fantasma de nadas conjeturales que es el poeta, *PARADISO* exhibe una línea principal de búsqueda: el rescate de los recuerdos, de las impresiones del intelecto y los sentidos. Un esquema muy general de *PARADISO* muestra cómo se ha distribuido ese material: Infancia de José Cemi, desde los primeros terrores del asma hasta el viaje de la familia a México con el padre de Cemi, el Coronel (caps. I y II).

—Flashback familiar. Los Olalla (la familia materna) en Jacksonville, en la época de la emigración. La carrera del abuelo Olalla (u Olaya) junto a los Michelena (cap. III).

—La familia Cemi; adolescencia del coronel Cemi y sus bodas con Rialta Olalla (caps. IV-V).

—Infancia de José Cemi; muerte de su padre, regreso de la familia a La Habana, escenas familiares, muerte del tío Alberto (caps. VI-VII).

—Episodios priápicos: Farralque y Leregas. Amistad con Fronesis y con Foción, relatos sobre el pasado de amor. Diálogos sobre homosexualidad. Eros y amistad. Muerte de la abuela Augusta y locura de Foción (caps. VIII-XI).

—Dos capítulos de historias entrelazadas, ajenas al cuerpo de la novela (XII y XIII).

—Oppiano Licario. Cemi en la casa de los muertos (cap. XIV).

Un poeta, como tal, es también su biografía, sus lecturas, sus comidas y su mundo familiar; es esa realidad sobrenatural que siente actuar dentro de él, que lo modifica a cada instante y que consiste de una manera mágica con la realidad natural. *PARADISO* es la historia real y fantástica que ha ido moldeando la persona poética del autor, esa máscara hipostasiada a su personalidad biológica, que es el sujeto de su visión del mundo. La autobiografía, por lo tanto, no debe entenderse como historia del autor —aunque lo reconocemos en la condición militar de su padre, o en la presencia obsesiva del asma, "enemiga divinidad", desde el primer episodio, sino de ese otro "yo" de su poesía. De ahí el pudor con que escamotea su intimidad personal. Es difícil llamar "protagonista" a José Cemi; está mucho más desdibujado que otros personajes.

No es casual que Lerzama Lina tuviera varias décadas de ejercicio como poeta antes de intentar una novela. La prosa no le era un instrumento extraño, pero ahora, luego de sus ensayos críticos y de sus cuentos, le ha servido para buscar un rumbo mucho más subjetivo que el de la generalidad de los novelistas. En *PARADISO* es raro el impulso propiamente narrativo; salvo ciertos episodios como el de la muerte del Coronel, narrado con una emoción sobria y eficaz. Lerzama no demuestra esa alegría, esa espontaneidad en el contar, que sellan el trabajo de otros novelistas. El tiempo narrativo tiene para él poco interés; compárelo con sus brillantes contemporáneos latinoamericanos que hacen del transcurso, de la acción, del suspense, de las semillas de futuro y la hojarasca de pasado que contiene cada parcela del presente, la materia de sus novelas. El tiempo se disloca, hace saltos arbitrarios. La ingeniosidad de Lerzama, que lo hace caer en el folletín, ya ha sido notada. Era Alberto, a quien ya vimos en sus andanzas por Jacksonville, con los emigrados políticos... La falta de fluidez va del brazo con la emperrada oscuridad y con la mala puntuación.

Un museo de imágenes

La caracterización de las personas y las cosas va mucho más allá de la "descripción" de la novela realista. Las abuelas hablan de las esencias familiares, las savias raciales y afectivas que han hecho de los vivos lo que son. Así Munda sobre el Varco Cemí, abuelo de José. *Tu padre era lento, ceremonioso, parecía que guardaba sosegadamente límites y sombras en el bolsillo del chaleco. Tu madre tenía la rapidez invisible de la respiración, parecía habitar esa contracción, ese punto que separa lo mineral grabado por la secularidad y el desprendimiento, del nacimiento de lo que bulle para alcanzar la forma de su destino* (p. 90). Un simple recreo deportivo al que uno de los alumnos no quiere unirse motiva esta imagen: *los tenaces perseguidores del balón, aún sudorosos, se reían con ese asombro de la manada cuando contempla un animal que luce extraño, como el júbilo de los cazones cuando rodean un sabón homérico, o el risado caballito de mar con su dórica sorpresa ante la tenebrosa cuña de las langostas* (p. 113). Igual que en los oráculos verbales de Joyce, con la misteriosa lógica de la imaginación, los ecos de lecturas, las alusiones estéticas, los relámpagos de visión que el poeta capta al vuelo sin poder explicar ni elaborar, enriquecen u oscurecen irremediablemente la acción más trivial.

Podría hacerse un museo de citas con PARADISO: su disfrute, para el lector, suele estar a un nivel más inmediatamente verbal que las experiencias vitales o sociológicas de la novela corriente. El estilo, según los episodios, es conducido en modulaciones musicales de la opulencia a la dulzura y a la rispidez plebeya. Las comparaciones tienen a veces la gracia de un giro popular o de una greguería: *La señora Augusta, detrás de las persianas, que eran, como decía el coronel, sus gemelas de compañía...* (p. 28). Cemí se acordó en un sueño gordo como un mapache (p. 15). Unos gendarmes pequeños como jockeys, como titiles envueltos en banderas (p. 139). Otras comparaciones, todo a lo largo de la obra, tienden a expresar la realidad material que tiene para Lezama lo abstracto. *Colocan maderas, cartones para el tropiezo de las miradas* (p. 96). *La noche caía incesante como si se hubiera apenado de un normando caballo de granja...* *La noche agarraba por los brazos, sostenía en su caída al reloj de pared...* (p. 695). El tiempo es res extensa. Tiene nádufos (p. 149), una estrada, soja masa (p. 130) o bien como una sustancia líquida, va cubriendo, como un antifaz los rostros de los ancestros más alejados, o por el contrario, ese mismo tiempo se arrastra, se deja casi absorber, por los juegos terrenales (p. 105). Olalla salió del parque de los caballitos con el tiempo distendido, relaxo (p. 129). *...la hipóstasis que alcanzó el tiempo, para hacerse visible, a través de su transmutación en una incesante línea gris que cubría la distancia* (p. 285). El espacio real y el imaginario se funden audazmente: *Fue Alberto el primero que representó la sorpresa al penetrar en el aula, fue el primero que sorprendió y se bebió el espacio, rasgado levemente por las necesas respiraciones que venían a agujerearlo, a establecer durante una citación, sus madreporarios para aquellas colonias dermatitas de los recuerdos entrecruzados y de los flagelos que se descargaban, a través de una niebla que al ser pinchada devolvía sus venenos urticantes, como expresión de los complementos protoplasmáticos* (p. 107).

Entre Platón y Freud

Esta exaltación hasta el delirio de las posibilidades del lenguaje testimonia el asombro de Lezama ante las realidades o los repliegues de la realidad que la palabra es capaz de suscitar por sí sola. Tienen algo que ver con esto los extensos y complejos diálogos sobre el tema de la homosexualidad, y sobre todo el enfoque de Fronesis (que no es un homosexual manifiesto). Fronesis amplía la teoría platónica del andrógino (la de que nuestra memoria regresa hacia épocas fabulosas en que los hombres estaban unidos de a dos) y el concepto psicoanalítico de que la perversión tiene un origen infantil. El invertido es un eterno buscador. Dante coloca a los sodomitas en su infierno, caminando interesadamente, porque ese caminar es la eterna búsqueda que distingue al primitivo, al niño y al poeta. Estos son siempre creadores porque no buscan lo de afuera sino lo exterior que forma parte del propio paidocoma. Es decir, que el poeta, eterno niño, es un hombre que aun cuando

aparenta observar y meditar sobre cuanto lo rodea, está siempre rondando su propia conciencia.

Lezama no parece compartir la "defensa" de la perversión que hace luego Foción. La novela, bien leída, no deja dudas sobre la opinión social que le merece a Lezama Lima la "inmensa mariquetera". Foción, además, es precipitado en un destino trágico cuando termina sus días rondando enloquecido, sin cesar, un árbol que es Fronesis, es decir, el falo inalcanzable. Sin embargo Lezama ha intuido en esa excepción psicológica un rasgo que ayuda a explicar la otra "excepción", que constituye el ser poético entre los hombres. El destino del poeta es, en su inocencia de niño y primitivo, ser un testigo de la unidad anterior a todo dualismo (entre los sexos, entre sujeto y objeto, entre realidad e imaginación, entre materia y espíritu). Revisense las citas sobre materialización de lo abstracto que doy más arriba.

Los capítulos "escandalosos" de PARADISO tienen algo de festivo y descomunal que no autoriza a reducirlos a ejemplo o alegoría de la creación poética. Cumplen otra función, al ocupar el lugar donde convencionalmente tendría que haber algo sobre el despertar sexual de Cemí; la confesión se nos escamotea detrás de las cópulas de Farralique, tan barrocas como su nombre (aquí también interviene un genio anónimo de la imprenta, cuando lo que un lascivo mestizuelo esconde entre las piernas aparece con una ese de más como *faber*), y de la cortina filosófica que desciende sobre los diálogos posteriores.

Quiero agregar algo sobre el sentido que tienen los nombres de los dialogantes. Cemí, un vasco con nombre yoruba. Los de sus amigos, Foción y Fronesis, no están elegidos con criterio realista, aunque ambos personajes pertenecen tanto como Cemí a una realidad cubana. Evocan en primer término el clima de literatura alejandrina, ecléctica, del que deriva así la forma literaria en que son presentados como el tema griego de sus conversaciones. Pero sobre todo me parece que sus nombres tienen un carácter de sonoridad propia y casi de onomatopeya simbólica: Foción, muy fluco, con el pelo dorado y agresivo como un halcón, Fronesis cuyo señorío pastoreaba el rebufo de sus días con más uno de la flauta que del cayado... ceremonioso porque era fuerte, tierno, anistoso, porque daba la sensación de que despertaba en la dicha y se adormecía en la confianza desecua. Son nombres como los virgilianos Coridón (ya usado por Gide para menesteres similares), Tirsis, Menalcas, que ejercen una función como de ejes sonoros para la sustancia de lo hablado. La tensión entre los opuestos sonoros —el neurótico Foción que termina loco, el ceremonioso Fronesis cuya superfi-

cie de equilibrio oculta demonios familiares y personales— se resuelve armoniosamente en la presencia tutelar de Oppiano Licario, síntesis intelectual de toda la novela, polo que orienta los tanteos de Cemí; el que ha visto morir a su padre; el hombre capaz de llegar al conocimiento de lo esencial, que al hudearse para escurrirse frente a lo fenoménico, logra alcanzar los reflejos de lo numinoso, la respiración inaprehensible de los arquetipos.

Una línea al más allá

"No es excesivo conjeturar que Mallarmé quiere... asumir ciertas prerrogativas del verbo divino: si bien no crea *ex nihilo*, por lo menos se esfuerza en restituir las cosas bastardeadas y desiguales a su integridad, a su inocencia primordial, por la virtud de las palabras «incantatorias»". (Marcel Raymond: *De Baudelaire au surréalisme*).

El hermético (que no lo es tanto) cumple en Lezama similar función que en Mallarmé: evitar que cada cual lea en las palabras el sentido vulgar o convencional, obligar al lector a sumirse en esa materia verbal que ha estructurado para él el poeta, zambullirse en la piscina de imágenes, "tomar lecciones de abismo" como decía Julio Verne.

En PARADISO se nos cuenta con una frescura encantadora cómo nace en el niño por casualidad el don de la imagen. Cemí, hojeando un libro de láminas, apunta con el dedo al grabado del amolador mientras su padre habla del grabado contigo, el del bachiller. *De tal manera, que por una irregular acomodación de gesto y voz, creyó que el bachiller era el amolador, y el amolador el bachiller. Así cuando días más tarde su padre le dijo: —¿Cuando tengas más años querrás ser bachiller? ¿Qué es un bachiller? —contestaba con la seguridad de quien ha comprobado sus visiones. —Un bachiller es una rueda que lanza chispas, que a medida que la rueda va alcanzando más velocidad, las chispas se multiplican hasta aclarar la noche—. Como quiera en ese momento su padre no podía precisar el truco de los grabados en relación con la voz que explicaba, se extravió del rito don metafórico de su hijo. De su manera profética y simbólica de entender los oficios* (p. 180).

Lezama asigna a la imagen un papel preciso dentro de su sistema poético, y lo ha explicado en entrevistas, declaraciones y ese fantástico ensayo de *La anécdota del reloj* (1953) que se llama *Las imágenes posibles*. En su conversación con Alvarez Bravo, donde habla de su sistema poético del mundo (subrayado mío), dice que la metáfora y la imagen tienen tanto de casualidad, pulpa dentro del propio poema, como de eficacia filosófica, mundo exterior o razón en sí. Es uno de los misterios de la poesía la relación que hay entre el análogo, o fuerza conectora de la metáfora, que avanza creando lo que pudiéramos llamar el territorio sustantivo de la poesía, con el final de este avance, a través de infinitas analogías, hasta donde se encuentra la imagen, que tiene una poderosa fuerza regresiva, capaz de cubrir ese sustantivo.

Ejemplo: un verso de *La Muerte de Narciso*

Máscara y río, grifo de los sueños.

El agua es al mismo tiempo espejo y máscara, porque no refleja a Narciso sino a una realidad imaginaria: es el "grifo de sus sueños", y al final de las "infinitas analogías" de su avance esa metáfora desembocará en la imagen total del poema, que es la de su título: los sueños de Narciso son su sueño definitivo.

Soy consciente de que la explicación literaria usual es una manera de traicionar a Lezama. Su ensayo insiste en la necesidad de reconocer constantemente la identidad entre imagen y semejanza (signo poético y significado real) como una unidad que no puede escindirse, porque si lo hacemos, si tratamos de determinar los límites conceptuales de la imagen, estamos en un ejercicio, no la inocencia ni el don órfico del canto. El acto de la creación poética tiene para Lezama un sentido de misticismo, de comunicación con una realidad trascendente, y su lectura exige una entrega similar. La cita de Tertuliano es concluyente: *El hijo de Dios fue crucificado, no es vergonzoso porque es vergonzoso, y el hijo de Dios murió, es todavía más creíble porque es increíble, y después de enterrado resucitó, es cierto porque es*



imposible. Atráidos por los destellos múltiples que tiene la evocación del mundo en sus versos y su prosa, nos cuesta advertir que esa evocación es sólo el paso hacia un oficio más alto, y que por eso se fragmenta y se hace casi incomprensible en su multiplicidad de planos simultáneos y en las puentes verbales y materiales que tiende dentro de la realidad. La intención del poeta no era detenerse en la estampita verbal del mundo, sino celebrar sus fuerzas germinativas, que sienten actuar dentro de sí. Evoca "la respuesta en danza o en canto a la purificación de los metales o al cumplido itinerario del trigo", confirmando así su intención de obtener un discurso poético que no signifique esa purificación o ese itinerario, sino que los reproduzca. Como reproducía las mareas y las vendimias el primitivo poeta gallego.

El propio Lezama nos ofrece otro método de exégesis, un género que podríamos llamar "criptica literaria": la *Sierpe de don Luis de Góngora*, negación de los comentarios estilísticos que han intentado "aclarar" al maestro del culteranismo, ese *jaglar hermético* que sigue las usanzas de Delfos, ni dice, ni oculta, sino hace señales. Paradójicamente la incesancia de la luz en don Luis se nos manifiesta como oscuridad; era un visionario que no pudo completar su obra, agostándose en la sequedad del arco de la nariz, señal de mineral voluptuosidad, como la reducción carnosa de los labios muestra su orgullo desatado. El ensayo de Lezama intenta presentar algunos de los destellos visionarios de Góngora aplicándoles el mismo método que aplica en sus investigaciones de la realidad y la memoria: a saltos entre el objeto y sus metáforas, viendo o imaginando la vinculación entre lo visible y lo oculto que nos enseña los mitos, practicando la evaporación de las sustancias concretas y la correspondiente condensación de cualidades abstractas en materia: Su médula, más dispuesta por la entrevisión del mundo que por la acumulación de la voluntad, dispara el inconsciente vencimiento de la distancia que cubre la poesía al lanzarse en parábola sobre los silencios de la perla o los enigmas del pez. Sus objetos, cordajes y cabelleras, sus peces y cetreras, parecen que alcanzan el total de su índice de refracción, pues el rayo central de su metáfora tiende a refractarse en ese escudo heliotrópico. Sería aventurado decir que este ensayo sirve para aclarar a Góngora.

Lo estupendo es que el profeta capaz de estas visiones sea también el escolar que nunca aprendió a escribir nombres extranjeros o a usar el punto y coma, y el ingenuo que al hablar de la plenitud del conocimiento en los griegos evoca a Prometeo revolviéndose en las rocas del Cáucaso no obstante la incomodidad de su postura y de su hígado. Los inconvenientes de PARADISO son el tributo que Lezama paga (como lo pagó otro poeta, Pasternak, en su *Doctor Jivago*) al usufructo de una forma que suele aplicarse a fines menos ambiciosos. Los fragmentos publicados de la continuación, INFERNO, parecen anunciar una obra menos difusa y más hábil. Con todo, sería una merquindad pretender que en su viaje sin brújula hubiera demasados mapas y el barco no hiciera agua. Agua llena de algas, caballos de mar, campanazos de buques naufragos y protozarios que sólo se ven de noche.

MARIO TRAJENBERG

Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar

Luego de unos días de vacilación me he decidido a comentar algunas de las expresiones e ideas de Julio Cortázar, que aparecen en la entrevista que concedió a Life del 7 de abril. He vacilado mucho porque he de referirme únicamente al tema de los escritores "exilados" y al desprecio que Cortázar me dedica por la confesión que hice de mi "provincianismo" en el primer y muy sui generis capítulo de la novela que intento escribir y que se publicó en el N° 6 de la revista *Amaru*, de Lima. En esas páginas manifesté también de manera sui generis, pero respetuosa, mi discrepancia con el señor Cortázar respecto de la excesiva rotundidad con que afirma que más profunda y sustancialmente entienden e interpretan a Latinoamérica los escritores que viven fuera de ella, especialmente en Europa. El respeto con que lo traté en esas páginas se ha convertido ahora en un mutuo menosprecio entre Cortázar y el que escribe estas líneas.

Afirma Cortázar que "en los últimos años el prestigio de estos escritores —de los absurdamente denominados "exilados"; cita a Fuentes, Vargas Llosa, Sarduy y García Márquez— ha agudizado, como era inevitable, una especie de resentimiento consciente o inconsciente de parte de los sedentarios...". Es decir, de quienes trabajamos en Latinoamérica. Por el contrario, creo que podemos asegurar que la obra de estos escritores ha despertado admiración y orgullo, salvo el caso de quienes andan siempre resentidos contra estos y aquéllos. ¿Cómo podría probar Cortázar que hay resentimiento y hasta agudizado contra García Márquez, Vargas Llosa y él mismo en América Latina? La única "prueba" que ofrece es no sólo insensata sino algo repudiable. Causa verdadero disgusto tener que expresarse así de un escritor tan importante a quien la gloria le hace comportarse, a veces, a la manera de un Júpiter mortificado, no por explicable menos lejano de su frecuente papel de sapiente y hábil agitador.

He aquí la insensata "prueba" a que me he referido: "Prefiriendo visiblemente el resentimiento a la inteligencia —dice Cortázar— ni Arguedas ni nadie va a ir demasiado lejos con esos complejos regionales, de la misma manera que ninguna de los "exilados" valdría gran cosa si renunciara a su condición de latinoamericano para sumarse más o menos parasitariamente a cualquier literatura europea". Admiro con todas mis fuerzas, lo he dicho, a García Márquez; admiro con la intensidad de un "provinciano" a Vargas Llosa, admiraba realmente a Cortázar. He sentido y siento odios y ternuras; el resentimiento aparece sólo en los desventurados e impotentes. Yo soy un hombre feliz y continuaré siéndolo mientras pueda seguir trabajando, aquí o allá. La "prueba" de Cortázar resulta, pues, contraria. En el mismo párrafo citado Cortázar afirma también que se puede renunciar a la condición de latino-

americano. No; no es posible, si realmente se ha llegado a tener la condición de tal. Porque si lo intentara, en el propio curso del intento se le descubriría, ya fuere este latinoamericano, artista, lavaplatos o comerciante. No voy a comentar las otras expresiones de desprecio que desde esa fortaleza de Life, tan juiciosamente tomada, me dedica Cortázar, porque son personales y poco importan; bastará con que conteste a una pregunta que me hace, un tanto a la manera como ciertos gamonales interrogan a sus indios siervos: "¿Se imagina que vivir en Londres o en París da las llaves de la sapiencia?". No, señor Cortázar; no me imagino eso.

Y ahora la segunda cuestión. Me dice Cortázar: "A usted no le gusta exiliarse..." y a continuación me interroga: "por qué, entonces, dudar y sospechar de los que andan por ahí, porque eso es lo que les gusta? Los "exilados" no somos...".

Con respecto a usted y los escritores que usted cita como exilados, yo nunca he manifestado duda ni sospecha; al contrario, he sentido un verdadero regocijo por haber creado ustedes —Fuentes es cosa aparte— precisamente en Europa obras que han conmovido e interesado casi en todo el mundo. ¿En qué se funda usted para asegurar que dudo y sospecho? ¿No será, digo yo, que a lo mejor es usted el único que duda y sospecha? Mario Vargas Llosa ha fundamentado muy claramente la razón de su preferencia, de su necesidad de vivir en Europa. Lo ha hecho con energía, aunque ha exagerado un poco —y digo esto teniendo en cuenta mi ya largo trabajo con residencia en el Perú—, ha exagerado un poco los terribles obstáculos que un escritor tiene que vencer en casi todos los países latinoamericanos para poder crear.

Ni Cortázar, ni Vargas Llosa, ni García Márquez son exilados. No sé de dónde ni de parte de quién surgió este inexacto calificativo con el que, aparentemente, Cortázar se engolosina. Ni siquiera Vallejo fue un verdadero exilado. A usted, don Julio, en esas fotos de Life se le ve muy en su sitio, muy "macanudo", como diría un porteño. No es exilado quien busca y encuentra —hasta donde es posible hacerlo en nuestro tiempo— el sitio mejor para trabajar. A pesar de su pasión y muerte Vallejo escribió lo mejor de su obra en París y quien sabe no habría llegado a tanto si no se hubiera ido a Europa. Empiezo a sospechar, ahora sí, que el único de alguna manera "exilado" es usted, Cortázar, y por eso está tan engreído por la glorificación, tan folklorizador de los que trabajamos "in situ" y nos gusta llamarnos, a disgusto suyo, provincianos de nuestros pueblos de este mundo, donde, como usted dice, ya se intentaron y funcionan muy eficientemente los jets, maravillosos aparatos al que dediqué un jayllí quechua, un himno bilingüe de más de cinco notas como felizmente las tienen nuestras queñas modernas.

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Jose Lezama Lima: PARADISO. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1968. 617 pp.

"J. L. L., el peregrino invisible", por Tomás Eloy Martínez. *Primer Plano*, Buenos Aires, 7/1/68 (con fotografías). Reproducido en el número 232 de *Índice*.

"Para llegar a Lezama Lima", en: *La noche al día en ochenta minutos*, Buenos Aires-México, Siglo XXI editores, 1967.

Fuente: también consultarse provechosamente las siguientes publicaciones:

—"Homage to Lezama", texto de A. Alvarez Bravo, S. Sarduy, E. Rodríguez Menéndez y J. L. L. *Alfondo Nuevo*, número 24, París, junio de 1968.

—"Publicación y declaraciones de M. Vargas Llosa y E. Rodríguez Menéndez en *Alfondo Nuevo*, N° 12 e *Índice* (Caracas), 1-15 de agosto de 1968.

—"Paradiso, de J. L. L.", por Luis Gordón y Aragón. *Marela*, 1968.

—"La calle Trucadero como medio", J. L. L. como fin", por Carlos Monjeán. *Revista de la Universidad de México*, vol. XXII, número 12, agosto de 1968.

—"Introducción a J. L. L.", por Manuel Díaz Martínez. "Una aproximación a PARADISO", por César López. "J. L. L. en la *Madhura*", por María Zambrano. *Índice* número 232, año XXII, junio de 1968.

Jose Lezama Lima (antología de poesía y prosa, con una introducción por Armando Álvarez Bravo). Montevideo, Arca, Buenos Aires, Jorge Alvarez Editor, Col. "Los grandes todos", 1968. 139 pp.

Todos sus personajes hablan con el mismo tono de voz. Ese tono parece una construcción literaria, pero según sus interlocutores Lezama habla así. Severo Sarduy cuenta haberlo encontrado en el teatro luego de una función de ballet ruso, y haberle pedido su opinión sobre el espectáculo. *Mire joven —convirta Lezama—* *Quiso Barymanov, en las pantallas parisienses del Com, desde la vetustaria y majestuosa la Granda la Grande de Rusia cuando pasaba por las márgenes congeladas del Volga...*

¿Qué cosa tan extraordinaria es la lectura!, suprime el tiempo, atraviesa el espacio vertiginoso, sin por esto interrumpir la respiración ni arrebatar la vida al lector. Se siente uno transportado sobre una alfombra mágica. El gorro encantado de Fortimbrás nos cubre la cabeza. Uno se cree invisible, ausente aunque con el mismo tiempo presente aún allí, febril, con el libro en la mano, devorándolo, comiéndoselo con los ojos como en una sesión de magia blanca, para nutrirse la mente con él. Y la lectura es, en efecto, una operación mágica de la conciencia que revela una de las facultades más desconocidas del hombre y que le confiere un gran poder: la facultad de la hilocación y el poder de aislarse, de abstraerse, de salir de su propia vida sin perder contacto con la vida, en suma, de comulgar con todo, aún cuando no se crea ya en nada.

Blaise Cendrars (Escrito en las trincheras, durante la Guerra de 1914-18).

Las manos del día, por Pablo Neruda

Editorial Losada, 115 pp. 1968.

La guerra del Vietnam, la pobreza en el puerto de San Antonio, la lluvia, los enemigos literarios, los viajes por el mundo, todos los encuentros y los adioses se hallan en este último libro de nuestro poeta máximo, una especie de diario de vida que consta de más de un centenar de poemas. En el otoño de su edad, el poeta prosigue su obra con inafatigable vitalidad juvenil. El tono de quien ya "paulatinamente se convierte en sombra" es reflexivo, sobrio, reposado, como el de un antiguo poeta latino, desterrado no de su país, sino de un tiempo que no se recupera sino a través de la palabra siempre justa.

Casa de las Américas

Número 51-52. Diciembre 1968 a enero 1969. La Habana, Cuba.

Este número de la importante revista isleña, dirigida por el poeta Roberto Fernández Retamar, está dedicada al estudio, desde el punto de vista de desarrollo literario, de los primeros diez años de la revolución cubana. Figuran entre otros autores Julio Cortázar, Mario Benedetti, Michel Leiris, Italo Calvino, Cesare Zavattini, Luigi Nono, Juan Marsé, Arnold Wesker. Como cuerpo central de la publicación hay dos ensayos.

En la primera, "Literatura y Revolución", cerca de cincuenta autores de las más diversas generaciones, desde Juan Mariello y Regino Poleros, nacidos antes de comenzar el siglo, hasta Escilla Saldarri y Nicolás Durr (1946), pasando por Alejo Carpentier, Lezama Lima, Cintio Vitier, Miguel Barnet, entre otros, hablan sobre la mejor forma en que la Revolución se ha expresado en la cultura cubana, la vigencia que tiene la literatura cubana anterior a la Revolución, la relación entre la producción literaria del escritor y la Revolución, y el cambio fundamental que a su juicio ha experimentado el autor en su contacto con una nueva realidad.

En segundo término, seis críticos, también de distintas generaciones, contestan —entre otras preguntas— cuáles consideran las diez más importantes obras publicadas en el decenio revolucionario. El balance es el siguiente: En novela: EL SUEÑO DE LAS LUCES, por Alejo Carpentier; PARADISO, de José Lezama Lima; y LA SERENACIÓN, por Gasparino Otero (publicado en nuestro país por Editorial Santiago). En poesía: EL GRAN ZOO, de Nicolás Guillén; EL LIBRO DE NOTAS, de Eliseo Diego; VUESTRA RESENTIDA, de Roberto Fernández Retamar; TODA LA POESÍA, de Pablo Armando Fernández; y EL LIBRO DE ROSENO, de Rolando Escarillo. En teatro: AIRE FRÍO, de Virgilio Piñera; y LA NOCHE DE LOS ASESINOS, de José Triunfo; los cuentos, de Ouelito Jorge Cardozo, el ensayo etnográfico EMBORRATA DE UN CAMARÓN, de Miguel Barnet (circular en Chile publicado por sello XXI, Editores, de México); los ensayos políticos de

Ernesto Che Guevara y Raúl Roa. Como un dato de interés, repetimos lo que señala el crítico Francisco Álvarez: "Tras la casi inexistente vida literaria de los años 50, se publicaron en Cuba en los diez primeros años de la Revolución, 40 novelas, 70 libros de cuento, más de 130 libros de poesía y 60 obras dramáticas" (se refiere —naturalmente— a la producción de autores cubanos contemporáneos).

Trilce

Número 11. Revista del Grupo Trilce. Auspiciada por la Universidad Austral de Valdivia. Director: Omar Larz. Prensas de Impresora Horizonte, 54 pp.

Con una rima y grata continuidad esta revista impone su presencia, siempre con gran nivel poético y una característica limpieza tipográfica. El número se abre con un recuerdo emotivo del profesor y escritor Eugenio Mañes sobre la personalidad de Pablo de Rokha. De Guillaume Apollinaire se da a conocer su fundamental poema ZONA en traducción de Braulio Arenas (dada a conocer en el penúltimo número de TRILCE). Roberto Fernández Retamar contesta desde Cuba a una encuesta sobre su creación poética. En traducción de Martha Woerner aparecen varios poemas de Bertolt Brecht. Un poema de Octavio Paz, sobre la instancia de estudiantes en Ciudad de México, un poema de D. H. Lawrence y luego poemas de Enrique Vial, Waldo Rojas, Florinda Pérez, Omar Larz, Sergio Hernández, Jorge Narango, Manuel Silvecevedo y un texto sobre su experiencia poética y varios poemas inéditos de Jorge Teillier.

Cambalache, por Poli Délano

Editorial Nascimento, 121 pp. 1968.

Poli Délano (nacido en 1936) es uno de los más fecundos trabajadores de su oficio entre los últimos prosistas de la República, y asimismo uno de los más reconocidos por la crítica nacional desde que iniciara su trayectoria en CIENTISTAS DE LA UNIVERSIDAD la antología realizada por Armando Cassigoli en 1959. Pese a ampararse para publicar su obra a la sombra de Enrique Santos Discépolo, para Délano "el mundo no fue y será una porquería cada más", aun cuando siempre hay una visible crítica social al trastorno de los valores en esos días. La novela se desarrolla en una ciudad pocas veces tratada por nuestros autores, Santiago, en vísperas de las elecciones presidenciales de 1958, y el pivote de la acción lo constituyen dos jóvenes parejas: una de clase media acomodada, que no se atreve a afrontar responsabilidades, y otra de extracción popular (mecánico y empleada doméstica). Poli Délano nos muestra una realidad en cierto modo tipificada a través de prototipos, y el lenguaje que emplea es agudamente coloquial. A veces el exceso de realismo hace que se pierda la sensación de realidad, por el simplismo de la concepción novelística.

Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo, por Ernesto Sábato

Libro Comorán. Editorial Universitaria, 120 pp. 1968.

"Estamos viviendo una crisis total del hombre, no únicamente la quiebra de las cadenas estructurales sociales y comunitarias, sino también de sus instituciones y tablas de valores. La literatura de ficción revela esta catástrofe y a la vez constituye, en sus más eminentes manifestaciones, un intento de frenar al ser ensajado por el monstruoso engranaje de nuestro tiempo.

Los ensayos aquí reunidos son tres aproximaciones a este problema desde tres perspectivas distintas... convergentes. Me hace feliz que aparezcan en esta tierra chilena tan entrañablemente vinculada a mi recuerdo y a mi reconocimiento". Así presenta el *tan conocido* y justamente afamado novelista y escritor (y físico) argentino, los tres ensayos que componen este volumen y que gracias a la editorial UNIVERSARIA están ahora fácilmente al alcance del lector, luego de haber sido publicados parcialmente en distintas revistas. El primero, "Las pretensiones de Roberto Grillet", fue publicado en 1963 y en ese momento, acota el mismo Sábato, "apareció como suicida y ahora cuando el objetivismo ha quedado reducido a sus justos límites corre el riesgo de ser considerado superfluo". Pero está valorizado, fuera de su importancia intrínseca, por ser un llamado a pensar y estimar una obra, y a escribir por cuenta propia, ajena a la moda parisiense. "Sobre los dos Borges" es además de un estudio sobre la evolución de Borges, una rica profundización en lo que es la argentinoidad (y por ende el ser latinoamericano), y "Sartre contra Sartre o la misión trascendente de la novela" traza un retrato del hombre a quien admira por ser —como debe ser todo escritor— "un testigo insobornable", "un mártir".

Trenes rigurosamente vigilados, por Bohumil Hrabal

Editorial Santiago, 151 pp. 1968.

Miles, un muchacho empleado en una pequeña estación de ferrocarriles de un pueblo checoslovaco asiste y colabora finalmente por medio del sabotaje a la definitiva derrota de los alemanes en la última guerra. De paso, supera su traumático sexual de adolescencia que lo había llevado al intento de suicidio. El pequeño mundo pueblerino está magistralmente pintado por Hrabal, con recursos que van desde el humor de gusano calille hasta la censura a la visión poética. Pese a todos los desastres, se respira confianza en el destino humano, en la solidaridad final de los seres humanos.

Anales de la Universidad de Chile

Nos 141-144. Director: Alvaro Baister. Secretario de redacción: Mario Rodríguez. Prensas de la Ed. Universitaria, 375 pp. 1968.

En este número de la más antigua de las revistas de América Latina se han reunido las cuatro entregas correspondientes a 1967. Destacamos del sumario el artículo de Gina Lonnitz sobre sismología chilena, donde se afirma que la mayoría de las ciudades chilenas han sido destruidas de tres a diez veces por terremotos, lo cual se olvida rápidamente, a la vez que las autoridades minimizan las consecuencias de tales catástrofes. Gonzalo Rojas en un relato de viajes "Vengo del Este y del Oeste" denuncia que un buen poeta es siempre un buen prosista y nos da una visión favorable de España, China, Japón, Cuba, Luis Gyarzán entrega diez nuevos poemas (para demostrar —entre otras cosas— que la poesía no es naturalmente sólo su "violación d'Ingres") y mostramos aquí su "Espantapájaros": "Ese hombre que nos observa entre los muros / acobardándose a solas, / sirve al reposo de los pájaros, / como me sirve a mí, en el sueño / el canto de los gallos". Raul Silva Castro contesta con acopio de material y bastante acritud a un ataque de Ariel Dorfman hecho a la novela chilena en el número anterior de la revista, y además se entregan como de costumbre, copiosas notas bibliográficas y aritmética universitaria. La narración está representada por José Santos González Vera ("Conversación paralela") y Antonio Avaria ("Muerte del padre").

Esparavel

Números 15 y 16. Revista de poesía. Director: Helio Martín Góngora. Bogotá, Colombia, 1968.

Hemos recibido dos entregas de este pliego de poesía que acoge a poetas de las más distintas nacionalidades. Uno de los números está principalmente dedicado a Paul Claudel. En otra hallamos una ensayo "Esquela para Neruda" de Víctor Rojas Herazo. Una de las muchas y valiosas pequeñas publicaciones que mantiene viva la llama de la comunicación poética en el Continente.

Una flor en el cemento, por Ernesto Murillo

Ediciones Extremo Sur. Prensas de la Editorial Universitaria, 76 pp. 1969.

Este es el cuarto libro del poeta mortino, ahora residente en la capital, que amplía su temática a una visión del mundo y el hombre contemporáneo, a los peligros de la deshumanización, el mecanicismo. Así en *Suavidad*, tal vez su poema mejor logrado. En otros, el ritmo parece no avenirse con el contenido, así como hay influencias demasiado visibles de poetas como Neruda y Nicolás Guillén. De todos modos, un paso adelante en la marcha de un poeta.

Oliverio

Pero debajo de la alfombra
y más allá del pavimento
entre dos inóculas olas
un hombre ha sido separado
y debo bajar y mirar
hasta saber de quién se trata.
Que no lo toque nadie aún:
es una lámina, una línea;
una flor guardada en un libro;
una osamenta transparente.

El Oliverio intacto entonces
se reconstituye en mis ojos
con la certeza del cristal,
pero cuanto adelante o calle,
cuanto recoja del silencio,
lo que me cunda en la memoria,
lo que me regale la muerte,
solo será un pobre vestigio,
una silueta de papel.

Porque el que canto y recuerdo
brillaba de vida insurrecta
y compartí su fogonazo,
su ir y venir y resolver
la burla y la sabiduría,
y cada a cada anancémos
rompiendo los vidrios del cielo,
subiendo las escalinatas
de palacios desmoronados,
tomando trenes que no existen,
reverberando de salud
en el alba de los lecheros.

Fuera el navegante silvestre
(y se me notaba en la ropa
la oscuridad del archipiélago)
cuando pasó y sobre pasó
las multitudes Oliverio,
sobresaliendo en las aduanas,
solicito en las travestías
(con el plastrón desordenado
en la otoñal investidura),
o ceraceando en la humareda
o espectro de Valparaíso.

En mi telaraña infantil
sucede Oliverio Gironde.

Yo era un mueble de las montañas.

El, un caballero evidente.

Barbín, barbín, hermano claro,
hermano oscuro, hermano frío,
relampagueando en el ayer
preparabas la luz intrépida,
la invención de los alhelies,
las sílabas fabulosas
de tu elegante laberinto
y así tu locura de santo
es ornato de la exigencia:
como si hubieras dibujado
con una tijera celeste
en la ventana, tu retrato,
para que lo vean después
con exactitud las gaviotas.

Yo soy el cronista abrumado
por lo que puede suceder
y lo que debe predecir
(sin cantar lo que me pasó,
ni lo que a mí me pasaron)
y en este canto pasajero
a Oliverio Gironde canto,
a su insolencia matutina.

Se trata del inolvidable,
de su indeleble puntería
cuando borró la catedral
y con su risa de cárcel
clausuró el turismo de Europa,
rebeló el pánico del queso
frente a la francesa golosa
y dirigió al Guadalquivir
el disparo que merecía.

Oh primordial desencantado!
Hacia tanta falta aquí
tu iconoclasta desenceno!

Reinaba aún Sally Prudhomme
con su redingote de lilas
y su bonhomía espantosa.
Hacia falta un argentino
que con las espaldas del tango
rompiera todos los espejos
incluyendo aquel abanico
que fue tirado por un hiecaro.

Porque yo, pariente futuro

de la itálica piedra clara
o de Quevedo permanente
o del nacional Aragón,
yo no quiero que espere nadie
la moneda falsa de Europa:
nosotros los pobres americanos,
los dilatados en el viento,
los de metales más profundos,
los millonarios de guitarras,
no debemos poner el plato:
no mendiguemos la existencia.

Me gusta Oliverio por eso:
no se fue a vivir a otra parte
y murió junto a su caballo.

Me gustó la razón intrínseca
de su delirio necesario
y el matambre de la amistad
que no termina todavía:
amigo, vamos a encontrarnos
tal vez debajo de la alfombra
o sobre las letras del Río
o en el termómetro obelisco
(o en la dirección delicada
del susurro y de la zozobra)
o en las raíces reunidas
bajo la luna de Figari.

Oh, energúmeno de la miel,
patriota del espantapájaros,
celebraré, celebré, celebra
lo que cada día serás
y lo Oliverio que serías
compartiendo tu alma conmigo
si la muerte hubiera olvidado
subir una noche, y por qué?
buscando un número, y por qué?
por qué por la calle Suipacha?

De todos los muertos que amé
eres el único viviente.

No me dedico a las renizas:
te sigo nombrando y creyendo
en tu razón extravagante
cerca de aquí, lejos de aquí,
entre una esquina y una ola
adentro de un día redondo
en un planeta desangrado,
o en el origen de una lágrima.

Pablo
Neruda

JOSE LEZAMA

20



MARIANO RODRÍGUEZ, PINTOR. LEZAMA CON JUANANO, EL POETA
HERBERTO PARELLA CON GILLES, Y ALVAREZ GONZALEZ.
ARREBAJ: LEZAMA EN UNA FOTOGRAFÍA DE MARIANO FERRAZ.

● *Es posible afirmar que la mejor respuesta de lo que es la vida misma de un escritor, es su propia obra. Pero también es posible sostener que en la existencia de cada escritor está la clave de su obra. ¿Cuál es su opinión al respecto?*

—Veo las dos preguntas como complementarias, es decir, un escritor justifica su vida por su obra, pero en relación con la segunda pregunta, me limito a decir que un hombre tiene una vida verificada y una vida en la infinita posibilidad de la imagen. Y es, desde luego, la forma en que la imagen se particulariza en cada escritor, lo que le da la verdadera importancia a lo sucedido en su vida. En casi todos los escritores, en un momento de su vida, se verifica la muerte de sus padres, pero este hecho puede estar latente o configurado en su obra. En mi caso, está en la raíz y en la forma de mi poesía y de mi novela.

Además, torciendo un tanto la frase famosa, puedo decir, que viajar no es necesario, conversar sí es necesario. Percibo misterios, matices, el alarde y lo oculto, en la conversación que la hacen un viaje incesante, infinito, siempre a nuestro lado. Se puede decir que conversar a solas es una eficaz manera de hacer poesía, conversar con alguien, un procedimiento para escribir un ensayo, por eso hay ensayos tediosos o llenos de animación, conversar con varios a la vez, una novela. Goethe decía que a quién conversaba con él un cuarto de hora, lo podía hacer hablar durante horas en una novela. Todo instante conversado es novelable. La voz oída nos da la imagen de un cuerpo, el potencial de una voz es lo que se desarrolla en una novela. La cúpula, por ejemplo, es la conversación de los cuerpos. Oigo la conversación en el ensalmo y en el coro. En el timbre de la voz está la medida del hombre, el más valioso de los silencios es lo que queda de una conversación, su ceniza, pudiéramos decir. La ceniza de la resurrección.

● *Ud es un escritor múltiple, en el sentido que se expresa a través de la poesía, la narrativa y el ensayo. ¿De qué modo siente Ud. la necesidad de esta diversidad expresiva?*

—Si se lee el cuestionario de abajo arriba, ya está en parte contestada la pregunta. Primero hice poesía, después la poesía me reveló la cantidad hechizada. Mis ensayos intentan torar esa extensión, esa resistencia. Cinco letras del alfabeto, invencionadas por un poeta, tienen significado distinto, todos mis ensayos giran en torno de ese retador desconocido. Mis ensayos relatan la hipóstasis de la poesía en lo que he llamado las eras imaginarias. En la novela persigo el contrapunto del hombre, sus infinitos entrelazamientos, que son sus infinitas posibilidades.

Esa diversidad se manifiesta en un ritmo penetrante o cifrado si es poesía; en el cuerpo que forma un ritmo extensivo reconstituible o cifra (ensayos). Y el sujeto en su contracifra (novela).

● *¿Podría relatarnos algunos de los momentos más importantes de su vida?*

—La muerte de mi padre me alucinó desde niño, esa ausencia me hizo hipersensible a la presencia de la imagen. Mi niñez con mi madre y mis dos hermanas, en la casa de mi abuela en el Paseo del Prado. El comienzo de la infinita posibilidad histórica de lo cubano en lo que va del siglo, el 30 de septiembre de 1930, en la muerte del estudiante Rafael Trejo. Mi amistad con el poeta Juan Ramón Jiménez, cuando visitó la Habana en 1936. Los doce años en que trabajamos en los cuarenta números de la revista ORIGENES. La muerte de mi madre, el 12 de septiembre de 1964, me vuelve a alucinar de nuevo. Mi boda con María Luisa Bantiña, que me acompaña

todos los días, como acompañó a mi madre y a mis hermanas.

Así ha transcurrido entre esas imágenes de la ausencia infinita encarnada en la presencia inmediata de la metáfora, con su libre y absoluta compañía.

● *¿Cuáles son sus autores y lecturas predilectas?*

Yo leo en la poesía y después procuro descifrar. A veces, cuando menos me he preparado para esa lectura, llega y me dice: ¿No es cierto que estoy invitada? De pronto, comprendo que es cierto y comienzo a leer en la poesía. Hasta donde yo me puedo abarcar, no puedo afirmar que estaba preparado para esa recepción. Descifro el aviso y me pongo en marcha. Hasta donde he podido caminar en la poesía, he comprendido. Después ha vuelto de nuevo la oscuridad, la que produce una visita, la que me deja una imagen. Sin tener tregua y oyendo: sé que me estaba esperando. Creí que era una burla, pero me hacía creer que estaba secretamente protegido en la espera. También me hacía creer que el tiempo era un espacio en la luz.

Lo que ha aumentado mi voracidad dentro de la poesía, desde los himnos de Orfeo hasta los conjuros de Proust para reaccionar contra el tiempo, desde los cronistas de Indias hasta José Martí, es un laberinto elaborado por la araña en la espera de esa visitación. Lo que más admiro es lo que he llamado la cantidad hechizada, con la que se logra la sobrenaturalidad, por ejemplo, la visita de don Quijote a la casa de los duques. Lo que me gusta y sorprende son las inauditas tangencias del mundo de los sentidos, lo que he llamado la vivencia oblicua, cuando el timbre telefónico me causa la misma sensación que la contemplación de un pulpo en una jarra minoana. O cuando leo en el Libro de los Muertos, donde aparece la grandeza egipcia en su mayor esplendor poético, que los moradores subterráneos saborean pasteles de azúfrán, y leo después en el diario de Martí, en las páginas finales cuando pide un jarro hervido en dulce con hojas de higo.

En relación directa con la pregunta, cada día me parece más rechazable la particularización nominal en simple desfile enumerativo.

¿Lo que más admiro en un escritor? Que maneje fuerzas que lo arrebatan, que parezca que van a destruirlo. Que se apodere de ese reto y disuelva la resistencia. Que destruya el lenguaje y que cree el lenguaje. Que durante el día no tenga pasado y que por la noche sea milenario. Que le guste la granada que nunca ha probado y que le guste la guayaba que prueba todos los días. Que se acerque a las cosas por apetito y que se aleje por repugnancia.

● *¿Cómo definiría su obra?*

—No me atrevería a definirla, sería tal vez detenerla. Toda definición es un conjunto negativo. Definir es cenizar.

● *A través de toda su obra es posible observar una constante: una suerte de metafísica que le da su configuración más honda. ¿Está Ud. de acuerdo con esta afirmación? ¿Por qué?*

—Tendríamos que ponernos de acuerdo sobre qué metafísica y cómo penetra en mi obra. Al llegar a mi madurez se fue haciendo en mí el sistema poético del mundo, una concepción de la vida fundamental en la imagen y en la metáfora. Me pareció adivinar en cada poema una vida que se diversificaba, que alcanzaba infinitas proliferaciones, entrelazamientos, conversaciones y silencios. Los enlaces y las pausas se corporizaban, en un poema hablaba de Ríscotis de Miraflores, Pisa Rocio, El Entomizado, las palabras al

La Editorial Universitaria lanzará a la circulación en estos días *La expresión americana*, de José Lezama Lima, en su serie *Cormorán*, colección *Letras de América*. La obra contiene cinco ensayos que, en su conjunto, ofrecen una visión sorprendente y sugestiva del complejo proceso cultural de nuestro mundo, y es uno de los intentos más originales realizados en este medio por construir una teoría válida que posibilite la intelección de las esencias secretas de lo americano.

trepar sobre las palabras esbozaban figuras, me parecía que las imágenes enmascaradas querían revelar su secreto al final del baile. Nadie veía en el momento en que mostraba en el rocío un rostro incomparable, por un azar concurrente se me regalaba ese deslumbramiento. El azar se empareja en la metáfora, prosigue en la imagen, el contrapunto que hace visible esa concurrencia en la novela.

Para un alemán una cantata bachiana y un fragmento metafísico sobre el absoluto hegeliano coinciden. Son maneras de penetrar por el ritmo. Pero mi metafísica, si es que eso existe, no busca la razón ni la dialéctica, sino la imagen y el ritmo de esclarecimiento. Un *corsi e ricorsi* entre el apetito y la repugnancia, es mi metafísica, pero en general, prefiero hablar de la imagen y de su punto de partida, usando la frase de Tertuliano: *Es cierto porque es imposible*. El sistema poético no pretende tener ni aplicación ni inmediatez. No aclara, no oscurece, no se derivan de él obras, no hace novelas, no hace poesía. Es, está, respira. Lo mismo repasa una superficie muy pulimentada, sigue en una ballena, pone huevos de tortuga en el espacio vacío. Lo que pretendo es un hechizamiento, una dilatación de la imagen hasta la línea del horizonte.

● *Su novela PARADISO es considerada como un impacto internacional. ¿Por qué cree Ud. que su obra haya alcanzado este carácter de universalidad?*

—El hombre que aparece en mi novela es todos los hombres. No es diferente, es participante en un oscuro, en un misterio. El americano empieza a vivir en una dimensión planetaria, Oppiano Licario puede ser reconocido por un lama del Tibet, por un astrónomo de California o por un somnoliento tarahumara. Antes la novela americana buscaba la teluricidad y el paisaje, en PARADISO se busca lo telúrico, pero también lo estelar, la posibilidad de que un personaje como Foción, que representa la potencia autodestructiva se convierta en un Oppiano Licario, dueño de un invisible creador. Mi novela intenta agaudiar el mundo de la poesía con lo que he llamado las eras imaginarias, pero cada hombre puede ser una condensada de imágenes, puede llevar en sí una era imaginaria, un período geológico, intenta la búsqueda de un ritmo en el hombre, ya sea lo que Pitágoras llamaba el ritmo visálico o el hexiástico, ya sea que escoja la vía participante o la contemplativa, ritmo que nos lleva del oído a la caja de música, de ese sonido levemente reconocible al camarote del capitán, después el naufragio, los restos en un banco de arena. Cada personaje forma parte de un proceso de develamiento infinito, de alimento inextinguible.

● *¿Podría relacionar el proceso creativo de su novela PARADISO?*

—Yo oía a mi abuela y a mi madre hablar incesantemente en el recuerdo familiar. Hablaban, junto con los demás familiares, de los años de destierro en Jacksonville, evocaban las tómbalas para recolectar fondos para la independencia, las nochebuenas sombrías, alejados de su tierra, las visitas de Martí que era amigo de mi abuelo Andrés Lima, colaborador de RÍFLEX, el periódico fundado por nuestra gran figura. Mis años en la Universidad de La Habana, en los días que se estrenaba una épica juvenil en contra del tiranuelo Machado, el país angustiado hasta la muerte, el terror, los desaparecidos, la miseria tiránica. Los amigos, las conversaciones diurnas y nocturnas, los odios, las imágenes, Platón, los bestiaros, la angelología tomista, la resurrección. Es decir, la familia, los amigos, los mitos. Mi madre, las tentaciones y la infinitud del conocimiento. Lo muy cercano, el caos y el Eros de la lejanía.

He intentado seguir en el PARADISO esos distintos círculos. También las espirales que iba formando el humo



de los caderos de cobre, un recorrido pendular entre la pesadumbre del círculo y la alegría de la espiral, pues como un anticipo de la condenación, la vida no es una intensidad, sino una sucesión bosqueada, un silencio desgarramiento. Por esos entrelazamientos transcurre mi novela.

● *¿Considera Ud. que en algún sentido puede ser determinante en su obra el que Ud. sea cubano?*

—Como no puedo concebirme nada más que como cubano, no puedo afirmar que si hubiera nacido italiano hubiera escrito otra divina comedia, pero sí puedo decir que como cubano he podido escribir un PARADISO. Otros vecinos, otros susurros, otros hilos relacionables entre la dama y el rosetón pitagórico, me han dado otras posibilidades y otra verificación. Entre nosotros paraíso es como naturaleza, no como símbolo o arquetipo. El hombre primitivo que habitó nuestras tierras es uno de los misterios humanos más cerca de lo angélico que hayan existido, fue, podríamos decir, la primera modalidad coral de lo que he llamado el genitor por la imagen. Frente a ellos, frente a los yohonepes, el terrible genitor telúrico, representado entre nosotros por Vasco Porcallo de Figueroa, como niega a trabajar, como quiere morir, los castiga a muerte, haciéndoles tragar los compañeros, como se decía en el español de los conquistadores. En nuestro país, por modo bien visible y bien invisible, concurren los dos genitores, el de la imagen y el del telos, es decir, el hombre que vive después de muerto y el hombre que muere para renacer, según las estaciones. Además, somos los cubanos, dentro de los americanos, los que tenemos más relación con nuestro ámbito, con una equivalencia prodigiosa entre la intensidad de la azaña y la extensión de su tela. Los símbolos que he descubierto en mi país, me han dado una extraña posibilidad de interesar a todos los hombres.

● *¿Qué misión le confiere Ud. a la literatura?*

—Nunca un sentido directo o inmediato de catequesis, pues nadie ve porque se le indique en la dirección del índice, sino cuando se nos cierran las escamas de los párpados y el ojo refractante del pez deja paso al ojo penetrado por el rayo del hombre. Cuando me entero de la condicional de un rastreador, pido idéntico pulso para el escriba. Conoce el peso de la hoja y sus destrezas al caer, relacionados con la cercanía del arroyo, el mugido aconsonantado con el corpúsculo del deviento, la recurva secreta del tigre para huir del nido de serpientes. Así, descubrir en una sentencia la intención de nuestros pasos, no olvidar tampoco cuando digo "la espinal del tiburón, primer réquiem" que en francés se le dice al tiburón *requiem*. Por los ojos es lentísimo, muy despacioso, adormilado, se oye un réquiem mozartiano, de pronto un coletazo, una desdenosa sabiduría mandibular. ¿Misión de la literatu-



ra? Quitarle horas al sueño y profundizar el sueño. Llegar como Marco Polo a Kubla Kan. Como Coleridge, ensoñar a Kubla Kan. Buscar el camino del caballo como en la cultura china y encontrar el de la seda. Quedarse absorto, preguntar por qué algunos campesinos se persignan delante de un árbol sagrado como la ceiba.

● *¿Cuáles son sus futuros proyectos literarios?*

—Otra novela y poesía. Y más poesía, mientras pueda tocar esa convergencia, esa fulguración, que es como la respiración entre lo estelar que desciende y lo telúrico que evapora. Si llegáramos a un planeta desconocido, comprobaríamos el sortilegio de la respiración, cada espiración una interrogación que no concluye, cada aspiración o inspiración un oscuro que nos aclara y que nos es necesario.

En la continuación de PARADISO, acercarme a la autodestrucción sacralizada de Foción, la suerte de epicidad que confronta el desenvolvimiento de un hombre con total efencia de fiel entre sus dos platillos; el caos que rodea a la inerta efencia de Fronesis, que ve las furias desatadas en su contorno, que quiere formarse rodeado de innumerables presiones deformantes, y el otro de la mirada, José Cemi, el obsesionado por la imagen, que aleja para tocar y acerca para reconocer. Y seguir. Una metáfora debajo de un farol, un personaje de novela. Camina seis cuadras y entra en un hotel: una imagen. Seguir en la novela la marcha de unos hombres que dan traspiés en la metáfora y que caminan hacia un punto desconocido que se nos va aclarando por los reflejos inversos de la imagen.

● *¿Qué es para Ud. vivir, morir, amar y odiar?*

Vivir es tocar un misterio en el fragmento de cada día; morir es vivir su misterio. Amar es el apetito de vivir; odiar es la repugnancia, la opacidad del Eros de la lejanía.

GUIA DE LIBROS Y REVISTAS

De Théophile a Molière. Aspectos de una continuidad, por Daniella Dalla Valle

El Espejo de Papel. Cuadernos del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada. 2 tomos. 248 y 171 pp. Editorial Universitaria. 1968.

En este exhaustivo trabajo se muestra uno de los momentos menos conocidos o más olvidados de la historia literaria francesa, el del "Libertinaje erudito" cuando un grupo de literatos y pensadores, desarrollando ideas de origen renacentista (heredadas de Vauvenargues y Giordano Bruno) llegan a una forma de naturalismo las más de las veces heterodoxo y casi siempre ateo. Esta corriente es notable a partir de principios del siglo XVII y se proyecta a lo largo de todo el siglo, hasta llegar a enlazarse con Molière. La autora trata de probar que no hay oposición entre el Barroco y el Clásico francés, sino que una complementación entre ambos, a través del "Libertinaje erudito" que culminará hasta llegar a las más radicales posiciones de los filósofos

del "Siglo de las Luces". Se estudia en la obra a Théophile de Viau, Tristan l'Herminette, Boisrobert y el legendario Cyrano de Bergerac, fundamentalmente a través de sus piezas teatrales, de las cuales se dan profundas muestras, teniendo en consideración que la obra poética de estos autores es más conocida y ya había sido revalorizada por el simbolismo (y por poetas como Paul Eluard, agreguemos). Un libro en suma útil para los estudiosos y para quienes quieran asomarse más profundamente al conocimiento de una época no tan lejana a la nuestra como pareciera a primera vista.

Gajes del oficio, por Enrique Espinoza

Prensas de la Editorial Universitaria. 103 pp. 1968.

Enrique Espinoza, a quien tanto deben las letras nacionales y las argentinas, es un escritor que da dignidad al periodismo literario. En esta breve obra se reúnen una serie de aforismos, pequeñas crónicas, recuentos, guía de lectura de indudable

amenidad y frescura, que al revés de lo que acontece generalmente en este género volandero, gana al recogerse en volumen.

El Circulo de los 3 soles, por Rafael José Muñoz

Editorial Zona Franca. 501 pp. Caracas, Venezuela.

Extraño y torrencial libro de un poeta venezolano (nacido en 1928) que es tal vez, después de César Vallejo, el que dentro del ámbito de la poesía latinoamericana ha hecho una experiencia más intensa de la desarticulación del lenguaje, y el buceo en busca de una expresión propia, a través también de una vida que corresponde a esta experiencia, hasta llegar a transformarse, ser y poesía, en "un montón de sílabas balbuceantes". Un excelente y erudito estudio de Juan Liscano ayuda al lector a entrar en el personalísimo mundo de Rafael José Muñoz.

Azorín

Publicación del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile. Editorial Universitaria. 220 pp. 1968.

En este volumen, tercero de una serie en la cual antes figuraron el Dante y Rubén Darío, se reúne una serie de valiosos estudios realizados sobre el escritor levantino de reciente desaparición por profesores y escritores nacionales, y que primero fueron conocidos en un ciclo de charlas en el pasado año. El sumario es el siguiente: José Martínez Ruiz, pequeño filósofo, por María Ciudad; Azorín, principio y fin del 98, por Fernando Uriarte; Azorín novelista, por Eleazar Huerta; El paisaje en Azorín, por Eladio García; Azorín y las relaciones con la música y la pintura en el 98, por Antonio Romero; Azorín, estilista del idioma, por Hugo Montec; Azorín autor teatral, por Juan Villegas.

Letra

Director: Francisco Colombo. Casilla de Correos 431. Córdoba, Argentina. Número 3, marzo de 1969. 40 pp.

En cómodo y elegante formato aparece esta "guía especializada de Ciencias y Artes" que quiere servir de medio de comunicación para el artista, escritor, científico o estudioso con aquellas fuentes de noticias que le son indispensables en sus respectivas labores, como en congresos, boletines, últimas publicaciones, etc. El índice de los libros más vendidos en Córdoba señala: 62: MODELO PARA ARMAR, de Julio Cortázar; EL SIGLO DE LAS LUCES, de Alejo Carpentier; LOS MESES LOCOS, de Roberto Arlt (Ed. Fabril); EL ANGO LOCO, de André Breton (Mortin); MARCUSE POLEMICO (Ed. Jorge Alvarez).

Boletín de la Universidad de Chile

Director: Jorge Teillier. Número 86-87. Año XX, Tomos VI-VII. 80 pp. Septiembre-octubre 1968.

Del mirador de esta publicación mensual destinada a la difusión científica, cultural y artística, a la vez que da a conocer las experiencias en enseñanza superior en todos los ámbitos, destacamos: *Interrelaciones biológicas en la ecología humana* del Dr. Alejandro Lipich; *La muerte violenta y el suicidio* por Hernán Romero; *En pos de un posible por Jorge Luis Borges*; *Nuevos conceptos para la enseñanza de las matemáticas en el Liceo y la Uni-*

versidad por Jean Dieudonné; *Consideraciones forestales sobre las zonas áridas* por Ventura Matte; *Foces pascuenses que guardan relación con la ciencia botánica chilena en las islas Juan Fernández y Pascua* por Hugo Cunckel; *Barros Arana, Encina y Nacimiento* por Héctor Fuenzalida (a propósito del libro de Guillermo Felú Cruz FRANCISCO ANTONIO ENCINA); *Salud por D. Michaux* por Allen Ginsberg; *Dos poemas de Henri Michaux*, etc.

Almanaque de Delfín para el año de 1969

Auspiciado por el Patronato de las Artes. Banco Continental. Calculado para los países latinoamericanos y cuya corrección se garantiza. Lima, Perú. S/P.

Cuando hay naciones en tiempo de peligro o perplejidad siempre aparecerá el pasatiempo o droga de describir el horóscopo o presagiar como arácnico, ha escrito T. S. Eliot. A esta ocupación concurren en este almanaque bellamente realizado, y en el cual abundan las notas de humor un grupo de artistas plásticos y poetas de nuestro vecino país, entre los cuales destacan Mirko Lauer, Javier Sologuren, Hildebrando Pérez, Francisco Banderó, Juan Gonzalo Ruíz, etc. Los poetas se encargan de darnos originales características y definiciones astrológicas que hasta a lo mejor nos sirven para descubrir nuestro futuro.

Mapocho

Director: Roque Esteban Scarpa. Secretario de Redacción, Guillermo Blanco. Publicada por la Biblioteca Nacional en premias de la Editorial Universitaria. Número 17, 1968.

El sumario de esta publicación fundada por Guillermo Felú Cruz y que ha adquirido un bien merecido prestigio, es el siguiente:

Cuando el Diablo estuvo en Valle Hermoso (escueto), por Rosamel del Valle; Viajeros rusos en el siglo XIX, por L. A. Shur (traducción de María Cristina Duarte); Miguel Torres M.: *El Socio y Quiéreme en Harana*, dos novelas paralelas; José Simón: *Tres relatos*; Hernán Galítez: *Poemas*; David Benveniste: *Tengo ganas de dejarme barba* (teatro); Fermín Pinareta y Víctor Mackenna (páginas del pasado); además las secciones de información bibliográfica "En el mundo de los libros" y "El libro chileno".

Poetas catalanes contemporáneos

Biblioteca Buena de Robillo. Libros de ensayo. Antología y notas de José Agustín Goytisolo. Editorial Seix Barral, Barcelona, España. 370 pp. 1968.

Diez poetas contemporáneos, desde Josep Carner (1884) hasta Gabriel Ferrater (1922) comprenden esta selección que según Goytisolo "no es totalizadora y sólo ha pretendido tipificar". Los poemas se dan en forma bilingüe, y son la muestra más fehaciente de cómo el espíritu de un pueblo se mantiene a través de su lengua dignificada por el poeta. Se puede decir también junto a J. A. Goytisolo que una literatura que puede aportar obras como las de los poetas aquí representados puede echar sus campanas al vuelo. Los autores incluidos son Josep Carner, Carles Riba, J. V. Foix, Joan Salvat-Papassini, Maria Manent, Pere Quart, Bartolomé Roselló-Porcel, Salvador Espriu, Joan Vinyoli y Gabriel Ferrater.

LAN

ANUNCIA SU NUEVA RUTA A

Asunción



También ASUNCIÓN ahora a tu alcance en los vuelos Jet BOEING de LAN, y su extraordinario servicio a bordo.

Conoce las bellezas de ASUNCIÓN, las muchas atracciones típicas, el confort moderno, volando ahora por LAN en Antofagasta.

Consulta a tu agente de Viajes o en LAN INTERNACIONAL y reserva hoy mismo tus pasajes para las próximas vacaciones... aprovechando el Crédito LAN, en 10 cuotas.

LAN

LA LINEA AEREA INTERNACIONAL DE CHILE

Documento: Acusación y defensa de Heberto Padilla, por UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) y Julio Cortázar



La declaración de la UNEAC informa que el 28 de octubre se reunieron los directivos de esa institución y los jurados extranjeros y nacionales que otorgaron los premios de 1968. La reunión tenía por objeto examinar puntos los premios otorgados a las obras *Entre el cielo y la tierra* y *Los siete contra Tebas* ya que "ambas ofrecían puntos conflictivos en un orden político, los cuales no habían sido tomados en consideración al dictarse el fallo, según el parecer del comité directivo de la unión". Luego de un amplio debate se acordó: 1º Publicar las obras premiadas de Heberto Padilla en prosa y Amós Anedat en teatro. 2º El comité directivo insertará una nota en ambos libros, expresando su desacuerdo con los máximos por entender que son ideológicamente contrarios a nuestra revolución. 3º Se influirán los votos de los jurados sobre las obras discutidas, así como la expresión de las discrepancias mantenidas por algunos de dichos jurados con el comité ejecutivo de la UNEAC.

Añade la declaración: "En cumplimiento, pues, de lo anterior, el comité directivo de la UNEAC hace constar por este medio su total desacuerdo con los premios concedidos a las obras de prosa y teatro que, con sus autores, han sido mencionados al otorgarse de este evento. La dirección de la UNEAC no reconoce al derecho ni al deber de velar por el mantenimiento de los principios que informan nuestra revolución, uno de los cuales es sin duda la defensa de ésta, así de los enemigos declarados y ocultos, como —y son los más peligrosos— de aquellos otros que utilizan medios más artísticos y sutiles para actuar.

El IV Concurso Literario de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, tuvo lugar en momentos en que abundaban en nuestro país singular intensidad ciertos fenómenos típicos de la lucha ideológica, presentes en toda revolución social profunda. Corrientes de ideas, posiciones, y actitudes cuya raíz se nutre siempre de la sociedad abolida por la revolución, se desarrollaron y crecieron, plagiándose mutuamente a los cambios y variaciones que imponía un proceso revolucionario en auge, un desarrollo ni transigencia.

El respeto de la revolución cubana por la libertad de expresión, demostrable en los hechos, no puede ser puesto en duda. Y la Unión de Escritores y Artistas, considerando que aquellos fenómenos desaparecieron progresivamente, barridos por un desarrollo económico y social que se reflejaría en la superestructura, autorizó la publicación en sus ediciones de textos literarios cuya ideología, en la superficie subyacente, andaba a veces muy lejos o se enfrentaba a los fines de nuestra revolución.

Esa tolerancia que buscaba la unión de todos los creadores literarios y artísticos, fue al parecer interpretada como un signo de debilidad, favorable a la intensificación de una lucha cuyo objetivo mismo no podía ser otro que el intento de superar la indestructible fuerza ideológica de los revolucionarios.

En los últimos meses hemos publicado varios libros en los que en dimensión mayor o menor y por caminos diversos, se perseguía idéntico fin. Era evidente que la decisión de respetar la libertad de expresión hasta el mismo límite en que ésta conlleva

a ser libertad para la expresión contrarrevolucionaria, estaba siendo considerada como el surgimiento de un clima de liberalismo sin orillas, producto siempre del abandono de los principios. Y esta interpretación es inadmisible, ya que nadie ignora, en Cuba o fuera de ella, que la característica más profunda y más heroica de la revolución cubana, es precisamente su respeto a su irrenunciable fidelidad a los principios que son la raíz profunda de su vida.

Como dijimos, en dos de los seis géneros literarios concursantes, prosa y teatro, la dirección de la unión encontró que los premios habían recaído en obras contrarias sobre elementos ideológicos francamente opuestos al pensamiento de la revolución.

En el caso del libro de prosa, desde su título resulta del juicio juzgado dentro del contexto general de la obra, deja explícita la autoexclusión de su autor de la vida cubana.

Padilla mantiene en sus páginas una ambigüedad mediante la cual pretende situar, en ocasiones, su discurso en otra latitud. A veces es una declaración a una poeta griega, a veces una alusión a otro país. Gracias a este expediente demasiado usado cualquier descripción que siga no es aplicable a Cuba, y las comparaciones sólo podrán establecerse en la "condición social" del que haga paralelos. Es un recurso utilizado en la lucha revolucionaria, que el autor quiere aplicar ahora precisamente contra las fuerzas revolucionarias. Exonerado de sospechas, Padilla puede limitarse a atacar la revolución cubana amparado en una referencia geográfica.

Aparte de la ambigüedad ya mencionada, el autor mantiene dos actitudes básicas: una crítica y una antideológica. Su criticismo se ejerce desde un distanciamiento que no es el compromiso activo que garantiza a los revolucionarios. Este criticismo se ejerce además prescindiendo de todo juicio de valor sobre los objetivos finales de la revolución y efectuando transposiciones de problemas que no encajan dentro de nuestra realidad. Su antideologismo se expresa por medio de la exaltación del individualismo frente a las demandas colectivas del pueblo en desarrollo histórico y manifestando su idea del tiempo como un círculo que se repite y no como una línea ascendente. Ambas actitudes han sido siempre típicas del pensamiento de derecha y han servido tradicionalmente de instrumento de la contrarrevolución.

En estos textos se realiza una defensa del individualismo frente a las necesidades de una sociedad que construye el futuro y significa una resistencia del hombre a conservarse en combustible social. Cuando Padilla expresa que se le arrancan sus órganos vitales y se le demanda que seche a andar, es la revolución, exigente en los deberes colectivos, quien desmembra al individuo y le pide que funcione socialmente. En la realidad cubana de hoy, el despegue económico que nos extrae del subdesarrollo exige sacrificios personales y una contribución cotidiana de tareas para la sociedad. Esta idea del aislamiento equivale a una resistencia a entregarse en los objetivos comunes, además de ser una defensa de superadas concepciones de la ideología liberal burguesa.

Sin embargo, para el que permanece al

DIBUJO DE RAFA MARTINEZ (CUBA)



margen de la sociedad, fuera del juego, Padilla reserva sus homenajes. Dentro de la concepción general de este libro, el que acepta la sociedad revolucionaria es el conformista, el obediente. El desobediente, el que se abstiene, es el visionario que asume una actitud digna. En la conciencia de Padilla, el revolucionario baila como le piden que sea el baile y asiente incesantemente a todo lo que le ordenan, es el acomodado, el conformista que habla de los milagros que ocurren. Padilla, por otra parte, resucita el viejo temor orteguiano de las "minorías selectas" a ser sobrepasadas por una masividad en creciente desarrollo. Esto tiene, llevado a sus naturales consecuencias, un nombre en la nomenclatura política: fascismo.

El autor realiza un trasplante mecánico de la actitud típica del intelectual liberal dentro del capitalismo, sea ésta la excepción o de rechazo crítico. Pero si al efectuar la trasposición, aquel intelectual honesto y rebelde que se opone a la inhumanidad de la llamada cultura de masas y a la cosificación de la sociedad de consumo, mantiene su misma actitud dentro de un respetuoso desarrollo revolucionario, se convierte objetivamente en un reaccionario. Y esto es difícil de entender para el escritor contemporáneo que se abraza desesperadamente a su papel anticonformista y de conciencia colectiva, pues es ese el que le otorga su función social y crea —erróneamente—, que al desaparecer ese papel también será borrado como intelectual. No es el caso del autor que por haber vivido en ambas sociedades conoce el valor de una y otra actitud y selecciona deliberadamente.

La revolución cubana no propone eliminar la crítica ni exige que se la bajaran ni cantos apologeticos. No pretende que los intelectuales sean corifeos sin criterio. La obra de la revolución es su mejor defensora ante la historia, pero el intelectual que se uña críticamente frente a la sociedad, debe saber que, moralmente, está obligado a contribuir también a la edificación revolucionaria.

Al enfocar analíticamente la sociedad contemporánea, hay que tener en cuenta que los problemas de nuestra época no son abstractos, tienen apellido y están focalizados muy concretamente. Debe definirse con qué se lucha y en nombre de qué se combate. No es lo mismo el colonialismo que las luchas de liberación nacional; no es lo mismo el imperialismo que los países subyugados económicamente; no es lo mismo Cuba que Estados Unidos; no es lo mismo el fascismo que el comunismo, ni la dictadura del proletariado es similar en lo absoluto a las dictaduras castrenses latinoamericanas.

Al hablar de la historia "como el golpe que debes aprender a resistir", al afirmar que "ya tengo horror / y hasta el remordimiento de pasado mañana" y en otro tex-

to: "sabemos que en el día de hoy está el error / que alguien habrá de condenar mañana", ve la historia como un enemigo, como un juez que va a castigar. Un revolucionario no teme a la historia, la ve, por el contrario, como la confirmación de su confianza en la transformación de la vida.

Pero Padilla apuesta, sobre el error presente —sin contribuir a su enmienda— y su escepticismo se abre paso ya sin límites, acortando todos los caminos: el individuo se disuelve en un presente sin objetivos y no tiene abstención posible en la historia. Sólo queda para el que vive en la revolución abjurar de su personalidad y de sus opiniones para convertirse en una cifra dentro de la muchedumbre, para disolverse en la masa despersonalizada. Es la vieja concepción burguesa de la sociedad comunista.

En otros textos Padilla trata de justificar, en un ejercicio de ficción y de encasillamiento, su notorio ausentismo de su patria en los momentos difíciles en que ésta se ha enfrentado al imperialismo y su inexistente militancia personal; convierte la dialéctica de la lucha de clases en la lucha de sexos; sugiere persecuciones y climas represivos en una revolución como la nuestra que se ha caracterizado por su generosidad y su apertura; identifica lo revolucionario con la ineficiencia y la torpeza; se comunique con los contrarrevolucionarios que se marchan del país y con los que son fusilados por sus crímenes contra el pueblo y sugiere complejos emboscados contra el que no pueden ser fusilados más que de un arrogante delirio de grandesa o de un profundo resentimiento. Resulta igualmente hiriente para nuestra sensibilidad que la revolución de octubre sea encasillada en acusaciones como "el puñetazo en plena cara y el empujón a medianoche", el terror que no puede ocultarse en el viento de la torre Spáskaja, las fronteras llenas de cárceles, el poeta "culón en los tréves oscuros crímenes de Stalin", los cincuenta años que constituyen "un ciclado vicio de lucha y de terror", el millón de cobras cada noche, el verdugo

con tareas de poeta, los viejos maestros duros en el terror de nuestra época, etc.

Si en definitiva en el proceso de la revolución soviética se cometieron errores, no es menos cierto que los logros —no mencionados en "El abedul de hierro"— son más numerosos, y que resulta francamente chocante que a los revolucionarios bolcheviques, hombres de pureza intachable, verdaderos poetas de la transformación social, se les sitúe con falta de objetividad histórica, irresponsabilidad hacia sus actos y desconsideración de sus sacrificios.

Sobre los demás poemas y sobre datos mencionados, dejemos el juicio definitivo a la conciencia revolucionaria del lector que sabrá captar qué mensaje se oculta entre tantas sugerencias, alusiones, rodeos, ambigüedades e insinuaciones. Igualmente entendemos nuestro deber señalar que estimamos una falta ética notoria de oportunismo que el autor en un texto publicado hace algunos meses, acusara a la URSS con calificativos denigrantes, y que en un breve lapso y sin que mediara una rectificación se sometiera al fallo de un concurso que esta institución convoca.

También entendemos como una alusión al enemigo, la defensa pública que el autor hizo del tráfaga Guillermo Cabrera Infante, quien se declaró públicamente traidor a la revolución.

En última instancia concurre en el autor de este libro todo un conjunto de actitudes, opiniones, comentarios y provocaciones que lo caracterizan y sitúan políticamente en términos acordes a los criterios aquí expresados por la URSS, hechos que no eran del conocimiento de todos los jurados y que alargarían innecesariamente este prólogo de ser expuestos aquí.

En cuanto a la obra de Antón Arraiz, LOS SIETE CONTRA TERAS, no es preciso ser un lector extremadamente suspicaz para establecer aproximaciones más o menos sencillas entre la realidad fingida que plantea la obra, y la realidad no menos fingida que la propaganda imperialista difunde por el mundo, proclamando que se trata de la realidad de Cuba revolucionaria. Es

por esos caminos como se identifica a la "ciudad sitiada" de esta versión de Esquilo con la "isla cautiva" de que hablara John F. Kennedy. Todos los elementos que el imperialismo yanqui quisiera que fuesen realidades cubanas, están en esta obra, desde el pueblo aterrado ante el invasor que se acerca (los mercenarios de Playa Giron estaban convencidos de que iban a encontrar ese terror popular abriendo todos los caminos), hasta la angustia por la guerra que los habitantes de la ciudad (el río), devolver como la suma de horror posible, diáforas implícito el pensamiento de que lo mejor sería evitar ese horror de una lucha fratricida, de una guerra entre hermanos. Aquí también hay una realidad fingida: los que abandonan su patria y van a guarecerse en la casa de los enemigos, a conspirar contra ella y prepararse para atacarla, dejan de ser hermanos para convertirse en traidores. Sobre el turbio fondo de un pueblo aterrado, Etéocles y Polinice dialogan a un mismo nivel de fraterna dignidad.

Ahora bien, ¿a quién o a quienes sirven estos libros? ¿Sirven a nuestra revolución, calumniada en esta forma, herida a tradición por tales medios?

Evidentemente, no. Nuestra convicción revolucionaria nos permite señalar que esa poesía y ese teatro sirven a nuestros enemigos, y sus autores son los artistas que ellos necesitan para alimentar su caballo de Troya a la hora en que el imperialismo se decide a poner en práctica su política de agresión bélica frontal contra Cuba. Prueba de ello son los comentarios que esta situación está mereciendo en cierta prensa yanqui y europea occidental, y la defensa abierta mas voces y "entrecabierta" otras, que en esa prensa ha comenzado a suscitarse. Está "en el juego", no fuera de él, ya lo sabemos, pero es útil repetirlo, es necesario no olvidarlo.

En definitiva se trata de una batalla ideológica, un enfrentamiento político en medio de una revolución en marcha, a la que nadie podrá detener. En ella tomarán parte no sólo los creadores ya conocidos por arte, sino también los jóvenes talentos que surgen en nuestra isla, y sin duda los que trabajan en otros campos de la producción y cuyo juicio es imprescindible, en una sociedad integral.

En resumen: la dirección de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba rechaza el contenido ideológico del libro de poemas y de la obra teatral premiados.

Es posible que tal medida pueda señalarse por nuestros enemigos declarados o encubiertos y por nuestros amigos confundidos, como un signo de endurecimiento. Por el contrario, entendemos que ella será altamente saludable para la revolución, porque significa su profundización y su fortalecimiento al plantear abiertamente la lucha ideológica.

La defensa

La crítica literaria no es mi fuerte; me decidí a hablar de FUERA DEL JUEGO porque la aparición de ese libro fuera de Cuba me preocupaba. A río revuelto ganancia de pescadores: nunca el río estuvo más revuelto ni hubo pescadores con tantas ganas de aprovechar. Basta mirar la faja de la edición francesa para ver el primer arpon: "¿Se puede ser poeta en Cuba?". Si se plantea esta pregunta, es porque se puede —¿se quiere?— contestar "No". Mis muchas estancias en Cuba, los vínculos que mantengo desde hace tiempo con los dirigentes intelectuales de ese país, la gran amistad que siento por Heberto Padilla me permiten responder: "Sí". Sí, se puede ser poeta en Cuba.

La edición francesa del libro de Padilla publica en primer lugar una nota, donde se trata la "condenación del poeta en su país". En Cuba, el comité director de la UNEAC, en efecto, hizo preceder sus poemas con el extraño prólogo que antecede y que tiene por fin demostrar el carácter contrarrevolucionario del libro.

Los milanos, en los cuales la revolución suscitó una gran sed de cultura, se vieron así condicionados por esta introducción que les anunciaba un libro peligrosamente corrosivo, casi el libro de un traidor. Hay que rendir homenaje a la UNEAC por haber publicado esos poemas, aunque sin duda pensó que la introducción contrarrestaría la ideología negativa de la obra. Es lamentable que todo este asunto haya sido, en gran parte, consecuencia de animosidades antiguas, de errores cometidos por ambas partes e incluso de tendencias pequeñas. Algunos poemas de Padilla, considerados hoy tan nocivos, ya habían sido publicados en revistas cubanas sin provocar indignación alguna, pública o privada.

Por la adventencia de la UNEAC, la lectura de los poemas dejó de ser espontánea y se empujaron a buscar intenciones escondidas en esos textos, de los cuales puede decirse que expresan cierto escepticismo y amargura, pero no que sean contrarrevolucionarios.

Se habla en Cuba del "contentidismo" (de contenido), monstruo verbal que designa lo contrario de formalismo y que surgió del deseo de suscitar una literatura que contribuyera a la edificación del socialismo. Desde el principio, los adversarios de Padilla adoptaron una concepción demasiado pragmática del trabajo literario: "(Su) criticismo, dicen de Padilla, no tiene nada en común con el compromiso activo que caracteriza a los revolucionarios". Por suerte, los problemas de forma no se plantean en Cuba, como lo atestiguan esa literatura actual y la extraordinaria expansión de las artes plásticas. Pero la dureza de las circunstancias y el inevitable radicalismo obligan a enfatizar el "compromiso activo" de los creadores. Todos los intelectuales están obligados a participar directamente en las tareas materiales de la revolución, trabajando voluntariamente ora en la agricultura, ora en la industria, la administración, la enseñanza o la función pública. Los intelectuales cubanos son los primeros en saber que no hay torres de marfil, y hacer esa clase de trabajo les parece tan natural como seguir su propia vocación, sin olvidar no obstante que hay matices y grados en la participación. En los que tienen una concepción más rígida de la participación "masiva" en la revolución, la expresión de esos matices suscita evidentemente desconfianza e irritación.

Cuando estuve en Cuba, se reprochaba a grupos de intelectuales "preferir jugar al ping-pong entre ellos en lugar de ir a cortar caña de azúcar". Era olvidar que entre dos partidos de ping-pong pueden nacer las páginas, las telas o las patineras que alimentarán ese aliento lírico siempre sensible en la revolución cubana, en una



DE "CASA DE LAS AMERICAS" N.º 31-32 (LA HABANA)

fiesta popular como en un discurso, en un texto o en una decisión de Fidel Castro o del Che Guevara.

La creación al nivel más elevado será siempre tarea de individuos que no son intercambiables ni reemplazables. No se trata, por supuesto, de defender las torres de marfil. Pero la simplificación indispensable en las circunstancias actuales, lleva a definir de manera demasiado elemental lo que debe ser un escritor revolucionario, lo cual permite a algunos sacar a relucir su participación en los trabajos extraliterarios para hacer olvidar su mediocridad intelectual y para ponerse al abrigo de reproches.

En el caso de Padilla, la UNEAC insistió con extrema violencia en la necesidad de un "contentidismo" positivo y en el rechazo de toda impugnación. Pero las cosas pronto se apaciguaron.

Hablo de este asunto para intentar también rebatir las inevitables maniobras que pretenden conferir a Padilla una corona de mártir.

Porque es preciso decir que por un Padilla colocado en una situación de conflicto (mañana quizás haya otros), hay infinidad de escritores que realizan sus obras sin enfrentarse a problemas tan dramáticos. Por supuesto, a veces se les acusa de extravagancia, de desconocimiento de la realidad, de hiperintelectualismo o de esteticismo, pero rara vez tiene consecuencias mayores.

Sigo creyendo que todo intelectual cubano debe, en el cuadro de la revolución, conservar el derecho a la libre crítica y no verse obligado a una autocensura que sólo podrá conducirle a la mediocridad. Pero también creo que los intelectuales, si quieren ejercer una crítica positiva y fecunda, tienen que hacerse respetar como participantes en la acción revolucionaria que, por ser "especializados", han renunciado a atrincherarse en la acción individual.

En el socialismo y el hombre en Cuba, el Che Guevara resumió el problema: "El socialismo es joven y tiene errores. Los revolucionarios tenemos, muchas veces, de los conocimientos y la audacia intelectual necesarios... La desorientación es grande y los problemas de la construcción material nos absorben. No hay artistas de gran autoridad que, a su vez, tengan gran

autoridad revolucionaria. Los hombres del partido deben tomar esta tarea entre las manos y buscar el logro del objetivo principal: educar al pueblo".

"Se busca entonces la simplificación; lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se amula la auténtica investigación artística... Así nace el realismo socialista...".

Todo esto permitirá al lector juzgar mejor el libro de Heberto Padilla. Podrá comenzar por los poemas "condenados" por la UNEAC: "El Discurso del Método", "Fuera del juego", "Instrucción para ser admitido en una nueva sociedad". Verá allí expresadas la angustia, la protesta, la amargura de un poeta insertado en un proceso del cual muchos elementos le son extraños, incluso hostiles u odiosos.

"El Discurso del Método", por ejemplo, evoca la fase de sectarismo que atraviesa, inevitablemente, toda revolución y que supone intimidación, terror, tentación de huir, "asaltantes del poder" y multitudes siempre dispuestas a aplaudirlos por ignorancia o por terror. Tantas cosas que demorados revolucionarios han conocido y con las que hay que terminar. Ni Padilla ni yo creemos que el contenido de ese poema sea contrarrevolucionario. Sería más bien hiperrevolucionario, porque expresa la necesidad de terminar con esa pesadilla. "Fuera del juego", poema de la exasperación, habla del destino del poeta que "siempre encuentra algo que objetar".

Los detractores de FUERA DEL JUEGO no parecen haber notado que los poemas de Padilla, donde exalta la acción revolucionaria, son muchos más numerosos (70%) que los otros.

Respecto al tercer poema que he citado, pertenece a un ciclo de textos escritos durante una estancia en la uraa, y me parece injusto decir que Padilla los ha escrito para atacar, oblicuamente, a la Revolución Cubana. Por lo que se sabe sobre la condición del escritor en la uraa desde el principio del estalinismo, me parece lamentable que la UNEAC denuncie las críticas que Padilla pueda hacer de las costumbres literarias soviéticas. El lector que lee todos los poemas de FUERA DEL JUEGO, descubrirá un Padilla integrado, arraigado en la marcha revolucionaria de Cuba: crítico pero militante, amargo pero decidido.

A menudo las verdades de Padilla no coinciden con las de la revolución. Sin embargo, afirma esa verdad, contra la corriente, pero siempre útil a la revolución en la medida en que puede contribuir a quebrar los estereotipos que amenazan en todo momento sustituir la reflexión personal:

*Pero, revolución, nosotros no desertamos
Nosotros, los hombres, vamos a cantar tus
[viejos himnos,
Clamar tus nuevas consignas de combate
Seguir escribiendo con tu implacable tira
Patria o Muerte.*

Sin duda Padilla no es ese hombre nuevo sobre los cuales las revoluciones basan sus esperanzas. A horcajadas entre dos épocas, condicionado por un pasado que no se quita como una camisa, no puede evitar sentirse chocado u ofendido en donde otros hombres más jóvenes aportan su adhesión completa. Como yo, como tantos otros, Padilla está condenado a permanecer en parte "fuera del juego". Tiene el coraje de decirlo, mientras tantos otros se callan. Su tristeza, pero también su esperanza en el hombre futuro, se afirman en estos versos tan lindos:

*Pero mi abstracción secreta y así desesperante
es encontrar un hombre
un niño
una mujer
capaz de afrontar este siglo
con la cabeza fuera de peligro, con un
[juego sin riesgos
a con un parto por lo menos sin dolor.*

Respecto a sí mismo, sabe que todo ha cambiado, acepta y lucha por ese cambio. Pero el duro esfuerzo que debe hacer para asumir una historia nueva y un hombre nuevo no podría operarse sin ese desgarramiento que los hombres de acción siempre supeten mejor que los intelectuales:

*Y a nosotros, quién será el que nos salve...
[vicio
Atravesados como estamos por una historia
[en marcha,
Con el sentimiento cada día más decaying
Que el acto de escribir y de vivir para
[nosotros se confunde.*

El intelectual Padilla está herido por una "historia en marcha" y por la fusión de la literatura y de la vida. El hombre Padilla afirma que contra viento y marea seguirá escribiendo con su "implacable tira Patria o Muerte". Un día las tensiones intestinas se apaciguarán, y ubicarán en su justa medida el episodio que provocó ese prefacio excesivamente severo para el libro de Padilla. Creo que entonces la poesía de Heberto Padilla será profundamente útil a la causa de la revolución cubana. En el penúltimo poema de su compilación, Padilla, el escéptico, dice que no será un poeta del futuro, porque:

*Hablaba mucho de los tiempos difíciles
y analizaba las ruinas
pero no fue capaz de apuntalarlas.*

Creo que Padilla se equivoca, porque "apuntalarlas" sin análisis previo nunca sirvió de mucho. Quizás no le correspondió "apuntalar" lo que fuera. Pero que haya denunciado algunas debilidades, contribuirá profundamente, estoy convencido, a que la Revolución Cubana supere, como lo desean sus dirigentes y el pueblo, las imperfecciones inevitables de cualquier crisis de crecimiento.

LA INVEN- CIÓN DE CHILE

La imagen de Chile reflejada en el móvil espejo de los relatos de los viajeros que han estado de paso o resido en el país puede ser fiel o infiel, pero en todo caso arrastrea; lo prueba el éxito de los libros que ofrecen tales resúmenes. El chileno tiene una apetencia casi infantil de saber cómo se le ve (había difundido un magazine que tenía una sección hasta hace poco tiempo llamada precisamente: "cómo nos ven desde fuera"). Además de esto, el visitante suele tener una mirada "virgen", por llamarla así, que revela al natural del país muchas cosas que su limitada perspectiva le impide apreciar. Por ejemplo, María Graham, Poeppig, E. Renel Smith, Paul Trenler —entre otros— nos muestran una imagen del Chile del siglo pasado que nos ayuda a conocer mejor nuestra historia, enriquece nuestro conocimiento de la República, así como los relatos de Frezier o Byron los de la Colonia. Pero también es seductor saber qué imagen tienen de Chile los escritores que nunca han estado en Chile, un Chile creado por referencias libreras, por misteriosa empatía, por ser el lugar del confín del mundo, por la magia misma con que suena su nombre a un oído extranjero. ¿Y acaso un escritor necesita conocer un país para describirlo? Suele pasar muchas veces lo contrario. Pensemos en Raymond Roussel que en su yate recorrió toda el África y escribe sus *NOTAS AFRICANAS* sin haber bajado nunca de su embarcación, en Boris Vian que publica la novela *OTOÑO EN PEKÍN*, en donde no hay asomo ni de la estación ni de la capital de la China. O también hay en Paul Eluard, que da la vuelta al mundo y retorna sin un solo "souvenir" de turista, por supuesto, pero asimismo sin una sola nota de viaje o sin un poema que se refiriera a su viaje, acaso porque la geografía en nada alteraba su mundo, su atmósfera hecha de algunas pocas y escogidas palabras que misteriosamente no podía dejar de elegir. He imaginado siempre un libro que se llamara *LA INVENCIÓN DE CHILE* o algo similar, hecho de fragmentos de libros en que se presentara a ese Chile creado imaginariamente desde Lope de Vega con su *ARAUCANA* —resunto de la de Ercilla— hasta nuestros días. Se hallan o pocos nombres grandes de la literatura universal, empezando por los de los maestros de las narraciones de aventuras. Así el imprescindible Julio Verne que en una de sus obras más famosas hace recorrer a los hijos del CAPITÁN GRANT todo el Paralelo 37 de nuestro territorio en busca de unos naufragos que debían estar en algún lugar del mundo de tal latitud, y en otra, *EL FARO DEL FIN DEL MUNDO* nos muestra una colonia anarquista en el Extremo Sur, así como en una de las islas de esa región se desarrolla dos años de vacaciones, historia de un barco de colegiales naufragos. En la realidad tal escuela Botante existió y efectivamente nau-

fragaron, pero en Valparaíso, y los escolares no hacían la vida idílica mostrada por Verne, sino más bien parecían personajes del *SEÑOR DE LAS MOSCAS*, de Golding. Julio Verne, dueño de tan desbordante imaginación cuando se refería a invenciones científicas en el aspecto geográfico solía guardar cierta instructiva rigurosidad, y tal es el caso de estas novelas en las cuales muestra que se documentaba con acuciosidad. No así el otro gran maestro siempre vigente de la literatura infantil, Emilio Salgari, que escribió *LA ESTRELLA DE LA ARAUCANA*, en donde no aparecen araucanos, sino indígenas antropófagos en la Tierra del Fuego en lucha con colonos europeos, buscadores de oro, cazadores de pieles y de esclavos. En un mismo plano de los dos autores nombrados, pero hoy día en el olvido, estaba Gustave Aymard, que entregó a mediados del siglo pasado *LE GRAND CHIEF DES AUCAS* (hay traducción en castellano). Aymard decía haber estado en el país, pero su obra demuestra lo contrario. Ciertamente hay "color local" (habla de la alimentación básica araucana consistente en "farine roti" —harina tostada), pero en cambio la trama es inverosímil y hay continuos errores geográficos. Por lo menos Aymard demuestra haber leído *LA ARAUCANA* y algunos textos históricos; así muestra cómo en el siglo XVI ya los araucanos habían adoptado la caballería y la infantería montada (de paso recordemos que el único libro chileno que cita Oscar Wilde en su *RETRATO DE PORZIAN GRAY* es la histórica *RELACION* del Padre Ovalle)*. Hay un singular personaje, "El Príncipe de las Tinieblas", que procura reunir a veinte mil lanzas araucanas para expulsar a los chilenos. Tal vez Orélie-Antoine, antes de proclamarse Rey de la Araucanía soñó como Tartarín de Tarascón, mercedinal como él, sobre las páginas de Aymard, antes de embarcarse hacia nuestras costas en pos de su quimérico Reino, empresa que llegó a inquietar seriamente, sin embargo, a nuestro Gobierno.

Ya en un alto plano literario tenemos el GASPAR RUIZ, de Joseph Conrad, el maestro inglés-polaco. Su relato está inspirado en el episodio histórico de la Guerra a Muerte, aun cuando aquí la realidad supera a su ficción, como lo señaló Eugenio Pereira Salas. Gaspar Ruiz es un retrato idealizado de Benavides, el feroz guerrillero que dos veces se salvó de ser fusilado, episodio que aparece en la novela. También aparece "el feroz Carreras", tirano de Mendoza, un inevitable terremoto (como el de Kleist), un regimiento de Fusileros de Talca actuando en la Pampa argentina. El escritor escocés Allan Waters atravesó el estrecho en un barco cuyo mascarón de proa era un rostro de Conrad, el cual de esta manera conoció las aguas chilenas... Otro genio del siglo XIX, Herman Melville, dejó una descripción maestra de una tempestad en el Cabo de Hornos en su *WHITE COAT*, pero el ámbito físico de la Isla Santa María frente a la cual se desarrolla la magistral *VENTO ETERNO* no aparece, sólo está la móvil imagen del mar en donde luchan el bien y el mal.

*Esta obra ha sido recientemente publicada por el Instituto de Literatura Chilena en una cuidadosa edición crítica y anotada que incluye todos los grabados de la edición príncipe (1846). La impresión la efectuó la EDITORIAL UNIVERSITARIA.

por Jorge Teillier

EL MENOR RESCATE

al país de Elisa

encarnados en el negro Babo y Amasa Delano, el capitán norteamericano que existió en la realidad, y cuyo relato sobre el episodio que sirvió de base a la ficción de Melville fue comentado entre nosotros por Vicuña Mackenna. Y destaquemos que en la Torre de Babel del "Pequod" comandado por el Capitán Ahab uno de los tripulantes en pos de Moby Dick era chileno, homenaje de Melville a un país por entonces marino.

El blancor infinito de la Antártida es el escenario final de la lúcida pesadilla que es AVENTURAS DE ARTERO GORDON PYM, una de las más grandes y misteriosas novelas de Edgar Allan Poe, que termina con la aparición aterradora del Gigante Blanco, que inspiró un poema de Rimbaud, y entre nosotros la obsesión por llegar hasta los hielos de Miguel Serrano, Blaise Cendrars continúa la Odisea hacia la vastedad del fin del mundo en su gran obra DAS JACK, una de cuyas partes —"El Plan de la Aguja"— toca Chiloé, en donde se habla de Ancud y de un bar llamado "Pour quoi- pas Pepita?". Cendrars, viajero por todo el mundo, no estuvo en Chile, pero tenía especial amor por el país. Uno de sus relatos, EL SACRISTAN VOLADOR, que dice haber escuchado de dos amigas chilenas, se desarrolla en Santiago y es un trasunto de una leyenda sobre Fray Andresito. Habla de Santiago también Jean Giraudoux en su ESCUELA DE LOS INDIFFERENTES, en donde Don Manuel, Duque de Tacna, es expulsado del Gobierno en un Santiago donde los revolucionarios luchan desafiando locomotoras de la Cordillera sobre la Capital. Pero no nos admiremos demasiado: dos autores que residieron en el país o lo recorrieron largamente tienen visiones no menos regocijantes, seguramente porque sin este "color local" los lectores verían en Chile un país tan desprovisto de interés y rutinario como lo es para el europeo el de su residencia desprovista de aventuras. Así Jacques Lanzmann habla de los mineros de Las Condes que descienden directamente desde un andarivel a Santiago, corvo en mano, mientras todos los vecinos atentan aterrados las puertas en el día domingo, y de un semanario de arte dirigido por Henri de Beau, que funciona en los bajos de una casa de cita... (en LA RAY D'AMERIQUE). El argentino Juan José Schwelb cayó más o menos en los mismos tópicos en un reciente texto publicado en la Editorial Jorge Alvarez, y el profesor de filosofía Ernesto Grassi, que residió dos años en el país —contratado por la Universidad de Chile— en un volumen que reúne sus cartas escritas desde Santiago, describe a los "rotos" predicando el Apocalipsis según San Juan, el pronuncio de niños de la familia chilena entre catorce y diecisiete, huellas de pumas en la nieve cerca de su casita en el Barrio Alto, todo un país "ahistórico y sin mundo", como señala Juan Rivano, al replicar miradamente en la revista MAPONERO. Y como siempre es bueno terminar con un poema, recordemos que el Papa del Surrealismo, el recién desaparecido André Breton, dedicó un poema a Chile, donde nunca estuvo, pero que conoció a través de su esposa Elisa Lindhoff (a la que presintió como la "Reina del Salitre" en uno de sus poemas premonitores).

*Tú que roes las hojas más fragantes del Atlas
Chile
Oruga de mariposa lunar¹
Tú cuya estructura total se espasa
Con la tierna cicatriz de la ruptura entre la luna y la tierra²
Chile de las nieves
Como las sábanas que una hermosa mujer echa hacia atrás
[al levantarse]*

*He descubierto en un relámpago
Lo que eternamente a ti me predestina
Chile
Con la luna en séptima casa en mi tema astral
Veo la Venus del Sur
Que nace no ya de la espuma del mar
Sino de una ola de ozurita en Chuquicamata
Chile
Con aretes araucanos en pozos de luna
Tú que das a las mujeres los ojos de bruma más hermosos
Adornados con una pluma de cóndor
Chile
Y nada se podría decir mejor de la mirada de los Andes
Afina el órgano de mi corazón con la estridencia de los
[esbeltos veleros de estalactitas]
Que van el Cabo de Hornos
Chile
De pie sobre un espejo
Entrégame lo que sólo ella posee
La brizna de mimosa que todavía en el ámbar se estremece
Chile de cateadores
País de mi amor*

ANDRÉ BRETON

¹Se trata de una gran mariposa color verde almendra, cuyo cuerpo termina en llave de sol, y que vive de noche. Antes de dirigirme a América no lo conocía. Poco después de mi llegada me visitó en una casa en medio de la selva. Su aparición y su insistencia me parecieron afortunadas.

²Los geólogos han descubierto un hecho adicional que suministra un sólido fundamento a la hipótesis de que la cuenca del Pacífico es realmente un agujero dejado en la superficie de la tierra por la separación de un satélite. (George Gamow: BIOGRAFÍA DE LA TIERRA).

inéditos de Eliseo Diego

CANCION DESDE EL OLVIDO

*Una corteza me distrae
si el sol en la penumbra la ilumina,
y una sencilla mancha
de antiguo aceite dulcifica
mi desvelo.*

*conozco
la sombra y el olor de las gacetas
en el escaparate inmenso, y he movido
con el dedo de mi corazón
la torquedad inmemorial de la madera.*

*Porque una corteza me distrae
tal como a un niño la pupila del oro,
la mágica oración que comienzo en las hojas
se vuelve un balbuceo senil
que nadie oye.*

*¡Oh corredor inmenso
que mi aliento no abarca! Y la palabra
no ha de sonar, la misteriosa
invocación, el nombre mío
dicho de tarde, como entonces,
nunca?*

TOMA DE LA ESTACADA

*A Jorge, que estaba
en el barril de manzanas.*

*Rápidos, livianos, sigilosos,
dieron la vuelta a la estacada, tanteando
los altos postes ya podridos, atisbando
entre las hierbas grises.*

*(¡Ah, sus finas
que el mismo John el Largo codiciara,
la finura
de sus costos alfanjes magistrales!)*

*Luego,
de un solo impulso, en una ráfaga
cruzaron la explanada.*

*(Dentro
dejó la rata el Libro, las orejas
veloces en la sombra).*

*Blasfemando
la bisagra senil cedió al empuje,
cayó la puerta al polvo.*

*Entraron
por fin el viento y su segundo,
el ciego, astuto tiempo inexorable.*

TESTAMENTO

*Habiendo llegado al tiempo en que
la penumbra ya no me consuela más
y me apocan los presagios pequeños;*

habiendo llegado a este tiempo;

*y como las heces del café
abren de pronto ahora para mí
sus redondas bocas amargas;*

habiendo llegado a este tiempo;

*y perdida ya toda esperanza de
algún merecido ascenso, de
ver el mar sereno de la sombra;*

y no poseyendo más que este tiempo;

*no poseyendo más, en fin,
que mi memoria de las noches y
su vibrante delicadeza enorme;*

*no poseyendo más
entre cielo y tierra que
mi memoria, que este tiempo;*

*decido hacer mi testamento.
Es
éste: les dejo*

el tiempo, todo el tiempo.

28

Eliseo Diego. Nacido en 1920, este poeta cubano es considerado en estos momentos, junto a Nicolás Guillén y José Lezama Lima, como el más importante de los creadores de la Isla, siendo también un notable prosista y traductor. Formó parte de ORIGENES, grupo de escritores reunidos en torno a la revista del mismo nombre, dirigida por Lezama, y en donde también se hallaban —entre otros— Cintia Virier, Octavio Smith, Fina García Marruz, Angel Gaztelo, y cuya huella es fundamental en la historia literaria cubana. Eliseo Diego ha publicado EN LAS OSCURAS MANOS DEL OLVIDO (1942); LA CALZADA DE JESÚS DEL MONTE —considerado su más influyente libro— (1948); POR LOS EXTRAÑOS PUEBLOS (1958); EL OSCURO ESPLENDOR (1967); HOMENAJE A BOLOÑA O LIBRO DE LAS MARAVILLAS DEL MUNDO (1968).

En México y Uruguay se preparan ediciones de obras suyas. El poeta es funcionario de la Biblioteca Nacional José Martí y reside en Arroyo Naranjo, en las vecindades de La Habana. Sobre su poesía se ha dicho: "Desde Baudelaire para acá, el terror, el mal, es el tema que fascina. Pero yo creo lo contrario: la inocencia, lo cotidiano, las cosas sencillas, pueden ser tan fascinantes como el terror y el mal".

(J. T.)

ELISEO DIEGO (1920) CON EL POETA CUBANO JOSÉ LEZAMA LIMA, SU DIRECTOR DE LA REVISTA "ORIGENES"

