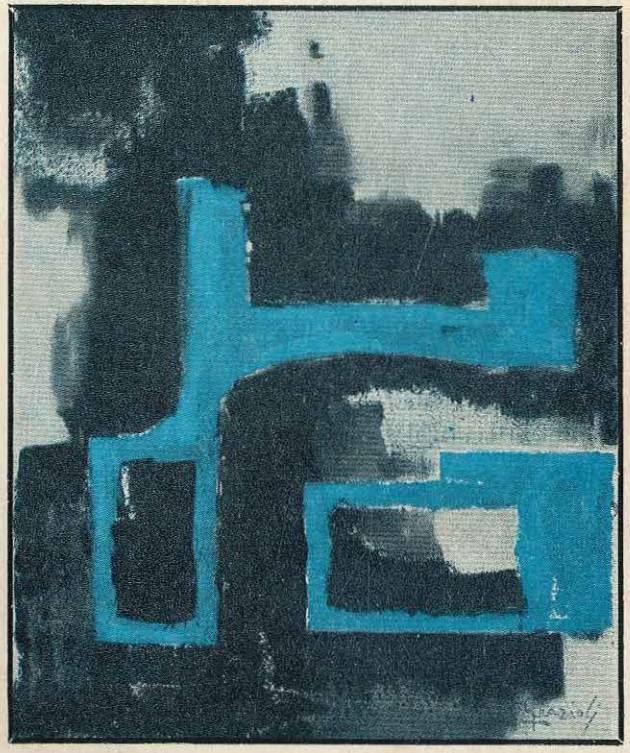
Exploración ESTETICA

estudio de 12 poetas de uruguay
y 1 de argentina



Dr. Tomás G. Brena

estudio de 12 poetas de uruguay

3908

Dr. TOMAS G. BRENA

"EXPLORACION ESTETICA"

ESTUDIO DE DOCE POETAS DE URUGUAY Y UNO DE ARGENTINA

Carátula: Juan L. Grazioli

MONTEVIDEO, 1974

EN MEMORIA

A mi madre, viva en el recuerdo, toda llena de gracia y de bondad; a los doctores Joaquín Seco Illa, Hugo Antuña, Dardo Regules, Salvador García Pintos y Sr. Eduardo Cayota: maestros y compañeros en la defensa y promoción del sumo bien de la convivencia pacífica: una democracia política, económica y espiritual.

INDICE

	Pág.
Esther de Cáceres	7
Idea Vilariño	51
Clara Silva	75
Líber Falco	100
Roberto Juarroz (argentino)	128
Guillermo Chaparro	177
Saúl Ibargoyen	208
Circe Maia	260
Juan Cunha	303
Selva Márquez	371
Milton Schinca	404
Ida Vitale	431
Cristina Peri Rossi	463

SEÑALES

"Hay diversidad de dones, pero todos provienen de un mismo Espíritu."

SAN PABLO: *"Epístola a los Corintios"*.

"Chaque atome de silence
Est le chance d'un fruit mûr"

PAUL VALERY: *"Palme"*.

"Lo que no siente o es sentido, no tiene realidad."

WHITEHEAD: *"Naturaleza y Vida"*.

"Je pense a tous ces mots
que hurlent faim et soif
en tentent de saisir une pierre
un epi, une ortie entre leurs doigts
bleus comme des fleures."

PIERRE EMMANUEL: *"American"*.

"Ocurre algo que es importantísimo saber, y es que no hay modo de no filosofar; que no hay modo de no hacer metafísica."

VAZ FERREIRA: *"Inédito"*.

PROLOGO

La lectura de poemas, abre vías nuevas al entendimiento; al equilibrio de las facultades del espíritu y a la posibilidad de pulsar con amor las palpitaciones del Universo. Hay en ellos, un poder visible, consciente o no, destinado a ennoblecer el alma humana. Cuanto se dice de los poetas, se aplica a los artistas de la Pintura, la Escultura y la Música. No olvidé jamás, la impresión que selló en mi espíritu las telas del pintor norteamericano Jackson Pollock, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1956, con su comunicativa complejidad y su brillante indisciplina; ni la admiración viva y hasta clamante que me despertaron los móviles de Alejandro Calder, con quien trabé luego amistad en su retiro de Woodbury; ni el sobrecogido desasosiego en la contemplación de la escultura de Balzac, por Rodin, que esculpió allí, según dijo Rilke, en su incomparable biografía del escultor, más que a un artista genial, a un elemento de la Naturaleza; ni la gustación, que llegó a ser exquisita, de Hölderlin, Trakl, Stefan George y Eliot. Esos y otros poetas, también los nuestros, de este Uruguay doliente, nos toman de la mano, al precio de un solo minuto de admiración entrañable, y nos conducen al seno de los misterios donde residen y que nos develan como maestros a discípulos expectantes.

Recojo el pensamiento de Vaz Ferreira: no hay modo de no filosofar y no hay modo de no hacer metafísica, como trato de revelarlo en el estudio de cada poeta. Pero se debe agregar: no hay modo de no poetizar, cuando imponemos silencio a las voces materiales para escuchar, aunque fuere en breve tiempo, las del espíritu, que no dejan de dar aldabonazos en las puertas de nuestros afanes cotidianos.

Mikel Dufrenne ha dicho, con su habitual profundidad, que la poética aparece como un "a priori" privilegiado, donde se indica la connaturalidad del hombre y del cosmos,

según la diversidad de lazos aprioréticos. Ella se hace ver como de perfil, al igual que en los paisajes poéticos de Patinir o Bellini, donde la presencia de los personajes hace que el espectáculo esté ya representado en tanto se da como espectáculo.

Salta, de la lectura de los poetas, una filosofía de la poesía y una filosofía de la vida, sin mengua de los derechos de la poesía a ir más allá, de los alcances de las ciencias de primeros principios y últimos fines. Es como el sentido de la "ilimitación", que hurga constantemente en misterios develados y a develar.

Doy más énfasis a los propósitos del primer volumen de esta obra: honrar a los poetas de nuestra tierra, piensen como piensen, esté o no de acuerdo con cuanto piensan; despertar, en las gentes, el gusto, o simplemente contribuir a despertarlo, por la poética de superficies y profundidades, y levantar una copa en alto, como en la parábola rodoniana, por los que luego, realicen la sacra tarea con más inteligencia, mejores instrumentos, más arte y brillo.

El autor.

ESTHER DE CACERES

1. — MICROBIOGRAFIA.

Esther de Cáceres nació en Montevideo. Estudió en la Universidad de la República. Eligió la profesión de Medicina y obtuvo muy joven aún, su título profesional. Junto a su profesión se dedicó a la Enseñanza de la Literatura, en los institutos oficiales. Escribió 17 libros de Poesías. En sus prosas —discursos, conferencias, ensayos— luce un lenguaje rico, de abundantes imágenes, de fulgurante poder evocador y de alto contenido filosófico y social.

En su juventud, Esther compartió la "ideología liberal", con la que entonces se designaba —primeros treinta años del 1900— a un conjunto de ideas, posturas prácticas y militancias de contenido muy diverso: liberalismo spenceriano, positivismo comptiano, socialismo sentimental y agrario de Henry George, marxismo evolucionista de Carlos Marx y Federico Engels y, en los ambientes vinculados con la clase obrera, un anarquismo idealista, inspirado por las lecturas de Bakunin y Kropokin.

En un intento de síntesis para el camino, había seis ideas dominantes. Son éstas: 1) negación de lo sobrenatural; 2) confianza fervorosa en la ciencia y la técnica; 3) relatividad de todo conocimiento; 4) positivismo y liberalismo unidos en Augusto Compte y Heriberto Spencer y, en los hechos, el liberalismo y el relativismo, con el marxismo evolucionista; 5) aversión a la vida y organización de la Iglesia Católica; 6) menosprecio del Orden eclesiástico.

En fecha ya brumosa, se convirtió al catolicismo, de una manera radical y totalizadora. Quemó cuanto había adorado. Renegó de cuantos dogmas constituian su antigua fe. Desandó todos los caminos recorridos bajo esplendores engañosos. Cambió de Alfa y Omega. Humilló cuerpo y alma. Le bastó ver la Luz nueva, para verterlo todo en

odres nuevos. Como Pablo, preguntó por su quehacer. Cuando Pablo, perseguidor de los cristianos, fue derribado de su cabalgadura y oyó la voz que le preguntaba el por qué de su persecución, no explicó nada ni argumentó disculpas. Comprendió, y dijo de inmediato: ¿"Qué quieres que haga"? Así, tajante, como si todo lo demás que pudiera decirse o argumentarse, fuera inútil. Así fue Esther: una decisión única y un voltear de todo su ser en el nuevo ser, conocido a través de las perturbaciones de una existencia sin ideales.

¿Cómo se produjo? Está en el orden escondido de los misterios. La Gracia, es una presencia. El Concilio de Trento, la definía así: "Es Dios, sensible al corazón". Pero muchas veces actúan los intermediarios ocasionales, casi sin saberlo ellos mismos. ¿Jacques Maritain, el filósofo neo-tomista? ¿Raissa Maritain su dulce esposa, venida desde el Judaísmo? ¿Los tres grandes místicos: Santa Teresa, San Juan, Rainer María Rilke? ¿Sugestión de Gabriela Mistral? ¿El Jesuita Feliu? ¿El salesiano Mosmann Gross?

Todos estos hombres y mujeres, estuvieron cerca de su vida, recibieron su devoción creciente, sintieron su proclamación indeclinable. Había vivido en las cosas y como Rilke, sintió "casi sinfónicamente, el poder intrínseco de ellas, el poder creador que las mantiene unidas: la divinidad". (Stefan Zweig).

"Cual las nubes en torno de la torre", en una augusta letanía, su éxtasis místico procura cada vez más fervorosamente llegar hasta ese infinito". Rilke había encontrado, en el "Libro de las Horas", "la más pura exaltación religiosa que haya logrado un poeta de nuestros días" — el mar insondable en cuya inconmensurabilidad podía desembocar todo el sentimiento. La suave humildad se había tornado beatitud; "la constante y quieta gravedad, que desde las profundidades de Dios acciona sobre las almas"; la agitación suave, se había vuelto embriaguez temblorosa y extática; "las estrofas aisladas, como musicalmente mecidas por el viento, se habían transformado en el retumbar broncíneo de campanas del gran poema". (Zweig.)

Fue el proceso de Eliot, fue el de Chesterton, fue el de Bernanos, fue el de Cocteau. Desde ese momento, Esther, como Leon Bloy, se unimismó con su fe. Trató de servirla

en cuerpo y alma. Se hizo pobre como Bloy, peregrina como Bernanos, humilde como el autor del "Cántico de las Criaturas". Dio el ejemplo de una vida santa y santificadora. La profundidad de su creencia multiplicó su espíritu conciliador. Convivió con la gente de su fe y con la gente contraria a su fe. Y fue sembradora de armonías. Se acercó con caridad a cuantos necesitaban el consuelo científico y el de la palabra hermana. Sufrió con ellos, lloró con ellos, sintió con ellos la brevedad de la duración y el toque argénteo de las campanas de las catedrales sumergidas. Caminó por las calles de la ciudad y por los caminos de los cerros, que escalaba con su marido, con humildad y sentido permanente de ofrenda. Regaló su risa, su alegría, su confianza, su conformidad a todos los que encontró en ese camino. Los suyos fueron caminos de peregrina que nunca se cansa, siempre alaba y entrega los dones espirituales para despertar confianza y dulzura.

Hablaba con una suavidad de nardo, con fragancia de jazmín, con ondulación de junco. Cerró los ojos de muchos que se sentían abandonados por todo y por todos. Les acunó con su ternura. Depositaba, todos los días, flores nuevas en la tumba humilde que, en el Cementerio del Buceo, respetaron sin saber quien era, los demoledores del viejo sector, el pequeño y humilde cuadradito que dice: "Aquí yace el poeta Juan Parra del Riego"...

De seguro, se comunicó directamente con Dios a través de todos los Angeles que la acompañaron, y sostuvieron sabiendo que portaba sangre de martirio y de santidad...

2. — ANALITICA.

En abril de 1954, escribí un largo artículo sobre la poesía de Esther, en el Suplemento Literario y Artístico de "El Bien Público". De este artículo tomo una parte. Va aquí:

Esther de Cáceres, poetisa de la unidad de lo místico, lo poético y lo musical

"He vuelto a leer los libros de Esther de Cáceres. Y en momentos en que releía "Los cielos", escuchaba el Cuarteto

en Do sostenido menor de Beethoven. Pensé de inmediato en la vinculación extraña de estos dos modos de decir, tan unidos en la intención y en la realización del esfuerzo espiritual.

El Cuarteto tiene primeramente un fraseo limpio, parejo, emotivo, lleno de sencillez. Luego una fuga con un punteo sobre las realidades —temporal e intemporal— con una geometría iluminada y clara de sonidos. Un poco más y sube una oración, como el resumen de todo. Surge un allegro que es como el vencimiento del espíritu pasajeramente apegado a lo que muere y al final un apresurado ritmo, que se aniquila en el Ser y se levanta como en un glorioso naufragio de algo que debe quedar y algo que debe subir, para la permanencia intocada.

Y repasando la obra de Esther, se encuentra eso mismo que el músico poeta ha realizado tantas veces en su esfuerzo por llegar a las cimas del misterio divino.

En Esther aparece ese fraseo limpio, parejo, emotivo, pleno de sencillez vocacional. Luego, esa fuga de lo temporal a lo intemporal y esa vinculación íntima de los dos. La lágrima y la esperanza, que van y vienen, dan a todo el ajuste de la fragua de metales. Las palabras se engranan dulcemente, en una geometría fuerte, pero como si estuviera tocada de ternura. La temática se desarrolla con pasos de seda, sobre un piso de terciopelo. Y hay como una respiración suavísima y luego afanosa que sube por el aire y va más allá del aire. Su Allegro es el vencimiento del otoño, no como un grito sino como aguja espiritual que enhebra nubes. Como en el Cuarteto, ella transporta su dicha custodiada y pide la embriaguez divina. Y luego hay un aquietamiento y después un ritmo acelerado, seguramente, como lo dice, "por los ríos de su sangre y el secreto de sus huesos". Algo como un misterio taladrado en el que lloran su sangre y sus huesos. Y finalmente, como en la obra de Beethoven, un Angel que canta la noche oscura y como un glorioso naufragio en el que lo temporal sube transfigurado. Algo queda y algo sube y la escala está llena de músicas, de ensalmos místicos y de ofrendas luminosas.

Esto no es simplemente un recurso de crítica literaria. Es una verdad que da esta comparación. Hay versos que requieren la música. Son como el canto. Son cantos y el trasfondo musical ayuda a interpretar lo que no dicen las palabras y lo que ellas simbolizan más profundamente.

Tensión espiritual

Algo de esto tiene explicado Esther en "Los cielos", obra de 1936. Pudo ser una explicación estética de su obra, si ahí hubiera terminado su producción. Queda como un testimonio para algunas, pero no todas. La música ayuda a comprender a la poesía, pero ni la música es poesía, ni la poesía es música, aunque hay música en todo lo misterioso de los poetas y poesía en todo lo misterioso de la música.

Hay en ella una tensión musical, y así lo expresa: "Esta tensión del alma toma pretextos diversos: es a veces el amor a la forma, las luchas del renunciamiento, el deseo infinito de libertad, el amor a una criatura, la tragedia del ser que ve la fiesta del color y de la forma y que quiere liberarse para llegar a la música pura, que es abstracción, geometría, dominio del símbolo, maravillosa y eterna luz".

Ha buscado la forma y ha luchado por ella, esa lucha callada y también dramática en que el poeta toma la palabra, la prende en alto y la arroja luego como diciendo "intrusa: no eras tú". Quiere liberar al poeta "de lo retórico, de lo descriptivo, de lo exterior". Piensa que todo se dice en símbolos y desatiende —hasta aquí, hasta "Los cielos"—, a la imagen por la imagen.

¿Qué nos queda ahora, a esta fecha de esos propósitos? Algo sin duda, pero no todo. Si Esther no hubiera superado esa teoría estética, tendría su palabra en nuestra literatura, pero no sería tan alta palabra. Yo sé que hay unidad en toda su obra; yo sé que la retórica viene a menos sin que ella la ofenda con un desprecio visible; yo sé que la música está presente en el verso; yo sé que su obra tiene una llamativa homogeneidad; yo sé que hasta se podría decir que predomina una repetición del modo de canto, como si fuera uno de esos temas fundamentales arábigos que se

expresan en música siempre iguales, pero advirtámoslo, siempre distintos. La igualdad es más una apariencia que una substancia real.

Pero esto que expresamos, no se compagina con esa teoría de la música y del símbolo. La música es verdad y es verdad el símbolo —especialmente sus símbolos más amados: mar, árbol, selva, río— pero esta poesía no es solamente eso y hasta diría que no es tampoco fundamentalmente eso.

En Esther algo predomina: es una llama que se encendió un día en un desierto y le hizo florecer: flores de belleza tranquila y pacífica y flores de fuego, como la substancia original. Lo que había en ella como don de Dios: ternura, predisposición al éxtasis, arrobamiento frente a todo temblor de vida y emoción, soslayada mirada a lo alto, de pronto fue convocado por una voz que llegó como ella quería: por el mar, por el árbol, por el río y trascendió su ternura humana en divina; su predisposición al éxtasis en éxtasis real y vivo; su arrobamiento ante el jardín de todos los días en arrobamiento ante el jardín donde nada se marchita; su mirada inquieta y angustiada hacia lo Alto en confianza plena.

Todo esto es lo sustancial de Esther. Su canto, su verso, son modos de expresión muy hondos que sirven a esa vocación que ordena devolver belleza y la entrega a todos.

Podría decirse que esa conversión interior, esa emotividad de redescubrimientos que también evoca Beethoven en la obra citada, llega revestida de sabia doctrina o se manifiesta en verso descuidado como el de algunos santos y santas que más atendieron al grito interior o a la voz interior que no grita, y se desentendieron de lo que es forma, tan ligada a la sustancia. No hay en ella ninguno de los dos extremos, como tales.

Algo sumamente curioso en esta poetisa: posee una envidiable cultura filosófica, una constante capacidad de lectura, una lectura que no tiene tregua y una vida consagrada al saber que entrega lo que sabe sin la menor preocupación económica, siendo franciscana por alma y condición, y sin embargo no se encuentra un poema que pueda decirse que revela un problema filosófico o sociológico versificado.

Pero esta comprobación no puede dar pie a la otra, que podría derivarse de ella en un pensamiento ligero: que no hay verdad sustancial en sus versos o sustancia simplemente, aunque no se formule juicio de valor sobre ella. La homogeneidad de Esther está precisamente en esto: en un alma que asaetea al cielo con su ternura, con su dádiva, con su oración generosa. Hay oraciones que piden y piden. Se dijo, es cierto, que se pidiera, pero no todo es petición en el orden místico o simplemente religioso. Y hay oración dadivosa que comprende el bien recibido, cualquier bien, todo bien tiene entidad y merece canto de ascensión. Y así es su canto, no solamente cuando es puramente místico sino cuando mezcla lo humano y lo divino, lo que es mística con lo que es mantener la mano puesta en el ser de aquí abajo y en sus cosas, mientras sube lo que pugna por desprenderse y naufragar en la esencia.

No hay en la poesía de Esther un doctrinarismo filosófico o sociológico. No hay juicios universales ni particulares. Este es un canto en que solamente juegan dos elementos: el ser clamante, sufriente, reconquistado y revestido de esperanza y la divinidad cantada, santificada y recogida en el canto. El poeta no transita por el mundo recogiendo las cosas del mundo y dándoles su voz, su reivindicación, su anatema. Transita entre aquí abajo y allá arriba. Todo se dirige como una voz que no deja de hablar jamás al Amado que está más allá de las nubes y cuya ilimitada ternura palpita para ella y para todos.

Si hay un mensaje, es éste: esa ternura divina en esa ansiedad humana y toda reconciliación en ella.

Ella podría repetir el verso de Jean Rousselot:

"Les pierres parlent
Un jour vous les entendrez comme moi"...

Pero este propósito, este mensaje o este estado de necesidad de la gracia poética, no cumple su misión trasmitiéndose pura y simplemente. No sé el trabajo que le dará a Esther acicalar su verso. Si no lo acicala, es porque su gran cultura literaria se lo permite. Pero digo que este verso no es el desaliño. Su verso libre pertenece al género que podríamos llamar verso libre de la media voz.

No hay arrebato, no hay despeñamiento de la palabra inflamada y vibrátil, no hay respiración afanosa: el verso es fácil, el verso tiene cuidada su forma, el verso da palabra al viento suave y al encanto del día y al ensalmo de la vida y sube hacia las cimas como una respuesta a la dádiva recibida. Yo quiero clasificar, estos libros de Esther, de una manera natural, sin artificiosa búsqueda de geometría armada para un propósito, y por imperio de su verdad interior.

"Insulas extrañas" — Otros libros

"Insulas extrañas" es el libro del proceso espiritual, del amanecer venturoso tan ligado a cuanto escribe y hace la poetisa en su vida doctoral y profesoral. Es la liberación de lo terreno, es el gusto por el silencio, es el ir con las palmas en alto, como ella lo expresa, alegre como una danza. En síntesis, es el libro de la alegría primera y auténtica por el descubrimiento de un mundo encantado.

"Canción de Esther de Cáceres" es ya la entrega de lo suyo a través de la angustia. "Le dejé a la distancia tus cosas", es decir el mundo de las cosas que perecen. Es la búsqueda de un camino vivo, portadora ella misma de una paz triste, pero con ancho corazón. Es como el libro de la penitencia por haber vencido el encanto del mar, encanto del mundo de "los finos topacios para el poniente del mar". No hay novedad poética en la forma. Hay expresividad, donación, gracia y estado de gracia.

"Libro de la soledad", es como el libro de su sosiego, de su meditación, de los mares dormidos, de árboles con raíces en las noches, tiniebla que sabe que hay un resplandor que vendrá, más allá de esta orfandad de luz, de paz total y de canto.

"Los cielos", es libro de entregamiento a la alabanza:

"Busco que darte
de toda esta vida extraña
en que voy de las cosas obscuras
a la claridad de mi alma".

Esta canción es fina exactamente, como la vaguedad de la niebla, y aquí debajo, al contacto de las cosas vistas, les rezuma un suave jugo de vendimia. Hay como la claridad de un sosegado sol de estío. Canta a esa presencia que crece siempre, sin fin, a través de las estaciones. Abre las puertas de su casa para que entre esa alegría de su descubrimiento espiritual siempre atesorado y multiplicado como el "talento" maravilloso del Evangelio. Es libro de afirmaciones, de proclama, de cielo libre.

"Cruz y éxtasis de la Pasión" es el libro de la adoración. Es como la derrota del desierto. Es confirmación del amor divino a través "del opaco dolor y la noche vencida". Las manos vivas de su amor desclavan al Cristo de la Cruz. Su misma voz desclava. Y es su propósito y su realización.

"Espejo sin muerte", es libro de ofrecimiento. Arde su emoción cristiana y se consume en la contemplación, más allá de los árboles, del mar, de toda distancia. No espera los días como si fueran barcos: está quieta, en su verdad, segura sobre el paisaje. Nos vemos como en un espejo callado. Es el libro del río quieto y que también corre, de su alma, de su isla en llamas desde donde asciende el canto.

"El alma y el ángel", compenetra lo místico y profano. Es libro de esta compenetración. Está aquí para El y para El, la ternura y la bendición de su voz. La dulzura del encuentro divino siembra otras dulzuras humanas, mientras su árbol, su dadivoso árbol, arde como un pebetero que perfuma el aire.

"Concierto de amor", es el libro de la vida comprendida ahora a través de una interpretación más honda de la realidad temporal, sublimada por lo intemporal. Hay como un franciscanismo vivo y ardoroso: vivo por su aliento y ardoroso por la manera como palpita, que transfigura las cosas. Es libro de transfiguración de lo finito. Ahora, después de reconocer los ángeles del aire:

"Camino entre los árboles más míos;
sufro todos los llantos,
siento todas las vidas,
y en todos los espejos
encuentro mi sonrisa no perdida".

Todo lo creado es criatura. Todo tiene valor y sentido a la luz que desciende silenciosa. El fuego canta en la casa del alma. Cisne y melodía conjugan una realidad de sueño. Y este sueño está mecido por la mano que sostiene a su sombra, sombra que vive, sombra que dinamiza, sombra que marcha confiada a la luz. El viento y el mar le entregan su embeleso triste o musical. La noche está junto a ella y a su llanto, que desea abarcar este dolor de todo y transfigurarlo en su esperanza. Nube, fuego, hiedras, dan lo suyo. El concierto es de vida y amor, concierto de lo transitorio, concierto de lo que ha sido hecho, como testimonio. Es como lo diría el poeta Louis Emie:

"Tu m'aportes mille visages
Aucun n'est celui que je crois".

El suyo, es el que está detrás, el que está adelante, el que está en ellos, el que da sentido a cuanto vive y se mueve entre encendimientos de vida y muerte.

"Mar en el mar".

"Mar en el mar", es último libro de la sed saciada por una embriaguez que vence a la muerte.

"Como la luna
corre entre ramas,
llevo mi dicha
secreta y dulce,
lejos de llamas,
ya custodiada."

Es libro de los trances de su amor y de las saetas disparadas al viento divino que le envuelve y le canta.

Las llamas de su fuego purifican el aire de la meditación. Son como aquellas llamas del coro de "Fausto" que se vuelven amorosas hacia la luz.

"Aquel en torno de quien ellas fluctúan se siente en la vida dichoso con los buenos". "Purificado está el aire: respire, pues, el Espíritu".

Y así está escrito en todos estos libros: proceso de purificación, realidad purificada, purificación de ramas y llamas para que el Espíritu sienta la verdad y la belleza de su natural.

Esther nos ha dado una triple afirmación necesaria en el campo lírico: la afirmación de la vida y su transfiguración; la afirmación del tránsito entre lo que acaba y lo que permanece como inspiración y como aliento del peregrino; la afirmación de un verso que se tiende como escala entre este llanto, que llena el aire y el ángel que levanta, desde el fondo de esta lágrima, la Esperanza.

Todo está fuerte y hermosamente trabado. Todo es un pensamiento, pero ángeles del aire que andan por los aires llevan y traen las transfiguraciones sin término de una necesidad de cantar el amor de Creador, creatura, música, símbolos y reflejos, nunca exhaustivamente narrados, de una compenetración de lo divino y lo humano.

Una generosidad abierta, plenamente, a todo, está en ella para todos. Es su verso y es su vida. Los versos son ofrenda, pero ella también es ofrenda de cuanto ama. Diría con frase ajena: "El reflejo de un incendio sobre las figuras de todos los días".

Incendio cognoscible, por esta su apetencia, colmada de gracia.

Chamly."

Esto es cuanto pensaba de la poetisa en 1954...

Visión mística

Dice Augusto Nicolás que el cielo está colmado de santos; que en él, hay una verdadera "vía láctea de santos" a quienes la Iglesia no conoció y no pudo en consecuencia canonizar. Y está igualmente lleno de mártires. Pío XI dijo que los "padres de familia que cumplen con la ley de Dios, son verdaderos mártires, como los otros que la Iglesia celebra".

Y cabría decir lo mismo de los místicos, solamente conocidos por lo que expresan a veces por efusión sobrenatural; a veces por mandato, como Santa Teresa; a veces por imperio de una voz que les obliga. Hay otros desconocidos que no han dicho nada de sus experiencias místicas, sino

en forma indirecta; que no han revelado su intuición de los misterios, sino por circunloquios simbólicos; que no han revelado sus contactos con la Divinidad, sus Visiones o sus Extasis, sino por la sugestión de imágenes y metáforas...

La poesía de Esther de Cáceres, es mística porque canta su amor divino y porque nos sugiere una comunicación más profunda que la de sus poemas. No la quiere revelar, pero sus versos la traducen sin este querer, como los otros místicos, que no están poseídos por ningún afán didáctico. Cantan por imperio de la voz que los sostiene y les da el canto. Esther canta por imperio de la voz, que le sostiene; y de la mano, que la roza; y de la cruz, que se le clava; y de la emoción, que se le trasmite; y de la verdad escondida y futura, que se le revela.

Tal vez por eso termina su libro "Tiempo y Abismo" con la visión de las dos rosas: la rosa estremecida por el viento y la rosa inmóvil; la rosa que se agosta con el tiempo y la rosa intemporal; la rosa que llena el aire y perfuma en el tiempo breve y la rosa que perfuma la duración imperturbable.

"Rosas del viento y rosas del abismo
llevan el Tiempo hacia un jardín sin tiempo
donde mi rosa encierra para siempre
el escondido corazón del viento.

En la perfecta Rosa
sostienen el milagro de la llama
mi alma y el aire, ya una sola rosa
en la que duerme para siempre el Tiempo".

"Insulas extrañas".

"Insulas Extrañas", es como el libro del camino o los caminos recorridos. Anduvo por ellos y cuenta a la espectación ajena. Está presente en él la dulzura del acento vital y la suavidad, ya acomodada para el misticismo de la forma. Sus primaveras han muerto. Vacila entre la niebla. Toca apenas las cosas y los seres. Busca los silencios en la noche propicia.

"Yo estoy libre:
voy escalando el silencio
camino del cielo,
camino de mi alma".

De aquellas primaveras de sus primeros tiempos de inclinación —sentido de vocación que se define de a poco, pero está germinando enteramente y de modo seguro— no tiene

"máe que el recuerdo
de una música fina
de todas las fragancias de la Tierra".

"Canción de Esther de Cáceres".

"Canción de Esther de Cáceres", es el libro de la entrega de su ser que se transfigura. El viejo mundo en que vivió, le llama todavía, pero ella ha preparado ya, como esencias milagrosas, los nuevos silencios para los nuevos perfumes. Todo lo suyo —despojos y joyería— lo entrega en las manos del "Solitario".

"Todas las cosas que amé
me llaman...
Aquella fuente del hondo encanto quieto...
aquel humo amatista de mis tardes...
aquella ventana de la más libre claridad;
todo quiere llegar hasta este cielo
impenetrable"...

Y por eso

"Todo lo que fue mío, hoy lo pongo en tu mano
y tú has de devolvérmelo
transformado en dulce descanso,
¡oh! Solitario".

"Libro de Soledad".

"Libro de Soledad" es el libro de los dos amores: el de aquí y el de allá. Los une hasta formar uno, en su acento y en su expresión. La soledad, la noche, el misterio, la muerte, no le alcanzan la fe completa y tranquila, teologizada en profundidad. El Cielo y la Tierra ponen en ella su mano sobre su desierta esperanza. Dios le hará un camino con su silencio.

Siente una especie de sequedad, tal vez no definida como en los movimientos místicos más profundos. Y expresa su angustia con la certidumbre de cuanto ha de venir.

"No pasarás por el camino!
Pero yo he de esperarte otra vez,
joven como en los días del agua y del fuego.

Pero yo he de esperarte otra vez,
cuando los pájaros vagabundos se van de la tarde
y llora en la noche mi voz"...

Ve al Amado en cada amanecer del campo y en cada atardecer y en las noches desiertas. Entonces:

"Abandonando mar y cielo
voy a tu encuentro;
a través de los días y las noches
mi fé te espera".

"Los Cielos".

"Los Cielos" es el libro del cielo nuevo, que llega a las islas desiertas. Ella sembró sobre el mar y su alegría el canto de soledad. Le llega la paz que canta en los árboles y las mañanas marinas. Siente la ternura del Amado, "suave como la hierba — fino como gajo de plata". Los ojos y la voz que llegan, vencen la distancia. Su fe extraña, les aguardaba. Es el mediodía, lento y profundo, que pone en todas las cosas la nueva esperanza.

Viejo camino... anunciación... entrega transfigurada... unión de los amores... cielo nuevo sobre las islas desoladas... Es como el itinerario hasta los éxtasis que comienzan.

"Tú eres como los árboles de la noche
siempre despiertos,
con un extraño canto en el silencio.

Tú eres como el mar en la noche
mar sin sueño,
¡Inmensa soledad que espera siempre!

Van a dormir las cosas...
y tú despierto...
¡extraño canto en el silencio!"...

"Cruz y Extasis de la Pasión".

"Cruz y Extasis de la Pasión", es el libro en que se conjuga Teología y Mística. Más teológico que místico. Muerte, Vida, Sueño, Resurrección, tocan su saber en su inquietud y teología. Es todo ardimiento espiritual. Los poemas "Nocturno" y "Pasa el Viento" realizan de modo más señalado la síntesis.

La mano de Jesús está puesta, cóncava, sobre su vida.

"Canto por tu mano tan viva,
que va y viene
de las cosas al Extasis".

En "Nocturno", desclava al Crucificado.

"¡Las manos vivas de mi Amor te desclavan
te desclava mi voz!
¡Nuestra Pasión ya se aleja en la noche,
oh, Tú, el que está envuelto en la noche,
vencedor de la Muerte
sin Cruz!"

En el poema "Pasa el Viento", pregunta sobre la vida muerte y sobre la Muerte vida.

"Rincón de sueños, la noche,
El va cruzando desiertos,
¿Viene de la Vida el sueño?
¿Viene de la Muerte el sueño?
El pasa por el desierto;
vive y muere y es su canto
la eternidad del desierto".

"Espejo sin Muerte".

"Espejo sin Muerte" es también libro de los dos amores: el que se escribe en la nube y el que se escribe en el agua. Los dos amores son puros y fragantes y lánguidos. Tiemblan con dulce ardor en los números 5, 6 y 7 de "Sonata del Paseo". Un cielo sin espadas cubre cuerpos e imágenes. Pasa de uno a otro utilizando la misma escala de luz.

"Yo escribo este canto en el agua,
y este canto y este paseo y tu figura
se reflejan juntos
en el puerto y el agua;
y dialogan a la luz de la tarde
como el tiempo y el aire"...

La Amada y el Amado están juntos:

"Aquí por este borde de terciopelos finos
el aire del paseo canta,
Aquí por este borde misterioso y tan blando
vigilia de ternura nos hace sosegados
como la noche viva y dulce de ángeles".

"El Alma y el Angel".

"El Alma y el Angel", es libro del amor terreno divinizado, porque ha sido como inmaterializado por su canto.

Su llanto, su rocío, su deseo, caen sobre el camino de tierra y nube. Las alas de los Angeles cubren sus alas, siempre abiertas. Son una sola ala abierta...

"Yo estaré aquí,
y ya no sabré
cuál es tu alma y cuál es mi alma!"

El amor terreno es puro como un versículo bíblico. Las saetas finas llegan a su alma y a sus ansias y las traspasan:

"Saeta del gran deseo llegada al secreto
canto de entre tu palma y mi mejilla"...

"Concierto de Amor".

"Concierto de Amor" es el libro de cántico de los seres naturales. Ve, como seres, al mar, al viento, la lluvia, los árboles, las nubes, las noches. Su amor es como si tuviera tres grados: el amor natural, el amor de esos seres y el amor sobrenatural. Amor de su vida, amor de esos seres naturales y amor intemporal. Los poemas de este libro son amplios. Son poemas dimensionales diferentes de los minidimensionales de los otros libros. Pero en Esther, brevedad y extensión son como una misma escala. Reincorpora a su ser, los seres. Son suyos los árboles, el mar, las nubes, los llantos y las noches. Anda por los caminos, abierta a todos los misterios, como una vagabunda descendida del Olimpo "sin puertas, sin ventanas, sin orillas". Y así pasa y así pasó por aquí, junto a nosotros, entre "espanto y maravilla".

Como Juana de Ibarbourou en su poema fraternal a la higuera, Esther canta a la hiedra en forma de elegía. Pone su cara de llanto junto a ella, "tú, mi flor silenciosa y sin oído!".

Le canta al Viento. Se une a él. Es suyo. Tiene identidad con su vida.

"Una sola pasión nos ha creado!
Formas del fuego somos,
formas de un mismo amor tan entregadas
al mar, al sueño y al jardín secreto".

Canta al Mar, porque de él aprendió todo: los cipreses, los corceles, los tonos profundos de las viñas, la gran embriaguez, el don del Alma "y las pausas del día"...

Y como siempre y en todos los libros, canta a la Noche y los "vastos ébanos con que el Amor talla-arcas insomnes de secretos pianos".

Algunas de sus muertes, han quedado en esa noche.

"Vienen las Soledades y juntas contemplamos;
ya no hay más que la Noche,
una gran flor de sombra
quieta bajo el rocío!
La Noche y yo, su llanto!"

Pero los seres naturales que canta, están custodiados también ellos, por Angeles. Como diría Santo Tomás, "para que el universo sea perfecto, es necesario que exista alguna criatura incorpórea". "Las substancias incorpóreas, son algo intermedio entre Dios y las criaturas corporales".

"Los Angeles del mar, custodian el silencio
en que se envuelven los barcos que andan"
.....
"Los Angeles de los jardines custodian el silencio
con que las flores crecen, viven y contemplan".
.....

Y el Angel que entre los Angeles camina:

"entre mil Angeles camina, dentro de la gran cárcel
en que las criaturas lloran y se pierden"...
.....

Esther gusta de la noche, de su soledad. Pero los dos amores humanos: el de su vida y el de los seres naturales, le llevan al seno del sobrenatural. Y lo sobrenatural le da la posibilidad de penetrar en los amores naturales. La iluminan plenamente aun en los momentos en que andaba a tientas entre las nieblas amigas. Podía decir como San Juan: "¡Oh toque delicado que a vida eterna sabe!"

Paul Valery, tal vez más místico de lo que él mismo pensaba, sin querer ser místico, pudo dar el punto vital

de toda efusión mística, cuando quería desasir el poema del mundo externo; dejar el poema y hacer desaparecer al poeta: "Todo lo que veo, me ciega... Todo lo que oigo me ensordece... Todo lo que sé, me torna ignorante... Ignoro hasta dónde sé. Quitadme de delante todo cuanto puedo ver"...

El místico ve, oye, sabe y quiere ver. Pero ve, oye, sabe, no para permanecer en este amor, como si fuera el verdadero. Sabe, como Esther, que son imágenes bellas de la belleza eterna y sin fisuras.

El mundo de Esther ya ha delineado la poesía posterior, más efusiva aún y más encovada en el amor eterno.

"Los cantos del destierro".

Este libro de 1963 y "Canto del Desierto" de 1969, están relacionados en su concepción religiosa que se revela en el título de ambos.

En **"Canto del Desierto"** Rafael Dieste, con fino espíritu crítico, estudia el sentido literario e ideológico del título. ¿Es canto del alma que abandona todo lo terreno? ¿Es canto de renuncia al mundo? ¿Es la compulsa de la transitoriedad de las cosas y seres? Dieste considera que el título del libro se relaciona con el amor de la poetisa por los cielos transitorios; por el rostro siempre cambiante del espacio; por las cosas materiales en cuanto tienen valor simbólico. No es canto al **desierto-nada** ni al **desierto-todo:** es como la colección o suma de todas las cosas transfiguradas: cánticos, himnos de lo desierto pero poblado, de lo poblado pero desierto...

En mi opinión, el título obedece simplemente a un estado espiritual de esos que no pueden contenerse y surgen bajo el signo del momento. Esther canta desde aquí, desde este desierto de su alma y de las cosas y por su canto, el desierto se transfigura de especie humana en especie divina. El desierto es la especie humana que arremolina cosas y seres en su alma y no le dan más que soledad. El canto, es el medio litúrgico de la transfiguración en el mundo divino, en que el desierto desaparece y se trueca en vitalidad jubilosa.

En "**Los Cantos del Destierro**", luce la misma idea. Los dos signos del **desierto** y del **destierro,** van unidos. En el **desierto** el alma está como seca. Todo es soledad y abandono. Ella es incapaz de dar vida a lo inerte, que ha invadido los mundos del sentimiento y la emoción.

En el **destierro,** el alma está viva con su espiritualidad intacta, aunque a veces sofocada por el dolor y la angustia.

El místico conoce los dos signos: todo pasa y todo muere. Quien canta, trata de aprehender la esencia que escapa de las ruinas, indagando cuanto no se le puede morir.

El alma busca lo que todavía no logra en la soledad, en el abandono, en la tierra que no es la buscada, es decir el Tiempo Sagrado. Necesita entonces de todos sus Angeles, para quebrar los cristales de la jaula que le mantiene prisionera. Y aquí, su "Angel del Destierro", creado, como ella, "en la misma centella del tiempo", le canta los misterios que se quiebran "en mil cielos de agua"...

En "Los Cantos del Destierro", Esther convoca a todos los Angeles que ella misma crea para sus males. No es en propiedad de conceptos, una creación: conoce la teoría cristiana de los Angeles y los convoca según su "elan" poético y religioso, profundamente unidos.

Según la concepción católica, los Angeles "son espíritus puros, es decir, seres de pura inteligencia y de pura voluntad, sin coordinación y sin unión normal con los cuerpos, materiales o etéreos. Fueron creados por Dios, probablemente al mismo tiempo que los elementos del mundo físico y están divididos en diversos órdenes, cuyos nombres han sido consignados en los Libros Sagrados: Serafines, Querubines, Tronos, Principados, Dominaciones, Poderes, Virtudes, Arcángeles y Angeles. Estos espíritus recibieron de Dios el don de la gracia y fueron sometidos a prueba por el Eterno. Muchos se rebelaron contra Dios y cayeron con su jefe, que era el más bello de los Angeles. Los malos Angeles se han trocado en demonios, no por una metamorfosis de su naturaleza, sino por su aversión radical y de iniciativa hacia el bien. Han sido confirmados en su estado y han perdido la gracia para convertirse. Están esparcidos por la atmósfera y no habiendo perdido los dones naturales de que fueron adornados, ejercen una influencia desastrosa sobre los hombres a quienes tratan de perder por medio de las tentaciones, como perdieron a los primeros padres: por la **obsesión** y la **posesión.** ("Diccionnaire Apologetique de la foi catholique")...

Santo Tomás estudia en el "1 q 50-64" de la "Suma Teológica", todo lo concerniente a esta doctrina y sus derivaciones sobre la conducta del ser humano. Esther cree en esta doctrina. Los Angeles son seres custodios. Cada persona tiene un Angel Guardián. Los Angeles son muchedumbre más numerosa que la de los seres humanos. Ellos acompañan al ser humano y tratan de preservarle de todo mal físico o espiritual. Pero no rompen la libertad del hombre ni los designios de Dios, que son secretos para todos los seres, angélicos o no. Dios, que conoce el pasado, el presente y el porvenir, no quiere destruir nada de lo creado. Los designios son siempre designios del orden, aunque escape al ser humano las motivaciones profundas y aunque aparezcan, a veces, como injustas. Gabriela Mistral, que coincidía con Esther en la doctrina cristiana, contó a los niños la existencia de los Angeles. De memoria, recuerdo su poema "El Angel Guardián".

"Es verdad, no es mentira
hay un Angen Guardián
que ve tu acción y ve tu pensamiento
y que contigo va, doquiera vas".

"Angeles y cuerpos"

Pero Esther es más profunda en el conocimiento doctrinario del tomismo. Conoce la doctrina de Santo Tomás sobre la relación de los Angeles y los cuerpos materiales y la toma de cuerpos humanos, por los Angeles, a fin de infundirles las virtudes divinas de que los Angeles son mensajeros.

Sus Angeles: "Angel de los adioses" de "Canto del Desierto"; "Angel del Mar"; "Angel del Jardín"; "Angel del Llanto"; "Angel del Secreto"; "Angel de la Muerte"; "Angel del Tiempo"; "Angel del Silencio"; "Angel de la Luz"; "Angel del Libro"; "Angel de las Gemas"; "Angel del Fuego"; "Angel de la Paz"; "Angel del Espejo"; "Angeles del Templo"; "Angel

del Amanecer"; "Angel de las Puertas" de "Los Cantos del Destierro"... se han corporizado poéticamente con las virtudes divinas.

Dice Santo Tomás —1 q 51 a 2— que "así como en la Sagrada Escritura se describen las propiedades de los seres intelectuales bajo formas o representaciones sensibles, así también los Angeles, por virtud divina, se forman cuerpos sensibles tales que sean aptos para representar las propiedades inteligibles del Angel"... Y en el 1 q a 3, agrega que "no toman los cuerpos con otro objeto que el de significar, por medio de las propiedades y obras del hombre, las propiedades espirituales de los Angeles y sus operaciones".

Estas operaciones de los Angeles, en los cuerpos asumidos, son como el lenguaje especial de las virtudes representativas.

Esther conocía esta doctrina y le da forma poética. Sus Angeles han adoptado la corporeidad, en este caso poética, para expresar las virtudes de los cielos: la luz, el fuego, las gemas, la paz, el tiempo, el silencio, el amanecer, las puertas divinas, los libros sagrados, el espejo revelador, la muerte cuando se asoma "a la luz impasible con que la Fuente mira en el jardín de los plateados éxtasis". Y allí ve reflejados para siempre, su ser y el vivo ser de la Muerte...

Ya dijimos que el canto **desierto** y el canto **desterrado,** son uno mismo con las diferencias mínimas del ser abandonado y del ser en simple soledad.

El **desierto,** en el lenguaje evangélico, es el tiempo de la preparación. El Espíritu empujó a Jesús al desierto, para prepararle para su ministerio público. Y estuvo allí 40 días sintiendo las tentaciones. El desierto es entonces **preparación.** Pero es también **evasión,** cuando el mundo le rodea y pretende desviarle de su misión... Y es también **oración,** para que el murmullo humano no le perturbe"; "¡Haced silencio!" gritará Kierkegard: "la voz de Dios no puede ser oída en medio de estos ruidos"...

"Hacer el desierto interior, decía Carlos Carretto, significa habituarse a la autonomía personal, a encerrarse con los propios pensamientos, con la oración propia y el propio destino. Hacer el desierto, significa aislarse en una habitación, quedar solo en una iglesia vacía, construirse en un

lugar retirado de la casa o en el extremo de un corredor, nuestro pequeño oratorio donde localizar el contacto personal con Dios, donde tomar respiro, donde hallar la paz". Significa el silencio a nuestro alrededor, el silencio en nuestro interior, el silencio de la acción para que hable solamente, en voz baja, la contemplación de María, mientras Marta se afana en las cosas comunes de los días transitorios.

El destierro que siente Santa Teresa y San Juan de la Cruz, es el estado obligado de la vida corriente. El místico se considera como un hombre que está fuera de su medio, de la circunstancia que él quisiera, del jardín que ha soñado y sabe que tiene presencia, del amor cuyo rostro no puede contemplar.

Esto le causa el dolor fiero al que permanentemente aluden. Cárceles y hierros le envuelven aquí abajo. No ver a Dios le causa tormento infinito. Por no llegar al puerto de gracia, vive en permanente zozobra. Su vivir es lastimero y ninguna muerte le iguala en sufrimiento, apetencia y dolor más preciso. Si más vive, más muere y muere, porque precisamente no muere, es decir, porque la vida le hace casi insoportable el sufrimiento de no morir para ver, sentir y amar en plenitud.

Esther canta desde el desierto. Y canta desde su destierro. Es el alma que quiere el amor divino y sufre porque no alcanza la plenitud de su gozo, que no es de aquí abajo, donde la soledad se cansa y el abandono está encerrado por carceleros mortales.

Aquí están los Angeles que convoca: el "Angel de los Adioses", que lleva esos adioses hacia un día sin adiós... el "Angel del Jardín", que le calma su propia sed de llantos... el "Angel del Secreto", que con su palma suave la ayuda a guardar su corazón en el silencio... el "Angel de la Muerte", que asocia las dos sombras, la sombra inquieta y la sombra lenta, en que se une su ser y el ser de todo término y lucha... el "Angel del Tiempo", que funda el tiempo sagrado... el "Angel del Silencio", que hunde los recuerdos; el "Angel de la Luz", que le entrega la luz radiante... el "Angel del Libro", que une Libro y Palabra... el "Angel de las Gemas", que hace brillar el aire y transfigura el fuego... el "Angel del Fuego", que levanta los

crisoles del alma... el "Angel de la Paz", que pone ante sus ojos el espejo de la paz en una sola esmeralda... el "Angel del Espejo", donde encuentra la unión de los amores... los "Angeles del Templo", que van de la luz increada a la tiniebla y le apagan la distancia... el "Angel de los Trigos", y el "Angel de los Racimos", que le ofrendan los dos dones de la transubstanciación en sus manos... el "Angel del Amanecer", que despierta en sus abismos de la noche "la palabra escondida"... el "Angel de las Puertas", que abre las puertas del templo, las puertas del sagrario, las puertas cerradas para los pobres... el "Angel de la Noche", que abraza los dos sueños, el de la noche común y el de la noche de la contemplación... Y Esther canta luego a su Angel, al que le acompaña siempre, el que "ve su acción y ve su pensamiento y que con ella va doquiera va":

"Angel Custodio Hermano!
Sé que estarás conmigo
en la muerte de Cruz de cada día
hasta el Ultimo Día,
hasta el Balcón celeste y estrellado"...

Fue el Angel que acompañó fielmente su alma, que anduvo siempre entre estrellas; el que midió sus pasos leves; el que le ayudó a soportar el peso de un corazón desbordado de bondad; el que alentó sus palabras buenas; el que dio tanta luz a su mirada; el que se adelantaba cuando se la veía a lo lejos y nos susurraba: "Ahí viene Esther, la Elegida"; el que cerró sus ojos carnales y los abrió luego ante la Eternidad...

"Tiempo y Abismo".

"Tiempo y Abismo" es el libro de la confirmación. Su fe, su adoración, su caridad entrañable, están confirmados. Es también el libro de las alabanzas, aunque no las gozosas, sino las dolorosas. Es posible que esto no sea tajante, como sale de las palabras, ya que el gozo y el dolor estuvieron mezclados en la existencia de la poetisa, como dos sabores irrenunciables. Es también el libro del vaticinio y el acercamiento. Esther siente la cercanía del fin de sus días. No está enferma, postrada; pero sabe que ella, la muerte y la vida divina, están enzarzados en un diálogo triste, gozoso y colmado de esperanzas, al mismo tiempo. Las tres últimas "rapsodias místicas" —que así podríamos llamarlas atendiendo a su naturaleza interior y formal— van enlazadas en esta idea sentida: "Pausa de la plegaria"... "El tiempo y la gracia"... "Del Reino oscuro"...

En la primera parte, —"Pausa de la plegaria"—, realiza sus ofrendas: los ojos, las manos, el deseo y convoca a sus Angeles: Angel del fuego... Angel custodio, y pide

"la palma en que descansa
mi nombre en oros graves".

En la segunda Rapsodia —"El Tiempo y la Gracia"—, evoca los nocturnos en "la rueda de tormentos"; el nocturno de la Cruz, el de las sienes, "mi sien, tu sien, las sienes de la noche"; el llanto divino en medio de su llanto, como "un solo ser de llantos"; renueva las alabanzas, algo entristecidas, pero al tiempo gozosas, y un nuevo ofrecimiento:

"Toma mi muerte; enciende con mi muerte
la nueva estrella para que me acerque
presa en tu mano que le roba el Tiempo".

Finalmente, canta a la vida inmortal: "la almendra quieta, ajena, muda en la sombra inmóvil" hasta el día de la muerte segura.

En la tercera Rapsodia: "Del Reino oscuro", ya siente

"La muerte antigua y nueva
ya dueña de mi sangre y de mis huesos".

Allí, en la Esperanza, asoma

"reina en luz de las flores
la cabeza de Cristo, flor de flores".

Une las rosas del viento y las rosas del abismo

"Y en la perfecta Rosa
sostienen el milagro de la llama
un alma y el aire, ya una sola rosa
en la que duerme para siempre el Tiempo".

Este libro, es también el libro de la prefiguración:

"tiempo y abismo son la sóla llama
que arde en mi lento ser, de mirada arrobada".

El tiempo y el abismo, se abren ante ella. Sobre un oscuro légamo, apoya su pie breve, para aprender "la hondura y el frío de la muerte". La entrega de su vida, está en el segundo albor de la gente de fe y de misticismo sereno:

"Toma mi ser, cuando ya sólo quede
de mí la sola flor fragante de mis sienes".

Sus dedos, palpan madero y huesos de la Pasión; su boca alaba; su alma, asciende; su cuerpo se transfigura; las voces de la tierra, se apagan; las cuerdas de su lira, tiemblan como su sangre; sus heridas, las que le imprimió la doliente existencia, se miran en la herida divina; sus llantos, se mezclan al llanto eterno y fraternal y más allá, la flor escondida que sueña su muerte...

Esther supo, y lo supo su amiga, Sara de Ibáñez, cómo se anuncia la muerte y cómo ella pide, lentamente, la entrega de todo lo que se amó o gozó, en ofrenda para la interminable vida que espera. Supo, como su hermano, el hermano de ambas, Rainer María Rilke, morir con el canto de su gozo y su ventura:

"Muere siempre como Eurídice,
sube cantando más fuerte
celebrando más alto elévate
en la pureza de la conformidad".

Y en la última Elegía de Duino expresa:

"Y nosotros, de quienes el pensamiento ve ascender la ventura
experimentamos ese estremecimiento
que casi nos desconcierta
cuando vemos caer, una cosa feliz".

En tierra hispana, cayó su cuerpo que fue vaso de oro de un alma jubilosa, rutilante de santidad. Ella lo abandonó transitoriamente, a la espera de las trompetas de los Angeles de la Resurrección, y ascendió, para la unión mística, acunada, cantada, celebrada entre los resplandores de una fe que se plegó enteramente al amor divino...

3. — CARACTERES DE LA POESIA DE ESTHER.

Encuentro los siguientes caracteres:

1) Su misticismo. Es un misticismo en el sentido clásico y más exigente del vocablo. Es más que poesía religiosa, en su contenido, claro está; es más que la poesía teológica; es más que la poesía de efluvios místicos, de contactos místicos. Toda su obra es mística. Toda ella está caracterizada por un amor apasionado a Dios; por la confianza total en él; por la necesidad definida e indefinible de cantarle; por la comunicabilidad, con lo que es, como expresión de belleza y amor; por el arrobamiento que transita por sus sentidos; por el éxtasis que le produce estar, ser, vivir y morir en ese Amor.

Como ya lo expliqué, en otra parte, sin presunciones doctorales, no tenemos más que un poeta místico en nuestra lírica: Esther de Cáceres. Hay sí, poetas religiosos, poetas teológicos, poetas de efusión mística; poetas de poemas místicos unidos a otros que no son; pero místico, en el sentido indicado y clásico, solamente esta poetisa.

2) Un gran poder y profundidad filosóficos. Esther conoce la Filosofía Cristiana bebida en sus fuentes. Pero sintió, en especial, a los filósofos clásicos y modernos más representativos: Santo Tomás y San Agustín, Maritain, Gilson, Mounier, Sciacca, Marcel, Zubiri. Vivió también la Poética filosófico-cristiana de Bernanos, Claudel, Eliot, Bloy.

3) Una poderosa efusión evangélica, que le señala las formas de su actividad: amor al pobre...; fraternidad profunda con todos los seres, por encima de las discrepancias; sentido vivo de la libertad y la justicia; unidad de paz interior y externa; síntesis del dolor humano y el dolor divino.

4) Un conjunto de imágenes, metáforas y símbolos, tomados del natural del tiempo y del espacio, con hondo contenido bíblico, expresados con perfumada sencillez o áspera gustación del sacrificio.

5) Permanente diálogo con la Muerte y la Vida, considerados como formas de la misma realidad substantiva: Vida, es muerte; Muerte, es vida. Sentido de tránsito cuando peregrina por los caminos del mundo; posesión de la Esperanza ultraterrena, que no la abandona jamás; facultad de andar por las nubes sorbiendo aires más allá del suelo y de volver a él, para un entendimiento más profundo del sentido de ver, estar, tomar, existir y sobre-existir.

6) Necesidad teologal, bíblica y encarnada, de cantar el poder de su vida nueva, enlazada áureamente a la vida divina. Nada puede ser callado en su ser divinizado. Como diría Goethe, en "La Chanteur": "Le chant que jaillit de mon âme est ma plus riche récompense".

7) Indagación sin pausa de los sellos eternos en los seres y en las cosas. Goethe hizo lo mismo. Como lo señala Valery, en su libro dedicado al poeta alemán de todos los tiempos: "Goethe observa, contempla, y ora en las obras de arte plástico, ora en la naturaleza, persigue la forma y trata de leer el designio o dibujo de quien ha trazado o modelado la obra o el objeto que examina". Y Einstein prevenía a los estudiosos e indagadores de los fenómenos de la naturaleza, sobre su entrelazamiento profundo, cancionero, poético y lógico, debiendo pensar que habían sido tramados por Dios, el "Espíritu Sutil".

8) La perfecta alianza de la sencillez y la profundidad; del decir humilde y la indagación profunda; del roce de lo tangible al de lo intangible por esencia; del vocablo desvalido con el auxilio mágico que desciende de la Altura, para darle el sentido buscado; de la forma espontánea, a la forma de las formas, según el imperio de su transparencia y su diafanidad.

9) Un versilibrismo propio y adecuado, que no le vino por los caminos de la Retórica, ni de los maestros influyentes, ni de los estudios cuidados del lenguaje poético, ni de afanes artificiosos. Nace en ella con el "elan" poético, y por la necesidad de expresarlo, pero todos los poemas, a pesar de este espontáneo surgimiento, tienen un ritmo sostenido, en las pequeñas estructuras, miradas en lo cuantitativo, y le dan la solidez resplandeciente de piedras celestes, bajadas del cielo.

10) El perfecto equilibrio entre lo racional, lo irracional, lo intuitivo, lo mágico y lo místico, que articula todos sus libros y todos sus poemas.

Por cima de todo, es su misticismo que requiere el análisis extensivo...

Caracteres y esencia del misticismo

La poesía de Esther ha sido encasillada en el misticismo. Y decimos encasillada, porque si se piensa en determinadas formas del misticismo, Esther no está en él, a pesar de estarlo tanto.

El misticismo tiene caracteres bien señalados: 1) es la fe absoluta en Dios; 2) es la confianza absoluta en Dios; 3) es la entrega absoluta a Dios; 4) es el apasionamiento en Dios; 5) es la necesidad definida y siempre indefinible de cantar a Dios; 6) es la comunicabilidad permanente con Dios; 7) es el arrobamiento del amor de Dios convertido en fuego que todo lo abrasa en un ser humano.

Como lo dice poéticamente Juana de Ibarbourou: "Esther siempre está vuelta suavemente hacia El, como la flor de girasol hacia la llama de su pasión. Difiere en absoluto de todas las mujeres que hacemos versos. Ella tiene el don de la esencia; nosotras vamos, a penas, más allá del color y la línea; del dolor y del sueño, de la risa y los primeros dones teologales"...

"Esther va haciendo a un lado la sustancia física, reduciéndola a la casi imprescindible para la vida material y

encuentra la luz que crece, en la ascensión del espíritu sobre todas las contingencias dimensionales"...

"Acaso hayan sido los místicos los que usaron primero, los que inventaron la metáfora. La necesitan ellos más que todos nosotros. Precisan su soslayadura, porque su mundo de sensaciones se levanta sin nuestros elementos de forma y color, de sabor y música que nos sostienen como seguros nadadores y constituyen un idioma universal".

Pero Esther no canta como Santa Teresa ni como San Juan. Ni aun podría decirse que su inspiración los denuncia como influencia o como suave donación llena de humildad.

Esther tiene su forma, su materia, sus signos, su imagen para unirse a Dios. Es como esa flor de girasol, sencilla, humilde, encerrada y desterrada de su amor por la llama que le da vida y a la que ella entrega lo mejor: su color, su fruto, su belleza, su alma de flor sencilla.

¿Cuál es la esencia del misticismo?

Más tarde recordaré a Henri Bergson, cuando levanta su espada de luz para defender a los místicos de una de las simplezas más grandes de la historia del arte: su estado de febril demencia.

El místico se entrega a Dios como enajenado, pero no ajeno a su ser racional ni a su limpio estado mental. Su amor puede más que todo lo que existe, como puede prefigurarse en el hombre que ama, muy distinto al hombre que desea o al hombre cuyos sentidos son los conductores de su sueño. El que ama ve en su amada todo cuanto existe de gloria para el alma. Se arroba en ella, se contempla en ella, ve por sus ojos y oye con su luz. Salinas lo diría muy bien porque Dios le entregó el don de decirlo. Pero el que ama es normal, tiene salud, por eso ama; tiene fuerzas, por eso se hace débil para amar; tiene pasión, por eso canta.

Santa Teresa y San Juan

Teresa de Avila y San Juan cantaron en versos, que son joyas de la literatura española y universal.

En las Coplas de San Juan, sobre un éxtasis, dice:

"Estaba tan embebido
tan absorto, y ajenado
que se quedó sin sentido
de todo sufrir privado
y el espíritu dotado
de un entender no entendiendo
toda ciencia trascendiendo".

Y más adelante:

"Este saber no sabiendo
es de tan alto poder
que los sabios argumentos
jamás le pueden vencer".

En una de las "Glosas" expresa:

"Mi alma está desasida
de toda cosa criada
y sobre sí levantada
y en una sabrosa vida
solo en mi Dios arrimada".

Y en otra parte de la misma Glosa:

"Y aunque tinieblas padezco
en esta vida mortal
no es tan crecido mi mal
porque si de luz carezco
tengo vida celestial".

En otra Glosa afirma:

"que estando la voluntad
de Divinidad tocada
no puede quedar pagada
sino con Divinidad".

En versos de sublime sencillez y de celestial pureza, el poeta enhebra las ideas vitales del misticismo:

1) El desasimiento de todo lo creado; 2) la unidad entrañable con Dios visto como supremo bien y suprema belleza; 3) el padecimiento por la vida mortal, privada de la contemplación divina en su marcha entre tinieblas; 4) enajenación de su ser en el amor divino; 5) desaparición del mal por la virtud de ese amor; 6) el entendimiento que entiende y no logra apresar totalmente lo que trasciende a su fuerza y a su voluntad... 7) la voluntad no puede poder sin esa unidad y agrega que este saber está fuera del alcance de los sabios.

San Juan y Santa Teresa pudieron exponer estas ideas en prosa en sus Cánticos y Moradas. Pero solamente la poesía les hizo tocar, apenas es cierto, pero tocar, el corazón de la Eternidad...

Hay poetas que son místicos a través de toda su poesía y hay poetas que tienen transitoriamente movimientos místicos, que luego desaparecen y le quitan a su producción el carácter de poesía mística.

En toda su producción, Esther tiene carácter místico. No ha escrito —que yo sepa— nada que abandone el tono, el sentido y la expresión místicos.

En Juana de Ibarbourou hay poesías místicas y prosas místicas, pero junto a ellas, hay poesía profana y más que eso: poesía pánica. Ningún elemento místico aparece en estas formas, últimamente citadas.

En Sabat Ercasty hay poesía mística. Algunos de sus libros, podrían ser catalogados, —yo los catalogo— de místicos. Y esta poesía se aventura a la comparación con la más calificada poesía mística española o francesa. Pero tiene también poesía profana y hasta pagana, aunque su paganismo, está como bautizado de esencia mística, por lo menos de alguna esencia mística.

Emilio Oribe, que escribe bajo el poderoso influjo de los filósofos del helenismo y de la poesía griega en todas sus épocas o mejor: del pensamiento griego de todas las épocas, revela en algunos de sus poemas, efluvios místicos, confesiones místicas y, a veces, un ligero tono místico. Pero su poesía no es mística. Clara Silva siente el efluvio místico

más que ninguna otra mujer, que no tiene en su totalidad poesía mística, pero conjuga su misticismo, su afirmación mística, mejor dicho, con la poesía profana, que vive en el mundo y en sus encantos, más que en los divinos. Reparte su poesía entre Mundo y Dios.

Uno de los representantes de la poesía mística dominante, Luis Alberto Caputti, en su libro de poemas "Alma y Encanto" sentido a la mansa luz de San Juan de la Cruz, o como dice él mismo, "bajo los signos de San Juan de la Cruz y Ruben Darío", tampoco es místico. Y está bien la cita de Darío, porque buena parte de su poesía, es mística o tiene sabor místico. Caputti veía a San Juan como en el soneto que le dedica:

> "Entro en el huerto del jaguar, y orando
> hallo un descendimiento que enamora:
> viendoos, viviendoos, sombra poseedora,
> muero en mi tiempo un ruiseñor llorando".

El misticismo es una vivencia directa en el pensamiento y la emoción de Dios, experimentados por un alma que lo busca por amor.

Todo misticismo, es una relación del alma con Dios, pero no el pensamiento y la emoción comunes en la vida del creyente, que siempre siente a Dios de alguna manera, más o menos directa y sensible: es una comunicación vivida en forma permanente, fuera de los momentos del apartamiento y la ausencia, llamados momentos de sequedad del espíritu, en que Dios prueba al místico o le hace más ansiosa su apetencia de eternidad sensibilizadora.

En esa comunicación del alma con Dios, que determina una unión mística, se pueden distinguir tres momentos: 1) presencia de Dios en el alma, una presencia invisible generalmente, pero sentida en sus pasos y en sus efluvios; 2) intuición de cuanto Dios quiere del alma y del aprecio que él siente por ella, en su proceso de perfección, según su ley; 3) contacto con la Divinidad, en forma de visiones, éxtasis, contemplación.

Los tres místicos más encumbrados en el conocimiento vulgar, con San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús y

la francesa María de la Encarnación, que pasaron por los tres momentos, como si fueran momento único.

Para la calificación de místico, no es esencial las visiones, las contemplaciones, los arrobamientos y los éxtasis. Muchas veces son estados que se prestan a engaños y desviaciones y la Iglesia Católica no los considera esenciales en la calificación y, por el contrario, manifiesta alguna desconfianza de sus expresiones.

Lo fundamental del misticismo es la experimentación de Dios, no como una aprehensión externa, sino "en la obscuridad de la fe, más allá de los sentidos en su esencia verdadera" (Oda Schneider).

Los tres elementos ya citados del misticismo, pueden reunirse en un alma, por un don libre de Dios, sin visiones ni éxtasis de especie alguna: sentir a Dios como presencia... sentirlo intuitivamente en el misterio... estar en contacto espiritual con él.

Formas y elementos místicos

Se han distinguido tres formas místicas: 1) mística-poética: el autor tiene experiencia sin capacidad poética; 2) mística manierista, poética, pero sin experiencia mística; seria mística por capacidad teológica; 3) mística, por presencia, intuición del misterio y capacidad poética.

San Juan, sobre todo él, y Santa Teresa, están entre estos místicos: presencia, intuición, experimentación o contacto con Dios, por las venas del espíritu modelado según la ley divina en toda su esencia.

En los místicos españoles, se expresan las visiones y los éxtasis. Cuando alguna filosofía de ligeros enfoques, pretendió ver en ellos fenómenos psíquicos anormales, apareció Bergson, sin fe aun, para revelar su normalidad total y el misterio de esas vidas inaprehensibles por el conocimiento común. Y luego Paul Valery, que escribió sobre San Juan, cuya poesía conoció en 1943, pocos años antes de su muerte. El mismo confiesa que sintió "una violenta sacudida".

Creyó encontrar en San Juan, la teoría verdadera de la poesía, desasida del mundo y viviendo por sí misma, y el

origen del simbolismo, que invadiría más tarde toda la poesía mundial.

El místico ve el mundo sobrenatural en toda su belleza. Entra en él, como un mundo natural para su espíritu, y la poesía o la prosa revelan su energía espiritual para la salud del alma y para la felicidad más profunda, la que nunca se cansa y la que nunca puede morir ni aún muriendo.

Santa Teresa lo dijo en una de sus estrofas:

"Vivo ya fuera de mí
Después que muero de amor;
Porque vivo en el Señor
Que me quiso para sí.
Cuando el corazón le dí
Puso en él este letrero:
Que muero porque no muero".

Y San Juan de la Cruz, en otra estrofa:

"En mí ya no vivo ya
Y sin Dios vivir no puedo;
Pues sin él y sin mí quedo.
Este vivir ¿qué será?
Mil muertes se me hará,
Pues mi misma vida espero,
Muriendo porque no muero".

"Vivo sin vivir en mí"

Se ha escrito mucho sobre la similitud de estos poemas, que tienen forma, sentido poético y expresión similares, a más del estribillo: "Que muero porque no muero".

Los dos poemas "Vivo sin vivir en mí" fueron escritos a pocos años de diferencia, primero el de Santa Teresa —1571—, y luego el de San Juan —1578—.

Nadie puede decir con fundamento que uno tuvo presente al otro o le copió. El estribillo era conocido de mucho tiempo antes. Los dos místicos lo tomaron de una antigua tradición, que algunos remontan a Raymundo Lulio. Un

cántico de una novicia inspiró a Santa Teresa y otro cántico, a San Juan.

"Si bien la crítica moderna, dice Helmut Hatzfeld, solo a duras penas puede sobreponerse a la sospecha de que hubo quizá entre ambos santos una especie de competencia, relativa a las variaciones del mismo tema, los hechos rechazan esta suposición, tanto más cuanto que los dos poetas glosaron otra "letrilla a lo divino" en parecidas ocasiones e independientemente, y fue mera casualidad el que coincidieran en ésta, tan de cerca".

Es un misterio la similitud de forma y estilo. Nadie ha supuesto ni imitación ni menos copia.

Santa Teresa dice:

"Esta divina prisión
Del amor con que yo vivo
Ha hecho a Dios mi cautivo
Y libre mi corazón;
Y causa en mí tal pasión
Ver a mi Dios prisionero
Que muero porque no muero".

Y San Juan de la Cruz en otra estrofa.

"Esta vida que yo vivo
Es privación de vivir
Y así en continuo morir
Hasta que viva contigo;
Oye, mi Dios, lo que digo:
Que esta vida no la quiero:
Que muero porque no muero".

Los signos de San Juan y Santa Teresa son de salud y de verdad y de belleza. Paul Valery dijo con acierto que "el misticismo consiste quizá en volver a encontrar la sensación elemental, pues nuestra sensibilidad se siente horrorizada ante el vacío que el entendimiento trata de crear en nosotros".

Uno de los mejores poemas de Valery lo expresa, en algún modo, contrariando su teoría poética: "Le cimetière marin":

"O pour moi seul, a moi seul, en moi même,
Auprès d'un coeur, aux sources du poême
Entre le vide y l'événement pur,
J'áttends l'écho de ma grandeur interne
Amère, sombre et sonore citerne
Sonnant, dans l'âme un creux toujours futur!".

Y la demanda se agita en el aire, seguramente con alguna respuesta misteriosa:

"Beau ciel, vrai ciel, regarde moi que change!"...

El misticismo de Esther de Cáceres está compuesto de estos elementos:

1) Un gran amor, efusivo amor por Dios, por la Virgen, por los Santos, por los Angeles, por el mundo celeste, considerado como mundo verdadero y anhelado.

2) Una sensación de presencia viva, activa, de Dios en su alma, totalmente iluminada por luz celestial.

3) Una comunicación secreta de la vida de Dios en su vida, convertida por esa luz, en otra vida, y servida desde entonces con una fidelidad derivada de la comunicabilidad indefectible.

4) Una intuición completa del misterio, de todos los misterios, a los que debe cantar porque esa es la manera natural de su expresión agradecida y efusiva.

5) Lo que diría San Juan de la Cruz: "un subido sentir de la divinal Esencia", como contacto de alma a alma, como si Dios mismo recibiera, dentro del alma de la poetisa, su efusión mística, su unidad amorosa, su adhesión y su tributo; su entrega y su emoción.

6) Un dolor esperanzado por no poder gozar enteramente el amor divino que posee todo su ser. Es aquella amargura de la "esperanza larga" que sentía Santa Teresa, que se le figuraba como una carga "más pesada que el acero".

Esther quisiera pasar "por el portal estrellado". Cuando se le anuncia la posibilidad de su muerte, se encierra más

fuertemente en su amor divino. Ama los dos amores: el divino y el humano; el de Dios y el de su esposo carnal; el del cielo y el de la tierra, al que entrega su silencioso, efectivo y milagroso apostolado de conversiones. Siente que el Niño llora en su alma:

"El Niño en Cruz invisible
está llorando por mí,
en el Portal estrellado
ya se su pequeña mano
clavada junto a mi mano,
mientras las gloriosos manos
de Alto Jardín
en su mano y en mi mano
siguen pidiendo por mí".

Las cinco ideas esenciales de su misticismo están ahí como en otros cien poemas:

1) La Cruz invisible llora por ella, por su dádiva, por su amor, por su dolor, por su esperanza, por sus mismos sufrimientos en su visión de las cosas presentes y futuras.

2) Su mano está clavada en la cruz, junto a la mano del Niño. Ha hecho suya su pasión. Vive sin vivir en ella, muere porque no muere. El dolor del Niño es el suyo. Su propio amor ha clavado su mano junto a la mano divina.

3) La mano del Niño está colmada de intercesión. Pide, por ella. La mano de Dios-Niño, extendida a la mano de Dios-Padre. Es la petición subyacente: "Por Esther que nos canta sin pausa"...

4) La unidad de los dos Jardines: el Bajo Jardín de aquí abajo, donde las flores se marchitan y el Alto Jardín, de las rosas perdurables.

5) Las entregas de las partes vivas de su ser, como paga del amor que le florece toda la vida:

"Toma mis manos y llévame
a la pradera de oro del Consejo"...
"Toma mis ojos; lávalos
con agua de tu fuente"...
.....

Dame tu luz radiante
abierta a la ventana de la noche".
.....
"Dame tú la sonrisa
con que contestas"...
.....
"Ah! dame las violetas
conque en las horas tristes de la tierra
me acercas tu promesa"...
.....
"Dame tu espada en fuego"
.....
"Dame tu ala ligera, Angel alado".
.....
Dame la flor secreta
que desde lejos dora
a la santa colmena".
.....
"Dame tus terciopelos".
.....
Dame tu extraña Nube"
"Dame tú el canto, dáme los silencios".
.. ..
Dame mi gran Deseo
que tus lúcidos fuegos acrecientan".
.....
"Dame la quieta pausa
gobernada por ritmos acendrados".
.....
"Dame la palma sola
que llevas en la mano delicada
la palma en que descansa
mi nombre en oros graves"...
.....

En estos poemas de "Tiempo y Abismo", Esther confía toda su vida a la Vida que le provee de la materia de sus sueños y de sus cantos.

Ella también tiene sus "Noches"; pero nada en ellas hace recordar a San Juan o Santa Teresa. Sus "Noches" no

son simbólicas. Son noches de sentido, de los sentidos de su alma con sus llantos desatados, como en "Visión de llantos".

"No son, no, tus cabellos
que en un oscuro sueño
contemplo
como a una dócil noche
cayendo
desde la Cruz en alto
hasta mi mano mendicante y tensa...

No son, no, tus cabellos!
Es tu llanto
cayendo
hasta la misma noche
donde tu ser es con mi ser de llantos
un solo ser de llantos
mirándose en la fuente
en que cabellos, cruz y mano encuentran
el cielo de los llantos
en la noche sin astros".

Formas místicas

Podemos distinguir entre misticismo de ideas y misticismo formal y aún, misticismo natural.

El misticismo total, es forma y contenido. El contenido se integra por ideas religiosas que se extienden hacia las raíces de la fe, se alimentan de ellas y florecen luego.

El misticismo formal, es un estado místico, confuso y vago. No hay ideas definidas ni conceptos ni intuiciones. Hay una especie de soñar sobre las cosas y su sentido religioso y sobre la vida y sus misterios y sobre la Muerte y sus estados de angustia. Es una elegía formal sobre la fe y sus expresiones.

Hay un misticismo natural, que tiene la forma de la evocación y la emoción místicos, pero está en las cosas y en los seres. La emoción religiosa se expresa y se trasmite luego en los árboles, en el mar, en las nubes, en las noches, en las flores y en las vidas del hombre y sus comunidades.

No tiene necesidad de lo sobrenatural ni lo llama. Posiblemente ni cree en lo sobrenatural, aunque sin querer viva en la expresión natural de lo sobrenatural. Esther posee un fuerte ideario filosófico y teológico. Posee una formación literaria amplísima. Su misticismo está formado por las tres vertientes que anteceden, aunque dóndole a todas ellas un virtualismo religioso.

Es mística, como ya lo analizamos, pero se mueve místicamente en el amor natural de su vida de mujer y en el amor a los seres que pasan como el aire, se agitan, como los árboles y marchan velozmente, como las nubes o abrasan, como el fuego. Su amor abrasador alcanza todo el mundo natural y todo el mundo sobrenatural. Y en versos breves o medianos o amplísimos, como los de "Concierto de amor" enhebra los nombres, los signos, las figuras y las imágenes de su visión poética, que no puede expresarse de otra manera que en versos.

A través de la poesía que va de 1929 a 1945 recogida en una "Antología", precedida por un poema de Rafael Dieste, se advierten estas formas místicas diversas, al tiempo que unidas; múltiples, en los Otros y una, en el Otro; abierta, para cien caminos y en la búsqueda de la noche, única, que la llena de fragancias.

4. — EL DON DE LA COMUNION MISTICA.

La fe de Esther, expresada en sus poemas, no va armada de razonamientos. Se expresa por efusión, que es la manera más sutil de expresar la creencia religiosa. Un ser que tuviera fe, solamente porque la razón se la dicta, sería un ser de cátedra, pero no un ser feliz en la comunicación con la Divinidad. El episodio de Tomás, el discípulo, con Cristo resucitado, nos revela la profundidad original de este concepto. Tomás es un racionalista. Mejor definido: es un positivista. Creería si su creencia pudiera probarse materialmente. El pensamiento ya no es creencia, sino hecho.

Jesús le reprocha esta conducta intelectual. Y predice la felicidad de cuantos creen por la efusión de la creencia, sin el acoplamiento de las razones que filosóficamente dan sus títulos a la verdad.

Lin Yutang, que era espiritualista y luego se definió como cristiano, expresa "que nos hacemos cada vez menos píos a medida que justificamos más y racionalizamos nuestras creencias y nos mostramos seguros de estar en lo cierto".

Santayana rezongaba contra el exceso de razonamiento, que hace perder "el saber expresado en fantasía". Nadie mejor que los poetas para entender estas diferencias. Los poetas no actúan por medio de la razón, sino por medio de potencias que están mucho más allá y llegan a mayores profundidades. La fe, es esa potencia que le allega verdades desconocidas a los poetas, desconocidas por todos los hombres, aunque profundicen en las entrañas de la más exigente filosofía. La manera como Dios llega al alma, configura la **gracia blanca:** es una sensibilidad de la presencia divina, sin más. Dios penetra en el alma como una invasión. "El alma puede no estar cierta de cuando ha ocurrido esa invasión divina. Hasta se podría decir que Dios penetra en el alma como un ladrón durante la noche; podemos elegir entre darle la bienvenida o rechazarle, pero no podemos **prevenir,** impedir que invada el alma por él creada. Así como el sol se eleva sin pedir permiso a la noche, así la Vida Divina nos invade sin consultar a las tinieblas de nuestra mente. Dios pone su cabeza de puente en los momentos menos sospechados, casi en secreto, sin que nosotros tengamos conciencia de él. Llega como un pensamiento repentino que salta en la mente, como un intenso deseo que mueve la voluntad. Su ingreso es imperceptible. Al comienzo no sabemos qué es El, no le resistimos porque no tenemos la sensación de una interferencia extraña. Hasta podemos pensar que ese surgimiento repentino en nuestro espíritu, es propio nuestro, sin sospechar que procede de Dios así como podemos pensar que nuestros ojos hacen toda la visión, sin tener conciencia de su alianza con la luz. Sólo más adelante, al mirar retrospectivamente, comprendemos que la iniciativa era Divina y Eterna.

La oportunidad que elija el Divino Ladrón, para robarnos nuestra infelicidad, puede ser un momento de saciedad con el pecado, como aconteció con Leon Bloy; o la visión de la muerte, como fue con San Francisco; o la proximidad de las estrellas y el desierto, como el caso de Ernesto Psichari, el

nieto de Renán; o la lectura de un libro, como aconteció a Jacques Maritain; o el sonido de las campanas, con Paul Claudel"... (Fulton Sheen: "Gracia blanca y gracia negra").

No es el razonamiento, no es la fila de las ideas exactas, no es el cálculo científico, lo que generalmente actúa, aunque a veces así suceda, como en los más sabios maestros fundadores de la ciencia moderna: Ampère... Volta... Galvany... El mismo Einstein prevenía a los investigadores con sentido de indagación, diciéndoles: "No lo olvideis: Dios es un espíritu muy sutil y nunca juega a los dados con el Universo"...

La fuerza del misticismo, radica en su falta de fuerza racional, no porque la razón se le oponga, sino porque la razón nada tiene que hacer en ese sitio y en ese impulso. Si estuviera allí, planteando sus exigencias, haría perder la gracia de su impulso al alma que responde al llamado divino y al placer de estar unido con él, sin la presencia de un intermediario que tiene otras funciones. Así fue el misticismo de todos los maestros de esta Sabiduría distinta, aunque no quisieron enseñar, sino cantar y alabar. Teresa de Jesús, Juan de la Cruz, Teresa de Lisieux, por no citar sino algunos, tuvieron comunicación con la Divinidad por la gracia de la unión.

Esther de Cáceres tiene esa comunicación divina. Se siente en sus poemas. Es algo que no está en su interior simplemente, sino es algo tangible que ella toca y siente como verdad sutil puesta en su sangre, en sus ojos, en todas sus potencias inmateriales. Su misticismo está armado con las cosas, los pensamientos, las efusiones, las gracias de todos los días. A veces, es como una impresionista y refleja en la luz; otras veces, es como una expresionista y transfigura a través; otras, es como una abstracta y recoge en su interior; otras, es, como una intuitiva y su alma va sorprendiendo cuanto la razón no alcanzará jamás en los caminos de su andar.

El amor místico parece a veces amor humano. Y esta posible confusión, da el tono mayor de su misticismo: no está desasido enteramente de lo pedestre de nuestra vida común; ni de nuestros pensamientos, afanados en pequeños y humildes menesteres; ni de nuestras emociones, cargadas de zozobras o deslumbramientos; ni de nuestros actos, cuando

van por el camino "tosca sal y arena — volando y ardiendo" como diría Fernández Moreno.

Pero en las efusiones más altas de este misticismo; en el gozo más intenso; en la respiración fresca y pura de sus cumbres; en la unidad con el amor que lo anima y lo hace prender como una llama que devora poco a poco cuantos elementos comunes se le ofrecen, no hay más que delectación verdadera de la amorosa y extática entrega a la Divinidad.

Este misterio de unir así, entrañablemente, lo humano y lo divino —lo humano alfombra el camino y lo divino transita y luego asciende casi con vértigo de altura—, se encuentra en "El Cantar de los Cantares" bíblico, lo que ha llevado a muchos a considerarlo canto de amor terreno y no canto de amor divino.

Salomón unió los dos amores en forma tan apretada y gozosa, que lo divino circula por venas humanas y lo humano se consume en los resplandores de los fuegos divinos.

Hay dos delectaciones que a veces se encuentran y generalmente toman caminos diferentes: "la delectación del Todo y la delectación de la Nada". La primera, es una agitación sacra, colmada de vibraciones, que llena de color divino todos los anhelos y despierta una sensación de plenitud. La segunda, ha sido descrita por Bernanos como "una calma muda, solitaria, helada. Cuando este don es ofrecido a un ser humano, el Angel que nos guarda, vuelve el rostro horrorizado. Cuando esta delectación se apodera de un alma, resurge una especie de "lúcida conscupiscencia" como el placer exótico al grado sumo de abrazar el mal. Se puede llegar entonces a la realización final del mal —del pensamiento al acto— si un resto de candor no la hace sentirse débil y sollozante. Hasta este límite, llegó el alma del personaje de Bernanos cuyo espíritu, frente a la decisión suicida "huía por la ruta de la liberación"...

En Esther de Cáceres, la delectación del Todo da, a cada poema, esa sensación de plenitud que se alcanza en la lectura. Y a pesar de que cada libro tiene un propósito y una decisión y un fin, todos los poemas convergen en este yo, que alaba con alegría, suplica con tristeza y tiende al cielo sus rimas como ofrenda colmada de vibrante humildad franciscana.

IDEA VILARIÑO

1. — MICROBIOGRAFIA

Idea Vilariño nació en 1920. Publicó ocho libros de poemas: "La suplicante" de 1945; "Cielo Cielo" de 1947; "Paraíso Perdido" de 1949; "Por aire sucio" de 1951; "Nocturnos" de 1955; "Poemas de amor" de 1958; "Pobre mundo" de 1956; "Poesía" de 1970.

Estuvo dedicada a la Enseñanza: función, vocación y refugio en estos días de sombra. Se acogió ahora a la jubilación.

Escribe en todas las formas y generalmente en versos cortos, espiritualmente contenidos, a veces menudos y temblorosos, pero con una fuerza cósmica, de resplandores enlutados.

Pertenece a la poesía **de aire y fuego.** Es la que no se limita a la vida interior, a las efusiones amorosas, a la contemplación de panoramas y visiones telúricas.

Esa, es la **poesía de brisa y aroma,** tan buena y fina como aquella, pero de otro sentido. Idea Vilariño, como la generación posterior al año 1920 —dato más o menos arbitrario— participa —no es que quiera, ni realice esfuerzos morales— en el movimiento de pueblos que buscan liberación, reformas profundas y valores olvidados, con substancia eterna. Entra en el torbellino del tiempo y en los procesos, pacíficos o radicalísimos, vividos por la juventud y quisiera, si su angustia no le frustrara la fuerza y la decisión, ser apóstol del tiempo nuevo. Su parte es cantar, como la de otros pronunciar discursos, entregar arengas, torneadas con fuego, a la sed de las multitudes, o cavar los surcos inesperados, o destrozar los cimientos y los bosques, para edificar otra vez y plantar de otra manera.

Espera en la llama ardiente de los jóvenes y en el ejemplo sacrificado, hasta el martirio de su propia vida, de

los nuevos redentores, y en la conciencia nueva y bien moldeada de los pueblos, que no pueden someterse a la esclavitud moral, política y técnica.

Idea vive en el deseo profundo de paz y fraternidad. No quiere al odio en sí mismo. Como Bertolt Brecht, se siente incapaz de un acto egoísta propio de los malvados sociales y, como él, puede exclamar:

"Me dicen "come y bebe". ¡Alégrate de que lo tienes!
Pero, ¿cómo puedo comer y beber si,
lo que como lo quito al hambriento y
mi vaso de agua hace falta a un sediento?".

La línea que en Brecht va, del Antiguo al Nuevo Testamento, le dictó este secreto de la acción, que se gesta en el seno de la multitud de este tiempo, que algunos ciegos y tontos, creen que se forja de otra manera. Y entre el pensamiento de Brecht y el de San Basilio, la diferencia no son las palabras ni el tono, ni la esperanza de alas fuertes, ni el espíritu animador. Los tesoros antiguos vienen en los brazos de los poetas. La piedra y el árbol participan de la empresa. Ya no es como en los versos del divino Ruben: dichoso el árbol, apenas sensitivo y más la piedra dura, porque esa ya no siente. El árbol es todo sensibilidad y la piedra se abre en promesa y castiga la impavidez...

2. — ANALITICA

La producción poética de Idea Vilariño, es muy densa y extendida: va de 1941 a 1967. No encuentro en ella, períodos bien señalados y diferenciados. El tema sustantivo es el mismo: varían los acordes, varían las formas expresivas, varía el ardor, muchas veces oscuro y otras, tímidamente esperanzado. No son poemas del mundo exterior, ni de paisajes, ni de panoramas mundanales, ni interpretaciones filosóficas o metafísicas: son poemas del mundo interior, vivificado en las relaciones con los elementos de la naturaleza, que ilumina oscuramente o perturban o acosan su alma entregada a la tentación, permanentemente crepuscular, de la muerte.

Su concepción ideológica deriva de su contrastación con el dolor que padece, dolor con cargas pasajeras de ternura y más, con las cargas de la admonición o el abandono aparentemente fatalista, del eterno retorno, envuelto en velos de desolación.

Sus poemas son generalmente breves, aunque fuertemente expresivos. Ha dado con tres formas principales: la del ritmo interior, sin sujeción a regla gramatical alguna; la del ritmo combinado, de su mundo interior con el de los elementos de la naturaleza: viento, fuego, estrella, sol, ardor veraniego; y el ritmo independiente, en algún modo, objetivizado, en que el poema anda solo, casi como desasido de su autora.

Es menester leer sus poemas tres veces: la primera, produce un leve hastío por la repetición del tema del amor y sus trances; la segunda, produce un silencio levemente admirativo; la tercera, es de comprensión y de identificación con esa angustia, marcada por el infinito, y con esa poderosa expresión, que repite sin repetir jamás, y cuya belleza enlutada, tiene la vibración de las ondas que traspasan lo simplemente finito.

El viento, siempre desigual y fluctuante en fuerza, dirección, intensidad diferentes en los millones de instantes de su manifestación, se unió a ella en la incertidumbre, en la gustación amarga, en la yuxtaposición enigmática y en la sequedad y el abandono que le siguen como herencia desilusionada.

El sol, con su lumbre gratuita, con su afectuoso cuidado con "su coraje, su gracia, su olor caliente" lo identifica con su quehacer de amante, con su expresión de "borracho ardiente", "muerto encendido" y "loco, cegado en la mitad del día".

La luz, que en el día "lastima y se afila los dientes"; la noche, que construye una casa "negra, pura y de todos"; el verano, que pesa sobre sus espaldas "como si el mar pesara con su bloque tremendo" y le da la incertidumbre de vivirlo y sufrirlo con su propia angustia; la estrella, enorme sola, en el umbral de su ventana, como "un puñado de luz sobre la sombra suave de los pinos"; la tarde, derivando a la muerte; el cielo, que le da la ocasión de lanzar sus

gritos dolorosos, cuando ha podido recoger "el amor que cae de los árboles"; todo parece como consubstancializado con su vida, y sus afanes angustiados,

"vida de sobra
dada, tirada así llena de llanto
de música o lo mismo
de materia de aire pesado y dulce
de canto temblor pánico
de hastío si
de espanto si de miedo triste".

A pesar que los poemas responden a dos ideas esenciales: el amor vibrante de ansia espiritual y material y la angustia, que extiende sus sarmientos por todos sus anhelos, podemos distinguir tres movimientos que, con alguna arbitrariedad, tienen fechas señaladas.

El primero, que va de 1941 a 1948: es del desgarramiento espiritual. La luz rechazada; la gota gris, en vez de la flor azul; la inutilidad de los retornos; la tierra amarga; el transcurso de la noche como barco sin destino; los gritos en la sombra; el llamado de la muerte; la ilusión poblada de "muertes en suspenso"; hastío, dolor llanto, ...forman el temario vital de sus poemas. La esperanza, no ha encontrado albergue en medio de las tinieblas. La alegría, no ha tenido voz en tanta lobreguez. La felicidad, no es siquiera citada como posibilidad de vencer a las penas enhebradas como prendas oscuras. Todo está como desgarrado en esencia y forma: la voz, la mirada, el ensueño...

El segundo, va de 1948 a 1953: y se unen los fantasmas, el abandono y la rebeldía. Los fantasmas, abrasados de pena y espanto; la esperanza, que se abre como flor a un aire nuevo y propio y se cierra, por la luz que le niega sus dones; y la rebeldía, por un "cieno relampagueante", cuando ella busca "una hora absoluta" suya, para siempre.

Como Baudelaire, maldice la noche de placeres efímeros; une su angustia, su cansancio, su crueldad, su congoja, su llanto y su agonía, con su humildad, con su alegría, con su nostalgia de año, con una esperanza más tibia, tal vez venida del sol con "su pasión-su amor inacabable".

El tercero, va de 1953 a 1967: es el de otra alma y otro cuerpo, alentados por el Alma, el Azul, el Poema y el Numen... Son como ella lo dice: "Fugazmente pálidos, alentando y erguidos / amando sin pavor / sin conjugarse nunca".

El tono de su angustia, está más relacionado con una dolorosa, pero suave melancolía, que con una desesperanza colmada de frustración. A veces su apetencia tiene dulzura y ternura al tiempo.

"Quisiera estar en mi casa
entre mis libros
mi aire mis paredes mis ventanas
mis alfombras raidas
mis cortinas caducas
comer en la mesita de bronce
oír mi radio
dormir entre mis sábanas".

La noche es un pozo suave "atorado de sueños". Aunque está en la humana noche, "sin nadie más/sin nadie/ni esperanza de nada", un retorno incesante de la angustia desesperanzada que pasa y fulgura negrura por sus tres movimientos, llama a su Amado, "con la voz/con el cuerpo/con la vida". Lo llama "con voz/con llanto/como si fuera aire/y yo me ahogara/como si fuera luz/y me muriera".

El mar no será hosco y tormentoso, para acompasar su angustia: será el manso, el hemoso, el triste, el olvidado, el azul, el profundo, el eterno.

E incluso la muerte, más que enemiga, es compañera a la que llama en un tono místico y con una forma de hermoso y compuesto clasicismo:

"Si fuera un ángel negro
o una madre,
si se pudiera hablarle,
convocarla,
como hacían los poetas:
ven muerte, ven, que espero.
Si fuera un Dios voraz
alguien que oyera, alguien

que comprendiera,
toda esta noche, toda,
estaría invitando,
estaría ofreciendo,
estaría clamando,
rompiendo el aire, el techo, el cielo
con mi voz: ven muerte, ven,
que espero.
Toda esta noche
toda...
hasta que
oyera".

Idea no ha puesto comas ni puntos ni mayúsculas. Como algunos simbolistas, como otros que no lo son, como nuestro Figueredo en su último libro "Mundo a la vez", pide al lector, sin decirlo, su colaboración, para que lea y entienda a su modo. Los he colocado, para que se aprecie como cualquiera lo podría leer así, en la norma del idioma.

Repetimos que los dos elementos básicos de la poesía de Idea Vilariño, son el amor y la angustia. Es el amor gozoso y el amor desolado; el amor de carne y alma; el amor que se espera y el amor abandonado. La angustia es la de un bien que no llega y del bien que se ha ido; la angustia del sabor amargo y la angustia que no es ya siquiera un sabor; la angustia por la unidad irrealizada y la angustia por los paisajes de flores de ceniza.

A veces, esporádicamente, aparecen poemas de carácter social: como en los poemas "Pobre mundo", "Otra vez, otra vez", "No quiero", "Guatemala", "Digo que no murió".

En vez del pluralismo temático, incluso en la variedad de la antropomorfosis metafórica, se entrega a un subjetivismo monocorde, pero monocorde como tema central, y no en la expresión, que revela una multitud de formas y variaciones. La fórmula sería: monocorde temático y pluralismo expresivo.

3. — CARACTERES DE SU POESIA

Yo encuentro en la poesía de Idea, los siguientes caracteres:

1) **Poesía esencialmente amorosa y subjetiva.** Todo gira alrededor del amor: el amor gozoso o el amor acongojado; el amor de honda melancolía y el amor sombrío en su desazón e infortunio; el amor a las cosas y elementos de la naturaleza a través de su angustioso estado espiritual, y el amor a la muerte, como término feliz de su agónica existencia. El amor transcurre por su alma con su extraña y oscura cohorte: dolor, desesperanza, ansiedad, abandono. Como Paul Eluard, puede decir:

"si todo lo he esperado
y he desesperado de todo,
de la vida, del amor, del olvido del sueño,
de las fuerzas, de las flaquezas
ya no se me conoce
mi nombre, mi sombra, son lobos".

En el poema "Cerrada noche humana" Idea expresa:

"Aquí estoy entregada en
la oscura humana noche
sin nadie mas
sin nadie
ni esperanza de nada
en la vacía negra sola
cerrada noche
sin nadie
sin un voto ni una razón ni un pero
.....
"absorta
en su propio callado desapegado abismo
hundida en el silencio
alcanzando la plena
cerrada noche humana
sin nada sin argollas
sin cielo sin sonrisas
sin amor sin belleza".

Hay en los dos poemas, el de Elaurd y el de Idea, una expresiva y tocante sencillez. La desolación no quiere ni necesita metáforas y complicaciones. Le basta con pronunciar las palabras que dicta, en su sencillez dramática, el alma conturbada.

2) Poesía de soledad, angustia y muerte. Los tres estados espirituales están unidos y se manifiestan en comprensible continuidad.

La soledad disocia el alma de los otros. Ellos no pueden convertirla en partícipe de sus modos y expresiones. La angustia hereda y prolonga el aislamiento desolado. La muerte hereda y prolonga el aislamiento desolado. La muerte se hace tentación. Como diría Trakl, "el negro vuelo de los pájaros vuelve a agitar al espectador". Ella lo dice, en su verso melodioso:

"Quiero morir. No quiero oír ya más campanas
la noche se deshace
el silencio se agrieta.
. . . . . .
quiero cerrar los ojos porque estoy tan cansada
si no hay una mirada ni un don que me sostenga..."

3) Poesía existencial con sus elementos definidos: nada, todo, angustia, vértigo, vigilia, vida marcada, muerte que se aguarda, vivencia de la muerte, vivencia del abandono, extraña síntesis de muerte y vida como estados que se sostienen recíprocamente. La vida deriva a la muerte, pero no termina en su muerte. La muerte es apetecida, pero resiste en la vida.

No encuentro otra palabra que "existencial" y no empleo la de "existencialista". Idea no luce, en su poesía, una forma definida de filosofía; pero de su dolor, de sus gritos, de su desesperanza, se deduce la vivencia de un conjunto de elementos expresados con un modo cuasi filosófico. En esa postura, hay tres ideas vitales: 1) la soledad en el mundo visible; 2) la soledad ante el mundo invisible, al que no apela; 3) un idealismo de la desesperación, que sostiene sobre sus hombros, agigantándose permanentemente, un tumulto coaligado de tinieblas, aunque no las arroja al abismo.

Esto, que se manifiesta en su poesía amorosa, de angustia y desolación, también se manifiesta en su poesía social. No canta con la esperanza del que labra el mundo nuevo, la nueva libertad y la nueva justicia: la angustia, le cercena las fuerzas del militante; el dolor, abate su vigor; la incertidumbre, le resta el poder de marcha.

4) Poesía crepuscular. El sentido del crepúsculo se manifiesta en la mañana, en la tarde, en la evocación de su infancia, en el paraíso transcurrido. El tono invade sus temas y cuando es sustituido, la admonición penetra con el poder de su rebeldía empinada.

Es posible que algunos de estos caracteres descritos, puedan reducirse a uno o dos, pero la cantidad de matices de su obra, obliga a la distinción también matizada. La soledad de su conciencia, es crepuscular.

"esta soledad esta soledad la conciencia
la efímera gratuita cerrada
ensimismada conciencia
existiendo, nombrándose
fulgurando un instante
en la noche absoluta".

5) Ausencia de alguna noción de infinito. Vida y muerte terminan en los límites del mundo. El drama comienza y termina aquí abajo, donde la mies nace, crece, madura y cae. El infinito, que a veces evoca, no es un poder "lleno de gracia y de verdad": es, fenomenológicamente, un finito extendido en el tiempo oscuro, donde se aprietan sus sentidos angustiados.

En el estudio que Heidegger dedica a Hölderlin, expresa que "poesía-poiesis es la nominación como fundadora de los dioses y las cosas". "Habitar poéticamente", quiere decir: mantenerse en la presencia de los dioses y en la esencia de las cosas. En el fondo ser poético, quiere decir, al mismo tiempo, que la **realidad humana**, en tanto que es fundada —puesta sobre una base— no es un mérito, sino un don". La poesía no es una simple manifestación de la Cultura, ni la expresión o el alma de una cultura: ella es "el fundamento que soporta la Historia". Poematizar es la original nominación de los dioses. Pero la palabra **poietique**, no posee fuerza

nominativa, si no son los dioses mismos que nos impulsan a hablar. "Los signos, son el lenguaje de los dioses. Y la fundación del ser, está ligada a los signos de los dioses"...

Aparecen aquí las dos nociones extremas: la que toma los signos como oscuras fuerzas del azar y como expresiones de poderes sin nombre que actúan en las sombras más lejanas y escondidas, o como lenguaje de los dioses, que hablan para que el poeta trasmita los signos, que no tienen porque ser enseñanza, docencia, doctrina o mandato. El poeta libre, interpreta y expresa.

Idea no ignora algunas de esas voces cuando expresa, en su poema "Quiero morir":

"tantos dioses que huyeron con palabras queridas
no me dejan morir
definitivamente".

Y en otra poesía "Si hubiera, si pudiera" expresa

"si hubiera dios, si hubiera
dios podría ser un mar y sus gestos las olas".

6) La claridad del lenguaje en que se acoplan asperezas, resplandores y desvanecimientos.

El lenguaje poético no puede ser como el lenguaje prosístico. Cuando éste recurre a imágenes y metáforas, es por simple lujo de acompañamiento del significado que revelan las palabras. A veces, no es necesidad de lujo, sino sencillamente necesidad artística del escritor. Y a veces, es una necesidad de las cosas mismas expresables, que requieren una imagen o varias para darles fuerza y emotividad.

En el lenguaje poético, la imagen y la metáfora son modos de expresión y de significación.

Se puede admirar el genio del poeta por la calidad, la brillantez, el acierto y hasta el desvarío de sus imágenes. cuando este desvarío es significativo y profundo. Henry Miller, citado por Ernesto Sabato en ese libro "El escritor y sus fantasmas" que tiene tanto para meditar, decía que el escribir, es un viaje de descubrimiento. La aventura es de carácter metafísico: es una manera de aproximación indirecta a la vida, de adquisición de una visión total del universo,

no parcial. Y por eso, decía en otra parte de su juicio, "la gran obra de arte ha de ser inevitablemente oscura, excepto para un puñado de hombres, para aquellos que, como el mismo autor, están iniciados en los misterios".

Y Sabato comentaba con su natural profundidad:

"Todo lenguaje comienza siendo emocional y concreto, para terminar en el lugar común: abstracto y vacío de significación vital. El artista devuelve a las palabras cierta aspereza nueva, cierto novedoso resplandor, y acoplándolas a otras con las que habitualmente no se acoplan, está haciendo entre ellas diferencias de voltaje, tensiones y distorsiones que les moviliza músculos atrofiados y las ilumina con resplandores insólitos..."

En poesía, esto es llevado a límites aún más oscuros e insólitos. Las ideas, las emociones, las vigilias, las transvigilias, lo que se puede expresar y lo que no se puede, adquiere sentido en el verso que va más allá de la literatura y sus exigencias, y de la propia lanza de la filosofía, que no puede llegar a las sublimes sutilezas, a las escondidas sendas, a lo más intrincado de boscajes no descubiertos aún. El poeta entra y trae un mundo nuevo, nunca sospechado y que ahora es una realidad sublimada en la metáfora.

Poesía social y política

7) Poesía de inquietud política y social.

La pregunta que asalta a todo crítico: ¿Puede haber una poesía social y/o política? La política del presente y del porvenir ¿es un tema poético? ¿Lo es naturalmente o por coacción?

El tema político, es tema de filosofía, de sociología y de estética. Si un poeta siente la política como tema poético, pues lo utilizará y podrá componer poemas hermosos, sea por la belleza de la forma, sea por el ardor expresivo, por la fuerza de la pasión política, o ambas a la vez.

Creo que en América, Cuba nos ha dado dos ejemplos: Marti y Heberto Padilla. Marti compuso poemas de tremenda fuerza. Compuso contra el derechismo dictatorial. Padilla, compuso poemas hermosísimos contra la izquierda revolucionaria, no en teoría, sino en su realización histórica.

El régimen revolucionario cubano, en la alternativa de premiarlo, haciendo justicia, o rechazarlo, cometiendo injusticia, prefirió lo primero y le dio el sumo galardón de la poesía en un concurso poético.

En uno de sus poemas, Padilla llega a las alturas excelsas: "El abedul de hierro".

"En los bosques de Rusia
yo he visto un abedul.
Un abedul de hierro,
un abedul que lanza, como los electrones,
su nudo de energía y movimiento.
Y cuando cae la lluvia de sus ramas,
el bosque se estremece
con un ruido
mas lánguido
y mas lento
que los yambos de Pushkin".

Al final del poema expresa:

"En los bosques de Rusia
yo he visto ese abedul.
En él están todas las guerras,
todo el horror,
toda la dicha.
Un abedul de hierro
hecho a prueba de balas y de siglos.
Un abedul que sueña y gime.
Que canta, lucha y gime.
Todos los muertos que hay en Rusia
le suben por la savia...".

Padilla se rebela contra la dictadura, que presume entrar en la intimidad de su creación y explica:

"Que de una vez aprendan que solo siento amor
por el desobediente de los poemas sin atadura
que están entrando en la gran marcha
donde camina el que suscribe,
como un gran rey, al frente...".

El poeta soviético de hoy, Johannes Bobrowsky compone poemas sobre temas elementales, hondamente poéticos y tratados con una delicadeza y un amor gongorianos. El mismo tiene una honda admiración por Gongora y por García Lorca.

A Gongora le dice:

"Como estocada,
al amanecer, del cordobés
el verso te desuella el corazón:
fino papel pintado
como cisnes que vuelan".

Si poesía, como lo expresa uno de sus reveladores: Peter Jokostra, es "el nuevo encuentro con lo elemental como medio de fascinación", no habrá postulados estéticos, sino factores universales que tientan y arrebatan como medio de expresión poética. "El verso como llamada, como testimonio y como posibilidad de vida"...

El testimonio de Bobrowsky, es muy claro y ondula su posición debajo de la cuota del silencio:

"Recibimos todo, cada
vez, de manos de los padres.
Su cuidado nos mantiene despiertos.
Sus arrugas estrelladas
brillan en el ramaje de nuestra palabra.
Temblando de frío, cavamos
las tumbas. Encima se acumulan,
despacio, las nubes de humo".

Yo creo que en la lucha de la libertad estética con la opresión estética, hay tres períodos, que se pueden captar en nuestros días: 1) período de la adaptación y la sumisión total de la poesía, tal vez impuesto por la teoría revolucionaria en sus primeros pasos; 2) período de la prevención contra la sugestión antirevolucionaria en marcha; 3) período de la liberación de la temática, indiferente al proceso de revolución.

Creo que entramos en este período. Nadie está obligado a cantar loas al régimen instaurado revolucionariamente. Al poeta solamente se le pide, que no lo combata o no intente sembrar su desprestigio.

Nadie está libre de coacciones directas o indirectas. Y aún en los regímenes liberales, donde el arte es multiexpresivo, quien se aparte de las líneas, reconocidas como buenas, si no encuentra a la autoridad armada y vigilante, encuentra una resistencia callada, que llega al alma y al poema.

¿Cuál es la posición de Idea Vilariño?

Idea realiza poesía rebelde. Aprehende la vibración histórica para este momento histórico del mundo. Su posición política y social, van unidas. Reacciona contra toda forma de despotismo. No le importan razones alegadas para el entredicho de la libertad: no puede sufrirla, porque el hombre no puede respirar los aires enrarecidos. Aire y libertad van unidos. Si hay crímenes y delitos, que se persigan; pero no coartando la libertad del ser humano, que es su aire, su brisa, su sol y gracia de convivir. Reacciona contra el "círculo de odio y basura" y el "pobre, sucio, triste río de odio". Denuncia, sin nombrar, las torturas a que se somete al hombre y a las cadenas puestas sobre su dignidad. De nuevo es el Prometeo perseguido por la saña, no de dioses, sino de míseros espíritus del mal.

Canta a los sacrificados y los mártires "porque dejaron sus vidas, / sus amigos y sus bienes, / porque les es más querida / la libertad que no tienen". Esta poesía va compuesta en versos simples y populares, como si quisiera radiar un mensaje claro y de repetición sencilla.

Es poesía de llanto y anatema entrelazados. Mujeres y hombres se han unido en ambos elementos de reacción: la lágrima, por los muertos y el anatema, para los ejecutantes. Toda la nueva generación de poetas y poetisas cantan el mismo tema de luces enlutadas.

En todos los aires del mundo, resuenan los "Salmos" del nicaragüense Ernesto Cardenal, hoy sacerdote, considerado el más alto renovador de la poesía latinoamericana después de Neruda. Reacciona contra todas las dictaduras y sus procedimientos. Invoca a Dios y hace restallar como látigo de

estrellas sus abominaciones. "Por la opresión de los pobres / por el gemido de los explotados / ahora mismo me levantaré / dice el Señor".

La desesperación —la mala "circunstancia" para el que quiere cambios profundos— invade a nuestra poetisa. No puede soportar la falta de libertad ni de justicia ni de paz y entonces grita:

"Porque no volará el cielo en mil pedazos
esta escoria volante este puñado
de tierra y de dolor
aire y basura
si no habrá, nunca paz
si no habrá nunca
ya pura jornada de alegría.
A qué seguir rodando
tironeando de todo
ensuciando el planeta
y respirando junto con el aire
los aullidos de media humanidad
que no deja de aullar hasta la muerte"...

El grito de desolación, es desinteresado y puro. Solamente los puros de corazón, están libres del pecado que pone hierro y plomo en el alma del hermano y solamente él, puede pedir con autoridad y aun desesperarse en desventura. Los otros, sienten el comando del interés, el utilitarismo, el materialismo vulgar, que da bienestar y ganancia en la náusea del egoísmo más procaz.

No recuerdo si antes he citado a Sábato, cuando escribe sobre la manera de sentir el arte. Si lo cité, lo repito: "No se hace arte —ni se siente— con la cabeza sino con el cuerpo entero, con los sentimientos, los pavores, las angustias y hasta los sudores. Nietzsche, dice que sus objeciones contra Wagner, son fisiológicas; respiraba con dificultad; sus pies se rebelaban, su estómago protestaba tanto como su corazón, la circulación de la sangre y sus entrañas". Y cita igualmente a Peguy, el gran poeta cristiano, que escribía siempre temblando. Vivo, decía, en el temblor cuando escribo.

No es el temblor del miedo: es el temblor de la responsabilidad. No es el temblor de la cobardía, sino del valor de decir bien las grandes verdades que piensa y siente. Y esto no es asunto simplemente de cabeza y de intelección: es compromiso de cuerpo y alma. En el país no tenemos poetas cobardes ni de temblor miedoso. Son fieles a su mensaje de cantar verdades, amores, dulzuras y de protestar sin temor contra las explotaciones, los despotismos y los malos espíritus de aire y tierra.

Como Emily Dickinson, puede decir:

"Se aprende el agua por la sed,
La tierra por los mares surcados,
El éxtasis por el dolor,
La paz por todas sus batallas".

Piensa en un día de amor americano, que moverá el continente.

El nuevo tiempo americano, el soñado por poetas y apóstoles sociales, tiene nombres en alto y en alabanza. Cualesquiera fueren las opiniones personales sobre el destino de América y sobre los afanes y los ideales revolucionarios, varios nombres se han hecho símbolos de la esperanza comunitaria, que desterrará —en el sueño de poetas y apóstoles— la dominación de clase, el despotismo de caudillos al margen del sufragio popular y un feudalismo que deja fuera de la vida decente, las dos terceras partes de la población del continente.

La poetisa se toma fuertemente de las manos de la esperanza renovadora. Ella ilumina su vida de amor: amor al hombre, al destino libre de los pueblos, a la justicia que da bienes y a una hermandad pacífica, que marcha dulcemente bajo el calor de las estrellas. Lejos, aquel deseo de 1943: "quiero cerrar los ojos porque estoy cansada / si no hay una mirada ni un don que me sostengan"... Ahora, ante el mensaje generoso —se comparta o no su dirección específica, es generoso— quiere abrir los ojos a un tiempo nuevo, que ve levantarse entre los cielos de la aurora y

gozar el don de una paz ansiosa con alma y cuerpo tendidos a la gloria cercana.

8) Poesía de la noche cerrada.

En el poema "cerrada noche humana" se hunde en ella como en un apagamiento de los sentidos.

Se nos han dado los sentidos para tomar todo el mundo exterior y sorberlo profundamente.

Simmel dedicó a los sentidos, uno de los capítulos más notables de su Sociología. Nadie podría pensar, sin estar hondamente inciado, que los sentidos tuvieran algo que ver con la ciencia de la sociabilidad. Simmel nos sacó brillantemente del error.

El silencio tiene voces. No es solo para escuchar el corazón. Está poblado de seres inconsútiles, que hablan con un lenguaje propio. La soledad tampoco es nada. Es ser vivo que nunca nos deja solos cuando queremos estar solos.

Rilke dijo que ella cae del cielo sobre la ciudad; que llueve en horas inciertas, y, cuando los hombres usan el silencio para odiar, ella "se aleja en la corriente del río".

"La soledad, aseméjase a una lluvia
que viniendo del mar, en la tarde avanza
sobre las llanuras distantes y perdidas
bajo el cielo que siempre la contiene".

Quien se tiende en la hierba o a la orilla del mar, para estar solo, para nada escuchar, nunca está solo y escucha siempre todas las voces.

Barthel —Friedrich— la sintió sobre la hierba en un día de agosto.

"Si yo fuera un insecto.
así me quejaría:
De tus cielos, Señor, de color de zafiro,
sale un brillo que duele.
Como tras de paredes de seda, te hallas Tú,
pero
las telas arden con tu existencia enorme.
Vasos

son mis pupilas
rasgadas en sus bordes. ¿Quién
vino, te regala para beber en ronda?
Danzar
es lo que debo.
En mis oídos hay sones
de oscuridad broncínea.
Las alas dan vueltas en mí
sin cesar.
Hay un susurro
Y escucho, tierra adentro...
Solo Tú hablas"...

Nada hay en la naturaleza que no le hable al hombre. Pero nada habla más que el silencio, nadie tiene más voces que la soledad.

Roberto Juarroz, le dio forma de brujería: "pájaro contra pájaro / luz contra luz / flor contra flor"... "brujería del humo que desciende".

Idea se absorbe en el silencio "alcanzando la plena / cerrada noche humana / sin nada sin argollas / sin cielos sin sonrisas / sin amor sin belleza". "La noche ha sido cerrada en el vacío y la nada".

Cuando ve una estrella a la altura de sus ojos, que la mira, le hace señas, le arroja generosamente su luz e ilumina la suave sombra de los pinos y se instala y jadea... ella queda como vagabundeando a ciegas y como arrojada a la nada.

El poema es muy hermoso y en su comienzo parece rebosante de ternura y efusión, pero luego, la garra apresadora de congojas, le arrebata cuanto podía ser contemplación.

"Esa estrella que quiere.
Se ha puesto en mi ventana
casi a la altura misma de mis ojos
y se está allí latiendo
o haciendo señas
o no sé
mirando

dejando que la vea
enorme como un puño
un puñado de luz
sobre la sombra suave de los pinos.
La miro con rencor.
Yo estoy aquí leyendo
un hermoso trabajo
sobre la alegoría
y esa estrella alentando
jadeando en mi ventana
me instala de repente
en medio de la noche terrible del espacio
el espacio, el abismo, el infinito
como se quiera pero
me despoja y me deja
vagabundeando a ciegas
vagabundeando no
ah no
arrastrada
en una acelerada inmóvil pura
respiración de hielo".

La visión de esa estrella al alcance de su mano, no hace vibrar sus ternuras, no le empaña los ojos en la suave contemplación, no le despierta alegres latidos: la hace vagabundear; la sume en la soledad y la tristeza amarga; la arrastra a la noche del espacio, que es abismo, infinito, pero no importa lo que es; y su respiración ni siquiera alcanza la calidez de esa luz piadosa y dulzona; por lo contrario, se hace hielo, silba en lo oscuro y se sumerge de nuevo en la nada...

Nada de matices: la luz es buena o es bueno el pretexto de la luz estelar, para sumergirse en el vacío que está más a la mano que la estrella.

Stendhal, clasificado como "el mayor psicólogo de todos los siglos", estampó una frase reveladora: "un homme dans les transports de la passion, ne distingue pas les nuances". La sucesión de negaciones, de hundimientos, de sumersiones de la poetisa en el hastío, en la nada, en el abismo, demues-

tran su inmensa pasión. Por ella gana y por ella pierde; por ella codea a la gloria y por ella pone mano sobre mano de la angustia.

No se puede hablar aquí de "producción mágica" poética y de "producción automática" poética. Como lo diría Antonín Artaud, pariente cercano, sin duda alguna de Van Gogh, de quien escribió una calofriante biografía, no superada, según Breton y Gide, "el equilibrio entre la "producción mágica" y la "producción automática", "está muy lejos de ser mantenido / está absolutamente roto".

"Somos 50 poemas
El resto no somos nosotros, sino la nada que nos reviste,
Se ríe de nosotros primero.
Vive de nosotros, después.
Ahora bien, esta nada, no es nada.
No es algo
Es algunos
Digo algunos hombres".

Pero en este poema hay un trabajo, donde el tiempo, donde el hombre era un árbol en que se bloqueaba la nada: "el hombre y el ávido trabajo de bloquear también la nada / pronto ese trabajo será terminado".

Y por eso se habrá de combatir "y no se podrá no combatir". Y por eso brega por otra humanidad, que no sea "la humanidad digestiva"... La nada del yo, la nada que es noche y es nada, "es irreflexión, pero también explosiva afirmación".

Este complejo espiritual en que se mezcla lo mágico y lo automático; la nada y el ser; el estar en el vacío y en superarlo; el estado de reflexión que niega y la explosiva afirmación que triunfa; hace que esta nada del vagabundeo misterioso de la poetisa, no sea la nada total, sino un pasaje de su alma acometida por tormentos. Estos poseídos por esta oscuridad implacable, tienen necesidad, más que otros, de la poesía. Antonín Artaud, una de las almas más doloridas que pasó por el mundo, decía en las "Cartas de Rodez":

"J'ai besoin de poèsie pour vivre, et je veux en avoir autour de moi".

Idea se sumerge en la nada, bracea en el vacío, rueda por las cuestas, se alza en el vuelo lúgubre: "vuelo fatal y ciego / vamos por los espacios / por esa extraña noche / dando vueltas, cayendo"... "completamente locos / olvidando olvidados / de que es un vuelo ciego / y vano y espantoso".

Como Artaud, Idea salva el abismo, el vacío y el gusto de navegar por la nada cayendo... Vencerá su desolación, que explica la mayor parte de su poesía, y se estará "sin llanto / sin risas / en silencio / asumiendo mi vida, mi tránsito mi tiempo".

Lástima que no sienta cuanto alentó a Claudel, a Peguy, a Eliot, a Francis James, a Boris Pasternack, a Esther de Cáceres y tal vez la visión suavísima de Sara de Ibáñez.

"Veni lumen cordium... Consolator óptime... Dulcis hospes animae... Dulce refrigerium... In fletu sólatium... Fove quod est rigidum"... ("Luz de los corazones... consolador sin igual... huésped dulce del alma... frescor inefable... consuelo de las lágrimas... ardor de nuestra frialdad"...)

La tortura del mundo exterior.

9) Esta tortura del mundo exterior, es su novena característica.

El mundo exterior es de todos: de los artistas y del vulgo; del sabio y del ignorante. ¿Cuántos hombres pasan por él, indiferentes a la renovada sugestión que nos ofrece?

El sabio, el artista, el soñador —palabra definida para el que se mece al dulce vuelo entre los misterios, para él incomprensibles— lo sienten y tratan de aprehenderlo en su apariencia y en su esencia. ¿Quién, sino alguno de ellos se inclina sobre los ruidos del agua y nos grita como Verhaeren:

"Jadis sur un tapis de perles fines,
Au clair de la lune en blancs soulièrs-
dansa"...?

¿Quién como Emilio Oribe verá desfilar el campo por su ventana, dándole sentido y fuerza a cuanto ve y siente con fuerza en el corazón enternecido?

¿Quién podrá decir como Rilke:

"Esta es mi ventana. Me he despertado
colmado de dulzura.
Pienso volar.
¿Hasta dónde mi vida
alcanza y dónde se inicia
la noche? Creeré
estar todavía en medio
de todo; y transparente
como un cristal, mudo,
profundo y entenebrecido?"...

Como diría Heberto Padilla: refiriéndose a la poesía viva en las cosas:

"A cualquier hora el mundo la desplaza
y ella mete en los ojos un círculo perplejo".

La misión del poeta, es no permitir que mueran esos instantes en que vivimos en la sorpresa de las cosas y los movimientos de la naturaleza y el son de sus escondidos cantos.

"La feuille jaunit y el fruit tombe, mais la feuille dans mes vers ne perit jamais. Ni le fruit mür, ni la rose entre les roses". Así decía Claudel.

¡Y pobre del que no sienta en el amanecer más que la frescura matutina y en el crepúsculo vespertino más que la tristeza de la caída nemorosa de la tarde!

En su desolación, Idea acuna la realidad del mundo exterior. No lo ama como es; quiere transformarlo y transfigurarlo. Toma en sus manos lo inútil, lo frustráneo, lo desolado, lo perplejo, la vida oscura y participa de los zumos amargos. Sin risas y en silencio asume su vida, su tránsito, su tiempo. Espacio, abismo e infinito han velado la luz de sus ojos.

4. — EL DON DEL ESPACIO NOCTURNO.

La poesía de Idea, no es una poesía pesimista. Menos, una poesía fatalista. Pero es una poesía dolorosa, donde marchan, se entrecruzan y protestan, los espíritus portadores de la desolación. Padece por amor, por soledad, por vientos crueles, por noche cerrada, por una nada invasora que le deja hastío y temblor pánico. Canta, pero devora noche. Canta, pero se nutre de espectros. Canta, pero perseguida por los fantasmas del espacio nocturno. Canta, pero con dolor sin ecos, como "pétalo arrancado". Entre el aire negro y el cieno relampagueante, espera "un alto / una hora absoluta / mía ya para siempre".

Espera y desespera al mismo tiempo. Y lo dice:

"Quiero y no quiero
quiero sí y como quiero
dejarlo estar así
olvidar para siempre
darme vuelta
pasar
no sonreir
salirme
en una fiesta grave
en una dura luz
en un aire cerrado
en un hondo compás
en una invulnerable
terminada figura"...

Su mayor mal, es que no puede ni siquiera enterrarse en las sombras. A veces se siente como los pinos, como la arena caliente, como la brisa suave, como pájaro liviano, "o soy como un mar golpeando de noche / soy la noche / Entonces no soy nadie".

Se siente como entregada a un vuelo ciego. Ninguna luz indicadora, ninguna lumbre humilde. Ni la pequeña llama en un celemín. Anda rodeada por las tinieblas. Todo es oscuridad impenetrable.

"Vuelo fatal y ciego
vamos por los espacios
por esa extraña noche
dando vueltas
cayendo
dibujando las últimas volutas
de una espiral terrible".

Su angustiosa marcha por el espacio nocturno, dando luces poéticas, las únicas que alumbran, le da hervor a la esperanza de restauración social, mientras se oprime el pecho por la indignación que le produce el sofocamiento de la libertad, el vilipendio de la justicia, la danza del odio sobre los cadáveres de los soñadores.

Y ve a los hombres, venir de todas partes, para la empresa común:

"como un viento que arrasa
van arrasando,
como un agua que limpia
vienen limpiando".

Este triple anhelo de liberación, le da vigor a su existencia: liberación de la angustia del amor desolado; liberación de los fantasmas, vencidos en el espacio de la noche desolada; liberación del pueblo que paga con sangre el derecho a la aurora...

CLARA SILVA

1.— MICROBIOGRAFIA

Forma con su esposo, Alberto Zum Felde, un matrimonio excepcional..

Él, un eminente crítico literario que dirigió, orientó y sugirió, a una generación de escritores y poetas, sin concesiones de círculos o amistad, ni rendimientos a nombres o prestigios. Posee tres condiciones de extraordinario relieve: 1) su sabiduría literaria, sociológica y filosófica; 2) su información científica y metodológica, amiga de las fuentes, aun las más escondidas; 3) su estilo exquisito, cuidado con mucho esmero sin menguar su fuerza y desarrollo vigoroso.

Ella, es una de las grandes poetisas continentales, por su originalidad, su fina estructura poemática, la presencia de imágenes insospechadas, en la forma de la revelación y fondo expresivo; por el poder de interrogar a las Némesis o las Pitonisas; por la sugestión con que entregó su alma a los misterios cristianos, más profundos, luminosos y esperanzados que los de Eleusis; por un espíritu teológico que deambula por los laberintos divinos con una extraña y conmovedora soltura.

Ambos se convirtieron a la fe cristiana. La filosofía Tomista a través de Maritain y Gilson; la poesía de Claudel, Francis James y Bernanos; la expresividad mística y conductora de Teresa de Avila y San Juan de la Cruz; el roce fraterno, sentido como de ala de otro mundo, de Esther de Cáceres; la gracia finalmente descendida sobre esta expectación amorosa, motivaron estos dos pasos firmes y muy seguros hacia la Luz.

Él, escribió dos libros ejemplares, después de esa conversión: "Historia de Cristo" y "Marxismo y Cristianismo".

Ella, escribió poemas de presencia, afirmación, arrobamiento y comunicación amorosa y teologal.

No importan los años de Clara: mantiene inviolados sus dones poéticos, su profundo sentido crítico para lo suyo y lo ajeno. En el Paraninfo de la Universidad, realizó, recientemente, una exposición magistral sobre la vida y la poesía de Sara de Ibáñez, ahora en la paz de la Bondad por excelencia. Sara estaba aparentemente alejada de Clara por ideales filosóficos y religiosos. La aparente distancia fue salvada por Clara con la emoción viva del traslado de su alma al alma de su querida muerta, arrullada en su sueño eterno por esta caridad resplandeciente.

Él, ha cumplido ya los 83 años. Lejos los años en que solo o casi solo, defendía el patrimonio sacro, no visto o incomprendido, de Julio Herrera y Reissig. A esta edad, Dios le dio el privilegio de tener encendidas, las divinas lámparas de la inteligencia. Sus dos últimos libros, son un testimonio de su juventud intelectual. No hay allí nada del resplandor mortecino, del desvanecimiento del color, ni de la flacidez de la antigua fuerza, ni siquiera de la suave sombra bruñida de oro antiguo. El genio crítico, no sintió, el decaimiento de sus facultades intelectivas, sensitivas y volitivas, puestas al servicio de un fin: demostrar la fuerza eterna del mensaje cristiano y el respaldo histórico y racional de su verdad radiante.

Clara sintió la visitación divina. Pudo repetir como Zacarías: "que el Dios le llegó de Oriente: "ut illúminet eos qui in tenebris et in umbra mortis sedent, ut dirigat pedes nostros in viam pacis". "Para iluminar a los que se hallan en tinieblas y en la sombra de la muerte y para conducir los pasos nuestros por los caminos de la paz"...

Toda su vida se volvió hacia esa luz, ahora conocida, que desalojó sus tinieblas y el horror de la muerte y la penuria de la soledad. Sus pasos se hicieron leves; su alegría se trocó en canto expresivo; la angustia huyó de su alma; el temor y la soledad, dieron paso a una fe que las vence.

Como en el Canto "Veni Sancte Spiritus", vio y sintió al "Dispensador de los dones", que con su rocío regó su aridez; consoló sus angustias y calmó su extraño ardor; alivió su jornada e hizo arder su frialdad.

La Divinidad oyó su ruego: "Veni lumen cordium". Y la luz llegó y ella en compensación asciende a los misterios teológicos y los vierte en poemas, también misteriosos. Su alma se mueve en medio de las nieblas, traspasa su espesor y desvanece su penetrante angustia. Como el Critias de Hölderlin, une lo dispar y repite: "con mi palabra doy nombre a lo desconocido y muevo el amor de los mortales. Al que carece de algo, tomo de otro para dárselo. Yo uno, vivificando y me agito, rejuveneciendo al mundo vacilante, pues sin parecerme a nadie soy semejante a todos".

Nombrar lo desconocido... mover el amor de otros... dar cuanto falta... vivificar y rejuvener a los vacilantes... ¿qué mayor empresa para quien participa de la luz increada y quiere repartirla entre quienes tantean en las nieblas?

2. — ANALITICA.

Clara escribió seis libros de poesías y dos o tres novelas sobre las que no trataré en esta obra.

"La cabellera oscura", de 1945; "Memoria de la nada", de 1948; "Los delirios", de 1954; "Las bodas", de 1960; "Preludio indiano y otros poemas", de 1961; "Guitarra en la sombra", de 1965 y "Juicio Final", de 1971.

En 1966 se realizó una "Antología" presentada en un estudio denso y preciso por Carlos Brandy. "La cabellera oscura", de 1945, trae un prólogo de Guillermo de Torre señalando la extraña fuerza de esta poesía sin antecedentes ni influencias visibles de otro escritor o poeta.

"La cabellera oscura".

"La cabellera oscura" es su primer libro y es su primer y fuerte revelación. Guillermo de Torre, luego de analizar la poesía en sí misma, señala un super realismo original no bien encasillado en la poesía de Clara, que no ha ido a buscar en fuentes extrañas un mensaje que vive autonómicamente.

Comienza con "El canto de la sangre", un poema de filosofía anunciadora. Están allí muchos elementos que luego

encontramos en sus libros posteriores: la angustia no bien definida ni menos causada fuera de sí misma; la oscilación del ser y el no ser; la búsqueda de un asilo o un punto de apoyo; un oscuro deseo de enredarse y ascender como la fina hebra de un higuerón en el árbol que le dará salud y altura.

Siente sus venas clausuradas. Le brota "un clamor desesperado —de no dejar de ser— en la supervivencia de su canto".

En el poema "La cabellera oscura" pregunta, dándole sentido al título de su poemario, donde se oculta el ángel que busca, de cabellera oscura.

Una tenue luz desciende suavemente de la altura. Ella, que está "separada del cuerpo por el río —místico— de la frente — hacia ella sube el canto de la sangre — panal de amargas mieles"...

En el poema "Una frente" —¿de quién?... ¿de su amado?— admira el pensamiento que allí tiene el hervor de la razón y el juicio. Y dice:

"Pero tu pensamiento — desnudo como los mares — no duerme en la noche de la tierra". "Es llanto de otoño — sobre la arquitectura del tiempo".

Moviéndose en el seno de la angustia, siente que se le va su alma. "Y ya sin alma — huí por el camino de un misterioso anochecer de pájaros — llamándose a su sueño".

La angustia, la sensación de muerte en sí y en las cosas y en los seres; el interrogante lanzado a la inmensidad, alguna vez muda a su clamor, se revela en el poema. "Tú, que volviste de la muerte". El tema es la resurrección de Lázaro, convocado por la voz divina en la tumba, donde dormía. Lo ve cuando desciende al pozo oscuro: "Con los ojos vendados te bajaron — y ascendiste del Olvido — Olvidado". Pregunta: "Lázaro, ¿dónde estabas?". ¿En un prado de flores incoloras? ¿Un vértigo de luz? ¿Un vacío de sombras? ¿Nada más que muerto entre los muertos? ¿Te apoyabas solo en la amistad divina?"

En su inquietud por la vida y por la muerte; por la brevedad de la vida y de la muerte; por la luz que en sus sombras arroja el misterio de la resurrección, Clara interroga al renacido y no encuentra todavía, la respuesta que anhela. Como lo expresa en el poema "El alma y el mar": "buscó en él su soledad vencida". Esa soledad florece. Allí en la soledad de las arenas, vio "el ángel de mi sombra prosternado". Va de Lázaro a David; del hombre de la sombra, que pasa a la vida, al santo Rey que conoció pecado y redención en el mismo seno de su creencia todopoderosa. Habla de Él, que levanta del deshecho los cuerpos y las almas torturadas. No lo conoce aún, pero lo presiente: "Yo no he visto su Rostro — defendido — no he sentido su Aliento — de entreabiertos jardines — en la sombra su Voz, se fue lejana entre mis dedos — en terciopelos sordos, enguantados — Presentido rumor, el de su Paso — entre los convidados de la boda — Tensa cuidé el aceite de mi lámpara — y lo esperé en la noche — los ojos emboscados — bajo el negro antifaz de los cabellos — y los brazos curvados — sosteniendo el vacío de una forma".

Como una auténtica Hija de la Tierra, se queda de pie, "para las alabanzas de tu Nombre".

David anduvo por el mundo, en un tiempo breve, con su pecado a la espalda, tal como lo describía con palabras casi milagrosas José de Laburu, pero cuando lo advirtió, se lo quitó de encima como carga molesta y nunca más lo puso a cuestas. La tentación y su fuerza, la tentación y su vencimiento, se presentan al alma de la poetisa como el drama de las dos almas y de las dos ciudades, como en Agustín, o de los dos Reinos, como en Berdiaeff.

En el poema "Torre de delirio" pregunta: "¿Y quién es el que no tiene un muerto vivo — paseándose en el reino sin nombre — y busca el rostro náufrago devuelto, casi irreconocible — por el lento trabajo de los mares?"

Es su patrimonio: "el ramo de la carne en desventura" que ve pasar los días "como garzas de luto en la laguna".

El libro es un verdadero fermentario de su obra posterior. Las ideas esenciales, arden como fuego en su alma y arderán así, por mucho tiempo, hasta que pueda repetir con Claudel:

"Laissez moi vous faire une libation dans les ténébres comme la source montagnarde qui donne a boire a l'ocean avec sa petite coquille!".

"Memoria de la nada". "Los delirios".

"Memoria de la nada", libro de 1948. La idea de la muerte opera con vigor en su soledad. "Con mi palabra amarga de realidad y asombro — abrí los ejercicios de la muerte — llamé sus sombras a encarnar mi sombra — y en el tiempo del cuerpo y sus razones — hice este libro triste — para el tiempo".

Entra en el misterio de extraña libertad de los suicidas. que al decir de Chesterton, hacen huir despavoridos a los pájaros. ¿Por qué pierden las llaves de la vida "en la inminencia de la madrugada?". Sin embargo, mucho entrevé, a través de las nubes negras: "Llamo a Dios por su nombre, sin blanduras — y lo llora sin lágrimas, mi canto."

En "Los delirios", de 1954, pena por las querellas, por el desasosiego, por los vendavales que zumban al paso del ser amante.

Comienza con un soneto de corte clásico, de estructura perfecta, de forma y alma teresiana "a un tiempo soy amor, amada, amante". Y le siguen otros sonetos admirables. Respeta la forma y las reglas del metro y les infunde, naturalmente, un alma que llora y canta, y analiza sus "porqués".

En uno de esos sonetos "Oscura claridad" expresa: "el alma se me torna en una pena — y penar es mi ciencia prodigiosa".

Pero no es la pena que envenena; no es la pena que reniega de otros dones; no es la pena amarga ni la pena amarillenta y desvalida. "No es mi pena, la pena que envenena — su misma duda, en el dudar, dudosa".

Y termina con este poema:

> "Me lloro, me condeno, desfallezco
> renazco en la querella a cada ola,
> y en lo que digo está lo que no digo".

Clara ve con esa "luz tenebrosa": "Mais pour moi, c'est par l'esprit que je regarde y que j'ecoute. Je verrai avec cette lumiére tenebreuse". Y así, como Claudel, "comme un penitent au pied de la montagne de Dieu, les bras en croix, dans la tonnerre de la voix rugissante"...

"Las bodas".

"Las bodas", es de 1960. La vía elegida, se abre más anchurosa. Las preguntas revelan a su vez la confesión, aunque tímida todavía. "Te pregunto, Señor — ¿es ésta la hora — o debo esperar que tu victoria nazca de mi muerte?". Repasa las vidas victoriosas de los santos. "No soy como tus santos": Teresa, Clara, Catalina. No soy como los que siguen humildes "en el quehacer del pan y de la casa"... "Soy como soy — yo misma — la de siempre — con esta muerte diaria — y la experiencia triste — que guardo en los cajones — como cartas"... Se dirige a Dios y le expresa: "y tu amor que revivo en mí cada mañana".

Su espíritu lucha con las tentaciones, con las negaciones insinuadas y a veces sugestivas, con la penumbra que se desgarra en la misma luz. Siente como si en esta lucha, frustrara la esperanza de Dios.

> "Y me abrazo a una cara de sombra
> mientras dejo la tuya, de diamante,
> como un libro olvidado".

Pero el canto concurre a su llamado y su insinuación traicionera:

"Invento para ti, instrumentos de canciones".

Reniega de su frialdad, de la vacilación espiritual, de la facilidad con que se extravía en el camino: "Dejo tu voz para escuchar la mía". "No sé cómo llamarte entre mis venas".

Pero al final, las bodas.

Paul Claudel, sintió ese conflicto de luz y tinieblas, de relaciones y proporciones, de sombras y auroras resplandecientes.

> "Soyez beni, mon Dieu, qui ne laissez pas vous oeuvres [inachevées.
> Et qui fait de moi un ente fini a l'image de votre [perfection...
> Par la, je suis cápable de comprendre etant capable de [tenir et de mesurer.
> Vous avez place en moi le rapport et la proportion".

Clara llega a este reconocimiento.

"Ahora estás en mi carne
y caes conmigo
para levantarme hasta tu día
tú, el inocente castigado
por mis manos, mi lengua
por la demencia de mi sangre,
racimo amargo de tu viña
que el ángel terrestre
apretó mi boca y tu agonía"...

En otro:

"Ay de este amor
que el ángel apresura
con espadas, con labios, con abismos,
hacia un reino increíble
donde monstruos celestes
florecen como lirios".

Y de nuevo Claudel:
"Que d'autres te maudissent, mais moi je te consacre sans frayeur, ce chant pareil a celui, qu'Horace confia a des Choeurs de jeunnes garcons et de jeunnes filles quand Auguste fonda Rome pour la seconde foi"...

"Preludios indianos". "Guitarra de sombra".

En "Preludios indianos y otros poemas", de 1961, canta para América, la esperanza del continente. Siente las voces de Vallejo, de Tabaré.

Jean Aristigueta, la venezolana que dio tanto impulso a nuestra lírica con la publicación de obras de numerosos autores nativos, advierte en la poesía de Clara, "una filosofía de sombras y clarores aterrados", y Juan Ramón Jiménez, la compara al "laberinto de poesía pululante"... "que la deja salir desnuda de su fuego atizado, pero no quemada".

Si esto puede aplicarse a toda su poesía, más se aplica a la de este libro. Sombras y claridades ve y siente en

la América de sus amores: América incaica y América amazónica; América de los ríos oscuros de la selva y América del plasma vegetal; América que no olvida el cuerpo descuartizado de Tupac Amaru ni los sones del tambor de Cuahtemoc... Allí, en la tierra clamante, vio las piedras que fulguran y las que sangran y las que cuentan de "sus dioses derribados" y de las noches de los indios y de la desolación de los lugares donde "cuervos vigilan / la culpa inacabada".

"América se extiende,
se derrama en sus ríos,
arde en el plasma vegetal su delirio.
A veces es un bosque apretado de sombras,
a veces una ola de luz y de silencio,
a veces cordilleras de eternidad segura".

Como Guillermo Chaparro, va por las ruinas sacras de los incas... "por la calle de los muertos" y penetra "en el movimiento / ritual de las cenizas / ahora que cada piedra agoniza o fulgura / en historias de sangre y de paciencia".

Su canto es sombrío, como el de Chaparro. En ellos, se evoca la voz desgarrada de César Vallejo en sus "Heraldos negros".

"Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte"...

Luego, los poemas de la casa, el matrimonio, los nacimientos. Muchos de los temas, están en sus ojos y los pone en los ojos de los lectores. Allí "la mesa, el pan, el vino / y el espejo, para que la mujer lo habite".

Las descripciones se abstraen como si buscaran un refugio inesperado en las imágenes. Desde allí fulguran con la vida que nace "cuando la gota cae sobre el mar de la luna".

Un oscuro apenamiento la hiere, no sin extraña complacencia. Va de la lobreguez al estremecimiento; de éste, a la certeza, que regala su paz; de ésta, al ser de Dios y de éste, a la vida vibrante, razón, acceso y espera...

Pero la nada, quisiera ser eso y más, en una teoría de los desvanecimientos.

"Si pudiera vestirme de amarillo
y decir las cosas tal como no son,
jugar a la poesía,
sin el ser personal y decisivo...
Pero yo soy nativa de mis dentros
y mujer de sus propias desnudeces"...

Como Mallarmé, siente la vileza de la realidad. Quiere, como él, "donner un sens plus pur aux mots de la tribu"; tal vez, "darle al día asuntos y razones / y al porvenir sus rascacielos grises", fuera de las gradaciones, o degradaciones, del pecado.

En la teoría poética de Stephane Mallarmé, tan querido por Clara, se advirtieron tres caracteres: 1) un simbolismo, "con la única dialéctica del verso: solemnidad"; 2) un sincretismo dialéctico "que hace de varios vocablos, una palabra total" —herencia hegeliana—; 3) una "síntesis de lenguaje literal y musical". "La densidad del Espíritu en ser, se transfiere a la forma".

Mucho de esto, entra en el lirismo de Clara. Sus versos, su forma, parecen empollarse para asilar y calentar mejor las ideas de su ser en espíritu, que vibra bajo las alas. En los primeros tiempos, es como dijera Mallarmé, en una carta de 1864: "El vacío nos invade: el vacío se introduce donde Dios no está"... Luego, Dios, desalojará el vacío y ella podrá repetir el verso de Mallarmé:

"L'infini! rêve fier qui berce sa houle
Les arbres et les coeurs ainsi qu'une sable fin!"

Puede igualmente elevar su plegaria, como Stephane:

"Seigneur, merci! Toi qui nous change
Les huits d'exil en jours bénis!
.....
"Oh! que notre coeur soit plus pur
Qu'un flot que de ciel est l'image!
.....
Qu'en passant le soir mil nuage
Dieu; n'en assombrisse l'Azur"...

Y así, liberada como en "Coup de des": de "l'ulterieur demon immemorial"...

"Guitarra de sombra".

"Guitarra de sombra", es el libro del contrapunto, y de la gracia de su poemario, que esplende en toda su obra: la de la búsqueda... la luz del alba nemorosa... la del presagio... la de la anunciación... la del recobro cuando nombre y substancia la poseen. Siente todavía el alma repartida entre Testigos y Jueces. Sus intenciones preludian,

"Intenciones
de ser sin dejar de ser
así va por tus caminos
así va
sin ir
sin ser".

En el poema "Tango" recoge los pensamientos de algunos de ellos. Los siente como Borges, como Figueredo. Extrae la substancia filosófica que el canto popular revela.

En los poemas "Inéditos", se aproxima al silencio de Dios. Y en el poema de ese nombre expresa:

"Hasta cuando escuchar
en el silencio
el silencio de Dios
el gran vacío
de mi intención secreta"...

A Dios le expresa:

"Ah, este Dios
combatido
combatiente
que me llama, me escucha, me extravía,
me amarga la canción
me muerde el sueño
y no abre las puertas de mi boca
jamás".

Es el "si no es del amor" que estudió Simmel, aquí transportado al amor divino.

"Pero sus ojos me siguen por todos los caminos
Estoy rodeada del agua inmensa de mis ojos".

En su oda "L'esprit et l'eau" Claudel le dice a Dios:

"L'eau
Apprehende l'eau, l'esprit odore l'essence
Mon Dieu, qui avez separé les eaux inferièures des eaux
[superiéures
Mon coeur gemit vers vous, delivrez-moi de moi-meme,
[parce que vous êtes!"

El agua es la inmensidad, el movimiento, el ir y venir, el hervor sin pausa del espíritu. "Je partage la liberté de la mer omnipresente".

Agua y espíritu están en los poemas de Clara. El agua de sus ojos... el agua de su espíritu... el agua en que navegan las cosas y los seres... el agua bautismal... el agua de la soledad... el agua del desierto... agua que brota de la lanza homicida... agua que es leche de la tierra: "la terre bien chauffante, tendre-feuillante et nourri du lait de la pluie"...

Ultimo libro "Juicio Final".

"Juicio Final", es de 1971. Sus tres características van señaladas por el contenido, más que por la forma: un existencialismo cristiano vinculado a Marcel y Zubiri, aunque no derivado de ellos; una metafísica social, sutil, en poemas breves pero muy expresivos y un hondo sentido teologal.

Está dividido en tres partes: 1) "La Resurrección de la carne", de sentido teológico. Los versos giran, de manera directa o indirecta, alrededor del dogma cristiano que establece que los cuerpos, hoy cenizas, volverán a su carne original y así nuevamente revestida el alma, comparecerá al juicio de la eterna Justicia y la eterna Bondad; 2) "Los pobres amantes", que recoge poemas de historia física y teológica, de dos amantes que se pierden y se encuentran por encima de la soledad y del vértigo; 3) "La delirante familia", conjunto de poemas del linaje de la sangre en evocaciones de huesos esparcidos, biblias desgarradas, polvos inconsúltiles, sucesos de corbatas negras, noches sin memoria, llamadores de espejos, nombres de las cosas y desnombramiento de ellas, el tiempo de cada mañana, el alma de la sangre, el cerebro electrónico, la técnica y las revoluciones que presumen fundar algo nuevo.

El fondo y la substancia, justifican la forma y el ritmo. En el estudio comparativo, que no podemos realizar, entre esta obra y la anterior, se advierten novedades muy expresivas, como un modo muy original, muy sutil, muy alegórico, muy estilizado, de pasar sobre la realidad común para trascendentalizarla y conducirla a las cimas del pensamiento y la emoción conjugados.

¡Cuáantas formas nuevas! ¡Cuáantas ternuras! ¡Cuánto amor revelado! ¡Qué fuerza lírica en las evocaciones! ¡Qué poder para revivir sombras, sitios, cosas, memorias que aprietan alma y cuerpo hasta el desvanecimiento del llanto silencioso! ¡Y qué expresiones de afinada metafísica y teologales reencuentros!

Clara sentada ante la ventana de este tiempo, mira puertas y ventanas del otro, que le dejó una historia viva. No es libro de preocupaciones en sentido estricto: es libro de evocaciones, certidumbres y afirmaciones.

Si se pudiera descomponer la teología, según capítulos, diría que Clara ha unido la teología salvífica, la teología de la resurrección de los cuerpos, la teología de la culpa y la redención, la de la unidad y la comunión de los santos, y la teología del tiempo científico y técnico. Todo es una teología substancial, pero en tiempo y en historia diversos.

Decía Andreiev, que "la vida es bella para los resucitados". Pero el que espera la resurrección, tiene la actitud de Clara:

"Crecía en la libertad de sus razones
y no sabía qué huésped invisible
ponía en sus manos
las llaves del secreto".

Sabe que "lo invisible / roe como un animal nocturno / la trampa del combate". Sabe que el pecado se esfuma ante las esperanzas. Pecado y redención; caída y esperanza; tiempo perdido y tiempo reconquistado; disyunción y reencuentro... se entrelazan en esta pequeña y profunda historia teológica.

Jankelevitch, cambiaba la forma de la segunda Bienaventuranza del Evangelio, expresando: "Bienaventurada la mala conciencia, porque su maldad no es más que un engaño y perturbación de la vida; porque conocerá la alegría violenta del renacimiento; porque sus Erinnyas, se convertirán en gozosas Euménides"...

Bastará, entonces, predisponerse espiritualmente, rodeándose de silencio, y levantar una esperanza, aunque fuere de la altura de la luz en un celemin, para que toda tiniebla se esfume y suba y descienda mansamente el perfume de los cielos sobre la avidez de los sentidos.

Los problemas existenciales y metafísicos o, mejor, su temario poetizado, están dominados por dos expresiones: teología de la confianza y teología de la esperanza.

Confianza, en la verdad de cuanto se piensa y siente; confianza en la unidad del pensamiento divino y el pensamiento humano; sociabilidad con el Ser Supremo que, en algún sentido, es su igual y su hermano siendo el Maestro; confianza, en fin, en la triada de vida-muerte-vida.

Esperanza, en la proyección eterna de los méritos propios; esperanza en la relegación de sus deméritos; esperanza en la posesión del amor, que nunca desfallece. Ya en libros anteriores, Clara superó la desolación que ensombreció a Unamuno, que le pedía a Dios una señal, un gesto, una palabra, un nombre, para creer y adorar, aunque muriera. ¿Quién no ha sentido la fuerza de esa desolación?

"Quiero verte, Señor, y morir luego,
morir del todo;
pero verte, Señor, verte la cara.
Saber que eres!
Saber que vives!
Mírame con tus ojos,
ojos que abrasan;
Mírame y que te vea!
Que te vea, Señor, y morir luego!

Clara supo lo que Unamuno buscaba afanosamente como verdad tangible:

"Te pregunto, Señor:
¿es ésta la hora,
o debo esperar que tu victoria nazca
de mi muerte?"
.....
.....
"Y nada me ha cambiado,
me derriba en el cuerpo de mi sombra
cada acto de amor, cólera o llanto,
espadas que me cruzan y te cruzan
De todo lo que fue,
de lo que espero
el alma se me quema"...

Este poema, no es del libro "Juicio Final", sino anterior. Es teológico, pero no de relaciones entre el Hombre y la Divinidad —se diferencia Fe, de Religión—: es el ser viviendo el prodigio de la encarnación del dogma en sí misma, para vivificarse con él.

Cuando poetiza sobre la "Resurrección de la Carne", no describe ni explica ni explora: simplemente revela su estada en el mundo de la carne, aguardando la hora de la consumación del misterio.

"Preparó sus asuntos
no para huir de su sentencia
sino para estar siempre
enajenada
en el mismo lugar
de aquella muerte".

Es la vivencia de la fe; la incorporación plena a su ser; la unidad de esa fe, con su carne y su sangre; la libertad de su circulación por su vida convertida en luz que ilumina "el vacío de las cosas".

En "Los pobres amantes", ellos ven las dos vidas: la ciencia infusa de la carne y la otra vida...

"No tienen tiempo para pensar
en muchas cosas
ni para arreglar su alojamiento en el cielo,
su amor
era tan terrible y veloz como las horas".

Los amantes unen su vida de aquí abajo a la otra vida. De algún modo operan la transubstanciación de las dos vidas. La de arriba, es el espejo de la de aquí abajo; la de abajo, espeja, a su vez, a la vida de arriba. Están los dos en el temblor de la emoción, y no del miedo:

"Reviven en un ruego
el temblor y el espanto
de estar entre los dos
desamparados
sin poder alcanzar
en la inacción de la conciencia
la carne del sueño
semejante a los místicos asilos
de Teresa"...

En la tercera parte, "La delirante familia", sube por la sangre del linaje, y abre "una biblia de huesos deslumbrados".

La ternura tiene más poder que la misma evocación. El júbilo extraño, entristecido, no logra enlutar esa fe de los reencuentros victoriosos:

"Buen día, madre,
¿adónde están las horas
de tus trenzas?
Buen día, padre,
¿qué horas son,
en tus barbas subterráneas
de silencios?
Bienamados orígenes
¿otra vez corremos a tu encuentro
jugando los hermanos
a quién llega primero
a esas cenizas?"

A veces, un extraño nominalismo, —más el nombre, que la cosa; más la forma que la substancia—, atraviesa por ese lazo de ternura, tendido en el puente histórico y renacido de las memorias:

"Si decimos las cosas
por su nombre,
decimos sólo el nombre
de las cosas.
Si digo comedor,
el pan partido,
alrededor de la memoria,
el vino,
en la soledad de las gargantas
y sabores
amén entre los dientes,
no digo nada ya
sólo los nombres"...

Por ahí, entre los objetos casi sin corporeidad, entre los recuerdos, entre los nombres, entre las soledades, va "el alma de la sangre / oliendo a flor abierta".

Clara ha unido, así, las tres realidades que interesan al alma en trance místico: la carne, no muerta, sino revestida de nuevo; el amor terreno, encarnado en el divino, y los nombres enhebrados del linaje de la sangre. Todo va al juicio del que anda por los cielos y la tierra, "lleno de gracia y de verdad"...

3. — CARACTERES DE ESTA POESIA

No es una poesía intelectualista, fría, desarmada, sin el vaivén que da juntos medida, proporción, inmensidad...

No es poesía simbolista pura, como si agotara su poder en símbolos.

No es una poesía intimista, enclaustrada en su dolor o en su esperanza.

No es una poesía barroca, cuajada de los adornos en qué relación y proporción se ausentan por el imperio de la cantidad.

No es una poesía puramente filosófica, ni puramente metafísica, aunque ronden siempre la filosofía y la metafísica en busca del ser y las esencias.

Le encuentro estos caracteres:

1) Una melancolía trascendente.

Existen melancolías incausadas. Son extraños estados de alma, que no obedecen a ninguna causa determinante. Forman parte de estados psíquicos connaturales.

Existen melancolías causadas por elementos extraños a la psiquis normal. Una angustia producida por un hecho físico o psíquico; un dolor como consecuencia de un desgarramiento espiritual.

Existen melancolías reveladas en la contemplación del mundo exterior y la falta de proporción y medida de cuanto se ansía y no se logra aprehender.

Es posible que haya otras formas, pero éstas son las principales: melancolía connatural por una penuria psíquica... melancolía producida por angustias o dolores causados por hechos... melancolía por disyunción de medios y fines.

La melancolía de Clara, es distinta: es como un sueño de aprehensión de lo trascedente. Mira con avidez a la Eternidad y espera la realización de un enlace con ella. Es una melancolía de la trascendencia.

2) Un misticismo filosófico y teológico. No va directa, inmediata, radicalmente a la unidad con lo divino, sino a través de afirmaciones, dudas, estremecimientos en los dilemas de ser o no ser; ver y no ver; finitud, infinitud; gracia, pecado. Difiere, en esto, del misticismo de Esther de Cáceres.

El misticismo de Esther va directamente a la unidad. Es como una fluencia de su alma, que se comunica radicalmente con la Divinidad y apoya en el rostro divino su rostro.

3) Una estructura bien trabada con la gracia de las imágenes y la permanencia de la emoción. En la contemplación de la forma, es una poesía estructuralista, vitalizada por la emoción de la Divinidad, buscada y perdida, y por la angustia y la melancolía de los perecimientos de cuanto toca, mira o siente.

4) Es una poesía que no llega como un impromptu, sino como el segundo o tercer movimiento de una Sonata.

Al principio confunde, pierde en la niebla y luego la fuerza conceptual y mística se allega y nos abre los caminos de las sorpresas.

5) Poesía de diálogo más bien que de proclamación. Dialoga con sí misma; con David; con los "muertos vivos" en su evocación; con los personajes bíblicos; con los seres de su convocatoria desde su nemorosa soledad poblada de inconsútiles.

No es como un cántico al aire libre, al sol radiante, en el valle florecido, compartiendo las voces fuertes del mar: hay como una especie de mesura y contención en el plenilunio de su dádiva lírica.

6) Las imágenes son cerradas como con llaves de oro y guardan un tesoro que debe ser descubierto por el lector. La imagen no descubre su belleza, arrancándose su revestimiento como Friné. La guarda en su secreto para que, poco a poco, por la intimidad con el sentido esotérico de su canto y de su ritmo, se descubran los tesoros dormidos.

7) Es una poesía de ritmo permanente como si fuera un estado natural de la composición o un poder fuerte de su vitalidad lírica.

Todas sus poesías están sostenidas por el ritmo vivo que nada concede a formas perimidas o en trance de perecimiento. Desde "La cabellera oscura" hasta los "Poemas inéditos" se mantiene este áureo vigor.

8) Poesía de un equilibrio dinámico entre las exigencias de lo racional, lo irracional, lo intuitivo, lo existencial y lo sobrenatural. A veces duda, pero esta duda, duda de sí misma, de su valor como entidad. A veces, afirma y su ascensión se quiebra, pero retorna por el poder impulsor de su fe. Los ángeles que ella evoca, le ayudan. Se siente desvalida y luego se siente iluminada y sueña con el Sumo Bien, que la prueba con sus voces como en una "oscura claridad"; el alma se le torna en pena y el penar es su ciencia prodigiosa. Realiza así cuanto ella apoda "ejercicio de la muerte". Es fe, es piedad, es ascensión, es descendimiento. Y llora sin lágrimas a su Señor, y se encierra en sus tristezas por los bienes que se van; por los bienes que espera; por las sacras distancias que recorre su amor.

9) Es una poesía como de relieve. Cada forma parece salir de las páginas con el vigor de un ente lírico. Las palabras, el fraseo, las imágenes, los ritmos, la rima, se desprenden y se acercan al lector, como revestidos de vida propia. No es que el poema exista por sí mismo, independiente de la intención poética. Es el poeta que les imprime tanta fuerza en la composición, en la armonía, en la textura, en la expresión, que las imágenes emergen con una vida palpitante que se ofrece al lector.

Ernesto Sábato, en su libro "El escritor y sus fantasmas", recuerda "que no se hace arte —ni se lo siente— con la cabeza, sino con el cuerpo entero; con los sentimientos, los pavores, las angustias y hasta los sudores. Nietzsche dice que sus objeciones contra Wagner son fisiológicas; respiraba con dificultad, sus pies se rebelaban, su estómago protestaba tanto como su corazón, la circulación de la sangre y sus entrañas"...

Clara realiza el arte de aquella manera, con todo su ser. No hay en ella, a despecho de la apariencia cuando se toma el primer contacto con sus poemas, nada artificial. Ideas, sentimientos, emociones, pavores, angustias, pasan a veces sucesivamente; otras, en convivencias y agrupamientos, pero siempre vivos, palpitantes, expresivos, como testimonio de una vida que circula con naturalidad por los canales de su sangre, obedeciendo al impulso central que nunca vacila.

10) Su poder de expresión teológica.

Mientras Esther de Cáceres se arroba en el contacto con Dios, Clara anuncia y delata la presencia divina y la revela en sus atributos y en sus manifestaciones espirituales. Clara realiza teología poética, como Claudel, como Bernanos, como Claude Renard.

11) Su tesoro doctrinario, filo-religioso, fue adquirido con pasmosa rapidez. Es como si el tiempo la hubiera urgido para darnos una poesía de la forma poética complicada por imágenes vibrantes, necesarias y funcionales. A veces se expresa en puras efusiones místicas, en el seno mismo de los misterios.

12) Su intelectualización del misticismo, es diferente al de Esther de Cáceres, al de Luis A. Caputti, al de Juana de Ibarbourou.

El misticismo, que es unión y comunicación con la Divinidad con arrobamiento de éxtasis en algunos casos, en ella va revestido de ideas y de ideales. Es el misticismo trasladado a los problemas del mundo y, de alguna manera, encarnado en ellos. En ese misticismo emerge un poderoso pensamiento humano, vinculado directamente con los problemas de la encarnación de lo divino en lo humano y la divinización de lo humano por el fuego de lo Divino.

13) Un denso conglomerado de imágenes y metáforas casi sin distancia sensible. Es como si no tuviera expresión sin imágenes. Ellas son signos poéticos de sus signos filosóficos, religiosos y sociales.

14) Un macizo conglomerado de ideas sobre el mundo natural y sobrenatural, sobre el amor, sobre la muerte, sobre la existencia, sobre la angustia. La efusión lírica no se satisface en la forma pura, ni en la simple sugestión, ni en los signos emotivos. Sus ideas sobre la problemática que acosa al hombre moderno, se presentan y piden su parte. José Enrique Rodó diferenciaba la "literatura de abalorios, juguetes chinos y cuentas de cristal", de la "literatura de ideas" que él prefería. (Carta a Unamuno). Costó muchos desvelos que esta conclusión transitara con soltura en la crítica literaria. La idea fue resistida como parte esencial del poema. Se la consideraba de estirpe filosófica. Su naturaleza era apoética. Emilio Oribe fue el más calificado maestro ibero-americano de la concepción rodoniana.

15) La múltiple riqueza de su léxico, expresado con la difícil facilidad de un permanente contraste metafórico. En la clasificación de las palabras que realizara Papini, las de Clara son "paradisíacas, albas y extrañas" y "espontáneas y desnudas', nunca "duras, desagradables e insípidas" ni "blandas y paganas"... Estas palabras se entrelazan, se compenetran, se interiorizan en metáforas que acrecientan su poder original.

Se ha mencionado el contrapunto del ser y el no ser, de ir y no ir, de plenitud y nada.

Un gran poeta argentino Julio Arístides, sintió hondamente, como Clara, este contrapunto que en la novela condujo a Huxley a su famosa construcción, una de las más recias de los últimos 50 años.

"Siento el contrapunto, del ser y de la nada
Existo y me elaboro,
en tanto la tierra y mi cuerpo
maquinan el instante del viento y la ceniza.
Mi cuerpo tiene el peso de las cosas,
y su angustia la esencialidad del aire".

A veces la nada ejerce un señorío que "calcina el futuro con su fría llamarada". En este momento es cuando se percibe el "hueco que cava el ser con su ausencia".

Clara y Arístides han vivido este dramático contrapunto y han llegado a la misma cima buscada a través de él: cima celeste, poblada de relámpagos.

Arístides lo dijo:

"Es necesario nada más que un salto
y descubrir a Dios recatado
en el silencio de los otros".

Clara siente al Dios que le "muerde el sueño" y cuyos ojos la siguen "por todos los caminos". Se siente rodeada por el "agua inmensa de sus ojos"...

S. M. Schreiber en su "Introducción a la crítica literaria", recuerda a este propósito un verso de Shelley:

"La vida, cual bóveda de multicolores cristales
tiñe la blanca irradiación de la eternidad".

Con este aserto filosófico: "En el Eterno Absoluto, todo es indiferenciada unidad; la variedad de las apariencias que nosotros percibimos, existe sólo en el tiempo".

4.— EL DON DE LO INVISIBLE

Desde el primer libro al último, toda su obra está señalada por la persecución de lo invisible. Lo presiente, lo siente, lo intuye, adivina su presencia y al fin lo aposenta en su corazón. La poesía le ha servido como arma de luz. Ella es más penetrante que la misma filosofía. Hay regiones espirituales y cósmicas que solamente pueden ser conocidas por la poesía. Ella domina lo que está mucho más allá de lo racional, de lo sensible, de la intuición, de la aparente Nada.

La poesía como don, es a veces producto de una peregrinación como la de aquellos dos amantes de Bernard Shaw, en su libro "Cándida". Uno, marcha hacia el Levante y otro, hacia el Poniente, en busca de un digno amante para Cándida, "de algún hermoso Arcángel con alas de púrpura".

Morell, esposo de Cándida, expresa: "Sé muy bien que en el poeta es donde mora el Espíritu Santo, un destello de la Divinidad".

Cuerpo y espíritu del poeta, van en busca del Arcángel de alas de púrpura. Y la dimensión del poeta, se mide por esa posesión. La sentimos en Trakl, en Hölderlin, en Rilke, en Paul Celan. Clara llegó a la unión con ese infinito, que buscó con un anhelo nunca satisfecho de su aprehensión. Paul Celan narra el proceso, que es también de su vida y de su muerte violenta:

"Noches desmezcladas. Círculos,
verdes o azules, rojos
cuadrados: el
mundo arriesga lo más íntimo
en el juego con los nuevos
momentos. Círculos,
rojos o negros, claros
cuadrados, ninguna
sombra de vuelo,
ningún
altar, ningún
alma de humo se eleva ni participa
Se eleva
ni participa"...

Ese juego extraño, es a veces placentero y a veces trágico. Lo fue para él, que a los 50 años, se arrojó al Sena. Tampoco lo soportó Trakl, acosado por su desesperanza y su increíble pecado.

Ernesto Sábato, anota sabiamente que "el hombre no sólo está hecho de desesperanza sino, y fundamentalmente, de fé y esperanza; no sólo de muerte, sino también de ansias de vida; tampoco únicamente de soledad, sino de comunión y amor. La obra de Saint Exupery, muestra cómo la literatura puede ser profunda y no obstante estar impregnada de cálidos sentimientos positivos. Dijo Nietzsche, que un pesimista es un idealista resentido. Si modificamos levemente el aforismo, diciendo que es un idealista desilusionado, podríamos pasar a sostener, que es un hombre que no termina nunca de desilusionarse y que hay en la condición psicológica del idealista, una especie de inagotable candor. Y así como la desilusión nace de la ilusión, la desesperanza nace de la esperanza; pero una y otra, desilusión y desesperanza, son curiosamente, el signo de la profunda y generosa fe en el hombre".

Las angustias de Clara, sus desesperanzas, sus vacilaciones, sus dudas profundas, sus ilusiones desilusionadas y sus candores ungidos de negro, no le plantearán dificultades insalvables para su ilusión en el proceso y su ilusión final; para su esperanza, jamás velada enteramente en medio de los infortunios. Su don, ha sido mantenido en lo alto, como insignia de su marcha victoriosa como poetisa y como mujer.

He citado el pensamiento de Bernanos: "En las fronteras del mundo invisible, la angustia es un sexto sentido y dolor y percepción, son una misma cosa".

Este sexto sentido, es el que le dio a César Vallejo, en la crisis casi permanente de su hambre y su miseria, la percepción religiosa. Dolor y percepción, se unieron para darle una suprema caridad. Vallejo, el marxista, entrevió el misterio religioso, como Boris Pasternack. Y Clara, en su estudio sobre el "Epistolario de César Vallejo", considera genial este pensamiento del inmenso poeta peruano que yo uní, en mi admiración de hace muchos años, con Miguel Hernández, Francisco Salinas y Juan Ramón Jiménez: "Cualquiera sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios".

El dolor, le dio a Vallejo esta claridad sobre la bondad, divina, inmarcesible en el fuego devorador de la caridad eterna. Él, que sintió golpeada su vida, como lo expresa: "Esos golpes sangrientos, son las crepitaciones / de algún pan que en la puerta del horno se nos quema", dándole un hondo sentido teológico a la caridad diaria; él, que hubiera querido, llorando, dar a todos, "pedacitos de pan fresco" y que hubiera querido repartir los viñedos de los ricos "con las dos manos santas / que a un golpe de luz / volaron desclavadas de la Cruz", aprehendió la dulzura del mensaje por sobre su terrible inmolación de pobre...

Conocemos por la razón, por la intuición, por la transvigilia. Pero otros conocen ¡tanto y tan bien! por la caridad. Bernanos lo acotó: "La caridad, como la razón, es uno de los elementos de nuestro conocimiento. Pero si bien tiene leyes, sus conclusiones son fulminantes y el espíritu que quiere seguirlas, sólo percibe el resplandor".

Más allá de los límites de la razón, están los de la intuición. Más allá, los de la transvigilia, o sexto sentido misterioso. Más allá, la caridad de los santos, de los místicos, de los poetas, que integran los elementos dispersos de un mundo que no obedece otra orden que no sea la del amor. Clara realizó esta aprehensión, celebrada en sus poemas con el halo de este invisible, casi carnalizado...

LIBER FALCO

1. — MICROBIOGRAFIA

Nació en la pobreza; marchó, por la vida, con su pobreza y se fue en la pobreza. No era un hombre para reunir dinero en los negocios o en los empleos bien remunerados. Por vivir hacia dentro, hacia su mensaje, no pudo ver bien hacia fuera, en la trama de los asuntos que dan el dinero de la comodidad y el bienestar. Así le ocurrió a muchos, en este país y en otros países: recibieron la pobreza como un don, se unieron a ella y se desesperaron en la lucha del genio con la necesidad, que apremia como la inmensa tentación de los grandes, entre los hijos de los hombres.

Fue un periodista de otros tiempos: muchas obligaciones, poca paga. Practicaba una amistad franca, afectuosa, expresiva, absolutamente sincera. Dicen sus amigos que cuando se encontraba con alguno de ellos, y les decía "¿Cómo te va?", era porque quería saber de verdad, hasta el fondo, como estaban. Era el único que tenía real intención en el trasfondo de la fórmula".

La vida de Líber Falco fue muy sencilla: luchó por ella para escribir sus poemas; logró su propósito rosáceo y contrajo la enfermedad que le llevó a la muerte, esa enfermedad que mina el organismo desapasionadamente, con engañosas formas y presentaciones, como la que agotó el cuerpo casi divino de Chopin. Fue realmente "la dentadura del monstruo que despedazó" al genio de las Polonesas. Murió joven, rodeado de la fidelidad inalterable de su compañera, del afecto de los vecinos de la calle Dante, de sus amigos.

Tuvo una fe difusa y un misticismo muy especial, con esa fe sin concreción dogmática ni litúrgica. Era como una esperanza amarga. A pesar de todo, la acunó en su pobreza corporal, la única, es verdad, que realmente tuvo en

su existencia. Luego sintió, al borde mismo de la tumba, la iluminación repentina que arrojó a Pablo de su caballo cuando iba hacia Damasco. Sintió que el otro Pobre, el Pobre por excelencia, el Pobre más amigo y hermano que tienen todos los pobres, se le acercó y le dio el ósculo de la paz. Este encuentro, no lo pudo cantar, pero nadie dudará que su deseo es que en cada poema de esperanza y fe difusa, se injerte esta fe positiva que le condujo al cielo.

Fue como un humilde ángel que se revistió de cuerpo mortal. Y como no podía hablar, al igual de los oradores sacros o laicos, compuso poemas elementales amasados con las cosas de los días de sol o de luna, rebosantes de luz o de sombra.

Escribió con las palabras comunes. Pero a las palabras y a las frases poéticas les prestó su voz, mezcla de los humano sufriente y lo divino peregrinante.

Y les ordenó que fueran por siempre así: poemas elementales, sin ornatos ficticios, pero poemas dinámicos, para todos los tiempos, de ahora y siempre.

Venció todas las tentaciones: las del divino Gongora y las del semidios Lorca. Y apartó la tentación, él, que estaba revestido del don del poema, para acercarse a la poesía al modo del Rey Salomón y de los salmos divinos y de Jeremías, el profeta.

Y hoy, quien se acerque a sus poemas sabrá lo que es, y sentirá, el don de la sencillez, más profunda y elegante.

Balzac fue el padre de lo elemental. Cuenta Rilke, en su biografía de Rodin, que cuando se le quiso dar al escultor una idea para esculpir al genio de Balzac no encontró nada mejor que esta: "Balzac es un elemento"... Y con esa idea nos dio una de las esculturas mas sobrecogedoras de todos los tiempos. Líber casi ha inventado esta poesía de lo elemental que nadie podría repetir sin ser igual que él, en cuerpo y alma, es decir, pobre y rico al tiempo. Más: tener su pobreza, su dolor, su amistad teológica, su fe difusa, su esperanza ultraterrena y su espíritu angélico...

Por misterioso designio fue arrancado como un árbol "para quemarlo aún verde aún anhelante, aún húmedo de tierra en las raíces"...

2. — ANALITICA

No hacía mucho que había fallecido, cuando escribí, en el suplemento literario y artístico de "El Bien Público" un estudio sobre su poética. Poeta de la angustia, decíamos allí... ¡Y cómo no lo sería, con la desolación de su carne y su sangre que le hizo pedir al tiempo, vida y muerte!. El medio ambiente es culpable de estas vidas destrozadas. No sé quien lavará nuestras culpas. Nos hemos reunido en sociedad para convivir y esto significa, dar y recibir, dar fraternidad y recibirla; pero muchos de nuestros artistas, han muerto en la desolación, clavadas sus carnes por la incomprensión, el astuto silencio, el alzamiento de hombros y nuestras manos retraídas para no capitular con un estímulo generoso. También nosotros herimos a nuestros hermanos, sin necesidad de las armas homicidas.

Hoy, Líber Falco, es citado, estudiado y comentado hasta en las Escuelas. Y está bien: la sencillez y la pureza de los niños, resaltando esta sencillez y esta pureza ya en la eternidad.

Yo escribí entonces, en 1953, el siguiente comentario que conserva, casi entera la tibieza original del nacimiento.

POETA DEL MISTERIO Y LA ANGUSTIA

"No hace mucho que murió. Poeta joven. Hombre bueno. Soñador sin pausa. Amigo de los que no se olvidan nunca. Generosidad en todo; en el pensamiento, en la mirada, en la conducta. Se pudo decir de él: "no tuvo jamás malas intenciones sobre nada". Ni sobre cosas ni sobre personas. Pasó entre todos angelicalmente. La virtud del ángel es esa: pensar bien, mirar bien, hacer bien, pasar sin ruido, tocar levemente, dejar recuerdo grato, emocionar con su presencia simple y pura. Algo de eso, tal vez mucho de eso, fue Líber Falco.

Escribió sus poemas con sentido de su angustia y del misterio que le rodeaba. Presintió su fin, antes de estar enfermo. Todo su ser le anunció el drama que un día llegaría a su vida. Vivía en el misterio. Penetró en él y el misterio seguramente se lo dijo.

Dos libros fundamentales: "Días y noches" y "Tiempo y tiempo".

El primero, dedicado al gran poeta uruguayo-francés, Jules Supervielle, una de las voces más altas de la lírica mundial. El segundo, una selección de poesías de varias épocas.

"¿Qué me dio Dios para gastar,
qué? que no entiendo.
Esta alegría, esta tristeza
dadme para gastarla
un mar.
"Dadme la vida padre, tú,
dadme la muerte.
Dadme el tiempo ido,
dadme el que vendrá.
Dadme danzar y cantando
verterme como un río,
por estas calles
hacia el mar"...

Dadme la vida o dadme la muerte. Algo. Algo en que vivir y sumergirse, para seguir en la vida o en la muerte. Pedir el tiempo porque se va y el que ha de venir, mezclando alegría y tristeza. La alegría de querer ser; la tristeza de ser. Danzar y cantar, no por el placer en sí mismo, sino por verterse. El que se vierte en algo, el que aspira a verterse, no es un egoísta que se contenta con lo suyo y en lo suyo encuentra la plenitud. El que se vierte quiere ir a un destino. Su destino, el mar, no por el mar en sí mismo, sino por la idea de inmensidad. La inmensidad que recoge la alegría y la tristeza, la inmensidad que está presente en la vida y en el misterio La inmensidad que acuna el tiempo viejo y el tiempo nuevo. La inmensidad que no se gasta como las cosas perecederas sino que pervive. Por eso no entendía lo que Dios le había dado para gastar. Nada le dio. Nada podía darle. La inmensidad se vive, en la ple-

nitud del que la ve de pronto como entidad trascendental o del que la busca afanosamente en medio de alegrías que de pronto hacen silencio, o de tristezas que se acaban, porque saben que la tristeza tampoco es un fin en sí misma.

Podría decir que esta avidez de misterio, esta gustación por lo que no es y que presiente, explica la actitud de soñador de Líber Falco y explica esa donación perenne de sí mismo, consumido por tristezas de terciopelo y consumido por alegrías sin ruido, sin la plenitud de la juventud que no sabe lo que es menester saber para llegar al mar...

A veces la tristeza le da a sus versos acentos de angustia Líber fue un empleado y modesto funcionario. Vivió con sueldo pequeño. Sintió las angustias económicas. Creyó, con fundamento, que los demás no saben lo que es eso: vivir así en medio de las apreturas, midiendo tiempo y dinero, viendo que el dinero se va y que los sueños poéticos no compensan a este ausente implacable, duro, cruel, despiadado.

Y entonces dice:

"Perdona, tú no sabes.
¿Sabes lo que es estar solo, solo,
volver a casa a las dos de la mañana,
mojar un pan mohoso, triste y duro,
roerlo solo,
y sentado en una orilla del mundo,
ver a los astros que rutilan
y no saber qué preguntar ni qué decir,
y confundir las hambres, y roer sólo tú allá...
un pan mohoso, triste y duro?"

Es fácil imaginar aquel muchacho triste, pálido, cegado por la luz de sus sueños, deambular así en la madrugada implacable. Frío en el ambiente, frío en el rostro, frío en los huesos, carnes mordidas sin cesar por dientes de frío. Y llegar a su casa, de modesta economía familiar. Y comer ese pan. Y no poder comer otra cosa. Había andado "calles y calles junto a puertas y paredes" y nadie había dicho su nombre. ¿Por qué? Uno más de los que deambulan así. Nadie ve más que el cuerpo encorvado y el rostro pálido y

los ojos hundidos. ¿Quién ve un mundo que camina por calles y calles junto a puertas y paredes? ¿Y por qué ha de verlo si una filosofía nos enseña a conformarnos con las apariencias, con lo positivo, con lo que es exteriormente? ¿Quién iba a sentir el grupo brillante de los fantasmas de sus sueños danzando y cantando cosas maravillosas y poniendo calor extraño en aquellos fríos taladrantes?..

Su soledad tenía esa característica. A veces la soledad da sensación de vacío. Es como sentir el vacío. Es como tenerlo en sí mismo. El pensamiento se evade y mira al ser como vacío. Y a veces la soledad acompaña. El silencio es un acompañante amistoso que incita a soñar y trae los dulces fantasmas de los sueños. Y entonces la soledad es un mundo para el que sueña y por eso la ansía. De aquella soledad, él tuvo un recuerdo:

"Es muy triste estar solo,
oír al viento quejarse obstinadamente,
y remontar los tiempos"...

Pero hay otra soledad que él vio muy bien en Romain Rolland:

"Adiós, dijo,
Adiós al mundo, muero...
Salud amigos,
y se fue cantando
entre los trigos".

Es algo de esa soledad hecha sin resentimiento, la que él sintió, la que él amó, la que tuvo su caricia tan humanamente fraternal. Este que quiso "atar un moño azul en cada árbol" y decirle a todos que les quería mucho, subiéndose a los pretiles para gritarlo, no era un solitario ceñudo y separatista.

Quería la soledad creadora, la soledad poblada de misterios, de voces, de sueños, de ángeles buenos y quería la comunidad fraternal que él canta con tanto sentimiento y tanto espíritu de afinada camaradería.

Entonces Liber hizo una síntesis apretada, extraña, pero justificante: alegría y dolor; angustia y esperanza; soledad y sociabilidad, vida gustada sorbo por sorbo y muerte mirada a los ojos.

"Así te quiero yo mi camarada.
Navegando en el aire de la tierra.
Triste para morir;
muriendo triste, alegremente"...

Tal vez en todo eso haya algo de lo que expresa Huxley cuando recuerda que "un hombre no puede resignarse a su propia discontinuidad". Necesita efectivamente la continuidad de la persona, de sus actos, de su vida. Por eso Liber no desune. Tiende a una unidad vital. Tal vez nunca deseó tenerlo todo económicamente. Tal vez por eso no lo tuvo nunca. El sufrimiento vital, no es sufrir por sufrir, no es sufrir por incapacidad, no es sufrir por emocionalidad cultivada: es consentir en el sufrimiento, como diría Keiserling "bajo el signo de la veracidad y la verdad".

Lo de Liber Falco no era una superficialidad, sino un consentimiento íntimo, que tenía su trascendencia desconocida y luego su trascendencia conocida. Esta explica a aquélla.

En nuestra lírica hay poetas torturados por una pena muy honda que no tiene alba; hay otros entregados a la visión feliz; hay otros indiferentes al misterio del universo y solamente cantan su cuita amorosa. Liber Falco está en el misterio. El andar por las calles es un misterio. Si yo pudiera representarlo, si quisiera, mejor dicho, en forma picturial, tomaría el cuadro llamativo de Chirico y cambiaría al personaje: Es aquella tela surrealista en que se ve la tristeza y la soledad de una calle. La muchacha cruza corriendo con su cabello al aire, misteriosa y seguramente con la congoja de aquella soledad. El blancor de las casas es frío; la sombra de la vereda es dolorosa. Parece un insomnio duro. Esa es la calle de Falco, esa es su manera, su espiritualidad. Por esa calle, pasó, pero no la dejó como estaba. La animó con su vida que no se entregó solamente a ese juego cruelísimo.

En sus últimos versos, que luego integrarían su último libro recientemente aparecido, Falco ve a su extraña compañera, la que había conocido antes, la que estaba presente en sus alegrías y en sus soledades.

"Porque estoy solo a veces,
porque sin Dios estoy, sin nada,
ella viene y muestra su rostro y ríe
con su risa helada.
Viene, golpea en mis rodillas,
huye la tierra entonces
y todo acaba sin memoria, y nada.
Sin embargo, con ella a mi costado
yo amé la vida, las cosas todas;
lo que viene y lo que va".

Y luego, cuando se siente solo frente a ella y al misterio que le convoca —él siempre estuvo convocado por el misterio—, agrega:

"Oh triste, oh dulce tiempo cuando acaso
velaba Dios desde muy lejos.
Mas hoy ha de venir y ha de encontrarme solo,
ya para siempre desasido y solo".

¿Qué filosofía hay en este poeta que le da un tono debussiano a sus notas? Necesito citar a Debussy, porque encuentro algo suyo en los poemas: en ese escribir delicadamente; en ese tono azulado del dolor y la alegría; en ese paso cauto; en ese arrebato que se sosiega; en ese desenterramiento de catedrales; en ese cortar el verso que parece expandirse con una palabra, con un son, con un ritmo como Debussy.

Su filosofía es un compuesto místico-pagano. Místico porque busca afanosamente la explicación, el sosiego y lo espera y lo canta. Pagano, porque no es tanto canto del cielo como de la tierra. Entre cielo y tierra. Entre un idealismo que significa y un realismo que ha perdido significado. Más bien es un viajero de lo trascendente. Va hacia él, a través del dolor, del sufrimiento. Esos son los condicionantes de su marcha. Pero él va a la trascendencia

sin dedicarle todos sus cantos. Toca la flor, acaricia la cabellera, aspira el perfume, nombra la delicia, mete sus dedos finos en la luz y sube siempre.

Su poesía es suya, nada más que suya. Paso revista a lo que tenemos, tan rico y fuerte, y no encuentro similar. No es poeta de sinfonía. No es poeta de baladas. No es poeta de sonetos. No es poeta de las definiciones precisas. No es poeta de la naturaleza. Ni de la guerra. Ni del amor intimista. Es un poeta de la vida íntima y de la vida exterior, de la síntesis de la vida objetiva y subjetiva, de lo que trasciende y de lo que no llega a la trascendencia. Peregrina y canta. Y llega así a una plenitud debussiana: el murmullo de las cosas, los polvos de oro de la tierra, el fulgor de los astros, la mujer buena que acarició sus sueños, la calle en soledad, la frialdad de las veredas, la humedad del aire invernal, la dulzura de la amistad, la convivencia con el sentido de la muerte, la miseria y el dolor, una esperanza que se durmió en sus ojos.

Su canto no puede morir. Tiene substancia celeste. No está compuesto para desintegrarse en la muerte, en las muertes que mueren en los poetas. Como Bernanos nos diría: "No tratéis de hacernos creer que estos hombres divinos no vienen más que para hacer algunos retoques en el cuadro". Vienen en misión, y por imperio de una misión. Y dejan su grito que sigue en los puentes por donde pasamos todos los días. Y ese grito dice... hay que oirlo... es su voz:

"Ir con mi corazón de calle en calle
decirle a todos que les quiero mucho
subir a los pretiles,
gritarles que les quiero".

Y este testimonio del hombre, grande, fecundo y hermoso, no es menor del que dejó en una poesía, hecha con soplos de tierra y cielo.

Chamly."

En 1963, la Universidad de la República refunde toda la producción poética de Liber Falco y le pone el título de la última obra lírica del poeta: "Tiempo y Tiempo".

Había publicado antes, dos libros: "Cometas sobre los muros", de 1940, con una portada de Alfredo Simone, y "Días y noches", de 1946, dedicado a Jules Supervielle.

El volumen a que aludimos tiene una explicación y un admirable prólogo de Arturo Sergio Visca. En la explicación se dice que el volumen abarca las siguientes secciones:

1ª sección: 18 poemas.

2ª sección: "Días y Noches", de 1946. Aquí se recogen los poemas "Equis Andacalles", de 1942 y "Tres Apuntes".

3ª sección: incluye "Cometas sobre los muros" que reedita el libro publicado en 1940, con exclusión de "Canción por la España obrera" y "Canto a Rafael Barret.

4ª sección: incluye un solo poema: "Artigas".

5ª sección: incluye los Inéditos: "Poemas Inéditos antiguos" y "Ultimos poemas inéditos", recogidos por amigos del poeta. "Recuerdo" es un poema que amplía otro, intitulado "Decadencia", de "Tiempo y Tiempo".

Por ahora tomo los libros por orden de publicación para realizar mi comentario.

"Cometas sobre los muros".

"Cometas sobre los muros", es de 1940. Es el comienzo biográfico de una vida simple y buena. Está compuesto de recuerdos alegres y tristes.

Comienza con la Autobiografía:

"Yo nací en Jacinto Vera
¡Qué barrio Jacinto Vera!
Ranchos de lata por fuera
y por adentro madera".

Ya no hay ranchos de lata en Jacinto Vera. El progreso le quitó aquel encanto triste de los tiempos en que allí vivía el poeta. Entonces la luna pasaba por entre los ranchos. Y los muchachos y las muchachas la miraban como una participante de la rueda-rueda. Ellos corrían por entre las viviendas humildes y ella les seguía poniendo luz sombría por los caminos, mirándoles curiosa y tierna.

Allí estaba el poeta. Era entonces un nadie. Sus compañeros de correrías, no podían imaginar que aquel muchacho llevaba un mensaje para la poesía americana y que algún día, después de muerto, como siempre, llegaría la fama y la admiración entrañable de todos los que buscan belleza y humanidad en el arte.

Esa es su primera definición: Liber corriendo tras la luna, por entre los ranchos de la miseria. Ha puesto su corazón sobre esos viejos muros y sube como la cometa que se remonta en los días de viento apacible. Ella va más allá de los palacios lejanos y de los rascacielos y sube siempre por cima del barrio y por cima de la ciudad. Y él la ve como una "roja lágrima encendida en el día".

Falco evoca aquel tiempo triste y feliz. Todo recuerdo de la infancia pasa por los grises del alma. Quisiera retornar, porque aquella vida fue una vida distinta, pero que ya está como en el efluvio del incienso cálido.

La tristeza del barrio se vive en todas partes, pero es tristeza dulce. A veces surge la protesta:

"¡Qué triste la vida nuestra!", se le dice a la muchacha del barrio y "¡Qué bello fuera vivir!"

Se ama a la muchacha. Se ama a la madre, que sueña para los otros.

"Madre, esta llama...
Y es roja, madre, de día
y por la noche es azul"...

Es su llama. Y con ella, mira el paisaje y ruega:

"Ara labrador tu tierra
con reja de luna y bronce
Ara labrador tu tierra
No olvides a tus hermanos!"

La rueda-rueda; la "duermevela" de la calle, la candela...

Allí aparece el preanuncio de la muerte, que no le abandonará nunca. Le dice a María:

"Tú duermes toda la noche
Yo toda la noche muero"...

En el poema "Abismo" se siente por debajo de sus sueños.

"Estoy debajo de mis sueños
ya ni estrellas ni pájaros nocturnos
levantarán mi canto"...

Y ahí le crece la virtud más admirable, la más tocante, la más docente del poeta: su ternura, una ternura no dirigida ni encerrada en límites; una ternura para todos, como si le sobrara.

Falco tuvo la obsesión del pan, el pan suyo, el pan de los pobres y el pan de los ricos; el pan amasado con dolor y el pan de los gozos inútiles; el pan de aquí abajo, de los hornos calientes, y el pan eterno, que le llegará jubiloso en los días de sus últimas ternuras.

En el poema "Invocación y apóstrofe" canta:

"Sabios de egregia estirpe
decídnoslo más fuerte que la vida es un pan,
y ya no habrá pinares
que vuelquen sombras vanas
y sí, flores del ceibo en el día,
y ventanas".

La desesperanza le muerde a veces con sus dientes amarillos. Pero como todo lo vivo, es algo suyo a lo que no se puede odiar. El arrulla, en algún sentido, las cosas buenas y malas de su alrededor. Hace suyas las cosas y los elementos. Son parte de su vida. Va aquí una estrofa de su "Oración a la desesperanza".

"Quiero solamente
en bautismo de alegría y dolor
apretarte a la Tierra
bajo el ala quebrada del desvelo".

En este libro está el poeta de 1942-1946 y hasta de 1954 extendiendo sus primeros brotes: pequeños poemas, como de mano, para los soñadores entristecidos, ritmo libre según su impulso azul; composiciones diferentes en la forma, pero

de la misma esencia; angustia dulcificada; tristeza de la vida simple conjugada con el encanto de esa tristeza y de esa angustia; ternura por su medio, por su gente, por las cosas; desesperanzas, pero no vanas, entonadas por sus ruegos de manos juntas. Y por las muchachas y los muchachos. Y por la tierra de los labradores y por las calles transitadas y por los desvelos humildes si hubiera pan y esperanzas...

"Días y Noches".

"Días y Noches" es el libro de 1946. Lo dedicó a Jules Supervielle, uno de los tres grandes poetas con que Uruguay obsequió a la Literatura Francesa: el Conde de Lautremont, Jules Laforge y Jules Supervielle.

Tres poemas estremecen la admiración del lector, por el poder que tiene Liber Falco, para decir sencillamente, pero con profundidad poética, las cosas simples mientras convoca los seres elementales: simplicidad, elementalidad, dialéctica de las circunstancias que se tocan y se sienten como estremecidas.

El poema "Recuerdo", trae a la composición, unos árboles, una voz, una tarde, una risa, un paisaje y algo que está llorando.

"Aquellos árboles
hacia el poniente
en fila navegando
y una voz de mujer
de tarde desmayada
una voz que me llama
está llamando...
Un cerco de cina-cinas
una paloma muerta en el camino
y una risa que ríe
están llorando...

Oh paisaje viajero
hacia el poniente huyendo!
me navegas la sangre
que te he dado"...

En el poema "Lo inasible" sintoniza armónicamente, como en toda poesía, la alegría y la tristeza. Sin esa simbiosis física y metafísica, difícilmente se podría vivir bien. Un ser solamente alegre, estaría físicamente en el mundo y espiritualmente en la nada más vacía. Un ser solamente triste, no podría definir ni sentir la luz. Con un fino sentido metafísico, Falco pregunta sobre los dones. A todos los humanos se le entregaron los dones suficientes. La alegría no está en la risa, ni en extrañarse de sí mismo. Consiste, diría un gran teólogo, Charles, en la entrega de sí ¡mismo a una causa que valga la pena. "Si el pan pudiera tener conciencia de sí mismo, sabría que es un alimento y su alegría suprema y única sería el darse a los hambrientos". "El pan no es sabroso para sí mismo como el agua tampoco puede ser fresca para sí misma. Está fresca para los labios sedientos"...

Esta alegría es la de Falco, que nunca alcanzó la otra alegría que se solaza y regodea fuera de sí misma.

Y junto a la alegría, su hermana, la tristeza, que jamás se hunde en el vacío de la desolación. No es la tristeza que se complace —hay complacencia en algunas tristezas inútiles— en la depresión espiritual, en el hundimiento sin motivo o con él, en un desconsuelo que nunca se sacia en deshilvanar el alma de sus dones. Alegría y tristeza deben tener la unidad natural de las almas en equilibrio. El mundo es bueno; el mundo es malo; el mundo es alegre, el mundo es triste... son fórmulas más o menos exactas y más o menos inexactas. El mal y el bien están unidos, como la alegría y la tristeza. Todos los instantes transcurren en la distorsión de las formas inalterables.

Falco, une los dos conceptos. Esa unidad se le dio en la vida. El pregunta qué le dio Dios, y contesta:

"¿Qué me dio Dios para gastar
¿qué? que no entiendo...
Esta alegría, esta tristeza...
dadme para gastarla
un mar.
Dadme la vida Padre, tú,
dadme la muerte.
Dadme el tiempo ido

y dadme el que vendrá...
Dadme danzar cantando
verterme como un río
por estas calles
hacia el mar".

Esta conformidad con lo poco que se le dio en la vida, no es común en los seres humanos, incluso los privilegiados. A otros, les dan bienes para gastar; a otros, fama; a otros, placeres sensibles. A Falco, como a los más grandes artistas, se le dio la soledad, el dolor y un trozo de alegría suficiente. Falco le pidió poco a Dios. Y pasa lista: ¿qué le dio para gastar?... Le dio alegría, le dio tristeza, le dio sueños, le dio recuerdos, le dio cosas simples, como a los santos. El quiere ser, de acuerdo al don entregado. Y ve que se puede transcurrir como un río que va al mar, danzando y cantando.

En el poema "Desgracia" siente la angustia de su soledad y de la pobreza, que nunca pondrá en sus labios el anatema y menos la blasfemia.

"¿Sabes lo qué es estar solo, solo?
Volver a casa a las dos de la mañana,
mojar un pan mohoso, triste y duro,
roerlo solo
y sentado en una orilla del mundo
ver a los astros que rutilan,
y no saber qué preguntar ni qué decir
y confundir las hambres y roer solo, tú allá...
un pan mohoso, triste y duro".

Invoca en sus poemas a Margarita Leal:

"ángel proletario, muerto de olvido,
de soledad inasible,
de oscura y lenta muerte".

En cada poema, en el fraseo simple de imagen a mano, abarca una idea, una angustia, un dolor, una soledad, un sueño y lo acuna con sentido de perennidad. Nos lo trasmite y nos alegramos o nos entristecemos con él. Y esto, por un sentido vivo, cálido, con fuegos encendidos de fraternidad.

"He de cantarle entonces
a las tinas, solas,
se fueron las lavanderas
hacia una eterna siesta".

Las tinas no son cosas, instrumentos: son algo de la persona, del trabajo, de la inquietud de los seres. La tina es un instrumento unido, no un instrumento aislado; unido a la persona, a la lavandera, a las mujeres que lavan y cantan mientras la blancura de los lienzos renace entre la espuma del jabón.

También el mar.

"Un día tuve el mar
sobre mi corazón
como una lengua fría".

No es mar como masa, ni forma totalizada, ni sinfonía cósmica, ni nada imaginado: es el mar como lengua fría, es decir, unidad de su ser y la sensación del mundo visible.

En otro poema, "Regreso", le llama de otro modo:

"monstruo paciente y solitario,
mar amargo, agua última
donde un hombre y su miedo
huyen, beben y vuelven
en secreto y solos"...

Y en "Alba" poema ilustrado hermosamente por Castellanos Balparda, expresa:

"Yo he visto a esta mujer
La he sentido latir entre mi sangre
Frente de harina. Pan sin nombre".

Es su madre, mujer pobre en las familias pobres. Pero él la señala y la ensalza con el cumplido más original y sorprendente. En aquel rancho de arrabal, la madre "atajaba el frío en las esquinas"...

En el poema "Destino" se unen estas ideas y otras, bajo un signo de existencialismo sencillo, pero con la vibración que él sabe imprimirle a cuanto parece sin importancia.

Este poema se une a los "poemas inéditos antiguos". Vibra su filosofía de angustia y presentimiento. Siente los pasos de la muerte, aunque de manera muy tenue. Busca una sombra que es sombra de la nada. Se olvida de sí mismo y de todo. Se sumerge en el todo, para morir. Es la muerte que siente como amiga, la encarna en su ser, para que viva dentro de sí, y la destina finalmente al mar...

Véase el poema:

"Bajo un cielo de Juicio Final
de espejos rebelados,
he de llegar al mar
para la muerte mía.
Me levantaré así en la ola más alta,
y me hundiré para siempre.
Acaso si, yo sé
con una risa helada buscaré mi origen.
Sin manos y sin ojos, ah!
buscando una sombra que es sombra de la nada.
Ya olvidado de todos
y de mí mismo
que apenas me conociera un día
he de llegar al mar para la muerte mía"...

"Andacalles"

Es la segunda parte de "Días y noches". Son pequeños poemas de fraternidad.

"Amigo, si tú eres bueno
lo serás mañana.
Si tú eres dulce
lo serás mañana".

Cuando va por las calles, algo le dice que está muerto. Y si no "¿por qué se rompen los espejos — cuando me miran — cuando yo los miro?"

Quisiera:

"Atar un moño azul a cada árbol
y gritarles a todos que les quiero".

Lo dice:

"Desnudar el alma, desvestir el corazón.
Temblar sin sollozos, morir viviendo alegremente
hermanos siempre... sin ligazón de miedos"...

En "Tres apuntes" ve al hombre de cara de papel... el mismo. Y va como si mascara su corazón "como si fuese un trapo".

Por este corazón dadivoso y por esta alma angélica y por esta fraternidad que se alza sobre los árboles y las nubes, sería error exaltar con exceso al hombre sobre el poeta. En uno de sus poemas decía Bertolt Brecht:

¡Ser un hombre bueno! Sí, ¿quién no ansía serlo?
Dar sus bienes a los pobres ¿por qué no?
Si todos fueran buenos, su reino no estaría lejos.
¿Quién no quisiera sentarse bajo su luz?"

Falco fue un hombre bueno, que no pudo dar sus bienes a los pobres, porque él cargaba con su pobreza de todos los días. Pero fue bueno, excepcionalmente. Responsable, trabajador, humano, super humano. Estas virtudes destellan en sus poemas. Pero el hombre excepcional, es un poeta excepcional. Aparecen unidas dos virtudes del hombre-poeta: la simplicidad y la transfusión. La simplicidad, es alma abierta. La transfusión es reinstalación de cuanto fluye para otra alma.

Se ha dicho que "la bondad del corazón sin sabiduría, tiene tan poco de virtud, como el saber sin virtud tiene tan poco de sabiduría".

Falco las unió: bondad y sabiduría; virtud y sabiduría. Cantó así, de esa manera, porque esa era su vida, y transfundió en otros lo que era, porque sabía que lo necesitaban.

"Artigas".

Es un conjunto de esquemas poéticos: una especie de prólogo. "1811"... "Rumbo a la Junta"... "La guerra"... "Gloria y tristeza"... "República y Confederación"... "1814-1815"... "1816"...

No es un poema descriptivo. No es un poema de exaltación. No es un poema de sentimentalidad patriótica. Es un poema de evocación y convocatoria.

Artigas es el que espera y sufre; el que sufre alegremente; el que espera y sueña. Es el "hombre de pueblos".

> "Un eco de monte en monte
> De pueblo en pueblo un eco
> se adhiere a los hondones de la tierra".

En nada se parece este poema dividido, a otros poemas sobre Artigas. En él, señala. Señala al hombre-pueblo; señala al hombre-símbolo. Señala al hombre-furia pero "furia angélica".

Poemas inéditos antiguos.

Estos poemas, recogidos, como los otros poemas inéditos, por los amigos del grupo "Asir", son de forma más retórica y de fondo más pensado. Algunas ideas de otros libros y de otros poemas de "Tiempo y Tiempo", son ampliadas, aunque en forma relativa, ya que el poeta no extravasa casi nunca. Siempre el licor azul o violeta o rojo pálido, en el vaso de alabastro.

El poema "Delmira Agustini" es uno de los más hermosos consagrados a la genial poetisa. Le cantó como no se canta sino a lo que se ama. La siente como "sorbida por abismos, donde la muerte espera". La ve corriendo y huyendo de tanto mal como perturbó su vida, y eleva su ruego original y lleno de ternura:

> "Dale un árbol,
> la sombra de un árbol;
> algo que cubra su pequeña
> dura vida, sin descanso".

Delmira ha de sentir, más allá del tiempo, esa dulzura. Y también el Dios, entonces desconocido, por el poeta. A ella le bastará la sombra de un árbol perfumado, allí donde todo cobra la eterna juventud de lo infinito.

Escribe desde aquí, desde su Montevideo. Falco es un montevideano por esencia. Ha vivido las calles, las avenidas y los barrios de su ciudad, con una rara emoción que se hace barro, pastizal, primitivismo.

¿Qué es su ciudad amada?

> "Montevideo vive
> No sueña, no espera nada:
> Vive.
> Lejos suena una bocina.
> ¡Qué triste es todo!
> Y sin embargo ¡qué bello es verlo!
> Oh! Mirarlo, oírlo, verlo"...

En Montevideo, "la tarde se va — lleva un aire de doncella defraudada"...

Le persigue un ansia de saber. ¿De saber qué? De saber qué hay aquí, más allá y en el más allá...

> "Si pudiera, si pudiese
> si hubiera podido en la vida
> encontrarle un sentido a las cosas
> y estar tranquilo, y ser humilde, y pobre y bueno
> porque alguien allá arriba me lo pide"...

Tranquilo, humilde, pobre y bueno... eso fue él. De "allá arriba" se lo pidieron. Su madre, seguramente inclinada desde las nubes, sobre las miserias que acosarían a su hijo tan amado, ella, que al dormirse en el arrabal, en el rancho humilde, al anochecer de los buhos, salía con su reboso bien ceñido para "atajar el frío en las esquinas"...

Él recuerda su infancia, luego del arrabal, en la casa grande, donde "los pájaros asomaban a sus ventanas". Y cuando dolorido regresó "al fondo, hueco y eco de la nada". "Allí el dolor antiguo lo esperaba como su mejor amigo".

También ella estaba allí, esperándole. Pero ¿cómo le dirá ahora que la ama, si entonces no lo sabía?

A veces, la mano escuálida y el rostro ascético de San Juan llegan hasta él. San Juan, humilde como él y como el amigo entrañable de la sencillez.

"Donde se siente que uno está solo,
viví la noche oscura
oprimiéndome el pecho
y un cielo de cenizas
donde olvidé querernos"...

Y se pregunta, en la recapitulación de todo su ser en ardimiento de fiebre:

"¿Cómo puede decirse?
¿Cómo podría decirse?..."

Ultimos poemas inéditos.

Aquí vuelve al tono, la forma y la brevedad de los primeros libros. Esta calle vieja, de viejas paredes... de aire viejo y triste... de muros y musgos... de soledad seguidora.

Evoca los terrenos baldíos. ¡Y de qué modo!

"Tú que amas los terrenos baldíos
donde meditan su destino las ollas viejas
los sartenes sin mango y las escupideras sin fondo"...

Vuelve el tono y la forma de San Juan:

"Cuando desciendo o subo
y sueño que me muero
es que me muero y muero
olvidado, descendido, solo".

Yo diría que hay en Líber un misticismo natural. Aunque el misticismo, en su acepción común, es religioso y entraña unidad con lo divino, no es raro encontrar almas que

viven en estado místico: unidad con un absoluto indefinido, pero sentido, escrito, poetizado definidamente. Se procede de acuerdo con una normativa de valor religioso, y aunque no esté precisado ese valor en fórmulas escritas, lo está en la vivencia espiritual.

Líber no llegó a la unidad con Dios, sino tarde, cuando estaba ya en el trance de entrega a la muerte. En la plenitud de sus sentidos, de su razón, de su antigua fe infusa aunque no formalmente definida, sintió la efusión hermana de la Eternidad. Ella descendió como paloma sobre él y con sus alas blancas le entregó el sutil aire de su vuelo callado.

Pero Líber supo unir razón y mística natural, exigencia del juicio severo e intuición brillante.

Así se siente en el poema "Sócrates", que trascribimos íntegramente, porque define bien su pensamiento y el amor a sus facultades intelectivas.

"Ah! sabio Sócrates!
Si como tú esperar supiera
la muerte que me espera!

Si como tú tuviera yo
un inmortal mensaje
una luz con que alumbrarnos todos,
quizás no me muriera así, como me muero
entre sombras, silencios, entre penas y miedos.

Oh! luz, oh! espíritu que habitas las tinieblas!
alúmbrame este cuerpo mortal.
Dame tu fuerza, Oh Dios!
Dame oh Sócrates! tu razón suprema".

Envidia a Sócrates su fe, que le da tanta fuerza para padecer la injusticia. Invoca entonces al espíritu que habita las tinieblas y no vacila, ya, al final del poema, en pedirle a Dios fuerza, y a Sócrates, la razón. Razón y fe, fuerza y pensamiento, luz y resurrección.

Con esa luz, él puede caminar delante suyo y no, como dice en la desesperanza, detrás suyo, pulsándose los pasos que no ha dado.

No vi los últimos momentos mortales de Líber Falco. Amigos míos lo vieron y le ayudaron en su tránsito. Saben lo que él dejó escrito: la definición final de la fe, no definida antes, y de un misticismo nuevo, sobre el viejo misticismo natural.

"Solo tu amor, Señor
por mi mismo amor
deseado,
solo tu amor Jesús
puede ayudarme.
Caí Señor, golpeado
por mi misma
ignorancia de ti
golpeado".

El golpe divino difiere de los golpes humanos. Es la luz que enceguеció al viajero eterno de Damasco; el que le derribó de su cabalgadura y le ordenó un trabajo de peregrino sin cansancio.

Recuerdo un poema de Juan Valencia:

"Ábrete oh sí, mi pensamiento, noche
más insondable, ábrete todo
en viva flor, en música, en estrellas
sobre mí, en mi palabra, porque sea
eterno con tu luz y brille eterna
como la noche a través de mi espíritu".

Así fue el golpe que hirió de luz a Líber Falco: la noche floreció en estrellas; el pensamiento se abrió en su palabra; sus sentidos subieron a "la ola más alta", y su desolación cambió de tiempo...

3. — CARACTERES

¿Cuáles son los caracteres generales de la poesía de Líber Falco?

Podemos indicarlos dividiéndolos en caracteres formales y caracteres materiales o substantivos.

I. Del punto de vista formal.

1) La brevedad espacial de los poemas. Es una sabia brevedad, que expresa el rico sabor de los concentrados. Al poeta francés Alain Bosquet se le aplicó la imagen del "corto-circuito". Se dijo que era "un court circuiter" de la poesía. Esta noción también se aplica a Falco. Sus poemas breves, dan la impresión, súbita y crepitante, de un corto circuito.

2) Su liberación completa de las normas de la métrica. Esta libertad responde a la necesidad inmediata de expresar la idea, el concepto o la circunstancia que despierta su afán.

3) Las asonancias dominantes en la composición, frente a las escasas consonancias. Los poemas no tienen necesidad de la rotundidad de los finales. A veces, se diluyen como en un poema musical de Debussy.

4) La función esencial de los vocablos, creados a la vez, en función de la idea o el concepto. Todo es función, en el uso de las palabras, sin inquietud docente o afán de búsqueda adocenada.

5) El ritmo interior del poema, sugerido más que escrito o pensado. Cada poema lleva interiormente una música elemental musitada más que cantada en un primitivismo, detrás del cual, se han fatigado en búsquedas poetas y pintores.

6) Las imágenes son simplemente instrumentales y no se bastan a sí mismas. Están colocadas por fuerza de la sugestión y por un fin de exaltación o exhuberancia verbal.

7) El sentido de lo bello es como una palpitación en el sístole-diástole armónico de las estrofas. Más que una poesía admirable, es una poesía de comunión. Su palpitación es trasmitida en el impulso y en la forma.

II. Del punto de vista material.

1) Un vitalismo espontáneo, escatológico, formado por la aptitud contemplativa del paisaje y una reacción —orgánica y espiritual— de incorporación y participación del mundo exterior.

Líber es un contemplativo de la belleza universal, de los seres vivos, del existir simple de cosas y elementos, y

un participante de los secretos del mundo que incorpora a su alma y su sangre.

2) Un Evangelismo natural, desvinculado, sin propósito previo, de conceptos y aprehensiones de carácter religioso-moral.

3) Una vinculación franciscana con las cosas, los elementos, los seres humildes, sus gozos y sus pesares.

4) La humildad inalterable ante los descubrimientos de su alma, al sumergirse en la corriente de las circunstancias y "talantes" que le rodean. José Luis Aranguren llama "talante" a una expresión interior, que es alma o fisiognómica de los hechos o los acontecimientos.

5) Un signo apostólico en su presencia personal y poética, aunque sin un sostenido propósito didáctico.

6) Primacía casi absoluta de lo espiritual-ideal, sobre lo material y utilitario, con una victoriosa superación de la ley de necesidad, aparentemente ineluctable.

7) Confesión final de una fe cristiana, surgida en el tesoro de una angustia humilde, tendida al infinito, sin la reconvención por su dolor y su pobreza.

Estos caracteres formales y materiales explican el sentido de esta poesía, que al primer contacto, no siempre se manifiesta en la totalidad de su valor.

En otra parte manifesté que había en Líber un misticismo natural, sin proclamación de fe, y digo, ahora, que hay también una religiosidad natural, sin culto, con una fe difusa y una moral concreta. Ellos le allanaron el camino a su fe definida.

¿Cómo se entrega a esa fe?

¿Temor a la muerte? No. Líber sintió su vida acompañada constantemente por la idea de la muerte y hasta por la sensación de su presencia cercana.

¿Temor a la miseria y búsqueda de la compensación del dolor de aquí abajo por la conquista de un mundo ideal, como lo quiere una infantil interpretación marxista del fenómeno religioso? No. La miseria estuvo unida a su vida y sin ella tal vez no hubiera ascendido a las alturas donde hoy le contemplamos.

¿Reflejo pueril de su mundo desvalido? Tampoco. La humildad de Falco no fue una humillación frente a la vida

o frente a los demás. Fue sentirse pequeño, no cobardemente, frente a la inmensidad.

El camino elegido por la Divinidad, fue seguramente su alma colmada por purezas y bondades. Alma sin mala intención. Alma bíblica. Alma que extrajo de los elementos aparentemente negativos de la existencia, los diamantes de más fulgor. Y por la unidad hombre-poeta, indisoluble, la belleza estremece sus poemas. Esa belleza reside en la emanación de una sutil esencia que sale a nuestro encuentro al abrir su libro...; en la efusión de sentimientos generosos; en la palpitación de un corazón rebosante de amor...; en el son del transcurso de la sangre por las venas de sus versos; en el pulso del movimiento ventricular, inasible pero presente; en la humilde dulzura con que se trasmite.

Como en el poema de Brecht "así pasó el tiempo — que en la tierra se le había otorgado": tiempo breve; tiempo dolorido; tiempo de rosas y lirios y de ramas espinosas y hojas que hieren y trasmiten sueño; tiempo escaso de felicidad; tiempo de la muerte por delante y por detrás; tiempo de las dulzuras nunca alcanzadas por las manos tendidas; pero tiempo del canto que ahora amamos, porque se nos dio trenzado por una vida conocida, sorbida como un abismo, pero nunca desesperada por el bien que allegó, fragante y dulce, a los demás...

4. — EL DON DE LO ELEMENTAL

Leí que Peter Huchel, el poeta alemán de la zona soviética, escribió sobre la tumba de su amigo Hans Joachim:

> "El que ha vuelto la espalda al tiempo
> vigila el tiempo".

Y se ha relacionado este verso, con este concepto:

"El agua de manantial, que derramada en el suelo tiene poco brillo, vertida en un vaso, aparece llena de luz".

El tiempo dejado atrás, vigila la obra de Líber Falco. Nada importa que haya vuelto la espalda a ese tiempo y ahora esté brillando en el otro, el verdaderamente inasible desde aquí. El tiempo que él dejó, vigila por él y le evoca

con su manera de vivir en el seno de la dulcedumbre y con el corto circuito súbito, crepitante y luego de suave agonía, de sus poemas.

El agua de su sed, es la misma agua que todos sorbemos. La luz de sus composiciones, es la misma luz que a todos nos llega. Pero bastó que encerrara esa agua en el vaso de un poema, pequeño, delicado, de finísimo y vibrante cristal, para que se llenara de luz.

Cada poeta tiene su estilo y su modalidad. Cada uno vive sus imágenes y sus realidades, el mundo de aquí y el otro mundo o los otros, que a veces visita en alas de misteriosas aves de terrible vuelo. Para comprenderlos, basta que sean fraternos con el lector y le cuenten o le reciten el embrujo de su peregrinaje o de su vuelo astral.

Falco arrojó de su vida el artificio, que a tantos sirve de telón de fondo, de arma ofensiva o de celada de falaz encantamiento. Escribió sus versos "como llamada, como testimonio y como posibilidad de vida". Su poesía surgió de su alma, como emanación directa. Cantó porque le era más natural que hablar. Amó a sus semejantes por la fuerza de una caridad con más poder que la fe que transporta montañas. Llenó de luz el agua de los vasos, sin el menor deseo de incorporar la alquimia. Amó la espontaneidad como la más encarnada flor del bien. Como el poeta francés Henry Michaux, sintió el arte como liberación y como él, hizo emerger de allí "el tejido celular y nervioso del pensamiento". Viene del fondo de su mismo ser, para relatarnos su experiencia.

Si hubiera sido dibujante y pintor como Michaux, nos habría dejado el testimonio de la simplicidad, la vibración, la pureza y el juego inocente de las abstracciones a tinta china del poeta francés.

Dejó solamente sus poemas, su tiempo, su agua pura, su luz quieta. Vivió un tiempo que ya anunciaba el de ahora: "tiempo sin merced", como diría el poeta Baechler, tiempo en que nos acompañan, sin dejar nuestra mano, "el desastre, el peligro y el odio". El mundo de la belleza, se aleja apremiado. El torrente de la miseria, es cada vez más fuerte... "le vent mèle encore la cendre et le sable — des maisons en ruines au pollen des fleurs"...

Poetas y santos pueden darnos "el suplemento" de alma que nos falta. Falco nos cantó sin afán docente: la poesía no es ni puede ser docente; pero dejó una docencia viva por su Evangelio de paz y por el amor, con que se inclinó al tiempo para sorber el perfume de las flores y las esencias más sutiles del alma humana...

La sencillez, la humildad, la fraternidad, la pobreza, la conformidad con los bienes materialmente escasos que le entregó la vida, le dieron su don, al que le fue fiel: don de las cosas simples vistas en el alma de su ser. Solamente así podía llegar a ellas como Leon Bloy, como Peguy, como Jean Claude Renard. Sus canciones son generalmente pequeñas como si fueran medidas y acicaladas por su humildad.

Akiko Josano, japonés, en la recopilación del ecuatoriano Barrera Valverde, escribió un poema —"Mis canciones"—, que podía ser de Falco y es como traducción del estado de gracia de su alma: "Porque son tan pequeñas / mis canciones, / creen que estoy midiendo / las palabras. / Pero no es que yo ahorre mis canciones / sino que yo no puedo añadir nada. / Mi alma, distinta al pez, no tiene agallas, / canto con una sola bocanada."

Cantó así, con una sola bocanada. El aire nunca le fue propicio en abundancia. Le faltó en la calle, en la mesa de periodista, en su casa, y en especial en su cama de enfermo. Pero era el aire común de los mortales: en sus canciones estaba el aire de las cumbres divinas que le dio el excelso vigor para subir por la escala de los Angeles cuando estallaban sus pulmones...

ROBERTO JUARROZ

1. — MICROBIOGRAFIA.

Roberto Juarroz nació en octubre de 1926 en General Dorrego, provincia de Buenos Aires, República Argentina. Tiene en la actualidad, 48 años de edad. Muy cerca de la juventud ha ocupado en su país, muchísimos cargos de responsabilidad funcional. Obtuvo becas de estudio y títulos técnicos como Bibliotecario de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y Diploma Superior, para ese cargo, expedido, en París, en los años 1961-1967. Realizó numerosos trabajos sobre documentación e información, en Argentina y países de América y Europa. Experto de Unesco, Consultor de Unesco y Asesor de Unesco en Planeamiento Bibliotécnico y en cursos audiovisuales de Bibliotecología, posee también numerosos títulos docentes, científicos y profesionales. Es autor, solo o junto a otros, de varias Antologías de la Poesía Argentina y Latino Americana. Escribió muchos trabajos científicos de su especialidad y cuatro libros de poesías, con el título común de "Poesía Vertical", números 1, 2, 3, 4 y, en preparación, el 5º.

Comencé a conocer al poeta, por el último libro. En mis visitas a las librerías de Buenos Aires, encontré "Cuarta Poesía Vertical". Sentí el choque de una poderosa sugestión. Según Jean Paul, "en el poeta, llega la humanidad a la conciencia y al habla, por eso las despierta fácilmente en otros". Yo fui testigo de esa verdad. La sentí al abrir el tomo de poemas, en los numerados con el 26 y el 27.

> "Quizá nos quedemos fijados en un pensamiento
> pensándolo para siempre.
> Puede ser que la eternidad no sea otra cosa
> que concentrarse sin alrededores
> en el pensamiento más denso".

Me puse a pensar en las aportaciones del existencialismo cristiano y acristiano y en la celeste poesía de Hölderlin y en las maravillosas nebulosas de Rilke y en el pensamiento vivo de nuestro Emilio Oribe.

> "Sobre qué lado se apoya más la ternura del hombre?
> ¿Sobre su pecho, siempre relativamente abierto?
> ¿Sobre su espalda siempre relativamente abandonada?
> ¿Sobre su perfil, siempre relativamente ajeno?
> ¿Sobre qué lado lo sentirá más la tierra,
> cuando cae para volver a levantarse
> y cuando cae para que otros se levanten?"

Recordé el espléndido estudio de Hilde Domin "¿Para qué, hoy, la poesía lírica?", cuando expresa: "la comunicación de lo no comunicable o apenas comunicable"...

Juarroz había encontrado una manera de comunicarse con el lector, sin comunicarle todo lo encontrado o autoencontrado por él, dejándole una parte para su búsqueda afanosa. Parecía haber descendido a las realidades infraestructurales y ascendido a las realidades superestructurales; había amado el encuentro con ellas, pero no se había limitado a cantarlas en sus poemas: las había mirado en todas sus honduras; las había descompuesto en sus partes constitutivas y las entregaba en su diáspora y en su unificación; en la totalidad de las partes y en la totalidad de cada parte; en la multiplicidad de sus formas y substancias y en ese proceso de extenuación, señalado en el poeta por Julio Cortázar, que tanto sabe de esto, por virtud del cual se padece alegremente y se goza con pesadumbre, mientras se encuentra y se extravía por esa selva apenumbrada de luces extrañas como si nunca hubiera sido vista en otros tiempos y lecturas.

¿Es poesía filosófica? ¿Es poesía de ideas, como se preguntan tantos, en sus estudios sobre su lírica? ¿Es filosofía poética, como la ensaya Heidegger, Nietzsche, Max Ernst? ¿Pueden ir unidas o es forzoso separarlas para que cada una tome su propio camino? En carta de setiembre de este año, me dice Juarroz que hace suyo el pensamiento de Antonio Porchia, gran maestro, cuando expresa: "Digo lo que digo, porque me ha vencido lo que digo". "Hablar en poesía, es dar salida a la necesidad radical de tratar de

decir lo que casi no se puede decir. Es hacer de la vida un acto expresivo y comunicativo de las últimas fronteras y los últimos misterios. Y es darle a todo eso, el peso y la consistencia de lo más real, superando el engaño de creer que la realidad es lo visible y aparente. Creo que en la línea de este intento hubo un instante en que la filosofía y la poesía se separaron perjudicialmente, dividiendo así, en forma artificial, la vía de acceso a lo real y quebrando la expresión de lo profundo. Pienso entonces que vale la pena tratar de recuperar esa convergencia, volviendo a reunir la imaginación y la razón, a través de la inteligencia viva, la intuición, la contemplación y la creación verbal. Creo también que la penetración hasta las últimas zonas de lo real, debe darse y manifestarse según el modo de ser y la cultura profunda que nos define. O dicho de otro modo: así como Oriente tiene sus caminos propios de iniciación, percepción y expresión, Occidente, tiene los suyos y, probablemente, cada artista y también cada época, aunque la base última sea una. Me atrae particularmente el movimiento de las oposiciones y dentro de él la dialéctica de la ausencia y la presencia —ser y no ser al mismo tiempo— tanto la vida en general, cuanto en algunas de sus instancias privilegiadas, como el amor o la imagen poética"...

La profundidad de los conceptos, la claridad de su expresión, están aquí entrañablemente unidos. Transcribí estos parágrafos, porque son como la mejor presentación para el primer contacto con esta extraña y suyugadora poesía.

La resumo, por razones didácticas, en estos puntos, sencillos en su forma: 1) La vida es un acto expresivo y comunicativo de las últimas fronteras y los últimos misterior...; 2) la realidad está más allá y en la infraestructura de lo visible y aparente...; 3) Intenta reconstruir la convergencia de Filosofía y Poesía, separados perjudicialmente. Esto reune imaginación y razón, a través de la inteligencia, intuición, contemplación y creación verbal...; 4) La penetración hacia lo real, debe darse según el ser y la cultura que nos define. Occidente tiene los suyos y probablemente también cada artista y cada época...; 5) utiliza, como instrumentos áureos, el movimiento de las oposiciones y dentro de él, un movimiento dialéctico de la ausencia y la presencia, el ser y no

ser al mismo tiempo, tanto en la vida como en el amor y la imagen poética...

En otra oportunidad, más señalada para la dedicatoria, insistiremos en la naturaleza de la poesía de Juarroz; pero desde ya adelantamos, que sin esas cinco nociones, no se puede entablar contacto mítico y místico con esta poesía, extraña y sugestiva al tiempo.

Tengo la impresión que a Juarroz le ocurre algo parecido a cuanto le pasa a nuestros poetas: son más conocidos en el exterior que en su propia tierra. Sobre Juarroz, se ha escrito mucho en Francia, Bélgica y en varios países de América. Los bautizos de nuestros poetas rioplatenses, requieren manos, cultos y carismas extraños. Es como si aguardáramos que otros digan, para luego decir nosotros, si es que decimos, harto preocupados por técnicas, negocios y desgraciadamente, los hechos inhumanos apasionante: las proscripciones de la libertad y la justicia.

Y para ese complejo de nuestra enajenación cultural, escribió, con vidente acento poético y social:

> "Hay que cortar las manos de las nuevas alianzas
> y fundar abandonos para abrir el futuro..."

Los políticos, militares o no, poco saben de los filósofos, de los poetas, de los santos y los profesores. Pasó la época de los Mecenas. Y la de los gobernantes interesados en el saber de pensadores y ensayistas y en las creaciones del arte y en la enseñanza de los santos, que perfuman los caminos con sus sacrificios fraternales. Las preocupaciones vitales son para la técnica, la producción y la política. Y así la paradoja bersogniana, continúa multiplicándose: cuerpo físico, enormemente desarrollado y alma enjunta, con un enorme vacío entre él y ella.

Juarroz siente, como otros grandes de la poesía latino americana, esta incomprensión insólita, pecado capital de la convivencia politizada del continente.

A todos los que tenemos fe en la misión de los factores espirituales, nos corresponde abrir, humildemente, pero con las creencias en lo alto, las condiciones favorables para un equilibrio entre cuerpo y alma, crecidos ambos para la generación de un progreso humano y divino...

2. — ANALITICA.

La obra poética de Roberto Juarroz, figura en sus cuatro libros: "Primera Poesía Vertical" de 1958; "Segunda Poesía Vertical", de 1963; "Tercera Poesía Vertical", de 1965; "Cuarta Poesía Vertical", de 1969. Queda pronto, para la publicidad, "Quinta Poesía Vertical".

"Poesía vertical", es la del espíritu que asciende escrutando pormenorizadamente el mundo circundante. Es la poesía que sube, en la vivencia profunda de los alrededores del pensamiento y la emoción.

Al decir de René Ménard, es la poesía que "transporta las mutaciones del espíritu humano". Y agrego yo: que lo transporta sin vacilaciones hacia las alturas de la contemplación, todavía imperfecta.

El mismo Ménard, expresa que es "el pensamiento del hombre sobre sí mismo". Y agrego: "y pensamiento del hombre sobre los otros; del pensamiento en su unidad y en su desintegración, que vuelve a la unidad". Es la revisión del pensamiento y de sus contactos con el mundo exterior; entrega de este al mundo interior, que lo descompone en sus elementos o partes y lo recompone con una especie de fruición artesanal. Escinde las cosas del mundo exterior, miles de veces, y las desarma como "frutos que hubieran trepado de contrabando a un árbol". Los elementos, las expresiones, los gestos, los más simples —o los más complicados—; las vivencias del mundo interior, son desunidos o reunidos metafóricamente; contrapuestos o simplemente expuestos a una luz más que natural descubriéndoles el ser visible y el invisible; cuanto aparece y queda y cuanto transcurre y se va; la palabra que se oye y el sonido casi inaudible "con que suena la soledad en la soledad"...

Julio Cortázar, uno de los más grandes escritores y ensayistas de lengua hispano americana, confiesa que los poemas de Juarroz le "parecen de lo más alto y lo más hondo (lo uno por los otros, claro) que se ha escrito en español, en estos años".

"Todo el tiempo he tenido la sensación de que usted logra asomarse a lo que busca, con esa visión totalmente libre de impurezas (verbales, dialécticas, históricas) que en el alba

de nuestro mundo tuvieron los poetas presocráticos, esos que los profesores llaman filósofos: Parménides, Tales, Anaxágoras, Heráclito. A usted, (y a ellos), le basta mirar en torno, para que toda visión prosaica caiga en pedazos ante ese apoderamiento total de ser por la poesía. He leído en alta voz los poemas que más entiendo (otros se me escapan o me reclaman una interpretación que es quizá un autoconsuelo por no poder intuirlos de una sola vez), y en cada caso se ha repetido esa sensación prodigiosa de extrañamiento, de rapto, de acceso. Siempre he amado una poesía que procede por inversión de signos; el uso de la ausencia, en Mallarmé; los silencios, en la música de Webern. Pero usted potencia hasta lo increíble esas inversiones que, en otras manos, suelen acabar en juego de palabras.

Y entonces, esa mirada que ve y esa mirada que no ve, una vez retorcidas en un mismo hilo, son algo prodigiosamente fecundo, una invención de ser. Hacía tiempo que no leía poemas que me extenuaran y me exaltaran, como los suyos...".

El juicio de René Char, Vicente Aleixandre, el de Menard, el de Porchia, el de Jaccottet, son definitivos. Y los cito, con especial mención, porque Juarroz es un poeta selvático, que impone su estro por la fuerza poderosa que emana de su personalidad sin desdeñar la que le agregan grandes ingenios de la literatura americana y mundial.

Se ha relacionado con lo absoluto, pero como lo diría Octavio Paz, "esta relación con lo absoluto, es privada y personal". Si el hombre, como dice el mismo Paz, "al enfrentarse con la realidad, la sojuzga, la mutila y la somete a un orden que no es de la naturaleza —si es que posee, acaso, algo equivalente a lo que llamamos orden— sino al del pensamiento"..., Juarroz se aleja de esos propósitos, que le quitan a la naturaleza su mayor virtud y su mayor encanto: la naturalidad. El la respeta; pero la desentraña; la ama, en su totalidad, pero la descompone en sus partes; la contempla en su estratificación, pero la penetra en la movilidad de sus componentes, que desune y recompone luego; se extasía ante ella, pero la traspasa con un fuego que la purifica de sus escoriaciones.

Entremos al estudio particular de su poemario.

"Poesía Vertical".

Este primer libro, es de 1958. El título es el santo y seña de los títulos que vendrán. Es poesía de profundidades y no de superficie.

"Ir hacia arriba no es nada más
que un poco más corto o un poco
más largo que ir hacia abajo".

Juarroz asciende o desciende verticalmente. Anda por las superficies, pero no para permanecer en ellas sino para verticalizar su indagación.

El libro anuncia y hasta recorta formas que luego aparecerán en libros posteriores. El poeta es uno y diferente, pero fundamentalmente uno. Encuentro en este libro caracteres propios, algunos que se repetirán, otros que no se repetirán más. Estos caracteres son: 1) Inversión de los signos que luego permanecerá como forma y contenido poéticos en otros libros; 2) sistema de paradojas, de naturaleza especial distinta a la paradoja común —oposición, contradicción y aparente inverosimilitud—; 3) placer de andar perdido en un mundo de gestos duros, palabras insuficientes y sitios inhóspitos; 4) desmantelamiento de los sostenes, tradicionales o modernistas que podrían servirle para una estructura de la esperanza; 5) humor ligeramente irónico, sobre la eternidad, muerte y Dios; 6) sin embargo, búsqueda a contrapelo y contraintención de Dios, la eternidad y sentido de la muerte; 7) desdoblamientos constante de los absurdos vitales; 8) decepción de las realidades comunes menoscabadas en su andar fenomenológico; 9) metafísica de un peregrino de incertidumbres belicistas.

Su escritor admirado Antonio Porchia, expresa que al leer este libro, se advierte que comprender es superficial y sentir es profundo, porque siente muchísimo y casi no comprende.

Es seguramente cuanto surge de esta poesía de oscuros resplandores. Juarroz advierte que en el mundo, hay más maravillas de las conocidas y que es difícil encontrarlas con los pobres instrumentos de que disponemos. Por eso se enajena de pasión y por eso sufre del vértigo de los desconciertos.

Quisiera aprehender la red de las miradas que sostienen al mundo, pero también lo que hay debajo de ellas y hasta "inventar un pájaro/para averiguar si existe el aire". No es que ignore que el aire existe, sino probarlo con la ideal materialidad de un pájaro inexistente. Indaga sobre el ser y el no ser que empiezan o continúan en las manos; pero quiere saber más que eso, que es pensable y aprehensible: ¿dónde empiezan sus manos? Quisiera encontrar "los puntos de silencio que rodean el corazón", o esa búsqueda extraña de las espaldas de Dios cuando duda de si todo es Dios o solamente algo, o ese abismo de pensar en sí mismo como sostén de su ser y que luego se evade y así tapiza la ausencia de todo...

Es difícil que alguien diga tantas cosas en seis o siete versos como él. Así este poema:

"El hombre
maniquí de la noche
apuñala vacíos.
Pero un día
un vacío le devuelve feroz la puñalada.
Y solo queda entonces
un puñal en la nada"...

¿No es acaso una historia verdadera? ¿No apuñala el hombre al vacío en busca de la esencia de su ser? ¿Y no es verdad que la búsqueda oculta la feroz puñalada del desamparo total que se disuelve en nada?

No duda de sí mismo: él anda por la verticalidad fenomenológica.

"Hallo raíces mías en todas partes,
como si todas las cosas nacieran de mí
o como si yo naciera de todas las cosas"...

Conoce el poder de los imposibles, conoce los colores de los misterios, conoce las formas que se ocultan en las tinieblas, donde a veces aparece Dios como en la vid ardiente, pero quisiera probanzas trascendentales como estas:

"Voy a tomar al hombre por el centro
y tirarlo a rodar a ver si llega.
Voy a tomarme a mí, ya me he tomado,
para enlazar de nuevo los cristales
con un redondo material sin tiempo.
Voy a cortar las puntas de la vida
como unas uñas demasiados largas"...

Teilhard de Chardin, diría que hay "una cara significativa de los fenómenos biológicos". Y podríamos agregar: y una cara significada de los fenómenos vitales y hasta una cara invisible, presentida, pero no vista y que el poeta busca con un afán desesperado que le lleva del absurdo a la racionalidad y de la racionalidad a la intuición y de esta al manoteo en el pozo, del que escribirá en otros libros...

"Segunda poesía vertical".

A propósito de este libro, debe recordarse el juicio de Cortázar, que ya citamos. Sobre este libro y el primero, Cortázar expone conceptos vitales para la comprensión de esta poesía, que él, tampoco alcanza totalmente. Allí se experimenta cuanto dice: sensación de extrañamiento, de rapto, de acceso.

El primer poema ya anuncia forma y sentido poemáticos.

"Antiguos gritos
que aún flotan como algas de sonido entre las cosas
se enredan en las costas de aire de mi pensamiento".

Se siente como "el primer hombre/trabajando su punto entre la espuma"...

Los temas, van en el arrebato del pensamiento. Uno evoca el señalero cartesiano "Je pense: donc je suis". Aquí también es el yo pensante, pero en su penetración en el mundo de las cosas y los elementos, para traerlos a su meditación, por la vía de las paradojas, tan queridas por el Zen. Los frutos, las ecuaciones, los tiempos, los movimientos, la duración, los gestos, las falsas miradas, los latidos, los

sonidos, las claridades, las piedras, los signos, los rumbos, las espirales, el vacío, la soledad... todo cuanto tiene volumen o no lo tiene, duración o sin ella, expresión o inexpresión, fuerza o debilidad, signo o mudez, luces fuertes o crepusculares, todo ha sido mezclado en su visión, donde lo auténticamente intelectivo es al tiempo llamado y proscripto, zarandeado o enternecido por una permanente meditación.

Así viaja entre la temporalización y la destemporalización. "Yo no tengo más tiempo, que el que nunca fue tiempo", dice extrañamente. Y agrega "Mañana me instalaré en tu voz/sobre un tiempo distinto/que el tiempo que recorre las palabras"...

Y al final:

"Hay un tiempo del ojo
que cesa de mirar hacia atrás o adelante
y se detiene en sí mismo".

Uno piensa, de inmediato, en esa deformación de la realidad, que va más allá de la lógica visible, que se advierte en las telas de Picasso, donde los ojos no miran hacia adelante y, a veces, tampoco hacia atrás, a pesar de estar puestos en la oblicuidad o en el espacio insólito.

Pero junto a este tiempo del ojo, sin adelante ni atrás, está el otro: el tiempo del tiempo.

"Hay un tiempo del tiempo
del encuentro del tiempo con el tiempo
un transcurrir ya sin testigos
una duración duración"...

Es un tiempo etéreo o una mitología del tiempo mismo.

Jean Pepin, cita a Eliade, en su libro "Imágenes y Símbolos', cuando expresa: "Un mito cuenta los acontecimientos que han tenido lugar "en principio", es decir, en los comienzos, en un instante primordial e intemporal, en un lapso de tiempo sagrado. Este tiempo, mitico o sagrado, es cualitativamente diferente del tiempo profano de la duración contínua e irreversible, en la cual se inserta nuestra existencia cuotidiana y "desacralizada". El mito está como orde-

nado a pasar en un tiempo intemporal, en un tiempo sin duración"... "Es también importante la abolición del tiempo por imitación de los arquetipos y por la repetición de los gestos paradigmáticos". Se pone como ejemplo, un sacrificio, en que se repite el sacrificio inicial y coincide con él. "Todos los sacrificios se cumplen en el mismo instante mítico del comienzo; por la paradoja del rito, el tiempo profano y la duración son suspendidos". "Hay abolición implícita del tiempo profano, de la duración, de la historia".

Hay pues **tiempo banal** y un tiempo que lo sustituye, que es diferente. Esta destemporalización, verdadero fenómeno nuevo metafísico, no está reservado a la conciencia mitica, sino también a la religiosa. Se cita la frase de Pascal interpretando el Evangelio y la primera Epístola de San Pedro, 3-18: "Jesús está en agonía hasta el fin del mundo".

Juarroz no tiene una viva preocupación religiosa cristiana. Más bien está vinculado al Zen budista e hindú; pero este, su tiempo, que es y no es; que es de un modo y de otro diferente; que mira en la oblicuidad de su espacio, anda vinculado a este tiempo mítico, a este tiempo religioso, y a este tiempo que, al final, es abolido cuando no sustituido por otro tiempo.

Este sentido de **extenuación** de la poesía de Juarroz, que dijera Cortázar, se encuentra cada vez que se quiere penetrar en la esencia de esta sugestión poética y sustancial, que transcurre por las paradojas saltantes, vivaces y vibracionistas de los versos componentes del poema.

Algo de cuanto decimos aparece en otros poemas, en que inmoviliza al pensamiento "como un rígido muñeco en el interior de una pared de vidrio". "Y uno no sabe si allí termina el hombre/en ese falso hueco transparente/o si el gesto necesario no se cumple/porque enfrente ya no hay nadie"...

El mundo se le aparece como "un montón de extremos incompletos" y la muerte, como la plenitud de un espacio en que se fusionan los gestos que no existen.

La lógica común, la lógica del dos y dos son cuatro, desaparece envuelta en brumas. El pensamiento anda velozmente entre los elementos, los conceptos, las ideas y se distorsiona en una contemplación de esencias que llegan y se van por el aire oscurecido.

¿Hay aquí alegorías escondidas o semivisibles? ¿No es más bien el término inventado por Schelling: tautogorias?

Entre estos poemas escrutados y escrutadores, aparecen remansos de sensillez extraños, como el de este poema, muy hermoso: "Sonido de la soledad".

"Un sonido nuevo
me delata la lengua.
No se parece a la palabra.
Es como si el árbol
se hiciera cargo del canto del pájaro
o la piedra, del murmullo del agua.
Es el sonido con que suena la soledad en soledad"...

Es muy difícil decirlo mejor, con más emoción y oscura claridad.

Noche, aire, caos.

Juarroz parece dotado de un poderoso instrumento: su palabra paradojal; sus contraposiciones vigorosas; sus signos invertidos; los sentidos multiplicados más allá, mucho más, de lo corriente, aún en los expertos.

Todos los poetas escriben sobre la noche. Todos la escuchan; la sienten en la infinitud de sus voces; la hacen compañera y confidente, o la enemiga, poblada de misteriosos seres en acechanza.

Juarroz, analiza el estilo de la noche, en un poema que si no se cita entero, no se podrá explicar:

"Hay un estilo de la noche.
Pero la noche sobrenada a veces su estilo
e inicia una plástica nueva,
un lenguaje de distancias distintas,
un desapasionado volumen
de informulada pasión.
Los árboles y las otras cosas que se apoyan contra la noche
sienten de pronto que la noche pasa a apoyarse en ellos,

como si debieran guiarla en su inédito tanteo,
en su búsqueda de otro tono del negro.
Y la luna, que era la luna en el estilo de la noche,
pasa a ser la piel de un bautismo inminente,
la precoz inicial de una aventura parecida a otra forma,
pero más densa que ella,
algo así como una forma que contuviera la masa de todo".

Ideas simples: noche que apoya a las cosas; cosas que se apoyan en la noche; búsqueda de la luz; luna generosa de aventura plausible... pasan velozmente por un poema que coloca al lector en medio de esa multitud de complacencias y de misteriosos entendimientos. Este es uno de los poderes de Juarroz: estar en el mundo en las cosas y elementos, entre ellos, como revestido de la misión de unirlos en el todo, que él ve y siente.

Y cuando se mira y siente de este modo, la muerte no es una desolación traída en una negra teoría de pesadumbres. "La muerte es otro modo de mirar". Entre la luna vieja, de los muertos, y la luna joven, de la vida, "antemuriendo o postviviendo, somos un hueso de mirada / junto a un mar que no empieza"...

El desdoblamiento metafórico, el ser y el no ser de lo que existe, la cara visible y la invisible, se encuentran y se desencuentran constantemente en sus poemas. El aire le fabrica estocadas, para abrir las cosas y penetrar en su esencia. Las palabras que escribe, escriben otras palabras detrás del papel... El aire entra como punta, ahora en su ser. La estocada es para su propio corazón.

Este mundo invisible para la lógica común, es el otro mundo del poeta y es la otra realidad, que no es menos real que la conocida y apreciada. Es la estocada del aire, que le abre el corazón de las cosas; son las palabras no escritas que aparecen para decir lo no pensado; son las claridades que alumbran y las que en vez de alumbrar, multiplican lo oscuro; son los horizontes que instalan las cosas "a la misma distancia"; son "las unidades baldadas por su propia unidad"...

Con los elementos más simples: pájaro, nubes, campana, penetra en los misterios de la luz y el sonido. En forma

breve, narra el dramático desencuentro: entre dos nubes vuela un pájaro, pero otro vuela dentro de la nube; la campana de palo prepara un remolino "más sonoro que el metal" y es la eficacia de la nube y es la eficacia de la luz y la eficacia del silencio, más fuerte que el sonido de metal y al final, la reunión de las trampas de la ausencia que no es toda negatividad.

Uno de sus poemas más significativos —todos los poemas son relativamente breves— es el 38, que titulé "La nitidez de las cosas y del caos"...

El propósito filosófico y metafísico del poeta, va señalado allí con una clase de precisión con la que es necesario familiarizarse para seguirlo.

Comienza invocando la nitidez secreta de las cosas. Existe una nitidez visible y aparente, que es la que sentimos y vivimos en los contactos cotidianos y hay una nitidez invisible y secreta que solamente los poetas pueden aprehender. Es el mundo invisible de los poetas, al que se llega si se logra romper nuevas barreras de sonidos y colores que nos separan de ellos.

"La nitidez secreta de las cosas / levanta un mundo nuevo en mi mirada"... Los dos mundos, son nuevos: el mundo íntimo e invisible de las cosas y el mundo derivado por la visión secreta. La presencia también novedosa sustituye a la ausencia y hay como una nitidez del caos que cobra formas apasionantes.

La palabra, su instrumento de ascensión vertical, se parece a "una lluvia interna que está en todas partes; los pájaros, sostienen a los árboles y los muertos, a la tierra, y el amor, es ojo abierto, cada vez más perfecto.

Los signos de las cosas, no son los mismos que nosotros vemos, con nuestra visión clamante y aparente. El poeta nos trasmite una inversión del mundo objetivo, que para él, es más real que el mundo común puesto de pie: pájaros que sostienen árboles; muertos que sostienen tierra; palabras que no se escriben sino que viajan como una lluvia interna de ese mundo de extraña y nueva mitidez. Es la realidad no vista por el ojo común y vista por este ojo de amor perfecto, que escruta en las metamorfosis más ocultas del ser de las cosas y del propio ser que observa.

"La nitidez del caos
me salva hoy como un vientre junto al río,
me puebla la ciudad apasionada
que cuelga entre mi ausencia y mi presencia"...

En el poema 39, "El corazón", lo mira en su camino por el mundo, sin el atavío común, "con un traje sonoro". Es una andanza no común: "andanza que es estar" "sin girasol ni tumbas por los astros"... No va en una astralidad inconexa con el mundo de los vivos: "un pie raíz y otro pie nube", se unen para una indagación de los mundos no conocidos.

Pero este propósito no es el dominante: mostrar la andanza sonora del corazón. El es como un "puño en la montaña de ser uno"... "aclaración de la palabra hombre / en el lugar humano / de la duda de todo". Al verlo se acuerda no sabe de qué y de quien. No impora: "la piel, es un viento sólido / que comunica por adentro y afuera / con la piel"...

El final, es chocante. El mundo visible... el mundo invisible... un corazón, que es más indagador que el intelecto-teoría del Zen... unidad de cielo y tierra en la raíz y la nube... desasimiento de la exigencia sensible... y un viento sólido que no permite perderse en lo inasible.

Vacío común — Vacío multitud.

No siempre logrará el lector penetrar en este mundo hecho de nebulosas, abatimientos, cosificaciones desmedidas, diseminadas por caminos aparentemente absurdos. Juarroz conoce ese otro mundo, al parecer intermedio, entre los dos mundos clásicos de nuestra racionalidad o nuestra intuición: el mundo duro y tantas veces inhóspito de aquí abajo y el mundo sobrenatural, que es también un mundo de inversiones. Este otro mundo, es como el de los signos nuevos que se invierten, tal vez como el preparativo de la inversión final, ya que entonces existirá la aclaración de la palabra hombre, vencido ya "el lugar humano / de la duda de todo"...

El poema número 41, que yo intitulo "Fírmese y cúmplase", tiene un aire que evoca la socarronería de Mario Benedetti. Es distinto, ya sé; pero el aire similar es aparente. Es como un inventario de lo que es y lo que podría ser o lo que ha dejado de ser, como algo inevitable de cuanto es humano y deja de serlo o no quiere serlo.

"véase como crece la mirada torcida, la mirada del hombre,
mientras la recta mirada de las cosas yace tirada en cualquier [parte,
véase como hay orillas que pasan de ríos que no pasan
y violentas imitaciones del corazón rompiendo astas,
véase el trueno de vejez y gestos sin acabar que muerde al [mundo,
véase el gastado carrillón de la muerte,
su dentellada que por morder se muerde hasta a sí misma"...
. . . . . .
"Y el lecho que llegará cuando no estemos,
y el ronquido que sella los amores.
Y tan solo después
Fírmese y cúmplase"...

Creo que es la única o si no, una de las poquísimas veces en que Juarroz se impacienta y de alguna manera reniega del ser y no ser y de los signos que se invierten y de la mirada que le acosa en éste, su tercer mundo de la contemplación, a veces gozosa y a veces, como ahora, entregada al desamparo.

El sabe que hay un **vacío común** y un **vacío multitud,** que está dentro, pero que puede correrse hacia afuera.

"Si ese vacío, lleno de su hueco
se corriera hacia afuera,
borraría la tiniebla y la luz"...

Ese **vacío multitud,** es diferente al vacío bersogniano. No es multitud de vacíos, sino uno, que los resume a todos y también los rezume. El mundo va formando, sin embargo, una isla, donde él está, "dentro de este otro mundo que es mi ausencia"...

Pero estos abatimientos son transitorios. Juarroz navega en su mundo. Allí están sus sueños, sus afanes y su amor. En el poema 48, que titulo "Amor y sueño", aprehende la intimidad de estos hermanos entrañables de los poetas: sueño y amor.

¿Qué es el sueño? El lo define "un amor extraviado / una forma de amor que quedó suelta"... Y no vale la pena recogerla "pues el amor, cuando pasa, se independiza de nosotros como el viento del árbol / o la noche del gesto casi absorto de las horas"... Esta definición del sueño, es hermosísima y original. Solamente a la luz de la gracia de la poesía, puede explicarse y traducirse. Los sueños —¡cómo se evoca el temblor ardoroso de Salinas en los poemas eternos que le dedica!— es el "espacio o cuenca o vendaval quieto / donde lo que está no se diferencia del espacio". Es un apetito "que desprende los signos" "y los cuelga en la última nota, / en la música pasmada del vértice"...

En esta vida, en su isla de ausencia, "la palabra no es sustancia comunicable"...; "hay otros sonidos que lo son"...; y cuando llegue el momento de irse, cada uno se irá en la manera que recorre los mundos: "unos con la vida y la muerte, / otros con la muerte y la vida", por la puerta que da o parece dar sobre el camino... o tal vez en el aire, "sin haber empezado a vivir"...

Este sentido de asombro, absurdo y angustia, estarán presentes en sus dos momentos de temporalidad o intemporalidad; mundo de las raíces y mundo de las nubes; islas desérticas o pobladas de voces distintas a las que se articulan en palabras; vida que alcanza para olvidar y vida que no alcanza para recordar... Juarroz transita así, casi sin diferencias sensibles, en el mundo visible, en lo invisible del mundo visible y en el invisible que ha creado en su contemplación activa.

Como veremos más adelante, él siente a Rilke, como un encumbrado testigo de lo invisible. El Angel de las "Elegías", es la creatura en la cual la conmutación de lo visible y lo invisible, que tratamos de cumplir, aparece como ya realizado. Para el Angel de las "Elegías", todas las torres, todos los palacios de antes, son existentes. El Angel de las "Elegías", es el ser "cuya razón de ser, es reconocer en lo invisible, un rango superior de la realidad". (Marcel).

Juarroz llegó a esa zona, como él dice, al romper las palabras en "tantos pedazos como las torneaduras del viento" y en tantas noches, "como muertes tiene el día".

"Tercera poesía vertical".

Dijo Antonio Machado que el poema basado en sentimientos personales, carece de importancia. Lo dijo al final de su vida, después de haber escrito muchos poemas basados en sentimientos personales. Y sus poemas son de los grandes pilares de la poesía universal. Sin embargo, hay una parte de verdad en el pensamiento de Machado, si se refiere a determinados sentimientos personales, como los de simple superficie que florecen sin calor vital, a flor de piel y se expresan sin la presencia del pozo hondísimo hacia donde marchan las raíces.

Estos poemarios de Juarroz, han proscrito estos sentimientos personales simples, o desarraigados, de un florecer sencillo como desvanecido de savia fuerte.

Se dijo de Heidegger, que en verdad no es oscuro cuando dice, sino claro, en relación con su pensamiento. Cabe la diferencia: claridad para él, en cuanto piensa, sin ser claridad para el otro, que no está enteramente en su pensamiento. Y dificultad de entrar, primeramente en el pensamiento del autor oscuro, para poder entender cuanto dice al pensar.

Es posible que mucho de esto, nos quede como reflexión de curso al leer y sentir los poemas de Juarroz. Pero él ofrece otra alternativa: muchas veces es oscuro, críptico, hermético, en cuanto dice, pero se capta un sentido general, como la flor no vista, oculta detrás de una pared, que deja alcanzar el poder y la singularidad de su perfume. Y por otra parte, todos saben que ese mundo distinto a los otros dos: el telúrico y el lúdico y onírico, nos ha servido muchas veces para incursiones momentáneas o duraderas, generalmente momentáneas que, por falta de profundización en su conocimiento, dejaron pocas huellas.

Se ha dicho que el mensaje de Mallarmé, es el de "la Idea de la Idea". "Je suis maintenant impersonnel et no plus le Stephane que tu as connu, mais une aptitude, qu'a l'Univers spirituel a se voir et a se developper a travers de ce qui fut Moi"...

Juarroz está en el lugar de ese otro yo, que de alguna manera deja parte de su ser aquí abajo y sube, —o baja—, a esferas comúnmente inalcanzables o a pozos profundísimos donde sus raíces escrutan las profundidades sin memoria.

Este "Tercera Poesía Vertical", se divide en tres partes: "Poemas de Otredad"... "Poemas de unidad"... y "Poema uno y otro"...

¿Qué es la "otredad", palabra tan cara, sin relación alguna con la poesía de Juarroz, a nuestro Alvaro Figueredo?

Hay formas que nacen de "la mano abierta" y otras que nacen de "la mano cerrada", "de la más íntima concentración de la mano / de la mano cerrada que no es ni será puño"...

Quizá con esa forma pueda conquistar "el cero la irradiación del punto sin residuo / el mito de la nada en la palabra"...

Este Otro, puede ser el mismo en coexistencia, o puede ser diferente y sustituirlo. A veces, simplemente lo desconoce. Pero más adelante, por la marcha implacable hacia la sustitución, el Otro descoloca los signos que los une hasta que comienza a desconocerse. Sin embargo, puede ser el principio del mutuo conocimiento de él, Roberto, como diría Stephan Mallarmé, y del Otro, que vive en él, o junto a él, o empujándole hacia confrontaciones que al final dan la paz del mutuo conocimiento.

Como todos los poetas, cada uno a su modo, anda en el laberinto donde se pierde, se encuentra o no se encuentra ni se pierde, en un automatismo libertador. Su laberinto es "de lo amargo y lo dulce / de los tiempos maduros antes de la cosecha / de los dulzores muertos alrededor del fruto".

Indagación de la angustia.

El poema de los "Por qué", revela las incertidumbres que todavía siente, a pesar del señoría con que pasea entre

los fenómenos inaprehensibles del universo de las cosas y las almas. El por qué del espacio vacío; el por qué de la mirada y la razón; el por qué de la muerte de la luz y la sombra o por qué una sí y otra no; el por qué y "Por qué esta curva del por qué y no el signo / de una recta sin fin y un punto encima?"...

Esa recta sin fin, no es la suya. El sigue las curvas, no simples de los por qué. Entra en las complicaciones donde se mueve con la elegancia de su lenguaje extraño, pero de indudable señorío. ¿Quién pregunta en esas profundidades? ¿Por qué, —diríamos a nuestra vez—, las respuestas no llegan cuando la angustia repite sus aldabonazos? ¿Cuál es la razón de esta angustia de los matices y de esta búsqueda tan afanosa de las sustituciones y los vacíos? Juarroz va en busca de los secretos más íntimos del mundo astral, subterráneo y espiritual del hombre. Su propósito es develar, para sí y para otros, la intimidad fenomenológica del universo. Y lo común, lo más común, le interesa tanto como lo más alto y aristocratizado en la complicación de los sentidos ocultos. Indaga en todo, el profundo murmurar de cuanto tiene mensaje, generalmente inalcanzado. La aparición de algo, su desaparición, la sustitución de una cosa por otra y, luego, su desaparición, son fenómenos ocultos a la mirada común, que a él le sobrecoge de angustia. Una mirada "se rompe contra el cristal de la ventana"; otra mirada "rompe el cristal de la ventana"; otra, convierte el espacio en cristal; y otra, hace "inexistente el cristal de la ventana"... La nada está en sus manos, pero lo suyo está en otras manos...

La multitud de miradas han sido captadas desde el absurdo y la angustia. La angustia contempla las conversiones, las transmutaciones y las desapariciones. No importa, sin embargo, que las miradas, las otras miradas, fracasen quebrándose, o trocándose en cristal. El drama es la luz que no se ve y está en manos ajenas... Podía pensarse fenomenológicamente, como lo diría Husserls, que "el hombre plenamente despierto hacia la humanidad y el universo, aprecia la vida, en todos sus pormenores, en toda su universalidad y antes que nada, su propia vida que absorbe a lo que está más próximo y se liga a lo que está más ale-

jado". Y esto para el ser humano y para los otros seres, aun los seres inconsútiles que rompen sobre los cristales o finalmente los rompen con el poder de su filtración misteriosa. ¿Aparejan esos cambios de forma y color el cambio del sabor? "La forma ya no es simple estructura: es relación... es proporción... es conmudulación... es euritmia... Y también es ritmo o periodicidad percibida"... Actúa en la medida en que la periodicidad "deforma en nosotros el transcurso habitual del tiempo". Así dicen los expertos finísimos de estos misterios.

Para Juarroz, el universo vibra y las formas dan el sabor para otros y para sí mismas. ¿Y qué mucho, si hasta el pensamiento adquiere, para él, esa extraña propiedad? "También las cosas tienen / olor a pensamiento". Y eso, cuando está despierto el humo, y cuando está despierto el sueño y cuando está despierta la misma suerte.

Aquí se conjugan la angustia y la lógica; la desazón y el absurdo. Todo está en vela, pero el dormir puede ser borrarse. Hamlet pregunta metafísicamente por el sueño y el dormir y el morir. Juarroz, pregunta por el despertar, por el dormir y por el espacio y el tiempo en inaudibles vibraciones, y por el olor de pensar y el sabor de las formas y por la quietud de las canciones y por esas extrañas puertas que no se abren en el aire, pero se abren y cierran dentro de nosotros.

¿Y qué es la muerte, grita de pronto, cuando "nos quedamos a veces detenidos en medio de la calle, de una palabra o de un beso"?... Puede ser "un préstamo / en medio de una calle / de una palabra / o de un beso"... ¡Qué extraña duda sobre la naturaleza de la muerte! ¿Cómo detener el paso, inmovilizándose? ¿La "posibilidad de una radical imposibilidad de una realidad humana", como lo expresa Heidegger en "El Ser y el Tiempo"? ¿El paso de la vida natural a la sobrenatural? ¿Simplemente una reencarnación de vida luego de la muerte? ¿Es posible el "préstamo" de un Todopoderoso, que nos lo devolverá en otra parte? La duda de Juarroz, es la duda metafísica, enervante, del ser que "existe para su fin" heideggerdiano. El fin, puede estar más allá del tiempo en la reconciliación del ser y el no ser...

Una filosofía realista, le diría, con Saint Exupery: "No hay gracia divina que te ahorre tu **devenir.** Tú quieres **ser.** Recién en Dios llegarás al **ser**"... ¿Qué mirada puede descubrirlo? Hay miradas que fluyen, miradas que se desgajan dulcemente, miradas de la iracundia, miradas desesperadas y esas otras miradas que el poeta ha descubierto: las "miradas que saltan"...

"Una mirada en escalas
que salte, por ejemplo, de los ojos al viento,
del viento al sonido de la nube,
de la nube a una parafrasis de estrella
y después a algún grito de hombre
o a la luna o la muerte.
Una mirada que calcule su propia lejanía,
a plazos de distancia,
a saltos de animal silencioso,
que vaya hasta la piel del universo
y regresa a contarnos
la piel de otro universo"...
.....
"Una mirada humilde, paso a paso,
hasta el fin de lo visible
o quizás hasta la rueda
impar de lo invisible"...

Ya no es la mirada que se rompe contra el cristal o que lo rompe o que se borra para siempre. Esta va de universo a universo. No como mirada agresiva, sino como mirada humilde, que suprime el tiempo con su salto; que pasa lo visible y entra en lo invisible; que indaga en él o duerme allí, porque nada vale más; o que despierta para siempre. Juarroz no necesita de poderosos vehículos ultrasónicos para entrar en esas profundidades. Le basta el simple contacto con una sugestión que se mueve con las vacilaciones de la duda, pero sin cejar en el empeño de llegar contra toda contradicción. Ignoramos el clima, de la "temperatura de la vida" y de la "temperatura de la muerte", como dice en otro poema. Nosotros, criaturas, nos podemos ir en el humo o permanecer en la ceniza "criaturas separadas en el cuerpo de lo inseparable"...

Las bóvedas oscuras.

El despeñadero de las posibilidades, llena de obstáculos su camino y de vagas fosforescencias su imaginería. A veces, parece plantarse ante las dudas y dice "Somos"; pero otras, se siente acometido por la desazón y dice "Sobramos". ¿Por qué? ¿Dónde?

"Sobramos,
aquí o no importa dónde:
en alguna parte sobramos.
Somos el excedente
de alguna piedra transversal del destino"...

Su desazón se trueca en fiera incredulidad. Los dioses han caído. Y los que no han caído, nunca estuvieron en la altura. Es "la selva invegetal de los dioses"... Como el Angel rebelde, quiso empujar a Dios del Reino por él creado. Reclamó un derecho soberano de primogenitura. Extendió sus manos en los misterios que aguardan el tiempo para salir por la puerta abierta al aire y a la otra, toda vía muy cerrada, del corazón. El horizonte se espesó demasiado. Su mirada no pudo quebrar el cristal ceñido y duro. Su poder, perdió el vigor. La cruz se le cayó de sus manos. Ningún Cireneo se ofreció para ayudarle. Ni él lo buscó. Solo, ante la inmensidad de las posibilidades y las contradicciones, que no entregan su fruto por el simple poder de las llamadas angustiosas. Y no vio a los dioses, espectantes ante esas manos tendidas sin esperanza... Las "bóvedas oscuras" no desaparecieron como en el grito de Fausto. El silencio infinito del azul, demasiado profundo, entornó sus ojos, ya impotentes para creer...

¿No es también una luz perdida, como en el poema que yo intitulé de ese modo, para mi propósito clarificador?

"Una lámpara encendida
en medio del día,
una luz perdida en la luz...
Y la teoría de la luz se rompe
la mayor retrocede
como un árbol que cayera del fruto"...

Vuelve de su desvelado empeño. Busca las formas: la interior y la exterior; la que es como un cántaro volcado hacia su propia sed y la que es como un cántaro, hacia fuera, perdida su agua o caída sobre los labios de los otros. "Recoger la única forma que podría recogernos / y borrarnos la otra / la que se equivocó hacia afuera".

Las "formas equívocas", son aquellas "en que la continuidad o totalidad y la discontinuidad son equivalentes". Las "formas inequívocas", son las de "integración y significación". Poseen el gesto de intensidad muy íntima. Su imagen es poética y éticamente exacta: como el "cántaro vertido hacia la propia sed"...

Pero no es la intelección, cuanto satisface esa sed: es más bien la emoción que se expresa serenamente, sin gritos y sin proclamas.

¿Qué es el pensamiento?

"Los pensamientos caen como las hojas,
se pudren como el fruto sin dientes,
dan sombra, algunas veces
y otras son algo así como el labio demacrado
de una rama desnuda".

No tienen raíces... no se mueven al viento... "son un árbol de espacio / plantado, sin raíz, en el centro"...

¿Es un puro anticartesianismo: "Je suis, donc je pense"? ¿Es un neo-realismo? ¿Un formalismo? ¿Un fenomenalismo? La imagen del pensamiento como un "árbol, sin raíz" en el centro del espacio, podría ser un menoscabo de la eternidad del pensamiento, concedido al hombre como co-creador. ¿Ideas, conceptos, razón, pensamiento? El pensamiento es la totalidad. ¿Es verdad que cae, se pudre y muere? El pensamiento solo, sin la trascendencia, es, al decir paulino "caña que tiembla ante el viento"; pero en su "realidad interhumana, se puede despojar **de sí mismo** para conquistarse como auténtico **"sí mismo"**, como lo asevera el autor de "El ser y el tiempo". Algunos son como árbol, sin raíz; otros, están enraizados hacia arriba y hacia abajo, en busca de la humedad telúrica y la astral.

¿Qué es el pensamiento sin la palabra trasmisora? Hay un pozo para las palabras. Es un "pozo peregrino", cuya

ubicación no se conoce bien "pero a veces, con los ojos vendados / uno manotea y se encuentra dentro de él, / como si el pozo fuera el mundo". La imagen es fuerte y vibrante. Permanece como el estilete de acero zumbando en el aire por el impulso que se arroja sobre él. El pozo puede estar dentro o fuera de nosotros. Con los ojos vendados, las palabras son humo; con los ojos abiertos, cada palabra es engendradora y nutricia. Es menester llegar a su misterio para que el hablar y el poetizar no sean "como una torre de humo"...

Jean Hyppolite, al estudiar el mensaje de Mallarmé, en "Le coup de dés", afirma que "la obra que no puede libertarse de su trasmisión y su recepción, que son como su resonancia interna, debe contener en ella, la forma y la originalidad, de donde esa extraña apariencia que la hace misteriosa a fuerza de inenteligibilidad acumulada, e inteligible, a fuerza de misterio, de disparidad y heterogeneidad en el corazón de la forma; es una forma que se inventa ella misma y debe inventarse, marcándose como forma, azar que se hace necesidad, aboliéndose a sí misma como forma"...

Está más cerca este pensamiento de Mallarmé, sobre lo pasajero y sufriente del pensamiento, que cuanto aparece en la simple forma angustiada del poeta argentino. A veces, aparece lozano; a veces, aparece sumergido. Y dice Hyppolite "es menester insistir en la posibilidad de recibir el mensaje o reconstituirlo cuando está sumergido, trabajo de arqueólogo, de traductor y exégeta"...

La tarea será como **rayar** la luz o el pensamiento. Es más fácil "rayar" la luz y aún la oscuridad, que el pensamiento, que anda siempre en fuga.

"Es más fácil rayar la oscuridad que la luz
Basta la tiza fiel de un pensamiento.
En cambio, para rayar la luz,
se precisa también el polvo en suspensión de una mirada
o por lo menos su secuela furtiva.
A su vez, la oscuridad y la luz rayan el ojo
pero no pueden rayar el pensamiento,
su mineral transparecencia,
su cristal siempre en fuga.

Sin embargo
también el pensamiento tiene rayas
aunque jamás las piense"...

El poeta aparece como un poseso, no en el sentido psiquiátrico, sino en el sentido teologal. Enajena su yo y se vierte en otro, que le llega para rayarle lo más íntimo: la oscuridad, la luz y hasta quiere rayar el pensamiento. Cuando Mallarmé dedica su libro a Valery, le pregunta: "Est-ce que tout cela ne vous paraît pas tout a fait insensé, n'est ce pas un acte de démence"? Bachelart podía decir que hay un lenguaje castigado, un lenguaje vigilado, un lenguaje rectificado y podría agregarse: un lenguaje adulterado para que ultrapase el lenguaje común, impotente, con sus brazos agitados inútilmente en el aire. Eluard pensaba en "les mots coincés dans un enfer". Las palabras buscan las llamas que las consumen. Pero mientras ellas pueden ir así, el pensamiento aparecerá vigoroso. La poesía de Juarroz, como la de Emilio Oribe, rehusa los preámbulos, los métodos, los principios. También rehusa la duda. Tiene necesidad impostergable de un preludio de silencio.

"Para construir un instante complejo, para desplazarse sobre ese instante de simultaneidad, el poeta destruye la continuidad del tiempo encadenado". "En el tiempo vertical, de un instante inmovilizado, la poesía encuentra su dinamismo específico"...

"Cuarta poesía vertical".

Por este libro, publicado en 1969, llegué hasta Roberto Juarroz. Lo entreabrí, rocé afectuosamente su piel y nadé en el asombro.

Rilke aconsejaba a un joven poeta, sobre la manera de percibir. Le decía profundamente: "Dejar completarse cada impresión y cada germen de sentimiento absolutamente en sí, en lo oscuro, en lo indecible, en lo inconsciente, en lo inasequible al propio entendimiento, y esperar, con profunda humildad y paciencia, la hora del nacimiento de una nueva claridad: sólo eso es vivir como artista, en la comprensión como en la creación".

Entre libro y libro, Juarroz ha esperado esa maduración y justamente allí, donde Rilke dice que se debe esperar: en lo oscuro, en lo indecible, en los inconsciente, en lo inasequible. Y trae esa maduración, pero renovada, de poderes jugosos distintos y de gustos múltiples y diferenciados. Así, es con esta cuarta poesía vertical...

Los dos polos de la inquietud y el afán humano, dibujan sus formas.

"La vida dibuja un árbol
y la muerte dibuja otro.
La vida dibuja un nido
y la muerte lo copia.
La vida dibuja un pájaro
para que habite el nido
y la muerte de inmediato
dibuja otro pájaro"...

La mano que no dibuja, se convierte en imagen sobrante. "Dos pájaros, ocupan el nido de la vida / sobre el árbol de la muerte"... Y entonces nada falta y nada sobra. Han pasado siete años entre los dos libros, tercero y cuarto. Juarroz afina sus concepciones, que esencialmente no varían. Los poemas son algo más extensos y también más filosóficamente profundos. La forma busca un ritmo más desenvuelto y hasta la rima, indaga sobre maneras expresivas más definidas.

La vida y la muerte están en armonía, en conflicto, en sustitución. El poema no juega a la posición y la oposición: es la metafísica del cambio, de cuanto cambia y deja de ser, con la presencia implacable de la muerte, que no está fuera sino dentro del complejo. Si el "desconocedor" que invoca, se sube al muro, es para "ver sin más ver / ver antes que el ojo vea". Llegar de alguna manera, al sonambulismo de la propia visión... Va el recuerdo a la dulce y profunda poesía de Nelly Sachs, dramáticamente muerta:

"¡El momento abandono
del cual cayó el tiempo
muerto de eternidad!"

Y es el ideal de estar loco... y el estiramiento de los depósitos de fiebre... y el saltar sobre el trigo "hecho de harina y pan"... Juarroz ve el mundo "como un juego de niños / de niños fracasados en un mundo / que se juega a sí mismo"... Y él revive poéticamente ese mundo, para darle o cubrirle de flores, de esas que nunca tuvo.

El sueño y el despertar aparecen en su complejo lívido.

"El sueño solo puede despertar en el sueño,
los ojos abiertos en los ojos abiertos,
el agua en el revés del agua,
el mal en el mal,
la tierra en la tierra"...

Si el sueño tiene su propio despertar, el pensamiento tiene su propia piel. Aquel pensamiento que se acababa y moría, ahora transpira en la piel del hombre y le da su color y su tacto. "Sobre su piel se dibujan / los contornos húmedos de una piel más fina"... Y ahora sí, distingue entre el pensamiento en su oscuridad y en su claridad, "se aprende que ningún pensamiento carece / de su noche y su día"... Y hay colores de pensamiento y fuego de pensamiento. Y también se podría ver, en su carne, a Dios "pero solo después de dejar de ver todo el resto"... Imagina a un Dios sin el pensamiento o después del pensamiento.

El poema, va dedicado a Octavio Paz que había dicho que el poema siempre rompe con la tiranía de la historia y también de la lógica común y del saber muy aprendido y es siempre "un querer decir" y por eso es "un conjunto de signos y sonidos móviles e intercanjeables"...

Si Juarroz entra en los dominios inaprehensibles, no es para quedarse en ellos. Quiere bajar el mundo de los estremecimientos oscuros, al mundo de aquí abajo. "Las manos del poema / reconquistan la antigua reciedumbre / de tocar a las cosas con las cosas"... Y así la canción "descansa sobre el muro".

De pronto, da la impresión de un descarnamiento de la ternura, como si ella quedara prácticamente abolida, después de haberle quitado su piel finísima. Sin embargo, no es así, como lo revela el poema a su Madre, extraño, pero

en su modalidad, sumamente expresivo y tocante, y el poema número 19, "Regreso". En el poema a la madre, número 13, que no lleva nombre, como todos los poemas de este libro, ve a su madre en los diversos tiempos de su ser. Se siente el hijo de sus juegos y del mundo que ella misma creaba y esperaba y también de los sueños que nunca confesara.

"Me he sentido el hijo de tus primeros gestos de mujer,
esos que también hubieras querido ocultar y hasta ocultarte,
para abreviar en el mundo la irrealidad del asombro"...
.....
"he demorado el tiempo
interminablemente largo
de la vida interminablemente breve
para llegar a ser varias veces tu hijo"...

Fuera de las ternuras comunes o de los explosivos júbilos de ternura, Juarroz profundiza con otra clase de ternura ese amor entrañable. Lo siente igualmente en el regreso de un tiempo perdido.

"Traigo un puño crispado de ternura
y una fiebre que solo me deja respirar
en los ojos que se cierran"...
.....
"Traigo tu claridad como un espejo
traigo tu sombra como otros espejos de ese espejo"...

La ternura del poeta, está más en su piel que tiembla con las emociones, que en sus labios. Su corazón está hecho para las andanzas por los misterios, más que por las emociones de la dulcedumbre cotidiana.

Lluvia y pensamiento.

El poema 20, podría intitularse con una palabra simple, que de Verlaine, para aquí y para allá, trae la necesidad del canto: "Llueve"...

"Llueve sobre el pensamiento"... "Llueve dentro del pensamiento"... "Llueve bajo el pensamiento"... "Llueve sin el pensamiento"...

Ya no es el pensamiento que se deshace, como aquellos de la "Tercera Poesía Vertical": es el pensamiento que borra los cimientos de las cosas "para fundar de nuevo / la habitación del hombre y de la vida". Nada hay aquí de los poemas parnasianos o simbolistas, surrealistas o de otras escuelas. Juarroz hace, de la lluvia, no un accidente, sino un elemento. Y no un elemento independiente, sino un elemento de elementos, que construye para el hombre su habitación bien cimentada.

Las palabras son como la lluvia: llueven sobre el pensamiento. Pero a veces "recogen vestiduras abandonadas / y regresan después de empujar al pensamiento". Y es como si asistiéramos al replanteo "de las tácticas de los abismos"...

La acumulación de sentidos, interesa más al filósofo que al poeta. El organismo "de significaciones internas, irreductibles a cualquier otro decir" (Paz), interesa más al poeta. Pero a Juarroz le interesan los dos extremos, él, que es poeta de extremos: los sentidos acumulados y rebosantes, como agua fresca de un cántaro vital y el decir precioso e irreductible, que se desliza jubiloso en las palmas de las manos abiertas...

La esperanza mantiene al hombre con los brazos en lo alto, pero el poeta, pasa por esos momentos de embriaguez de nada o de la nada, y quisiera demoler: demoler cosas, demoler al mundo, demoler la esperanza "este lenguaje turbio que inventamos, / esta furia vacía"...

¿Por qué esta profunda desolación? "Lo espantoso decía Nietzsche, no es la altura sino la pendiente; la pendiente desde la cual se precipita la mirada en el vacío y se hunde la mano hacia la altura"...

Es posible que no sea en verdad la desesperanza, como el cierre a toda luz, sino cuanto expresaba Octavio Paz en su poema "A través": "Quiero la evidencia de lo oscuro / beber el vino negro" porque lo negro "se expande y se contrae / se acumula, y se yergue y se abre"...

Después de esta demolición, el saludo del viento "a la nada"... En el poema 25, dedicado a un intelectual de alta escuela, a quien admira y ama: Antonio Porchia, Juarroz da sentido a este propósito societicida.

"Hemos perdido juntos tanta nada
que el hábito persiste y se da vuelta
y ahora todo es ganancia de la nada.
El tiempo se convierte en antitiempo
porque ya no lo piensas"...

Tampoco se ha ido para siempre el pensamiento. Su noción queda temblando como una duda cargada de signos.

"Puede ser que la eternidad no sea otra cosa
que concentrarse sin alrededores
en el pensamiento más denso
y quedarse allí como una planta despierta
que coloniza para siempre su minúsculo espacio"...

Ocurre que la incertidumbre completa, puede ser fuente de la alegría, más que el placer de demoler, que la muerte de la esperanza y que el viento de la nada. Scheler cita, en su libro "Mort et Survie", un poema alemán que dice así:

"Je vis, je ne sais pour quel temps,
Je ne mourais, je ne sais pas quand,
Je pars, je ne sais pas oú.
Je m'etonne d'être si joyeux"...

"El hombre derrumba las murallas para conservar su libertad, pero entonces es él una fortaleza vacía que se abre a las estrellas. Ahí comienza la angustia ante el no-ser". Y Saint Exupery sabía de esto y tanto, que un día hizo un viaje por las nubes y no volvió más, seguramente siguió con las nubes...

Abierto a las estrellas, lanza sus preguntas no desbrozadas de la nada, sino de un continente poblado de contenidos.

"¿Sobre qué lado se apoya más la ternura del hombre?
¿Sobre su pecho, siempre relativamente abierto?
¿Sobre su espalda, siempre relativamente abandonada?
¿Sobre su perfil, siempre relativamente ajeno?"
.....
¿Sobre qué lado es el hombre posible para el hombre?"

Ya había dicho Sartre, que "nadificar, no quiere decir anular o aniquilar, sino rodear al ser de un "manchón" de no ser, o como diría Marcel, poner al ser entre dos paréntesis de no ser...

Juarroz fluctúa entre esos existencialismos y fenomenologismos que niegan y afirman, edifican y destruyen, creen y niegan la creencia y encuentran una extrema complacencia en esa extraña navegación entre obstáculos de ser y no ser.

Aquí cree en la ternura y quisiera para el hombre algo que sirva para el hombre, como una vivencia fraternal, cargada de ofrendas. Es posible que sea "el replanteo de las tácticas del abismo"; "un reordenamiento de los estratos, las jerarquías, las densidades"... Es esta acumulación de sentidos, estallando como una balumba de ingeniosidades, de inquietudes y misterios, envueltos en nubes oscuras, cuanto interesa al filósofo y al poeta que va acompañado por él, como son infaltable y señera compañía. Quisiera separar al hombre en partes y también su pensamiento, para ver si luego regresan a su ser antiguo o si el pensamiento, en su propio remolino, puede ser otra vez algo entre la luz y el epitafio... Si todos vuelven "el hombre empezará de nuevo al hombre"...

Nadie puede pensar en una desmembración material del hombre, sino moral: hacer del hombre viejo el nuevo hombre; darle la unidad espiritual que le falta; verter vino nuevo, jubiloso y burbujeante, en los viejos odres, vacíos y esperanzados.

El sabe que es menester cortar algo para el recomienzo.

"Hay que cortar algo en alguna parte,
con un cuchillo de agua,
con el filo que queda entre dos amores
o con la línea que ha huido
del mapa del arrepentimiento"...

¿Tendrá el hombre y el mundo, conciencia de su culpabilidad?...

Esta es la poesía de Juarroz a través de cuatro libros. Como diría Rilke, con "todos los ojos, la criatura ve el "abierto". Nuestros ojos solo están como invertidos y todo lo espejan alrededor de ellos, como en las trampas, dispuestas en círculo, limitando la única salida"...

¿Cómo se ve mejor? Chesterton decía que en buena parte San Francisco había mirado de esta manera: el mundo invertido. Es tal vez la única manera de verlo bien, pues con los ojos comunes, cada cosa en su lugar, el mundo es inexplicable y hace perder, por tontamente absurdo, el interés de la observación.

Kafka, decía que el hombre iba por el mundo "como un vagabundo sin arraigo", porque ha sido desalojado de sus últimas posiciones defensivas. Se ha convertido en un objeto entre otros objetos. Alguien dijo que el único ser que estorba en la escena humana, es la figura del hombre.

Juarroz ha querido profundizar en ese drama. Y lo ha logrado. Nos deja absortos. No sabemos qué pensar. Si le seguimos, vemos mucho más allá de las apariencias, que tanto nos perturban. El no da nada enteramente hecho y como terminado para una contemplación. Se mueve entre seres y cosas como un indagador imperturbable, cuya tarea llevará muchos años. Nos da lo que es y lo que no es; la verdad y la mentira; el error y la verdad; la luz y la sombra; ruidos y músicas; cántaros y claridades; pájaros en los ramajes tranquilos y árboles colgados de pájaros, cuyos nidos andan como bajeles del éter.

Erich Nossack, ha dicho que "la misión del arte y del artista, no es dar respuestas ni consignas para la vida práctica —de esto se encargarán otras profesiones— sino plantear el problema, dejando la puerta abierta a todas las soluciones. El escritor no tiene interés en propagar verdades, sino tan solo en crear la exaltación que impulsa a buscar la verdad y que ya es, tal vez, una especie de verdad". Es cuanto busca afanosamente Juarroz. Y le concede categoría de verdad, por lo menos, la verdad que le transporta y le enajena.

El diálogo develador.

Quise conocer los primeros designios y los últimos propósitos de esta poesía apasionante. Le escribí a Juarroz y le formulé las preguntas perturbadoras. El me contestó en prosa con su habitual profundidad poética.

"Hablar en poesía es dar salida a la necesidad radical de tratar de decir lo que casi no se puede decir. Es hacer de la vida un acto expresivo y comunicativo de las últimas fronteras y los últimos misterios. Y es darle a todo eso, el peso y la consistencia de lo más real, superando el engaño de creer que la realidad es lo visible o aparente. Creo que en la línea de este intento, hubo un instante en que la filosofía y la poesía se separaron perjudicialmente, dividiendo así, en forma artificial, la vía de acceso a lo real y quebrando la expresión de lo profundo"...

"Quinta poesía vertical" (en preparación).

El poeta prepara su "Quinta Poesía Vertical". Por razones de mucha importancia —perdió, por rencores políticos, su puesto en la Biblioteca de Humanidades, ganado por concurso— siente las dificultades de la publicación de este libro.

Sentí la necesidad de pedirle dos poemas: uno, publicado ha poco en una revista francesa; el otro, en una francesa y en otra colombiana. "Creo que ambos, me expresa, dicen algo mejor ciertas cosas sobre el sentido íntimo de mi búsqueda".

En un estudio sobre "La realidad y la Poesía', dice Juarroz que "es probable que nos falte conciencia para calibrar la posible realidad e irrealidad de la poesía. Podemos sospechar que la realidad es una cuestión de conciencia o visión profunda y que a mayor conciencia, corresponde más realidad o menos irrealidad. Y nos es dado suponer que, para una hipotética conciencia o visión total, no habría nada irreal ni siquiera aquello que más lo parece. La poesía, sin embargo, da un paso más allá. Antes que nada, el poema se nos revela como invención de realidad. Pero la realidad no es solamente **invención** y nos damos cuenta, luego, que el poema es también **descubrimiento** de realidad. Compren-

demos entonces la esencia de la poesía: **la realidad sólo se descubre inventándola.** La poesía es la visión activa: visión que crea lo que ve"...

Es bueno tener presente estos conceptos en toda su producción poética. El primer poema, que fue enviado oportunamente a un artista nuestro, que lo solicitó, el señor Jorge Arias, dice así:

"En la raíz de la palabra
juegan varios amores,
pero también un sombrío color
parecido a las banderas de una batalla perdida.
— — — — —
Hablar es vivir de otra manera,
pero también morir de otra manera,
como si vivir fuera morir,
como si morir fuera vivir.
— — — — —
En la raíz de la palabra
todo amor va más allá de lo que ama,
pero vuelve con una flor imprudentemente oscura
y reconoce que no puede ir más allá.
— — — — —
Es por eso que después de la palabra
en su raíz, se abre un espacio sin pasión ni sarcasmo,
un espacio desde el cual puede crecer ya libremente
la ausencia más humana que habita en el hombre"...

¿Cómo no pensar en Octavio Paz, cuando dice:

"Con letra clara el poeta escribe
sus verdades oscuras"...

Y luego:

"Las contemplamos en silencio
Verdad y error
Una sola verdad
Realidad y deseo
Una sola substancia
Resuelta en manantial de transparencias"...

El manantial de Paz y de Juarroz, mana transparencias...

En el estudio sobre la realidad y la poesía, expresa que "el poema vive como **una explicación del ser por debajo del lenguaje".** Y descubre cuatro elementos básicos: "explosión... ser... lenguaje... y debajo".

Por eso ha buscado "una poesía más concreta, en su esencia, con peso propio, sólida, vertical".

El otro poema, es muy reciente. Dice así:

"De una cantera que no existe
he extraído piedras que existen
y he levantado con ellas un pequeño muro
para poner encima nada más que una palabra,
una palabra que conozco
pero que no puedo pronunciar...
— — — —
Mi trabajo es ahora
excavar su hueco exacto
en esas piedras extraídas
de una cantera que no existe,
para que pueda pronunciarla
el viento que pasa"...

¿Quién si no Paz diría:

"Ya escrita la primera
Palabra (nunca la pensada
Sino la otra) esta
Que no la dice, que la contradice,
Que sin decirla está diciéndola"...?

Estos poemas tienen dos caracteres algo diferentes: 1) una aparente-formal-sencillez, que los pone al alcance de la mano que se tiende y hasta del labio, que recita; 2) más pasión aún, si cabe, por la palabra, que debe traducir la realidad o la irrealidad forjada en el pensamiento.

Es posible que el libro total dé razón de esta nueva y vieja búsqueda de las palabras expresivas, arcanas, desco-

nocidas o aparentemente muy conocidas, que sean el vehículo transportador de las esencias.

En el artículo sobre realidad y poesía, expresa: "Me apasiona la fuerte humanidad de una búsqueda de esta clase; su desafío a las normas y los estereotipos; la densidad del nivel donde se gesta la lucha por la expresión; la intensidad del buceo en las zonas más olvidadas y sin embargo más vivas de lo real; la simbiosis profunda de todas las proyecciones simbolizadoras; la paradójica complementariedad y hasta sincronicidad de lo espontáneo y lo reflexivo; lo dicho y lo no dicho; la victoria y el fracaso; lo esperado y lo inesperado; lo posible y lo imposible; **lo uno y lo otro".**

A través de todo nuestro estudio hemos coincidido con esta vivencia. Y digo así, porque no aguardé las respuestas de Juarroz, para escribir sobre él. Vi y sentí sus oscuridades; sus tanteos en las sombras oscuras; su desafío de las luces; su poderosa inmersión en las profundidades de abajo; sus ascensiones inconmensurables; su hastío y su búsqueda enervante; su amor y su desamor; y luego, las extracciones milagrosas llenas de escoriaciones y envueltas, todavía, en las estimables adherencias que esconde los fulgores...

"Poemas de Salinas"

En el mes de febrero de este año, Juarroz me envía desde Buenos Aires, otro libro inédito, el más reciente: "Poemas de Salinas" siempre en el título genérico de "Poesía Vertical".

El poeta vivió un mes en el Balneario Salinas, cercano a Montevideo. Sintió los dos embrujamientos: el del aire y sol de nuestros balnearios y el del país y sus gentes.

La pluralidad de las miradas...; los recuerdos y las cosas...; el verbo óptico y los cambios...; trampa y oración...; pesos y pasos...; la tarde como una idea...; techos...; nube, amor y pensamiento...; cuentas de rosario...; donde nace la ternura...; el salto del payaso...; árboles y hombres...; vivir en el torbellino...; atar y desatar... espejo de los sueños... son títulos puestos arbitrariamente por mí, para seguir al poeta en este itinerario, no por

las cosas y los seres, sino por las misteriosas aprehensiones de su propia alma al contacto con nuestro aire y nuestro sol y nuestras sombras y nuestras misteriosas fragancias. El mundo de Juarroz, no es el que todos conocemos. Es un mundo suyo, aprehendido por tentáculos astrales. En el libro de Bachelard "L'eau et les rêves", dice el autor que descubre, por todas partes, lo insospechado, que "lo real no está en su sitio sino para despertar lo irreal. El objeto debe ser des-objetivizado". Algo o más bien: mucho de esto hace Juarroz, en su estada en Salinas. Los objetos desaparecen en su interior; la imaginación metamorfosea cuanto mira, piensa o toca y el pensamiento, vuela hacia arriba o hacia abajo, con la verticalidad de una metafísica exploradora y descubridora de lo no visto antes

Tal vez un poema, dé al lector una idea de esta modalidad distinta, a su poesía anterior, aunque no totalmente, como luego trataré de explicarlo. Tomo el último poema: que yo intitulo arbitrariamente: "Espejo de los sueños":

"¿En qué espejo se reflejan
las figuras de los sueños?
Nosotros los vemos en un espejo
del cual emergen sus imágenes
como una procesión hacia otra vida,
como una procesión que sale de un espejo
para entrar después en otro.
— — —
Pero esta salida, y esa entrada
las vemos también en un espejo,
en un espejo que alguien reemplaza constantemente
porque cada imágen lo raya.
— — —
¿De dónde salen los espejos intactos,
adónde van los espejos rayados,
qué separa a un espejo de otro espejo
y por qué este peregrinaje entre espejos
entre los cuales no hay nada,
salvo tal vez esta mirada interceptora
que se parece también a un espejo?
— — —

Y aunque sepamos que, tampoco hay nada
ni adelante, ni atrás de las imágenes,
¿por qué la luz que alumbra el espectáculo?"

En contestación a la carta de Juarroz y sus poemas, le dije lo siguiente:

"Estos poemas de Salinas —es un orgullo para nosotros que los haya compuesto aquí, en días de esplendor— son diferentes a los de sus cuatro libros anteriores y con alguna semejanza a los inéditos de la "Quinta Poesía Vertical".

En Salinas, usted pudo poetizar de cien maneras existentes y originales. Poetizó, en cambio, de una manera inexistente, convocada a la sombra de los grandes árboles silenciosos. Y digo inexistente, porque nadie podría conjurar de esta manera, aquí visible y palpable, la sugestión del canto común, aunque embellecido, ni las tentaciones de aire y viento, ni de los resplandores continuados, ni de las efusiones de sentirse bien a gusto, entre tantos seres amigos, animados e inanimados.

Usted entró en usted, para pensar y sentir cuanto siente y piensa, sin referencia directa y figurativa con el mundo exterior. Y para no sentirme tan solo en las afirmaciones, que podrían ser temerarias, convoco a Duffrenne y Bachelard. Dice Duffrenne de Bachelard, que la imaginación tiene por función, no tanto comunicar con el mundo, como de metamorfosearlo, para crear otro mundo, por lo que manifiesta y exalta el poder de un sujeto cuyo dualismo preserva siempre la autonomía. La humanidad imaginante, está más allá de la naturaleza naturante". (Es posible que la traducción padezca algún dolor, pero la forma elegida es expresiva).

En este punto, yo no esperaba sino lo que usted escribió. No aguardaba la alabanza del aire y del viento, del mar y el sol, de las grandes sombras y sus creadores tan enhiestos, sino justamente eso otro: un mundo imaginado, fantástico, pero real, visto, soñado, tentado, en ese lugar, que creó las condiciones espirituales del hallazgo final.

Justamente eso vi y sentí en el poema, titulado, a mi manera, "Arboles y Hombres".

Arboles y hombres.
Duplicar la sombra
y volcar el horizonte
como un depósito agotado,
mientras poco a poco
nos descubre el futuro
para hacernos las últimas visitas.
Hombres y árboles.
Escudriñar la sabiduría
transparentar el viento
el color justo de las hojas cuando caen"...

Si hay alegoría, es extraterrestre. Si hay símbolos, son de otro mundo Si hay subjetivismo es porque el objeto se ha hecho interior y desde allí destella.

Si Leopoldo Marechal, distinguió los tiempos: "tiempo de buey"... "tiempo del ángel"..., el suyo, es tiempo del tiempo...; tiempo del aire que sabe...; tiempo sin tiempo...; tiempo del habla de arriba a abajo.

Sin figuración, los poemas de Salinas, van impregnados de algo bebido allí: la transparencia de aquel aire; la profundidad de aquel silencio sin soledad; la gracia de un sol que mira a los ojos; la palabra existencial oída en la tarde "un de ces soirs singulièrs où le silence est un mer", como diría L. Busquets.

O para ratificar de otra manera: una expresividad más a mano; un sentido transparente; una profundidad que se puede mirar; un realismo saltante en el conjunto firme de lo irreal; un horizonte que se levanta como un palio y uno siente lo sagrado bajo ese techo sutilísimo.

¿Me permite un recuerdo? Es un verso de Sabat Ercasty:

"Solo debe cantar el que está ebrio dentro de su ser
el que puso sus labios en el borde de los mediodías
y sorbió el néctar de la luz!".

3.— CARACTERES.

Encuentro en la obra de Juarroz, los siguientes caracteres formales y substanciales:

1) Su poesía es metafísica; pero no de una metafísica afiliada, sino de una metafísica liberada de ideologías definidoras. Tiene algo de muchas, pero no es ninguna. A veces, transita por los distintos existencialismos, pero no es ninguno; a veces transita por las religiosas; pero no es ninguna de ellas, a pesar de su amistad con el Zen de Bodhidharma, o sea la "contemplación" que sustituye a la escritura. La metafísica es en él, más un modo de indagación de las esencias, con método libre o variedad de métodos, que una definición intelectual.

Cuando le pregunto por esta metafísica, y qué, quién o cómo ha influido sobre su concepción liricofilosófica, me contesta sabiamente:

"Me parece que toda la poesía y el pensamiento del mundo. Podría citarle algunos casos extremos: Porchia, Rilke, Huidobro; los místicos de muchas lenguas; el Zen. Pero podría agregar múltiples nombres que han sido momentos para siempre de mi vida, como Quevedo, Blake, Donne, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valery, Eluard, Shakespeare, Plotino, los presocráticos y tantos otros. He leído mucho, viviendo lo que leía. He leído también bastante filosofía de distintas épocas y por supuesto a Heidegger. He indagado en la literatura del absurdo y en la literatura fantástica, así como en los meandros de los textos religiosos. Pero siento que la clave no está en nada de esto, sino en una especie de fisiología de la visión y de la vía interior, en una apertura de contemplación y plasmación, en un sentimiento religioso, metafísico, plástico de la realidad, de la totalidad, que no sé cuándo empezó, aunque tal vez proceda de la fe de mi infancia, hoy aparentemente abandonada, y de cierta relación contemplativa con la naturaleza. Creo en la vida y en el espíritu creador del hombre, en su multiplicidad, en su milagro, en su inexplicable existencia, en su relación con lo infinito. Pero todo esto me parece un pobre discurrir de superficie y solo en la poesía y el arte encuentro un balbuceo más o menos válido de lo real".

Mucho de esto pensaba antes de recibir sus respuestas y lo confirmo con mis apuntes. Es un metafísico, de la nada y el ser, de lo que es y del devenir, de lo que se hace y se está haciendo, de una realidad real e irreal, de una realidad que anda entre nosotros y de una realidad inventada, que anda por los dominios oscuro-luminosos de su propia concepción.

2) Poemas de vitalidad angustiosa como escritos, a veces, en la "noche de los sentidos", y otras, durante la florescencia de la lucha del mal y del bien y otras, después de tempestades que amenazaban hundirlo todo. Absurdo y magia departen misteriosamente, renegando y exaltando valores y poderes.

3) Poemas de un existencialismo indagador de profundidades, como los escasos de Berthold Brecht, de Max Ernst, de Nietzsche o los de Heidegger. Pero ellos no tuvieron "oficio" de poetas: son filósofos que sienten que sin recurrir a la poesía, no pueden expresar algunas nociones rebeldes a la razón, al método y aun a la intuición de alas poderosas.

4) Poesía de "instrastancia", como diría nuestro filósofo recientemente desaparecido, Dr. Llambías de Acevedo, en que "los contenidos psíquicos-espirituales, convicciones, creencias, prejuicios, atracciones, repugnancias, temores, esperanzas, necesidades, impulsos, se interpenetran con alguna arbitrariedad. Heidegger lo llamaría "Befindlichkeit" ("Befindlich": empavesar).

5) Extraña unión de aurora y ocaso. Emilio Oribe diría, al sentir la posesión de ese estado lirico-filosófico: "La red divina / que viene a unir aurora con ocaso / un espejo / de luz deja en mi vaso / mientras mi rostro / hacia el no-ser, se inclina"...

6) Poesía del éxtasis del conocimiento, pero no intelectualizado totalmente ni en la mayor parte. Este no es material de reflexión y abismamiento del ser en la persecución de ideas, conceptos, conexiones. El mismo estado, como lo divino para los místicos, provoca éxtasis en que se siente la necesidad de cantar en lengua oscura con los resplandores invertidos.

7) Poesía de satisfacción y misión, no de comunicación. La satisfacción es del poeta que logra su objetivo místico-profano-pánico, que siente y expresa. La misión radica en expresar cuanto se siente como verdad artística y social. Pero no es poesía de fácil comunicabilidad. Las voces de esta poesía y sus imágenes llega de grados a los que no llegan los afanes comunes.

8) Coexistencia de todas las partes del poema, según la exigencia propia de la idea, que Bergson expresaba de este modo: "Una idea construida totalmente por el espíritu, no es una idea, sino en cuanto las piezas que la componen son capaces de coexistir juntas; se reduciría a ser una mera palabra, si los elementos que se disponen para componerla, se excluyeran unos a otros a medida que se los juntara". Posiciones y oposiciones; conflictos y armonizaciones; signos erectos y signos invertidos, componen una trama simbiótica, que da poder al poema generalmente breve.

9) Coherencia del cosmos que organiza verticalmente, de tierra a cielo. La coherencia radica en las ideas, en los desarrollos y en forma libre, apartada de todo ritmo musical y de toda métrica ajustada a cánones.

10) No canta al conocimiento como Emilio Oribe cuando en el poema intitulado "La lámpara que anda" pasa revista a las teorías que cree valederas sobre el conocimiento a través de experiencias. "El premio del conocimiento es tener al fin, las cenizas de una realidad dada". Juarroz canta al conocimiento de otra manera. Describe el pensamiento y sus grados, ascensiones y descendimientos; torturas y venturosos impulsos. Rilke diría en una de sus Elegías: "Oh! Este siempre renovado regocijo de estar hechos de arcilla!"... "Y sólo la muerte, la muerte taciturna, sabe lo que somos / y lo que ella siempre gana cuando nos otorga un préstamo"... Es jubiloso, seguramente, sentir la fuerza y la circulación de una sangre ardorosa, plena del orgullo de sentirse transitar con fuerza inigualada. Pero lo es más, sentirse arcilla, esa dulce materia plasmable que hace un arquetipo esplendoroso de un montón informe de materia y dibuja el ser y el no ser, juntos, transitando hacia la muerte prestamista...

11) Poesía compleja por la acumulación de imágenes expresivas y de ideas en entretenimientos misteriosos. Decía Emilio Oribe: "Amo la poesía en el poema complejo: que la unidad integral del poema, con el misterio y la emoción, presente amplios contornos definidos, compatibles con la emoción y musicalidad de los detalles y procedimientos".

En carta de Teilhard de Chardin al P. Valensin, le decía: "No atribuyo ningún valor definitivo a las diversas construcciones naturales. No me gusta en ellas su forma particular, sino su función, que consiste en construir misteriosamente, desde luego, lo divinizable; y luego, por la gracia de Dios, planeando sobre nuestro esfuerzo, lo divino".

Creo que la complejidad no es una construcción natural, sino una función, en virtud de la cual el desvalimiento acumula sus materiales indagatorios para poner fuerte proa hacia los misterios, aun los más sombríos. El poeta es complejo por el mar abierto e insondable y porque la visión y expresión común no alcanzan para sondear abismos.

12) Poesía vigorosa, sin desmayos sofisticados ni debilidades balbucientes. Por todos los libros pasa como un viento fuerte que deja en el lector la sensación vital de su poder. No destruye: refresca con fuerza y a veces enajena, sin arrebato. "Espacio y tiempo, diría Lavelle, son como expresiones del intervalo", entre pasividad, actividad, valor.

Ojos de mirada profunda, manos escrutadoras, pensamiento desalienado, claridades tendidas en red, le permiten andar con ese vigor por el espacio y el tiempo, mientras los paréntesis, que tanto invoca, se abren y cierran frente a su avidez divina y a veces demoníaca.

13) Poesía de una definida voluptuosidad: pensar. Se dijo de Stendhal, que no sólo tenía el valor de pensar, sino también el placer, la voluptuosidad del pensar. Su inteligencia, dijo Zweig, "está saturada y empapada de todas las substancias vitales de su ser". Solamente por imperio de esta enajenadora voluptuosidad, puede Juarroz escribir siempre verticalmente cuatro libros de maciza densidad. Si en toda poesía, al decir de Heidegger, hay un juego —el juego más inofensivo y el juego más peligroso— aquí cruza su acero con el placer de llegar aceleradamente a las substancias vitales, arrancándoles sus secretos como sangre palpitante.

14) Poesía que va más allá de la fenomenología y del intuicionismo emocional, aunque aparecen allí y desaparecen, como relámpagos. Le interesa la profundidad del ser y como Heidegger parece responder a la pregunta "qué es el ser" diciendo: "El que tiene el privilegio del interrogante y que está, además, bajo nuestra experiencia inmediata: soy yo". Para llegar a la "existencia auténtica" —más allá de la "co-

mún"— se necesita "la angustia de vivir", consecuencia de la temporalidad del ser humano. Juarroz no se queda en la temporalidad: la trasciende. Y ser angustia verdadera, no es el único agente conductor: utiliza también la fe, como poder de trascendencia.

15) Poesía que argumenta por sí misma, ya que el lirismo filosófico, se hunde en las raíces del ser y de las cosas, crece y florece luego en el poema. En esto se parece a Emilio Oribe, en medio de todas las diferencias ideológicas y formales. Oribe decía, con acierto: "el poema filosófico argumenta por sí mismo, como la antorcha sobre el puente del tiempo. Su fracaso y su olvido son más evidentes e ilevantables que en las otras formas líricas. Su triunfo es el resultado de sabidurías y azares, muchas veces imposibles de precisar"... "En cualquier circunstancia ofrecerán declive o entrada a los enigmas y a los problemas del hombre eterno, desenmascarados y sufridos por el hombre de hoy. Resplandecen líricamente, a pesar de las mareas filosóficas que los impregnan"... En este último punto, Oribe aparece revestido de mayor efusión lírica que Juarroz, en el ritmo y musicalidad de los poemas.

"He buscado —me dice Juarroz, en su carta—, una forma de expresión desnuda y tensa, sin adornos ni floreos sentimentales. Me desvela el peso del lenguaje, su rigor, sus posibilidades ilimitadas, su carácter no instrumental, su encarnación o revelación del ser y del no ser, su gestación de señales en el abismo. La poesía es el lenguaje en la plenitud de su acción y el hombre en el ápice de su intensidad. Es el testimonio o el documento ardiente del espíritu del hombre en el infinito y el misterio"...

Dos estetas —Oribe y Juarroz— en la plenitud de la conciencia de su función vital y en la sabia elección de sus medios expresivos, más allá de toda retórica conocida.

16) Poesía abstraída de los problemas y afanes inmediatos. No es social, no es política, no es partidista, no es humanista en el sentido vulgar de la expresión. Cada autor debe ser fiel a su mensaje y todos los mensajes son necesarios cuando vienen cargados de racimos jugosos: quien en lo mediato; quien en lo inmediato; quien en el monismo del tiempo; quien en la pluralidad avasallante.

17) Poesía con verso libre, de estilo propio, "densa y desnuda", como él dice, sin más sujeción que estas normas: sostén interior articulado; rima que gira despreocupadamente alrededor del sostén interior; ritmo de ideas, conceptos, sensaciones, dándoles pureza y sugestión a imágenes y metáforas.

Los poemas con ese estilo, más se parecen a las palpitaciones de un fuerte ritmo cardíaco, que a una forma rítmica, musical y de arrebatadora emoción.

Juarroz no imita ni a Donne, ni a Hölderlin, ni a Rilke, pero algunas de sus formas de poetizar cuanto se piensa y transcurre y deviene, se siente en nuestro poeta argentino. Me llega a la memoria Rilke en una Elegía:

> "Con angustia imploramos un punto de apoyo
> nosotros, que a veces resultamos muy jóvenes
> [para lo que es viejo
> y demasiado viejos para lo que jamás fue"...

Juarroz lo ha encontrado en esta poesía que piensa y arrebata, que se siente más que se comprende, y que se articula vigorosa en medio de un caos que escruta enamorado de su palpitante complejidad.

Su poesía, como el me expresa, "está más allá de la efusión sentimental, el discurso lógico, las anécdotas superficiales, las tramas ideológicas, las combinaciones políticas, las descripciones y pragmatismos científicos y técnicos o las utilitarias y pueriles convenciones de la existencia cotidiana".

18) Poesía sólida, de peso propio, vertical. Las expresiones son suyas, en un estudio publicado en Francia y en Venezuela. "He sentido la flacidez y blandura de gran parte de la poesía. He buscado, entonces, una poesía más concreta en su esencia, con peso propio, sólida, vertical. Creo que el problema no consiste en variar los temas, sino en una cuestión de tono, actitud interior, configuración simbólica y manejo del lenguaje. Tono: una expresión decidida, naturalmente, de fondo, rotunda y hasta a veces cortante, aunque se hable de lo más escondido. Actitud interior: vivir las propias visiones con radical consistencia, sin cálculos ni temores, prolongando la vida interior hasta sus últimas con-

secuencias, hasta que adentro y afuera, no se diferencien, en una contemplación casi religiosa de la dinámica profunda de las formas. Configuración simbólica, potencia íntegra de la imagen, entendiendo por tal, no sólo la raíz sensible, sino también la fundada sobre los giros más penetrantes y originales del pensamiento, evitando rigurosamente lo difuso, con confianza plena en la vigencia de una estructura poética propia de los últimos alcances de la inteligencia, con la convicción de que pensar y sentir no son cosas distintas; con una fidelidad de base al desarrollo particular de cada núcleo poético y una vivencia o experiencia integral del poema como un organismo unitario"...

Juarroz explica sabiamente en prosa cuanto ha dicho sabiamente en verso: en lenguaje conciso, desnudo, concentrado, vibrante, pulsacional como latido de un cosmos recorrido con angustias, pero sin lágrimas...

4.— EL DON DE TRANSMUTAR IMAGENES Y SIGNOS.

Ya lo advirtió Cortázar con su habitual profundidad: el poeta invierte los signos y también las imágenes, no como un ejercicio de sus múltiples expresiones, sino como exigencia de las palabras apoyadas en el pensamiento y en el río de amor que transcurre por todos sus libros.

Juarroz no está aferrado a una forma determinada de pensar. El pensamiento discurre en los poemas y se ramifica profusamente. Todo es diferente, en el conjunto de los poemas y en cada poema. Ninguna constelación le satisface, cuando sabe de la existencia de la multitud de constelaciones. Ninguna figura geométrica le enajena, cuando sabe de la multitud de figuras. Ninguna filosofía determinada le conduce como hábil proel, cuando discurre entre ellas probándoles sus esencias enamoradoras. Nunca se inmoviliza y en esto se parece mucho a nuestro Emilio Oribe, que en su "Teoría del Nous", comparte el pensamiento de Goethe que le confesó a Jacobi: "Dadas las múltiples necesidades de mi ser, no puedo satisfacerme con una sola manera de pensar. Como artista y poeta, soy politeísta y como naturalista, soy panteísta. Mi personalidad moral, me exige un Dios, y no

puedo desatender esa imperiosa necesidad". Politeísta, como artista; panteísta, como naturalista y deísta como ético... todo es variedad, multiplicación, multidimensionalidad hirviente.

Juarroz no multiplica pura y simplemente: trasmuta sin cesar como un artífice urgido por la incandescencia del material que debe moldear. "En el acto de crear, dice Oribe, hay siempre una transmutación infinitamente rápida entre lo sensible y lo inteligible. El creador, es un prestidigitador que hace el trueque del agua en vino; que pasa de los espontáneo y natural, el agua, a lo artístico, mágico y artificial, el vino; de lo sensible, en fin, a lo inteligible"... Y sería menester agregar: y de regresar de lo inteligible a lo sensible, nuevamente, y hasta a lo ininteligible, en cuyos mares oscuros, brega sin cesar acuciado por una sed que genera cada vez más sed.

Tanto busca en las palabras y en el pensamiento, que al fin no sabe cuanto desea levantar con ellas: "si la vida o la muerte, / si el hecho mismo de hablar / o el círculo cerrado de ser hombres"... Es posible que las tres cosas: vida, muerte y hombre. Su mirada viene desde lo más alto y también de las profundidades del pozo del saber. Como el poeta griego Odiseas Elitis, "junto al agua que gotea silenciosa / una enorme planta contempla en los ojos al sol". Son las ideas, las razones, las intuiciones, las adivinaciones, que caen lentamente y fecundan cuanto luego mira al sol, en sus ojos. Lo expresa Elitis:

"Parto con una mirada,
Mirada amplia donde el mundo resurge
Hermoso desde el principio, en las medidas del corazón"...

Juarroz pasa por los fenómenos innumerables, los que existen y los de su indagación, y por el mundo de cosas y seres e implicaciones de cosas, seres y fenómenos, como revestido del fuego que separa, purifica y moldea para los tiempos eternos. Espiritualiza cuanto toca, aun en el seno mismo de la materia que le llena de tentaciones superadas.

Uno de nuestros filósofos, Gil Salgueiro, evoca este proceso creador. "Acaso, el verdadero proceso de espiritualización del hombre, consiste en ir dispersando amorosamente en

la historia, en las cosas, en los objetos, un sentimiento desvanecido de adiós y despedida; una facilidad del amor que no puede amar sino lo irreparable; que sólo ama lo que es irreparable"...

Juarroz asciende y desciende por esas escalas misteriosas El pasea, sin compunción, por el caos y siente "una confusión de vértigos claros / donde la incandescencia se construye / con el movimiento total de la ruptura"...

Su tarea es a la vez de cosmonauta y astronauta. Recorre el cosmos y la astralidad, con el instrumento de las palabras, como palancas que aún no encuentran su punto de apoyo. Quiere lo imposible, y transmitir, en palabras, lo indecible. Y por eso su oscuridad, que no va tejida de imposibles, sino de las complicaciones de un discurrir que apareja los misterios.

"Tocar las vértebras sin eje,
los círculos sin centro,
las particiones sin unidad,
los choques sin contacto,
las caídas sin escuadra,
los pensamientos sin quien piense,
los hombres sin más rostro que su dolor.
Y recoger allí la ley de lo casual,
la norma de lo imposible:
cada forma es un borde cortante del caos
un ángulo perplejo de sus ojos abiertos,
los únicos abiertos"...

En ese mundo espacial, más allá del común, en que vivimos, más acá, del que soñamos, Juarroz se sirve de los materiales de una realidad irreal, que vale tanto, para él, como la tangible realidad cotidiana. Pintores y poetas la buscan y de alguna manera la aprehenden y soplan sobre ella, como el creador sobre los elementos inertes. Su poemario es un florilegio extrañísimo, de colores nunca contemplados y de perfumes difícilmente apresables. Como el pájaro de que escribe, que va a morir, pero de pronto siente que va a seguir volando, se hunde en oscuridades espesas y resurge a la luz, con la piedra extraída de un desconocido espacio azul...

GUILLERMO CHAPARRO

1. — MICROBIOGRAFIA.

¿Quién es Guillermo Chaparro? Ni yo, y posiblemente, ni usted lo sabe. Escribió un libro, intitulado "Toda la noche de Wisconsin" en 1971. Lo dejó ahí, como si no tuviera que hacer otra cosa. El título es raro. Unicamente se colige, que pudo vivir en Estados Unidos y aprendió a ver las cosas y los seres de una manera distinta a como se miran aquí, en esta tierra, o a como miran los latinos a los yanquis, con excepción de García Lorca, que les enseñó a mirar, azorados, la sangre negra en su ascensión constante por las tuberías de la técnica, que inunda de comodidades los apartamentos de la inmensa y maravillosa ciudad.

Aparentemente el libro es intratable. No se entiende la gramática, no se entienden las metáforas y, en la oración, todo es chirrido, alucinación y horror. De pronto se apacigua y escribe páginas de fácil entendimiento y, si no fácil, por lo menos, más aproximado a cuanto se presiente sin riesgo de volverse loco. Es terrible, frío, implacable, hasta que le da por decir ternuras y ellas se sienten como si rozaran la piel después de haber movido dulcemente el corazón. Desnuda los seres en la vida y en la muerte. Los muestra en su desnudez alocada o trágica, como si se pudiera pasear los huesos por una avenida resplandeciente de luces.

Se sacia de placeres con una fruición sarcástica, a veces neblinosa. Se complace en complicarnos la vida, amontonando tropos y frases incomprensibles. Uno tiene la tentación de tirar el libro y decir: "Bastante complicaciones ya me trajo el loco de James Joyce y el viejo tenebroso de Becket". Pero al dejarlo, como arrinconado, ahí, sobre la mesa donde escribo, me echa una ojeada diciéndome, sin decir nada: "¿A

que no?" Y uno vuelve a tomarlo y a tratar de entenderlo. Se pasan y repasan las frases. Se busca afanosamente un ritmo. Se desespera mirando y compaginando un contexto. ¡Y nada! Se deja el libro sobre la mesa y se vuelve a tomar bajo el imperio de una sugestión de luna loca, estrellas sin órbita y sol convertido en arco iris.

Después de menuda reflexión, uno piensa en Elliot, en Dylan Thomas, en Auden, en Thomas Merton, en Becket, en Joyce. Y viene a la memoria esto, del otro grave y complicado de Yeats:

"All changed changed utterly
A terrible beauty is born".

"Todo cambió de golpe / y nació una espantosa belleza".

Es como si fueran "llamas de la llama nacidas", "flames begotten of flames".

Es una voz extraña en nuestra lírica. Voz áspera, voz oscura, voz ardorosa, voz enronquecida de gritar, no se sabe que canción de protesta marginada, voz amiga de las orquestaciones muy graves, con substancia dramática.

En algunos poemas de Schinca y en algunos de Amanda Berenguer, se advierte algo parecido. Pero no hay parentesco alguno. Chaparro se vincula el mismo a Elliot y Kafka. Yo lo vinculo —es un parecer— a otros más, ingleses y americanos: Pound, Auden, Thomas, Celan... Se dice que su poesía "es ácida y violenta". Acida, sí; violenta no; salvo que por violenta, se quiera señalar la revulsión y la revolución de los poemas. Si del americano Ezra Pound, se dijo que era "una especie de bancarrota poética" la de Chaparro es un fuerte, duro y áspero muestrario de bancarrotas, pero con originales y estridentes colores, que convocan nuevas Furias para un Aquelarre en las oscuras cavernas de un yo desesperado, que a veces, consigue su liberación transitoria.

No tiene nota de tristeza oscura, ni de dormida melancolía; tampoco de alegría maniabierta: es un observador de noches, días, grupos y muchedumbres, a los que mira con picardía y con un humor, si no negro, por lo menos pardo.

Tiene un duro e inhóspito poder de objetivación, que ordena callar a cualquier sentimiento de simpatía o com-

punción. Así, en el bello poema a "Lucy Golde", seguramente amiga o vecina suya, que un día se colgó con una soga del techo de una alcoba. La estampa tiene una desconcertante sugestión. Y la expande, mientras la muchacha sube "las largas escaleras, infundiendo sueño hasta el último peldaño". Es como una tela dramática de Max Ernst: una desolación vibrante de angustia, expuesta al sentido del horror o la pesada pena, de quien mira o recita. Y el mismo pintor expresionista, también poeta, se encarga de describirlo en un poema:

"El todo viola la nada
el todo distribuye algunos planetas
el todo traga océanos de aire fresco
y desaparece hacia el oeste, sin dejar rastro".

Tengo la impresión que Chaparro viola la nada y en vez de tragar océanos de aire fresco, traga desazones, angustias, soledades y dramas de las gentes, a las que mira con una fraternidad de emociones duras, contenidas y dominadas con extraño vigor...

2. — ANALITICA.

"Toda la noche en Wisconsin".

Chaparro escribió un libro. Escribió dos más que no publicará, según me dijo. Tiene otro que llegará el próximo año. Este, de 1971, se llama "Toda la noche en Wiscon sin". Es raro que un hombre nacido en Rivera, busque un nombre tan extraño para su presentación en la sociedad de los líricos de este país.

El libro está dividido en cuatro partes, sin nombre específico. Algunos poemas tienen título; otros no.

La primera parte lleva 11 poemas.

¿Cuáles son los temas?

"Despedida", "Carta", "Láminas", "La muerte", "Para el cuaderno de un novelista", "Tu lenta ternura", "Frente al espejo del ascensor". Damos los títulos para iniciar los pasos de esta poesía, difícil de explicar. Frente a ella, nos encontramos como frente a una tela de abstracción total. Nos

gusta o no, pero es difícil y, a veces, imposible descifrarla. Se puede, incluso, decir, que la explicación descifrada del espectador, no estuvo en la intención del autor.

Chaparro habla a su amada en "Despedida". Es el desgarramiento de dos vidas que se separan y estuvieron a tiempo de fundirse, "si ella no hubiera entrado para siempre en el silencio".

> "Estuviste silenciosa por espacio de siempre
> con tu remota fatiga del otro lado de la habitación
> para que las sombras respiren
> el curso silencioso de la sangre
> que no alcanzabas a tocar una vez más
> la noche que uno pensaría cuando cambias de sonido
> en ese encantamiento minucioso
> cuando una mujer nunca es exactamente la misma".

Por este trozo de su primer poema, se advierten ya notas especiales de esta poesía: rima enteramente libre, sin melodías ni ritmos de vibración en el conjunto; ausencia gramatical, común en algunos poetas, incluso nuestros; intervención del lector, para reconstituir el pensamiento o para indagar en él, un camino oscuro, pero atrayente, seguido por el poeta.

El poema está impregnado de un sensualismo amargo, doloroso, chocante.

El hombre, no es él: es uno que fue. Es el esposo que ella cree sano y salvo. "Lo sé muy bien existe este temblor / una muerte de lo que el hombre fue". Describe pensamientos o sentimientos expresables y aun inexpresables, como emanados de un mundo más instintivo que consciente.

El encuentro, la despedida, la carta, serían poca cosa si no fuera por esta introspección de su alma y del alma gemela. No solamente de cada alma, sino de la unidad de las almas, intenciones, memorias, soledades, sueños raros, encantamientos solitarios...

Todos los personajes son extraños, fuera de los escasos personajes de su familia que evoca en su poema "Tan tierna y tan triste". Pero si tienen presencia cargada de ternura, en él y en ella van perseguidos por una Némesis implacable, que es enfermedad o muerte.

En la segunda parte de "Carta", su Amada llega de Porto Alegre "con coartadas curiosas, obstinada en toda ambigüedad". Y él la espera. Sabe que ella viene "para tirarle su soledad a la cara". En un pequeño dato biográfico expresa: "en Rivera siempre estoy de paso, no cambio de lugar, / únicamente de rostro al encuentro de la noche, para perderme / del mundo enteramente aparte"...

El y Ella son dos pobres amantes "absurdos de memoria". Fracasó luego su memoria, y volvieron ambos a sus tierras. El vuelve a Montevideo, para desencontrarse para siempre de todo espejo que le devuelva la imagen de ella. Si esto es episodio, es simple, para un poema. Pero Chaparro pasa implacable por sobre las cosas simples y es un explorador de sentimientos, de emociones, de realidades normales, de realidades absurdas, de los contenidos invisibles de los sueños, de su constante subir y bajar por la escala que él hizo y tiende de arriba a abajo de las almas.

En el poema "Frente al espejo del ascensor" presenta, en siete sílabas líricas, una tentación sexual, por la que pasa su ardor con la fascinación de los besos húmedos imaginados. Luego, eran El y Ella, dos "calculadores, tristes, gente despreciable", jugándose frente a la hermana, cambiando "todo temblor en silencio"... Y estos pequeños bocetos de sus poemas, nos revela otra característica de esta alucinante poesía: el trasmundo, la transrealidad, que envuelve sin pausa el mundo corriente y la realidad común. Un episodio cualquiera no aparece para una permanencia, aunque fuere accidental y transitoria. Da lugar a una convocatoria de emociones extrañas, de conversaciones interiores, de palabras raras que analizan instintos, intuiciones, vibraciones. El silabario poético, no es más que un vehículo que transporta evocaciones e invocaciones extrañísimas, que inquietan, asombran y confunden.

El tema de la Muerte y el de la Lluvia, son motivos para una estampa de colores abstraídos. El mismo se abstrae y en vez de una descripción, pinta, curiosamente, como los enajenados de Saint Cyr, que revulsionan figuras y cosas por el poder de una imaginación que, inconsciente o conscientemente, trastrueca las evocaciones.

Poema de estremecimiento.

La muerte, noches sin nombre y juegos de memorias, son mirados por dentro. En el Cuaderno de un novelista, el que se dejó "hacer al lado como un espejo oscuro", y en la lluvia, que no solamente cae sobre la ciudad, sino sobre "la fatiga articulada", forma tejidos de ideas, percepciones, sensaciones, fuertemente unidos. Invoca al viejo Brueghel que pinta a la vuelta de cada esquina y es "curiosamente, mitad ángel y mitad demonio"...

No son motivos sólo para narrar, para convocar, para describir, para lamentar: son su constante sube y baja por las almas, en ocasión de un episodio o un simple trazado o un punto de referencia, aparentemente incomunicable.

Uno de los poemas más fuertes y dolorosos es el dedicado a Lucy Golden, una muchacha que se ahorcó por causa de una pena.

Es una estampa dolorosa, remarcada, tal vez para desterrar su propio horror, por una leve ironía.

"La hija del rabino Golde, con la fría sangre de su padre
no hará hoy sus abluciones,
ni se encenderá en todas las palabras como si fuese a llorar
su madre no reconocerá el halo de su aliento apretando
los objetos.
Lucy Golde subió anoche las largas escaleras, infundiendo
sueño hasta el último peldaño,
rozando las paredes, oscureciendo aquello que consume
el estremecimiento de las filacterias
arrancadas al helado cuello de su padre.
Sus manos frías han llamado por ti ya dos veces
buscando algo que no está allí,
y no quería mirar a través de la luz del mediodía
sus piernas abiertas y aquella parte de su cuerpo
ya no agua.
Colgada de una soga no te esperó más, y su madre
llamaba a los bomberos para revivirla".

Este poema, a veces de gran emoción dramática, ha sido más que nada, objetivado para ironizarlo, al fin, en las cuatro últimas sílabas como si poco importara la muchacha y su gesto fatal. Es muy cierto que no escribe para ironizar. Escribe por la fuerza de su emoción, que capta los episodios del mundo, de sus alrededores, del que ha vivido como testigo o amigo, para desentrañarle el sentido más profundo por una introspección que él conduce o, en una de esas, es conducido por ella. Pero al final su condición de ironista, tal vez surgida de los contrastes que ha vivido por el mundo, detiene su emoción y pone los signos que la rompen o destrozan.

Me viene a la memoria las Oraciones Fúnebres del alemán Kurt Marti, colmadas de ironía para cuanto viene después de la muerte. Pero al final recupera su tono dramático, que subyacía en su tono irónico, y dice: "vendrá una resurrección que es, / el levantamiento de Dios contra los señores / y contra el señor de todos los señores: la muerte".

Chaparro invoca a sus númenes: Eliot y Kafka. En el primero, la relación de las palabras con las cosas y en el segundo, la afirmación de ser él mismo el que es.

El poema que le dedica a Kafka —"Retorno de Kafka"— evoca a sus personajes, los de sus obras, y al mismo Kafka, con su amor "de labios torpes", buscado por la Gestapo, que golpeó a su puerta cuando ya no estaba en casa.

Kafka, de quien se ha dicho que "es un creador de escalofríos vertiginosos" y que recorta "las situaciones sobre un aire cruel, sin fondo", está en comunicación con el mundo subastral del poeta, amigo del escalofrío, seguramente porque lo siente, y también amigo de situaciones sobre aires crueles y seres tan extraños o, casi tan extraños, como el revulsivo de "Metamorfosis".

En el poema "La Sinagoga de Leszlo", Chaparro pasa una revista original al problema judío. "Ahora hueles a rabia profunda, a un llanto / que nadie / piensa sollozar jamás"... Allí, "la oscuridad es peor que la luz y hueles las caléndulas / de Rzeszow". Se percibe el espectro de mujeres "creciendo o muriendo un día anterior / mutiladas, violadas, incineradas, y los gritos / que se quiebran como hojas".

El horror pasa dibujado a tinta china, en el fuerte trazo negro que, esta vez, no se llena de sangre. Chaparro trasmite la cruel situación de los cuerpos y almas torturados,

pero nada agrega. Se limita a colocar las figuras en la lámina dolorosa con el rojo, de drama; color fuego, de llama ideal; el blanco de inocencia; y el negro, de horror.

Contra las luces o contra los negros dinámicos, se mueven las muchachas del poema, que lleva ese título. Es una composición objetiva. Describe las mujeres, que entregan sus vidas imaginando que solamente entregan sus cuerpos. "Detrás de esas muchachas hay hoteles, promesas mirando las ventanas; / un deseo que nos duerme cuando es grato despertarnos, / y las podría tocar, casi con la mano, sin provocar aprensiones". Las ve en la cama; en el auto con un desconocido; peleando entre sí y mordiéndose el cuello; con provocaciones y tristezas veladas; con las confidencias y luego cuando "Se duermen con un cigarrillo trepando la memoria, / y es así como mueren las muchachas incendiadas de los hoteles".

Estos poemas son como dibujos, aguas fuertes o pinturas expresionistas. El expresionismo ha puesto sus banderas entre los juegos musicales de la luz sobre la naturaleza, del impresionismo y las abstracciones inconmensurables, que no dan razón aparente de sí mismas. Al mirar en un libro el grafismo expresionista de Heinz Trökes, se me ocurrió encontrar convergencias increíbles con la "montaña rotulada" del pintor alemán, que él explica así: "Ante una silueta de montaña rotulada, se levanta un alto poste adornado. En el ángulo izquierdo superior una estancia con muebles, plantas, personas o animales. En la parte superior derecha hay caracteres figurativos. Todo junto representa una historia cuyo contenido, puede imaginar cada cual como quiera".

Presencia de la muerte.

La muerte tiene una presencia constante en los poemas, a veces, una presencia natural; otras, una presencia insospechada y alarmante; otras, una presencia inaudita y otras, una presencia que se deshace como si en vez de presencia para morir fuera presencia para no morir, como esa muchacha que corre por todos los rincones y escribe con sangre suya en todas las ventanas y "le crece un canto semejante a otra soledad".

La alegría está ausente del poemario. Solamente se respira un aire áspero, cargado de aromas lóbregos y cuando pasa una brisa, va desprovista de suavidad como si llegara incólume y fría de un cementerio marino como el de Valery. ¿Es esto un existencialismo programado en alguna escuela? No parece. ¿Es esto una página dolorosa extraída del psicoanálisis freudiano? Tampoco parece. ¿Es ésta una desolación tomada de la parte oscura de Nietzsche? Tampoco.

Estamos en el laberinto de esta poética, que nos hace recordar las palabras de Dédalo al Teseo, de Gide. "Es fácil entrar en el laberinto. Lo difícil es salir de él. Nadie se puede encontrar, si antes allí no se ha perdido". En cuanto se entra y se quiere penetrar la idea matriz del espíritu constructor, es cuando se advierte que se anda en el laberinto y es difícil, ver la luz orientadora. Pero también se siente el gusto del laberinto, del estar en él, mientras se indaga los pormenores de esta concepción. A veces pienso que, como André Malraux, Chaparro no gusta de las aproximaciones y va detrás de un Absoluto que no logra encontrar. "Lo absoluto es la última instancia del hombre trágico, la única eficaz" y él puede quemar "el remordimiento de ser uno mismo". La vida feliz, generalmente, no parece importarle, ni en los demás ni en sí mismo. Es como si los depreciara como temas de una realidad que, por todas partes, muestra sensualismo, mezclado con angustia, con muchas angustias; muerte, que se hace presente queriéndolo o no, y espíritus noctámbulos, que toman de la mano y conducen a un ultramundo de alucinaciones.

¡Pero con qué fino arte puede cantarle a una muchacha, sobre todo en el verano! ¡Y con cuánta ternura a los seres de su amor! Esta especie de pausa en las nieblas amenazadoras, vale la pena recordarla para la indagación final de este nuevo estilo lírico, que busca esencias del arte.

"Tú que ves cómo se incendia el día para siempre,
que tiemblas con la noche en tu costado
y se abre como una sábana,
asfixias los gritos en el aire que respiran las mujeres,
golpeas las ventanas que se arrastran en el pavimento,

instalas el olor de tu piel en las manos sobre tu piel;
muerdes el amor,
cantas debajo de mi lengua con la luna detrás de la noche
y sobre todo el verano,
    más dulce que el corazón del niño
    que leía su júbilo en las aguas
    y se arrojó al río.
Hija de la vieja noche del Inca,
y del curaca que escribe sobre sus huesos
y en las arenas de Pachacamac ciegas de viento,
detenida en el miedo de un solo nervio
y en la huaca que respira todo el mar de la infancia".

¿Qué quiere decir? ¿Qué desea revelarnos? ¿Qué misterio se pasea bajo esas ruinas? Chaparro ha puesto esta lámina de sepia, al término de un día de verano y el advenimiento de una noche, "hija de la vieja noche del Inca". Max Ernst gustó de esta pintura, así como se expresa en el grabado de la portada del libro del poeta sobre un "colage" del pintor, o como aquel grito sobre un puente desolado, tan de Max Ernst como de Munch.

Al final son preguntas al pasar.

"Preguntas, preguntas! Recuerdos en una noche
de verano, alcanzados, rozados en un parpadear"...

Así decía en su poema "Sí y no" Gottfried Benn. Su lámina es a-finalista; es a-filosófica; es a-sicoanalista. Es una expresión poética mientras alguien "muerde el amor" y canta "con la luna detrás de la noche"...

¿Por qué, de nuevo, el suicidio de la muchacha? El poeta está como obsedido por los que se van por acto voluntario. Son dueños de la noche. Pueden apagar, a su voluntad, el día. Forjan las tinieblas y se envuelven en ellas, para dormir. "El sueño inconcluso y la prohibición sentada / ratos en su cama"... Y las sombras que la envuelven.

Es verdad lo que se ha dicho: el hombre que vive a pesar del universo, es más grande del que vive gracias a él. El no vive gracias a; vive a pesar de... Es la sangre de las muchachas que le persigue, la sangre inocente...; es el

dolor determinante, que le tortura..; es la angustia de los otros, que se sobrepone a su propia angustia. Y las acuesta así, en láminas objetivas, para que sintamos nosotros cuanto él no expresa directamente y sin embargo siente...

Y un poco más adelante, vuelve la perseguidora "en el aire de los espejos". La mujer que murió el viernes, desnudada en el sueño del banquero..; el loco que murió abrazado al árido vientre de su madre...; "la muerte es un recuerdo más transparente que la luz en el aire de los espejos". El poeta vive en esa transparencia. El recuerdo le asedia y por eso sus poemas tienen gusto ácido. Es como el gusto de la sangre, de las desgracias que ve y cuyos misterios devela, aunque no enteramente. Heidegger diferenciaba el sentimiento empírico de la muerte, al que se aferra generalmente el ser, del sentimiento real y banal de la muerte, que sobreviene. Esta certidumbre, es disimulada por la banalidad cuotidiana bajo un velo. "Ella no llega a hacerse transparente". Pero en Chaparro la transparencia no está en la muerte misma, sino en el recuerdo de la muerte. El es transparente y le da la consistencia de un desarrollo en los episodios que canta.

En el poema más extenso del libro, intitulado "En la noche de las ciudades", la noche anda, se arrodilla húmeda y ablanda la ciudad y encuentra a la muerte y los suicidas "que no pudieron sofocar / sus gritos".

El poema repasa todos los episodios de la vida oscura, pecaminosa, pasional, devastada, de las ciudades que esperan las tinieblas para soltar la existencia desalada que había contenido el día. La culpa espera su hora; el pecado espera su hora; la pasión infiel, espera su hora; la vida desbordada de los sentidos, espera su hora; los cuerpos prontos al desnudo, esperan su hora; los drogadictos, esperan su hora... "La materna oscuridad circunda el mundo entero"... Los gritos arden impetuosos y termina con esta imagen tremenda:

"La noche se arrodilla en los huesos del lagrimeante
Con Anderson ardientemente encogida, perpetua
y enlutada sobre sus funerales;
ya cercadas las lágrimas de exaltación, el músculo húmedo
del amor, la sangre de los senos,

la mujer fatigada escribe sobre sus huesos,
aun despiertos damos vueltas, se oyen pasos antes del amanecer
donde alguna vez vivieron
tal vez envueltas en su tierno ultraje
sobre esa herida que sabes mortal
en la noche de las ciudades".

Toda la maldad y la impudicia y la degradación y la tragedia se muestran en la oscuridad de "La noche de las ciudades". Han sido proscritas las noches felices; las noches amables; las noches venturosas, que también son húmedas y vibrantes y ablandan las ciudades cuando se han cerrado los crepúsculos. El propósito del poeta, no va a una descripción objetiva de la totalidad del fenómeno nocturno de las ciudades, sino a la revelación de sus hórridas expresiones, en la mórbida manifestación del pecado que se desata en la convulsiva oscuridad.

Recuerdo dos largos poemas de Dylan Thomas y Thomas Merton publicados en "Licorne" por Susana Soca, que los tradujo del inglés... Los dos son parecidos al de Auden: "The night was full of wrong". "La noche está llena de males / terremotos y ejecuciones".

Chaparro no amontona al desgaire los males de la noche sobre las ciudades de los hombres: hace vibrar los episodios que describe, con una indisimulable aristocracia del estilo, a pesar de giros calofriantes, y vocablos impúdicos.

Amor, ternura, horror.

Hay cosas que vistas en conjunto o en abstracción son hermosas y, particularizadas o vistas en detalles individuales, ostentan una chocante fealdad. Algo de esto vio Leonardo de Vinci cuando expresa: "El amor, en su furor, es cosa tan fea que la raza humana se extinguiría si quienes lo hacen, se vieran".

No se refiere seguramente a todos los amores, sino al amor desbordado de una sexualidad enfurecida en sus propósitos, perdida la gracia del ideal.

Chaparro ve a la ciudad, no en el conjunto armónico de una vida venturosa, técnica, progresista, que respira, sube y se enaltece. La ve en los detalles más llamativos de la vida nocturna, entre aquellos que la buscan para la consumación de sus afanes vinculados al vicio, al desorden, a la destrucción.

En dos grandes poemas del final del libro, el poeta canta su propio dolor en "Toda la noche de Wisconsin" y a los seres suyos, en el poema "Tan triste y tan viva'.

En estos dos poemas Chaparro vuelve sobre sí mismo. Ya no es el poeta objetivo, que pinta láminas expresionistas o abstractas. Lo ha colocado en la disyuntiva de su propio dolor: o él, o ignorarlo por imperio de su afán orientador.

Entrañable y admirado amigo del poeta debió ser Jorge Medina Vidal. A él va dirigido el canto "Toda la noche de Wisconsin"... "El cuerpo de las muchachitas enterradas bajo el césped de Wisconsin / lloraron toda la noche y no te dejaron dormir"... "El poema de tu muerte, pesa como el humo de marihuana / en los senos artísticos de las solteronas de Wisconsin". Y la flor ardiendo en la noche... y el cielo ondulante y el cielo de hierro y el eco del cielo y las bibliotecas y los estudiantes y todo cuanto él vio y sintió, lloran por Medina Vidal...

La emoción sostenida, in crescendo, me recuerda la Elegía que Fagetti, otro raro de nuestra lírica, escribió sobre la muerte del Dr. Citraro. Pero nadie ha influido en nadie, ni Fagetti, ni García Lorca en la elegía a su amigo el torero. Chaparro es sólo él, con sus personajes, con sus abluciones de noche y nostalgia y con sus ardientes lágrimas por su amigo Medina Vidal.

"Jorge, las bibliotecas de Wisconsin llenas de lágrimas
y las calles negras bamboleándose con sueños, con jazz,
[con drogas
y ojos hundidos en el tope de la noche de Wisconsin
y los estudiantes respirando bajo la vagina del alba
saltando de las repisas de las ventanas
partiendo el cielo de Wisconsin con tu nombre inundado
[de laurel"...

En el poema "Tan triste y tan viva" la ternura y el horror van juntos, pronunciándose palabras emocionadas. No abandona al lector la visión de un drama desconocido pero palpitante. Seres muertos... seres ultrajados... seres que "sangran fuego de sus heridas abiertas".

El poeta ha sido tocado, él, directamente, por el drama. Su ternura no puede callar. Su emoción se desborda cargada de cariños; la fuerza de su amor se retuerce en el grito desesperado y, finalmente, en el ruego, que se extiende lento, hacia la altura como fragante humo de incienso.

"Hermana única mía, mi hermosa muchacha,
dulce sudor que escondes
para la desesperación de tu sosiego
apoyándote contra una luna de tiza
con los ovarios revueltos dos días y dos noches,
oh, Paco de mi corazón,
tan triste y tan viva con las medias de seda!
el pálido rostro y los ojos deshaciéndose
en el aire pesado
y la pequeña oración sobre los huesos,
amor que florecía pero se marchitó
cuantas veces bajo el edredón,
ya no soy tu hijo, esbelta mía"...

Estábamos acostumbrados a sentir esta emoción en versos clásicos y regulares, o en versos libres, con rima firme y segura, o en endecasílabos de ascendente tono, o en tercetos o en cuartetos o en octosílabos... Pero no habíamos pensado en esta sostenida, llameante, dolorosa y contagiosa fuerza de amor; en esta libertad de rima y ritmo, y en estas imágenes; y esta llameante desnudez, levemente envuelta en una nube anaranjada de metáforas.

"Elda Inés
qué ricamente hueles,
como si aún estuvieras viva!
querido fruto mío, adorable buscona azotada por la fiebre
y la piel mórbida"...

Amor crucificado en las nubes... palabras que no vienen para los sueños... pétalos solitarios... sol rojo de carne... todo revela el ardor de esta sangre dolorosa.

Y junto a ello, imágenes violentas, ásperas, restallantes, sobre el lomo de la sensatez... Pero todo forma parte de esta alma, aquí atormentada por unos dramas sangrientos, sobre los que derrama un vaso de alabastro, lleno hasta los bordes de ternura.

Ah! Padre, Padre que estás en los cielos!
ella aún está ensangrentada y grita con suavidad
y los grandes ojos enrojecidos y tendidos todo el día,
gaviotas que tiemblan en el viejo corazón de la noche
y la seda de la arena mojada y la luna tuya
que nada tiene ya para la muerte"...

Y luego

"Nora!
Es ella, la pequeña muerta detrás de los rosales.
—La joven mamá difunta desciende la escalinata"...

Sobre esta angustia, sobre estos dramas, sobre esta sangre, sobre estas lágrimas, cabe el verso de Juan Valencia:

"Ceñido de tu luz, de tu tristeza,
desde mi vida vengo a reclinarme
en tus montes de olvido, sobre el sueño
de tus caídas sombras inmortales"...

"Profanaciones", libro en preparación.

Irá en este libro, material enteramente nuevo, material de dos que nunca publicó y material recogido en revistas y otras publicaciones.

En carta recientemente recibida, responde a mis requerimientos, enviándome un conjunto de poemas, de que daré cuenta, y expresándome que son poemas eróticos; algunos,

de temas judíos; y otros, "poemas militantes", agrupados bajo el subtítulo "Muerte a las palabras". En el comentario anticipado del libro, me expresa: "Yo pienso que hay un cambio. Por momentos, casi no me reconozco". Comparando con el libro anterior, ve que en algunos poemas, "hay poca evolución y a veces es un seguir el tema que no se agotó o que tal vez sí, se agotó, o se quedó con las ganas de seguirlo"...

Los poemas nuevos son: 1) "Yawar Rumi", poema extenso, proyectado en 12 partes. Evoca ciudades, ruinas, piedras, polvos, vientos, hombres y mujeres, todo el conjunto que pudo avasallar al mundo en las civilizaciones primitivas del Perú, si la sed del oro y de violencia de los conquistadores, no lo hubiera silenciado con las armas; 2) tres poemas memoriales: con el título "Tres poemas a la muerte o sueño de Janis Joflin"; 3) siete poemas con el título "Nada termina ahora", dedicado a Hernán Puig, con un subtítulo de poema militante "Muerte a las palabras"; 4) varios poemas "¿Se canta dentro de tu cuerpo?", "Encontré el viento", "Cleo de Nerode", "Arte poética"; 5) un poema en prosa, "Mi hambre"; 6) en "Marcha", del 25 de mayo de 1973, apareció un extenso poema titulado "Vietnam". Hay aquí material más que suficiente para un libro de nuevos enfoques.

En la lectura de todas estas composiciones, que el poeta acercó a mi avidez, se advierte la razón del comentario de su carta: poemas eróticos, de amor; poemas militantes; poemas en que se evoca una civilización muerta, pero que, según los poetas, los etnólogos y arqueólogos, vive todavía; poemas de temas judíos, con raíces tendidas en su primer libro.

Algunos escritores y poetas amigos, como Marta Lyinch, Juan Gelman, González Tuñón, Paco Urondo, le han dicho ya frases altas y buenas sobre esta nueva forma lírica. No sé si este libro será superior a "Toda la noche de Wisconsin" de 1971: sé, en cambio, que es diferente y que la diversidad atestigua, la hondura ya revelada, y un resplandor vigoroso de sus formas.

El poema más original, es "Yawar Rumi" o en quechúa "Piedra de sangre".

El poeta no pasó como turista por las ruinas de las civilizaciones de los pueblos incaicos del Perú: fue un peregrino, acosado por tres poderes: 1) su fe americanista, lejos, desde luego, de la fe politizada de las conferencias, reuniones y cónclaves internacionales; 2) una evolución angustiada de cuanto padeció y murió al filo de la espada conquistadora, más impulsada por la sed de oro que por la salvación de las almas; 3) una condena ardiente de quienes utilizan los instrumentos del hombre —creados con el fin de amparar la libertad, la justicia y el derecho—, para hundirlos, con renovada vileza, en el corazón de las culturas que enaltecían la condición humana.

Los tres primeros poemas, se titulan: "Chan Chan", "Tiahuanaco" y "Pucalpa".

"Chan Chan" fue la capital de Chimú, la brillante civilización incaica, del año 400 antes de J.C.

"No se llega al oro sin la sangre.
El lenguaje cambia. La piedra grita
y pregunta la hora.
La cuenta de la caída es el silencio.
Las mariposas de Chan Chan
en el claro donde corre la noche.
Las huacas desenterradas.
(Para sus funerales las hierbas machacadas
en el vientre de las mujeres. El cabello
trenzado. El maíz. La coca.
Todos los objetos de la vida
como si fueran concubinas.
El cuerpo desnudo atado a la sequía.
El agua para la sed que quema
la boca de los muertos).
Nadie tiene sangre. El sueño ajeno
siempre.
Chan Chan es el silencio tendido.
Lo extinto abolida la memoria
con su belleza terrible"...

Nada más, que estos versos hondos, para la capital de la cultura Chimú, todavía no enteramente estudiada y que según los técnicos, podía competir con la cultura griega, en fuerza y esplendor. Los americanos conocemos la europea: no la nuestra.

Lo fundamental, es el poeta, entre las ruinas: quieto, silencioso, con las manos calientes sobre las piedras polvorientas. Más allá las piedras, los objetos, las huacas desenterradas, el sueño ajeno y la belleza muda.

El poema "Tiahuanaco" o sea, la urbe de los muertos sentados, como carácter llamativo de su cultura, le lleva a probar la chicha, como si fuera, la propia sangre. Le grita al tiempo en su amargura: "Cómete el oro desnudo y las muertes / de las huacas. Come la sangre caliente / de nuestro sol"... Sobra las cosas y sobra los hombres. Es el patio de los turistas que miran sin ver, desde la costra de una curiosidad pesada y pegajosa.

El poema "Pucalpa" o en quechúa "Pukallpa", un distrito de Wamuku, le da ocasión para unas fuertes pinceladas de un expresionismo angustioso, en gritos sofocados.

> "La sabiduría del cuerpo es engañar la sombra
> de los hombres.
> No pasa el tiempo en Pucalpa.
> El polvo ata los huesos. La tierra es casa
> de la muerte.
> El olor de las mujeres desgarra
> la noche.
> Aquí es el lugar de las visiones".

Chaparro está aquí leyendo en la sabiduría de las piedras. Su corazón palpita en el tiempo y fuera del tiempo; en este sol y bajo otros soles. Se ha detenido a pensar. El tiempo, también detenido, le acompaña. Y también la muerte, en estas casas de piedra...

El tercero, cuarto y quinto poema de "Yawar Rumi", se titulan "Arenas de Pachacamac", "Vilcabamba" y "Kottosh".

"Arenas de Pachacamac" (era el dios supremo y 'Pachakamakk" es un distrito de Lima con su templo, en ruinas, los restos muertos y vivos de la cultura vivificada por ciencia y poesía unidas), es el poema donde vive el espanto de la profecía. Con los hombres, cayeron siglos de tiempo y siglos de piedra. Allí las piedras que hablan y las piedras que sueñan y las piedras "de mirada filosa" y las piedras del insomnio. Tiempo y no tiempo unidos; descendimiento inmortal, para oír esas voces.

El poema "Vilcabamba" —"Wilka" es la divinidad tutelar del valle entre Cuzco y Puno—, es de la tierra, que "con su horario carnicero, traga pueblos"...

En el poema "Kottosh", el poeta toca las piedras y las siente arder en sus manos. Es verdad: es "el templo de las manos tomadas". Pozo de sombra... manos perdidas...

> "Corredores de sombras, agua oscura sobre el
> sueño en alta voz.
> La piedra arde si la tocas.
> Aquí el sol crece sobre el polvo
> de Kottosh y los huesos llaman
> con nuestros nombres.
> Este es el templo de las manos tomadas.
> Las sombras de los curacas sepultadas
> en un cuarto perdido.
> Extranjero dormido sobre las puertas.
> metidas en la vida.
> No hay más palabras. Mira tu rostro,
> la sombra que sostiene tu rostro.
> El barro golpeado por la piel humana.
> Las anchas hojas de la piedra.
> Las manos no encuentran salida
> en este pozo de sombra"...

Piedras que miran, piedras que sueñan, piedras insomnes; piedras que todavía estrechan las manos ansiosas, tendidas y suplicantes. Sombras que transcurren por los corredores como agua oscura. Sombras que golpean los rostros. Piel humana que se incrusta en la piedra acogedora. Amargura que destila sobre piedras y pozos de amor. ¿Para qué las palabras perturbadoras? Sólo este silencio de piedra. Es como si el grito nerudiano se trocara en este: "Levántate en mi sangre y en tu fuego"...

Los poemas siete, ocho y nueve, se titulan: "Cuzco"... "Tambo"... y "Pachacamac, la divinidad"...

En "Cuzco" y "Tambo", se oye el insomnio que danza; el relincho de los caballos "en el río de piedra"; las lámparas se abren camino por las duras sendas; "todo el Cuzco, lámpara abierta". Se canta el karawika, canto o poema ro-

mántico hundido también en la piedra soñadora; el tiempo, está "tendido en la ciudad de Tambo".

Pachacamac, está allí, en la "vasta piedra que consume los rostros".

"El que vuelve nombre las cosas.
El Principio. Lo no acabado en sí mismo.
El que posee cuerpo en el fuego
y bebe el sueño en los ojos sanguinolentos de la vigilia.
El que cruza la noche del sol y del maíz
más alto que Dios Ra Anubis, Tlaloc Osiris"...

Aquí, en Pachacamac, el polvo come las palabras. El poeta entrevé las ciudades inmensas, abandonadas. Oye las oraciones silenciosas al Punchao, al Viracocha, a las estrellas; vé cómo se abren las manos; cómo suenan los labios, igual que al besar; y que se alzan luego, esas manos, y se inclinan las cabezas y a veces cómo el orante se quita las pestañas que echa sobre el agua... Pachacamac es un cielo petrificado, pero en el tiempo se oyen las plegarias mientras el dios bebe el sueño en los ojos de la vigilia.

Los poemas diez, once y doce, llevan admoniciones: Pizarro, el "asesino" de Cajamarca. Son los años de gritos que se sienten en las noches; tierra quemada...; sombra de hombres...; hombres que le trajeron a Dios en sus negocios, en su sed de oro, sed sucia, que confundía a Dios con sus miserias ardientes; piedra sin forma; tierra de los muertos; noche desmoronada. "¡Abre la mano, Inti!", le suplica el poeta, en conmovedora invocación:

"Abre la mano, señor, tu pura imagen
se levanta, Inti, sobre el agua, el maíz,
y la tierra, para sabernos hombres,
lo que somos, piedra a ciegas,
memoria que arde, al fondo de los días,
luz a tientas, desencadenada voz
que nadie escucha,
los hijos de la tierra sin la tierra,
sudor que salta a la riqueza ajena,
el rostro de la noche sobre las máscaras
de nuestros enemigos"...

Inti, es el sol reconocido como divinidad. Los peruanos eran, en ese tiempo, helioteístas. Los huesos de Tupac Amarú el gran cacique de Tungasuca, defensor de los inkas y descuartizado en 1781 por los españoles de la conquista, son los huesos que crecen junto al mar, "hasta ser árbol". El poema termina con una admonición. Son los tiempos que ya no cantan, los que invitan al canto de los nuevos tiempos.

"la sangre del pueblo no es de nadie,
donde oficia el mercader se pudren
los veranos.
Sobre las cenizas de nuestros enemigos
la tierra es hermosa como el agua del
bautismo, ármate para defenderla,
toma tu tierra, arranca el hambre
que golpea el vientre como un tambor".

Es la invitación a la marcha. Es la promesa que viene del hablar de las piedras. Son las voces escuchadas en los silencios. Es Atahualpa y es Tupac Amaru. Pachacamac los ampara:

"Más allá de la noche hacia afuera
donde nacen los caminos como un río manso
para el hombre que reúne
lo que le fue apartado"...

En su Antropología Filosófica, Cassirer, dice que lo que el historiador anda buscando, es el espíritu de una edad pasada. Y cita a Jorge Muelle cuando expresa: "lo que determina la historia, es la reconstrucción del momento, o momentos, que se hunden en la penumbra pretérita del ser". La poesía entra y va más allá de la ciencia: capta el ser en su momento histórico. No son las cosas, las formas o los estilos: es el ser viviente, que vive y palpita en el poema...

Temas judíos, temas eróticos.

Los temas judíos, forman parte de lo mejor de su poder lírico. Más que ambientes, le interesan las personas judías

mántico hundido también en la piedra soñadora; el tiempo, está "tendido en la ciudad de Tambo".

Pachacamac, está allí, en la "vasta piedra que consume los rostros".

"El que vuelve nombre las cosas.
El Principio. Lo no acabado en sí mismo.
El que posee cuerpo en el fuego
y bebe el sueño en los ojos sanguinolentos de la vigilia.
El que cruza la noche del sol y del maíz
más alto que Dios Ra Anubis, Tlaloc Osiris"...

Aquí, en Pachacamac, el polvo come las palabras. El poeta entrevé las ciudades inmensas, abandonadas. Oye las oraciones silenciosas al Punchao, al Viracocha, a las estrellas; vé cómo se abren las manos; cómo suenan los labios, igual que al besar; y que se alzan luego, esas manos, y se inclinan las cabezas y a veces cómo el orante se quita las pestañas que echa sobre el agua... Pachacamac es un cielo petrificado, pero en el tiempo se oyen las plegarias mientras el dios bebe el sueño en los ojos de la vigilia.

Los poemas diez, once y doce, llevan admoniciones: Pizarro, el "asesino" de Cajamarca. Son los años de gritos que se sienten en las noches; tierra quemada...; sombra de hombres...; hombres que le trajeron a Dios en sus negocios, en su sed de oro, sed sucia, que confundía a Dios con sus miserias ardientes; piedra sin forma; tierra de los muertos; noche desmoronada. "¡Abre la mano, Inti!", le suplica el poeta, en conmovedora invocación:

"Abre la mano, señor, tu pura imagen
se levanta, Inti, sobre el agua, el maíz,
y la tierra, para sabernos hombres,
lo que somos, piedra a ciegas,
memoria que arde, al fondo de los días,
luz a tientas, desencadenada voz
que nadie escucha,
los hijos de la tierra sin la tierra,
sudor que salta a la riqueza ajena,
el rostro de la noche sobre las máscaras
de nuestros enemigos"...

Inti, es el sol reconocido como divinidad. Los peruanos eran, en ese tiempo, helioteístas. Los huesos de Tupac Amarú el gran cacique de Tungasuca, defensor de los inkas y descuartizado en 1781 por los españoles de la conquista, son los huesos que crecen junto al mar, "hasta ser árbol". El poema termina con una admonición. Son los tiempos que ya no cantan, los que invitan al canto de los nuevos tiempos.

"la sangre del pueblo no es de nadie,
donde oficia el mercader se pudren
los veranos.
Sobre las cenizas de nuestros enemigos
la tierra es hermosa como el agua del
bautismo, ármate para defenderla,
toma tu tierra, arranca el hambre
que golpea el vientre como un tambor".

Es la invitación a la marcha. Es la promesa que viene del hablar de las piedras. Son las voces escuchadas en los silencios. Es Atahualpa y es Tupac Amaru. Pachacamac los ampara:

"Más allá de la noche hacia afuera
donde nacen los caminos como un río manso
para el hombre que reúne
lo que le fue apartado"...

En su Antropología Filosófica, Cassirer, dice que lo que el historiador anda buscando, es el espíritu de una edad pasada. Y cita a Jorge Muelle cuando expresa: "lo que determina la historia, es la reconstrucción del momento, o momentos, que se hunden en la penumbra pretérita del ser". La poesía entra y va más allá de la ciencia: capta el ser en su momento histórico. No son las cosas, las formas o los estilos: es el ser viviente, que vive y palpita en el poema...

Temas judíos, temas eróticos.

Los temas judíos, forman parte de lo mejor de su poder lírico. Más que ambientes, le interesan las personas judías

y en especial, las muchachas judías, las de su casa modesta, las de los sueños dulcificados con marihuana, las que esperan en el "drugstore".

Los tres poemas a Janis Joflin, que se suicidó junto al río, llevan el tono de una piedad sofocada de ternuras, como el poema a Lucy Golden, de su primer libro.

> Janis, el espeso, turbio, flotante río
> donde las chicas judías cantan sin moverse
> escuchando el agua
> alguien le puso una
> vieja flor en el pecho,
> alguien habló de
> un rápido suicidio,
> o la niebla sucia,
> de la ciudad donde bebió su dulce vida.
> Janis, tenés que dejarnos algo de ti misma
> antes de acostarte y morir"...

Las muchachas judías, son las pobres, encerradas como Janis, "en un sueño de corsés / y marihuana"... Son las muchachas del vicio, las que van detrás de ilusiones escurridizas y sin poder apretar una sola, en su pecho y para siempre, y enfrentan a la muerte como el silencio, cuando ya el cuerpo "no lucha por cantar".

Los poemas de militancia, son como evocaciones de un fuego que consume cuerpo y alma. Evoca al luchador, el que va detrás de su ideal, como luz que no se puede perder. Quisiera los cantos de la juventud. La vida los apagó, uno detrás del otro. Ya se apagó el fuego, donde "el hombre se cuece y come hambre". Las palabras han muerto, las pequeñas palabras expertas en amar al prójimo. Son las que ahora no tienen rostro, en medio de la angustia, la desesperanza, el horror de haber querido tanto, sólo para utilidad de los que sacan pingüe ganancia de las grandezas de sueño, de frío y desolaciones estrujadas.

Los poemas eróticos se revisten, a veces, de entristecido misterio; otras, de son crepuscular y otras, de caricias desvanecidas.

La desdicha, el sentido trágico, las vidas sorprendidas por la muerte, le hacen decir la angustia desgarrada, pero

con lágrimas contenidas, como poniéndole acotaciones a los tránsitos dolorosos. A "Yocasta, clavada de cara a la muerte", le dice que "el mar ha estado aquí, donde he tocado tu ternura"...

El erotismo, envuelto en velos, al principio, se desnuda sin rubores, los que Safo guardó en sus cajas de mirra, y sale jubiloso con las tentaciones encendidas.

Toda la poesía de Chaparro, la nueva poesía —es más extraña y críptica la primera, aunque en un sentido lato— revela un señorío que se siente en cualquier poema; pero en los extensos, mantiene un estilo de subida expresión, que nunca desciende de sus cumbres. Podrán descender los objetos, los seres o la substancia del poema; pero las formas arropan cuanto queda con fulgores de perfección, acunada en la vibrante emoción de su nerviosa expresividad. Alguien podría escribir sobre el "oficio" de poeta. Feo el vocablo para elemento tan noble y alto. Más bien, permanente estilo de gala y luz: gala externa, de poderosas imágenes y luz interna, que alumbra y palpita dándole vigor inusitado a cuanto expresa.

El poema al mundo quechúa y la piedra que alumbra y sangra, da las palpitaciones aparentemente muertas de una cultura y una vida que enajena los silencios de los investigadores y observadores de alma, que no pasan por allí como simples turistas deslumbrados. Chaparro ha pasado la mano por las piedras; ha escudriñado en los pozos oscuros; ha oído las voces enterradas; ha escuchado los silencios de los siglos; el gemido de los inkas y el de la justicia fustigada, asesinada por los comandos de una sed de oro que amontonó desolación sobre desolación. Allí descansa, por infame designio, una cultura inocente, aún en sus ritos sangrientos, irrisorios si se comparan con la barbarie de los ritos de la técnica militar de los siglos XIX y XX; cultura que ignoró a los demonios de los aires y de la tierra y perfumó para siempre las piedras, que conservan los rasgos y el rostro de su vida.

Del siglo XVI, se conserva un texto sacro, compuesto luego de la muerte del Inka, donde su figura se confunde con la del Cristo. El lamento sube, perfuma como incienso y hoy, se siente, todavía, su olorosa invocación.

"Estamos bajo la dominación extranjera, amontonados como las bestias y destruidos, aturdidos, perdidos, con la memoria aniquilada, solos; la sombra que nos protegía ha muerto; lloramos; y sin tener cerca nuestro nadie que nos ayude, decimos cosas insensatas. ¿Soportará tu corazón, Inca, que llevemos una vida errante, separados unos de otros, rodeados de innumerables peligros, en manos extranjeras, pateados? Tus manos magnánimas, lleguen hasta nosotros y a todos, confortados por esta imagen, dinos adiós".

"La belleza desgarrante de este texto, dice Francois Bourricaud, nos describe un estado de desesperación, que se encuentra en otros documentos." El inka "es un niño, un cordero perdido que solo, sin amo, no puede vencer las emboscadas del camino"...

En la "Elegía de los Mitas", Davila Andrade recoge la oración caliente de los destrozados por el inicuo yugo:

> "Oh! Pachacamac, Señor del Universo.
> Tú que no eres hembra ni varón.
> Tú que eres Todo y eres Nada.
> Oyeme, escúchame.
> Como el venado herido por la sed
> te busco y solo a Ti te adoro"...

Chaparro estuvo allí. Pensó en el hombre y su triste destino. Pensó en los amos de la sangre y la libertad ajenas. Pensó en los asesinatos de culturas. Y en los trituradores de la fraternidad. Y en los pueblos, cuyos gritos se oyen en los siglos. Y en la esperanza, que a pesar de todo, no quiere plegar sus alas y que algún día hará justicia a los enterrados por siglos, que lloraron "agua de sol en punta de pestañas"...

3. — CARACTERES.

Es muy difícil dar los caracteres generales de esta poesía, tan extraña y al tiempo tan poderosamente sugestiva. Yo trato de agruparlos de esta manera.

1) Poesía de oscuridades trascendentales. Decía Octavio Paz, que "con letra clara el poeta escribe / sus verdades oscuras". De Chaparro podría decirse, que con letra oscura escribe verdades oscuras. La letra oscura no es incomprensible, sino simplemente oscura. El lector tiene dos tareas: comprender esa oscuridad y sentir el poder de su revelación. Entre este libro de Chaparro, el único escrito, y "Profanaciones", que está en preparación y muchos de cuyos poemas conozco por generosidad del autor, hay diferencia saltante. "Profanaciones", sin ser enteramente diferente, es diferente. No son dos estilos o dos modalidades enteramente disímiles: son dos modos de penetración substancial y de expresar cuanto ve y siente, en su mundo sublunar. Cuanto me parece evidencia incontestable, es que Chaparro, que no está adherido a ninguna metafísica ideológica, anda, heterodoxamente, por los dominios de la metafísica, no la de las cosas, ni la del sentir, sino, cuanto llamaríamos, metafísica de la zozobra. Ella está en toda la producción de Chaparro. Zozobra ante la vida; ante la muerte; ante las cosas muertas y ante las cosas vivas; en la evocación de cuanto enterró los siglos y cuanto se desarrolla en el drama de estos días.

2) Sentido trágico de la existencia humana, de él y los otros. No es un desesperado. Un tono ligeramente humorístico, pasa por las composiciones, aun las más dramáticas. Pero siente el sentido trágico. No hay ninguna estridencia alegre, bonachona, de rampantes esperanzas. Es más bien un tono violentamente gris o de violeta oscuro, que pasa por todo el poemario. Cuando se dulcifica, como en "Profanaciones", frente a las ruinas de la civilización incaica, siente en su boca el gusto de su sangre, al llevar a sus labios un vaso de chicha. El tiempo trágico le llega y le acomete casi sin descanso. A veces, la ternura puede más que lo trágico, y sus emociones se tienden mansamente en la caricia de sentimientos exaltados. No es el "gusto" de lo trágico: éste aparece y penetra su ser, aun sin quererlo. Y es, además, su captación más llamativa: ve y aprehende, y al incorporar, no puede desprenderse de él, que campea por todos los laberintos que encuentra abiertos en la vida.

3) Conocimiento de lo inconsciente, lo inconsistente, lo difícilmente apresable. Voces interiores, hablan; voces que desfallecen, hablan; voces que huyen, dejan palabras blandas o casi inertes. Se sienta sobre las cosas y las revive.

D. H. Lawrence puso una imagen llamativa de algo semejante a este proceso del poeta: "Para conocer a un árbol, no basta mirarlo: hay que sentarse sobre sus raíces, apoyarse en él y despreocuparse de todo". "El árbol es un enorme individuo, sin rostro, sin labios, sin ojos, sin corazón" "¿Hacia dónde mira su alma? ¿Dónde tenemos la nuestra?"...

¿Es esto cosa de poeta? No. Es cosa vista nada más que por los poetas, pero realidad de cuanto se nos escurre, pero de vida poderosa, aunque sin corazón y sin rostro.

4) En "Toda la noche de Wisconsin "predomina una poesía cosmológica, también caótica y de algún modo críptica, mientras que en las escalas de "Profanaciones", es poesía amorosa, más que eso: erótica, como de amor exacerbado; belicista, de excitación removedora del pasado con mano sabia y boca cargada de abominaciones; de aire limpio y palabras enrarecidas; de imágenes probadas en las soledades andinas y en los silencios de las cumbres; a veces chapoteo de aguas negras y sacudimiento de árboles resecos.

La angustia de "Profanaciones" está más cerca del lector, que la ve y la siente como rozando su piel, mientras que la de 'Toda la noche en Wisconsin" toca, se distrae y pasa.

5) Al relacionar las palabras con las cosas, las vivas y las muertas; las que toca con las manos y las que reconstruye con el poder de su pensamiento indagador, crea, como Kafka, verdaderos escalofríos y sensaciones de vértigo, más pronunciados en el primer libro que en los poemas del libro que publicará este año.

5) Poesía de amor tenue pero a veces borrascoso, más amor erótico que amor de contemplación. Breton decía que "la poesía se hace en el lecho, como el amor" y que "las sábanas deshechas son las aurora de las cosas", pero que también se hace en los bosques. "El abrazo poético, como el abrazo carnal / mientras duran / prohiben caer en la miseria del mundo".

Esta poesía erótica, está hecha de este modo. No es describir ni repasar, ni volver a decir, de maneras diferentes, ni anécdotas, ni conversaciones de los silencios acariciantes. Es poesía hecha, es desgarramiento de amor, palpitante de fuego, que se esconde en las imágenes y las designa emisarias. Como en el poema "Niña limeña"

"el cuerpo cara a cara
la caricia abierta cae
un perro se levanta, da vueltas,
tu cigarrillo me quema la boca
estate quieto;
pasos que se desvanecen uno a uno
la mano
al pie de la escalera mirándome"...

6) Poesía rebelde, en especial en "Profanaciones". Su ideario político social, tiene estallidos que surgen, no de un propósito frío, de la idea o el concepto, sino de estados espirituales de fuerte protesta contra injusticias o de dolor y esperanzas compartidos. En el poema "Muerte a las palabras", contrapone la falsa fraternidad a la fraternidad dolorosa, machacada a fuego y castigos.

"Las pequeñas palabras expertas en amar
al prójimo, se han instalado aquí,
mientras los ausentes se ahogan en ellas,
los que escucharon
sus costillas rotas sonando en el aire".

Palpa el sacrificio de los que dan todo lo suyo, como las ofrendas obligadas, pero que serán rescatados en el tiempo no sangriento que ha de llegar.

"Nos envolvimos toda la noche en el sueño,
y a la mañana, cuando la calle vomitaba
los objetos perdidos
fuimos asesinados para la utilidad
de los ciudadanos respetables
y la delación nos abrió las costillas".

7) Poesía de aromas ásperos; luces oscuras; silencios explosivos; cautelas armadas hasta los dientes; incienso que sube con olor a sangre. En los poemas del segundo libro, el poeta se acerca al lector y acuna con alguna ternura sus imágenes. No son como aquellas que saltan despavoridas del poema, sino se quedan quietas y permiten la caricia de la mano por su lomo suave, como aquella ultra safica que se titula "¿Se canta dentro de tu cuerpo?".

"Tus pechos ahogados en su propia blancura.
Muslos que conducen a tí
al centro de tus claridades.
Tu vientre mueve la danza.
Tus sueños estallan.
Acariciada atada recorrida.
Tu sexo tatuado en la piedra".

En otro poema:

"Húmeda, al volver a casa,
enciende fuego a las palabras caídas,
La tarde es una piedra,
sangre,
gemido ahogado, chaveta que se asoma"...

La escritura, la estrofa, el tropo maestros, tanto dan en los rostros culpables de injusticias, como en los muslos de sus tentaciones, como en las piedras evocadoras de las otras piedras de sangre.

8) En los nuevos poemas, viaja hacia el lector; se acerca a él; rompe los muros de la separación, donde lamentaba no llegar al fondo de su manera de encarar cuanto ve y siente, o no ve, y le hace confidencias sobre sus extrañas visiones.

Se puede soñar simplemente; se puede ver y soñar; se puede ver sin sueños. Es seguramente la visión del turista que tanto incomoda a Chaparro, en especial sobre las ruinas incaicas. Bachelard decía "Rêve et voir, ne s'acordent guère: qui rêve trop librement, perd le regard... qui dessine trop bien ce quíl voit, perd les songes de la profondeur"...

Chaparro sueña y comunica; ve y comunica. Da un golpe a sus imágenes y las abre y muestra el contenido maravilloso. Cuando no puede con su propósito, les grita como Octavio Paz o como Juan Cunha: "Salten mojigatas". Entonces "el poema **le** mira".

9) Poesía de solidaridad increada y de humanismo todavía en vuelo. La solidaridad frente a las piedras, en la evocación de civilizaciones muertas, auténticas, florecientes de autoctonía; solidaridad con los que padecen por la libertad y la justicia; solidaridad por los perseguidos, castigados, con sus derechos chorreando sangre. Canta así:

"Para que la verdad tenga mucha paciencia
y los que cantan y son apaleados en las calles
no pasen inadvertidos"...

Espera con una fe ardorosa:
"En nombre de quienes dados al amor / que quema, de lo que se mueve / y canta en esta ciudad silenciosa"...

4. — EL DON DEL VERTIGO COSMOGONICO.

Creo que el carácter más saltante de la poesía de Chaparro, es el poder, el sentido y el gusto del vértigo. Y no sobre cualquier cosa, sino sobre el cosmos entero, al que convulsiona con sus imágenes y metáforas. Es como si hubiera inventado un lenguaje poético a propósito, para decir cuanto quiere y a su manera. Nadie busque lo descriptivo, lo anecdótico, la forma pura o el puro pensamiento. Como Eliot, es un explorador de lo inexpresable. Penetra como él, en la tierra baldía, la "Waste Land", con su aire de conquistador, diferente a los que hacen resplandecer su espada y pasa por "el helado silencio de los jardines", tras "la agonía en lugares pétreos". Muchos escriben sobre tierras llenas, blandas, esponjosas por un abono como llovido de las manos de labriegos de corazón azulado por sueños generosos. Este poeta escribe sobre tierras baldías. Es la escritura de los especialmente dotados para penetrar con gesto entre adusto y humorístico, a veces dulce y otras indignado, por los surcos casi cerrados por el abandono de los sembradores. Antes de colocar las plantas que dan las flores de ternura, una ternura que había tenido guardada "en la última Thule de su alma", los removió fuertemente y dejó salir al aire la tibieza de sus entrañas germinadoras. Con ellas compuso cantos. La tierra, con lo bueno y lo malo de su fondo oscuro, le dio material para sus canciones... Y las reunió en este libro escrito con título foráneo y con giros extranjeros mez-

clados, a su modo, con los nativos, por tierras que no son nuestras. Aprendió el dolor de los otros y lo mezcló con nuestro dolor. Sufrió en la carne de los extraños y en su propia carne. Quebró su angustia en el desconcierto y lo expresó desconcertadamente. No ríe de los otros: el dolor estereotipó una sonrisa sobre toda la desazón acumulada en su fondo de alma. Peregrinó por tierras extrañas, con ojos desorbitados por tantas ganas de ver, arriba y abajo, en las alturas y en las profundidades. Vio los suicidios de las muchachadas judías; entró con piedad en sus más profundas desazones. Y pasó su mano cargada de tibieza, por sus cuerpos inertes. Lloró sobre las profanaciones que se escribieron en las tierras de América. Y fue un **inka** moderno, meditativo, sobre las piedras de fuego y las piedras de sangre. Denunció a los conquistadores que mataron y descuartizaron el cuerpo de Tupac Amaru, porque sólo así, podían acabar con su valor, ya que la muerte común no alcanzaba. Siente la proyección viviente de las viejas culturas americanas sobre las culturas modernas. Advierte que aquellas tenían más vida y eran más originales y más profundamente humanas. En las ruinas de los inkas quiere descifrar todo lo oculto. Es como si tomara un **"quipus"** abandonado en los siglos y releyera en sus nudos la historia viva, aparentemente muerta. Cuando el **inka** confesaba sus culpas ante el hechicero, tomaba un ramo de **"hichu"**, y a medida que descargaba sus culpas, escupía en él y al terminar, lo arrojaba al agua o al río considerándose purificado. Chaparro ha tomado en sus manos el ramo y ha escupido sobre él, su asco y su indignación, porque una cultura resplandeciente fue destrozada por la sed de oro y los brazos de mercaderes. El también se ha sentido liberado porque ha escupido sobre los ramos de esparto.

Sintió el lloro de las **inkas**, como el lloro de las muchachas judías de nuestros días, que encontró en su camino alumbrado. El fuego que encendieron Mariátegui y las informaciones de Valcárcel, aviva la curiosidad que se despierta ahora por culturas similares, en su esplendor, a la cultura griega. Raza de gentes sin amor al mal. No estaba allí Ahriman. Más tarde llegará el **supayo** pero, traído por pueblos **"civilizados"**. Pasaron 24 siglos y el alma de aquella

gente se siente transitar entre las ruinas. Chaparro vio el tiempo detenido en Pukalpa... Allí "el polvo ata los huesos" y "la tierra se casa con la muerte". Y "el olor de las mujeres desgarra la noche" y las mismas piedras, "echan raíces en el tiempo"...

Vuelve de allí, con el alma transida. El otro vértigo, el de aquí y el de allá, le rodea. Oirá canciones del microcosmos y del macrocosmos. Y compondrá la música extrañamente jubilosa de sus canciones. No es música blanda: es como música de seres que gesticulan y se arrebatan. La noche cimbra en los sueños. La sangre, está "boca arriba". Las palabras arden "desfondadas y perdidas". Los otros vocablos andan "en cuatro patas" y se aquietan y se despeñan. Su hambre devora labios, ojeras y vientres. Las piedras caen "como agua cenicienta". Y los vientres, "son fosas de cal viva".

El vértigo poético, mueve y remueve todo, como poseído de una furia purificadora. Es la purificación por viento y lluvia. Como en el poema de Octavio Paz, está suspendido " en un centro vibrante".

"Tempestad fija
Instante suspendido en el centro vibrante
Gran pulsación del ser
Silencio tierras inmóviles silencio
Un rumor de viento y lluvia se alza en los confines
Como la selva y la fiebre el huracán avanza
Con los ojos cerrados
Con los ojos hinchados de visiones
El huracán se ha plantado en el centro de tu alma"...

Así van los ojos del poeta; los ojos hinchados de visiones. El huracán pasó sobre las tierras inmóviles y sobre esta tierra movilizada por la codicia y la violencia; y sobre el hombre y su sed palpitante de los oros nuevos que tragan todas las aguas puras con gargantas enfermas. Su vértigo, es el rumor de viento y lluvia. Después el huracán vindicatorio, que avanza como la selva y la fiebre...

SAUL IBARGOYEN

1. — MICROBIOGRAFIA.

Nació en Montevideo, el 26 de marzo de 1930. Tiene 44 años: "no soy tan joven como parezco". Es verdad: parece mucho más joven. Alto, delgado, cara enjuta, cabellos largos, ojos con resplandor de sonrisas y bondad. Es dadivoso. Entrega cuando le piden con sencillez de hermano Ha viajado mucho y su mirada parece cargada de recuerdos, de paisajes, de panoramas. Ha escrito muchos libros, diferentes, no solamente en el título y la substancia poética, sino también en el estilo, que sin embargo no es distinto del todo. Escribe con tristeza, con angustia, en estado de reflexión o de excitación arrebatada y si el momento es propicio, con humor blanco o humor negro, aunque poco, en este último estilo de decir las verdades que rebullen en su interior, espejo móvil, cóncavo y convexo, de cuanto ve y siente y trasvasa en su emoción.

Fue profesor de Literatura. Estuvo diez años en Rivera y vivió la emoción extraña de las dos ciudades; la uruguaya y la brasileña, tan unidas y tan celosas de sus diferencias, metidas en la sangre y las costumbres.

Vio el panorama desde los cerros que están al alcance de la mano y seguramente paseó bajo los naranjales que Agustín Bissio evocaba con tanta ternura.

Estuvo mucho tiempo enfermo. Ahora, con su salud recobrada, escribe, critica, ríe, celebra. Es manso y bravío al mismo tiempo, o en tiempos diferentes, según entre el aguijón. Ahora se le está conociendo. Forma parte de la legión lírica, desconocida por un pueblo que no ha sido preparado, ni de manera simplicísima, para compartir el mensaje de los poetas, tan importante o más, que el de los filósofos y sociólogos. Se emociona con el reconocimiento

que le llega sorpresivamente de países europeos, americanos y del norte del continente, donde moran los rubios atentos, con los que convivió de modo inolvidable, su discípulo, Guillermo Chaparro, el de la alucinante noche en Wisconsin.

Ibargoyen viajó por Europa. Tiene ojos cargados de colores y oídos de sones, antiguos y modernos, y corazón palpitante de emociones históricas, sociales y políticas. Viajó para ver, sentir y cambiar, si era necesario. Quedó cual era, pero más cargado de visiones. Su estancia en España y Portugal, le llenó de abstracciones poéticas. Y las pintó en poemas de roce inolvidable. Sintió las torturas de los cuerpos de sus amigos marxistas y de sus enemigos, los antimarxistas. No describe, ni explica ni condena: mira y abstrae. Y deja unos pocos trazos, llenos de luz blanca y oscura, no alcanzable para todos.

Maneja el idioma con una maestría visible, audible y sensible, como Mario Benedetti, que sin proponérselo, alcanza la perfección como cosa muy suya; uno, en la prosa y otro, en el verso. No se puede ni enunciar el principio "de gustibus non est disputandum".

Fue cristiano en otro tiempo. Pasó luego al marxismo radical. De aquella época conserva algo inalienable del punto de vista cultural: su afición a la Biblia, a su poesía magistral y divina y a la substancia intelectual y moral que da algo —y muy importante— para la vida, cuando se busca. Su Biblia, de traductores católicos, la tiene a mano. La lee, la subraya, la medita, la embebe. Anota, que los puntos de contacto marxi-cristianos son evidentes y que, algún día, podrá venir la compenetración parcial, pero poderosa. Le recuerdo el admirable libro de Schubart: "Europa y el alma de Oriente", que promete leer.

Sabe, que yo soy católico; sé, que él es marxista. Sabe, que yo no pongo distancias entre los hombres. Sé, que él tampoco las pone. Podemos entendernos. Ni él ni yo tenemos la obsesión de hacer valer lo nuestro y levantarlo como un estandarte para las definiciones impostergables. Así, uno se entiende con todo el mundo. Basta que cada uno diga: "soy un hombre. Quiero ver, sentir y amar al hombre". Y recuerdo, mientras hablo con él, la lectura litúrgica: "Deus

qui humanae substántiae dignitátem mirabíliter condidísti et mirabílius reformásti"... Esta naturaleza humana, admirable y maravillosa, se le dio a todo hombre, sin importar lugar de nacimiento, condición social, piel, color, educación. Vale en cada uno, siempre. Es pecaminosa y rescatable, siempre. Es lo que vale frente a la tiranía, a la impostura, a la calumnia, a la opresión, al mancillamiento y al triunfo efímero de la degradación. Siempre. Para este poeta, el hombre "está en el mundo". Pero también el mundo, está en el hombre. El es igual a todos y tan igual a lo que canta. Su retrato, el que él se tomó, tiene un ajuste extraordinario, sin engañosos subjetivismos ni engreimientos descomedidos. "Soy sencillo, / tengo determinados años /y es claro / sombras y errores / culpas que me duran meses". Es uno como los demás. "Por eso, no importa que me olviden / que sepan tan solo de mi cara / de mi sobrenombre o de mis años".

Ama extrañablemente los valores éticos y evangélicos: verdad, justicia, libertad, paz, fraternidad. Los evoca constantemente, con acritud o acidez para quienes los pisan o los malgastan. Vibra contra cualquier opresión y canta sin odio, como al Presidente Johnson o con terrible ironía al rey de un pequeño país. Rechaza la farsa, las mentiras, las imposturas del miserable tesoro de los aprovechadores de los bienes sagrados, que son de todos. Está junto a la juventud que padece y se martiriza. No es, ni ha sido nunca, un torrimarfilista. Es poeta que une su vibración a la vibración colectiva. Son, en él, una sola vibración. Y su poesía es mito de su sangre y de la sangre de todos los que aguardan redención...

Su bandera, une los colores blancos, celestes y rojos, y los dos símbolos de la vida y de los instrumentos de trabajo. Su angustia o su melancolía, no es grillo para sus pies ni es tenaza para su garganta. La experiencia dolorosa no ha tronchado sus versos. Extrae de todo, el poder de la llamarada, que arroja sobre el mundo para quemar el mal y hacer arder al bien. Y para que se avive, hasta tocar los cielos, una gran esperanza para los pobres, que tienen hambre y sed de pan y agua, justicia y libertad...

2. — ANALITICA.

La obra poética de Ibargoyen, es muy amplia. Publicó 15 libros de poemas. Tiene material inédito para dos libros más, por lo menos. A veces, acomete la tentación de señalar épocas de apertura, desarrollo, sostenido y declinación. Esa tentación es vencida por la realidad de su poética. Su poesía mantiene un gran nivel, desde el principio al fin de su último libro. Los grandes problemas, las grandes ansiedades, el gran odio, el gran amor, la gran angustia y la gran serenidad, pasan por sus libros con una fuerza de creador complacido en su obra.

Dijo Gaetan Picon, que "en otros tiempos, el hombre se adhería a una visión del mundo que le descubría también la ley de su destino. Vivía para la gloria de Dios, para la manifestación de la Razón. Hoy, solo sabemos que nada tenemos que esperar del mundo que no nos conoce: mundo sin Dios, mundo sin significación, mundo sin misión humana. Demasiado contradictorios, demasiado oscuros para saber quienes somos, y sobre qué piedra fundar, no es en nosotros donde habremos de descubrir el sentido que se nos escapa en el universo: todos los monstruos y todos los ángeles nos atraviesan; todas las voces, todas las tentaciones encuentran su eco en nosotros. Un desgarramiento infinito se ha vuelto la condición de un hombre que conoció, en otros tiempos, el reposo y el contenido de la fe"...

Verdad y error se mezclan en este pensamiento, donde palpita una melancólica desazón. La problemática de hoy es más oscura pero no cerrada. No es solamente el problema de Dios y de la Razón, del estancamiento espiritual: es la Técnica, que se vuelve contra el hombre; es la máquina infernal, contra su creador; es el hombre, contra el hombre desconocido para el hombre; es la ausencia de hermandad. Pero junto a la fe antigua nacen otras formas de fe. La intuición es una fe... la transformación de este mundo en otro mejor, es otra fe... el mundo nuevo, aureolado de justicia, libertad, amor, es otra fe... la nueva Buena Nueva para los pobres, es otra fe...

Con esas formas de fe, el mundo adquiere significado. Y también la actividad humana y el servicio de la cultura.

Todo debe servir para esas nuevas esperanzas que se levantan de las ruinas, en medio del humo desolado que surge de la calcinación de los cuerpos. No es entonces la hora de los llantos desesperados ni de los gestos finales de la inmensa ruptura por el mundo, decretada por la propia voluntad, sin visiones hermosas, como en Stefan Zweig, Paul Celam o Nicolás Stael. Un mundo muere, un mundo cambia, un mundo adviene. Y en él, la técnica humana y una cultura a su servicio, se abren paso entre los sufrimientos del hombre y las convulsiones institucionales. Tanto, cristianos como marxistas, no se rinden a los mensajes oscuros; no abaten sus banderas redentoras ante las banderas negras empeñadas en su ondeo sobre ruinas seguras y permanentes. Sus escritores, sus filósofos, sus sociólogos, sus poetas y sus plásticos, saludan la nueva aurora y aguardan que no sea el preludio de un crepúsculo vespertino. Hay algo común entre el mundo que se va y el que llega: el poder del odio. El odio es bueno para destruir. Con él no se construye sino ensambladuras efímeras. El gusto de destruir y de matar, no se puede convertir en el gusto por la construcción y la fraternidad. Las obras del odio, estarían siempre condenadas al fin trágico. La destrucción sin pausa del régimen capitalista, que sembró y mantuvo vivos tantos odios, es muy significativa en el sentido que comentamos.

En la poesía de Ibargoyen no se advierte "el poder creador del odio", que extrañamente estampó en un discurso Jean Jaurés, que lo desmintió con su vida de apóstol y mártir de la paz.

Su amor al hombre, la celebración de las glorias de su espíritu, su entrega sin tasa a todos los que esperan, su rencor para los sembradores de injusticias y despotismos, su esperanza de un mundo nuevo colmado de frutos fraternos, puede más, mucho más, que cualquier instrumento pasajero del odio.

Octavio Paz, tan gran poeta como gran crítico, decía: "Bien mirado, no somos, nunca somos / a solas sino vértigo y vacío / muecas en el espejo, horror y vómito / nunca la vida es nuestra, es de los otros".

La vida del poeta es suya y más que suya, de los demás, de los que pasan sin saber de la maravilla creada para su

goce; de los que no pueden gozar ese goce; de los que no tienen pan ni luz, ni sueños; de los que mueren por la desesperanza sembrada a manos llenas por los aprovechadores de lo que, bien mirado, es ajeno; de los perseguidos por las "némesis" de un progreso hecho a imagen de los menos.

Neruda, en "Las Uvas y el Viento" narra su viaje por los países socialistas. El no realiza descripciones, ni explicaciones. No narra: abstrae elementos vitales para señalar elementos del tiempo nuevo y sentido de una revolución, no solamente de estructuras capitalistas, sino de estructuras mentales.

Ibargoyen hace lo mismo, pero de manera diferente. No hay nada en él que revele la influencia del Premio Nobel del último año. Su poesía es suya, únicamente suya. No quiere ni necesita sentir otra, o pensar una distinta. Su mensaje está en su interior y esa es la nota característica de la gran poesía, que nace por la potencia de un dios interior, no por influencias extrañas.

Como diría Octavio Paz, ya citado: "Cada día es nacer, un nacimiento / es cada amanecer y yo amanezco".

Ibargoyen nace cada día, amanece cada día y su poesía tiene colores del amanecer, radiantes brillos del amanecer y murmullos universalizados de toda aurora.

"El pájaro en el pantano"

El primer libro de poemas es de 1954. Lo instituló "El pájaro en el pantano". No quiere saber nada de él. Lo considera malo. Es posible que haya en él, un exceso de autocrítica. El criticarse a sí mismo, con mucha severidad, no siempre es bueno. Puede equivocarse. La historia de estas proscripciones, decretadas por sus propios autores, es muy larga en el mundo. Figueredo consideraba su primer libro de poesías "Desvío de la estrella" como "una menuda herencia de Jorge Luis Borges" y se avergonzaba de que Parra del Riego estuviera tan presente en sus poemas.

En la Conferencia que dicté en el Liceo de Maldonado sobre este poeta, demostré que se había equivocado de la mano de su autocrítica. Parra del Riego, aunque haya influido en su despertar poético, no está en sus poemas y a Borges no se le encuentra por parte alguna.

En la historia de las equivocaciones, seguramente la más grande es la de Kafka: que le arrancó a su amigo, Max Brod, el compromiso de no publicar ninguna obra suya. Y si Max Brod no hubiere faltado a su juramento, buena parte de la cultura europea y aún universal, se hubiera resentido por falta de un resorte vital.

Hay poetas, incluso nacionales, que han publicado muchas obras y sin embargo, el primer libro, dejado de lado, es el que les justifica y paga con la supervivencia, un injustificado desdén de su creador. No vamos a dar nombres, pero este es un hecho, más común de cuanto parece. La historia del desdén por parte de los creadores, es también la historia de los desaciertos sobre el propio juicio y la propia valoración.

"El rostro desnudo".

Respetemos a Ibargoyen y partamos del segundo libro: "El rostro desnudo" de 1956.

Luce diversidad de temas, pero unidos en el tono general, colmado de melancolía, aun en los poemas que requieren, por la naturaleza de su asunto, un tono de fuerza o rebeldía visible.

El libro se expande en poemas de la vida común y sus problemas. Yo encuentro seis elementos capitales: 1) Un existente doloroso; 2) un conjunto de imágenes gemidoras; 3) un haz de esperanzas desgajadas; 4) una voluntad enhiesta que desea luchar y morir por la causa de los otros; 5) América como una lanza de canción y sufrimiento; 6) una oración destrozada por Guatemala, vencida en una experiencia de liberación, económica y social.

Expresa que toda su sabiduría "puede navegar / limpiamente / en una gota de lluvia. / Y todos mis poemas pueden acumularse / en una sola / brizna de hierba / pero mi voz no es / una canción sin sentido"...

El no trabaja con arcilla ajena, la del alfarero. Tampoco le quita color a la rosa.

El propósito de su poesía va expresado en este verso:

"Mi boca recoge leyendas y horizontes,
en el cansancio, en el polvo, en el otoño,

y nombra las cosas
que esperan un nombre
con el destino celeste
de la sangre y la sonrisa".

Pequeñas leyendas y grandes horizontes, despiertan su inquietud. Los nombres de las cosas conjuran a sus imágenes. La sangre y la sonrisa van en los fundamentos de las cosas con nombre y las que llevan el nombre que él estampa. Pero construye con su cansancio, con el polvo de los caminos y en los otoños que sollozan. El poema número 10, dedicado a su esposa, es uno de los más hermosos de este libro.

Evoca su tránsito de peregrino, su choza "dura y tibia", un guijarro detenido en las manos; la tierra agonizante, los caminos de piedra, el río, la canción de los que retornan, y esa eternidad que sólo despierta "cuando un ruiseñor puede acercarse a ella". En esa soledad, en ese remanso, cuando ella habla, se yergue su corazón como una estatua y se marchitan las rojas raíces de su tristeza.

"Cuando hablas
recuerdo las ciudades inertes
que sobre los mares alucinantes
levantaban nerviosas esferas de luz".

Luego busca sus pasos por los caminos de piedra, para llegar al río. Allí estaba la choza de ella,

"cerca del bosque
donde los árboles parecen columnas de plomo
y donde las flores se cierran
como las manos resignadas de un mendigo.
Cuando hablas
tu voz muerde mis huesos
sumergidos en el río interminable,
y en la aldea lejana
gruñen los perros, inexorablemente,
a los abandonados restos de mi sombra".

Este regreso, a las cosas comunes de su vida, lo dibuja con imágenes brillantes. Esta evocación, es señalada por una ruta que recorre con ojos muy abiertos, en el misterio inexplicable de volver.

Esta ternura, va signada por el ansia extendida hacia la choza, en la miseria tenaz de la aldea, "solitaria como un destino".

Sus palabras de evocación son como "golondrinas de fiebre" "en las manos estáticas del mundo".

En el poema del famoso pintor Max Ernst "un nid de contradictions", intitulado "Golondrin-Golondrina" el pájaro misterioso, que va y viene en vuelos fantásticos de miles de kilómetros, "contempla la nada", "traga la nada", "cuenta la luna, cuenta las estaciones" y "aúlla incomprensiblemente en la noche".

Las golondrinas de Max Ernst y estas golondrinas de Ibargoyen, ponen algo, más allá de lo simplemente físico en el orden del mundo. En el verso del pintor, el golondrín "pone la imagen del mundo bajo sus brazos / la levanta muy alto y la baja muy profundo / la abre y la cierra / y la coloca sobre la mesa del mundo para amable contemplación". Es el ave misteriosa "en las manos estáticas del mundo" que dijera Ibargoyen.

De pronto Ibargoyen se concentra en lo suyo, ansioso de decir algo propio, de la intimidad penosa, dolorida y siempre esperanzada, y nos da este pequeño poema, perfecto en forma y fondo, que no resisto la tentación de transcribir íntegramente:

"Yo he contemplado
el esfuerzo de la hormiga
como un músculo de luz
sobre la tierra.
Y he escuchado
al pie de los trigales,
una voz cercana
que mueve los guijarros;
y he gritado mi nombre
hasta hundirlo
como una canción

en el tibio costado de los pájaros;
y he arrojado mi destino
como un ángel de sangre
entre la hierba.
Y rompiendo mi piel
he salido a hurgar en las auroras
estas sílabas dispersas
y esta humildad de lluvia".

Poco dura este descendimiento. Ve una necesidad ardiendo en el aire: es la de luchar por ideales. Ellos son también materia poética. Va en ello el destino del ser y de los seres y los valores aherrojados por la malicia entre las sombras.

"Estamos luchando
por nuestras banderas mojadas
en un panal sombrío;
por llevar en las sienes
una espiga madura;
por cerrar las manos
con un poco de tierra
y de lluvia.
Por eso luchamos".

Esa lucha no va cargada de hermosuras resplandecientes, como otras cantadas desde los patios rientes: ..."Luchamos / arrojando las lágrimas / como piedras solitarias y eternas". Esta lucha, es vida y muerte. No es lucha de aires suaves y palabras candorosas. Se muere entre barro y sangre, como él lo dice:

"Y morimos
con el rostro más cerca de la carne
y de la espuma,
y con los puños abiertos
como dos tallos de luz
hacia la aurora".

Está hoyando en las tinieblas, y encuentra en el polvo palabras milenarias y las calles húmedas de una terrible ciu-

dad extraña y van "los pequeños sonidos / como guijarros danzando / en el fondo de los ríos". Y ve los rostros que avanzan por las amplias arterias "y llegan a sus manos / como sangrientas espigas / de soledad y tierra".

Ya no habrá visiones celestes. El mundo arde en desatinos y pesares y arde su corazón, partícipe insoslayable de ese dolor y esa sangre que viene de las nubes.

"El otoño de piedra".

El tercer libro, es de 1958: "El otoño de piedra". Es un poemario de la existencia común, de mundo y cosas que se ven estáticos o en su dinamismo procesal.

El hijo, el sabor, el olvido, el dolor, las cosas, el amor, las respuestas, son temas vivos, tomados de aquí y allí, de su alma y del alma, de los seres y cuanto significan.

Comienza por su poema al Hijo, que coloca aislado en este libro y bien pudiera integrar el otro "El libro de la sangre". Sin embargo, la intención es hablarle al hijo de cuanto puede interesarle para la conformación de su ser interior. El padre extiende su mano y su canto. Le habla para sentir su lengua "chocando en los ámbitos terrestres". "Te hablaré, viajando en mi sonido", invocando voces, abriendo destinos "desgarrando el aliento nutricio / que nos acerca a las cosas, / a la sangre". El otro libro, el de la sangre, es más íntimo y más tierno. Este, es como la palabra del dulce maestro poniendo su mano en la misteriosa cortina que va corrida por la sabiduría de los años y la cosecha de la experiencia dolorosa.

El poema "las cosas" es un poema extraño. ¿Qué son las cosas? Un hombre, preguntado, contestaría de esta manera: "Son la multitud inanimada que nos rodea". Ese conjunto, esa individualidad que vemos, tocamos, sentimos. Los objetos, el amueblamiento del mundo; los seres que antes creíamos sin vibración y ahora son hijos de la fórmula eisteniana: $E \equiv MC^2$. Son los habitantes de la nada; los componentes indiscriminados del caos, caos ciego a diferencia del caos lúcido "un caos de ventanas abiertas" que diría Juarroz.

El poema de Ibargoyen es perfecto en su forma y en su expresión, en la misteriosa expresión que lo justifica:

"Del sol, de la sombra,
surgieron las cosas.
Las cosas definidas,
con su número de gestos,
su cantidad de rutina,
su inventario de formas.
Surgieron las cosas desprendiéndose del llanto,
viniendo sin impulso,
acercando su límite,
su proporción,
su seca materia.
Del sol, de la sombra,
de zonas agotadas,
de labios de arena
surgieron las cosas.
Altas, insaciables, desoladas,
en el extremo ardiente,
en el temblor del sueño
vinieron las cosas.
Encontraron las vastas regiones
que el hombre engendrará para su olvido,
llegaron a la tierra con sus lenguas despiadadas,
con su piel de fiebre
con el suceder de sus escamas negras.
Bajaron las cosas,
bajaron del sol, de los años,
y ahora en mi mano, una mano,
son signos absorbiendo
mi aliento y mi sombra".

Para Julio Arístide, se transita en medio de las cosas "que espían lo invisible / sueñan hacia dentro".

El poeta está más allá de la visión común y de la "cosificación" de los filósofos positivistas. Las cosas tienen energía, como lo dijo Einstein y la Física Atómica. Pero las cosas tienen, además, ser, es decir, un alma que está en ellas

o fuera de ellas, no importa; pero que el poeta ve, siente, toca y canta.

Tres adjetivos las definen: "altas... insaciables... despiadadas". Están en el mundo, en su existencia; tienen longitud y latitud; lenguas despiadadas; una fiebre vana.

El filósofo quiere desentrañar el sentido profundo en virtud del cual forman parte del mundo exterior, pero el poeta las convoca, las ubica, les habla, les canta, las mueve en el tablero universal y, como Ibargoyen, las ve bajar del sol y temblar en su mano y absorber su aliento y su sombra... El poema es un hallazgo de fondo y forma.

El poema "Mi Voz", es portador de elementos autobiográficos. El sabe, pero pregunta y demanda contestación. ¿Qué pregunta?

> "Pregunto, ahora
> a quién debo mi sangre,
> a quién el canto,
> a quién los días,
> a quién las cosas que aún permanecen,
> los actos sencillos,
> el sueño inaccesible,
> la esperanza".

Hay alguien más allá del padre de cuerpo y sangre que nace aquí abajo entre los lirios yertos y los pájaros desolados. Tal vez su pregunta, sea más metafísica de cuanto él mismo espera de la pregunta. ¿Hay alguien que es más que el padre de carne y sangre? ¿Está más allá, inaprehensible, el secreto de los orígenes? ¿Hay algo más allá de su sangre, de su canto, de los sonidos, de las palabras? ¿Hay alguien que da "el estímulo vital" de su presencia? ¿Alguien que da el asco que siente, la furia, el silencio, la ternura?

Para esto, el positivista no tiene respuesta, ni el marxista, ni el existencialista. Ningún materialista tiene la palabra adecuada. Las suyas tienen las palabras de alrededor; no las de la misma substancia que se presiente y es de aprehensión tan difícil, especialmente para un poeta que arrojó sus creencias religiosas en un torbellino.

Cuando quiere explicarnos la lluvia blanca, las imágenes vienen en su auxilio; pero las imágenes significan, no la profundidad sino el aspecto o el espectro de las cosas. Un significante, debe precederlas, para que ellas signifiquen, de otro modo más profundo. Cuando la respuesta no le llega, comprueba poéticamente que la substancia del mundo está formada por los sonidos, el polvo, los colores que vienen de la lluvia "cambiando vida por palabras, / sangre por palabras / estas palabras por palabras". Ahí se detiene la indagación de su canto, de sus sonidos, de sus palabras, de sus gestos. Ibargoyen no sale, no puede salir, de un existencialismo visual y aprehensivo en las imágenes. Es un existencialismo poético que no pretende ir más allá del sentido buscado o extático de las apariencias transitorias... El canto de poeta "como la morada fruta del relámpago / salta el hombre de su boca y muere".

¿Hasta dónde se levanta? ¿Hacia dios —con minúscula lo pone él— hacia el barro, hacia la materia, hacia el hambre, hacia el tiempo de siempre?... Nada de trascendencia. Ella es sentida, presentida, apenumbrada, pero nunca vista ni sentida como una realidad significante. ¿Cómo es su canto? "Es un guijarro uncido al camino / como río al lomo de los peces / como sal al pan y a la esperanza". Pero presiente, "...el desprendimiento último / fe en las cosas de la tierra". Y desprenderse ¿para qué?, ¿hacia dónde? ¿Quién recibirá al viajero inolvidable, cargado de cantos, iluminado de resplandores, blanco, azul, celeste, rojo? El no lo sabe. Nosotros, sí.

Ibargoyen sabe de la unidad de alma y cuerpo y de la indisolubilidad de cuerpo y alma. No le digan que el cuerpo solo sufre. El cuerpo solo, no puede sufrir. Sufre el alma, esa incorpórea, esa inconsútil, esa levedad, esa inaprehensible, esa brisa, esa niebla, esa que se sienta junto a nosotros, cuando el cansancio llega y cree que solamente los miembros y los músculos buscan reposo.

> "No debo decir, no debemos decir,
> sufre la carne,
> sólo la carne sufre,
> pues alguien siempre vendrá a recordarnos

que olvidamos el alma
bajo una gota de tinta,
que olvidamos la dulce ambición
y los dulces pecados
y estos sutiles aspectos intrascendentes.
Pero digo otra vez
sólo la carne sufre,
porque algo cálido
húmedo, espeso,
lento, irrepetible
escapa de mis manos
como raíces desprendidas
cuando sufre"...

Deja en el aire su sutil ironía. Ya sabe que las dos entidades van unidas, pero es su carne la que él siente. ¿Se lo dice la experiencia? ¿Se lo dice su filosofía, tan amiga de lo material? ¿Se lo dice la inmediatez de su dolor?

El alma se venga de la ironía. En "Tres momentos de amor", en "Los hombres gordos" y en "Respuestas", el habla sutil, la dulce emanación, el respirar del espíritu, aparece cantando.

Los "Tres momentos de amor", se expresan con elegancia, con altura, con acento de enamorado lleno de júbilo y ansiedad. Están dedicados a su esposa. El primero, es el de las nubes sencillas; el segundo, es de los gritos clavados en la niebla y el tercero, es del diálogo con la vida acumulada. Las imágenes suben, bajan, se entrechocan, resplandecen, se agotan. Ella, la que él nombra sin nombre, es "la devastadora simiente / fuerza de la lluvia / tenacidad del vino / angostura del agua"...

No le importan las medidas: le basta el ritmo interior. Son versos cortos o largos, en su silabeo desigual, pero pensados a la luz de un amor fervoroso.

"Pasión para una sombra" y "El libro de la sangre".

El cuarto y quinto libros son "Pasión para una sombra", de junio de 1959, y "El libro de la sangre", del mismo año, meses después.

"Pasión de la sombra" es el libro del hombre, de su angustia, su transcurso, su esperanza. El poeta se define como persona, y define el arte poética; le canta al hombre; lanza su hacha de luz sobre "los otros" cuyo nombre se borra; siente su locura de verdad y de justicia y se hunde en la nada, sin paciencia ni esperanza.

Ya analizamos su "Retrato". El poeta es sencillo, como los otros; es igual a los otros; no es optimista, ni demasiado alegre, ni demasiado expansivo; vigila sus pasiones y sabe que "nada estará por debajo de sus actos".

En su «Arte Poética», "recoge largas / notas de tango / que suelen caer de los balcones". Se adhiere a su esperanza, él, que no es optimista, porque ella le empuja y le distrae del sopor, del humo. Toma los instantes invencionales y descubridores. Y son ellos, los que le dan el declinar de su pasión y su alimento. Su poesía es así un transcurso, proceso, vivencia, goce y desaliño de todos los instantes que aprisiona en versos largos o cortos, que no le importa la métrica. Estos instantes o momentos viven en él, hacen acto de presencia en el mundo, se dejan estar, se mueven y él los pone en su sangre con su carga de glóbulos rojos que le dan vida nutricia.

En "Canto para el hombre" extiende una "cadena / de causas y auroras / uniéndose y rompiéndose / en una vida más cercana / en una fuerza más sangrienta"... Del fango, hicieron al hombre "sombra, silencio y canto"; luego, los labios que empezaron a besar y lenguas estiradas hacia el canto; y finalmente, enterró los ojos en la hondura de la carne y "se arrancó las venas para morir sin gritar"...

El hombre es evocado en su nacimiento, en su drama de vivir y de morir, todo abstraído en su melancólica dulzura. Nada del arrebato lírico de Sabat Ercasty en sus poemas del Hombre: los momentos pasan y el poeta toma los caracteres y los fija en palabras y los esculpe en formas. Es su manera de hacer y de honrar.

Sus poemas "Ellos"... "Los Otros"... "Algunos"... son estudios sobre modos de ser de tipos sociales. El poeta, que se considera impuro, casi vulgar, y viaja en ómnibus y mira los balances y los árboles, deja, al final, simples constancias.

El poema "Nada", no se refiere al mundo y a las cosas, sino a su ser mismo, en una esquina de su edad, de pie contra los ruidos de la calle "de pie como desnudo / sin trabajo para el corazón / sin nada que cuidar / sin nada tampoco / para seguir olvidando"...

Pero en "El libro de la sangre", Ibargoyen embarca, su don de prenderlo todo, en la ternura, la del padre, la de los hijos. Es el libro del amor familiar, de abstracción y conciertos... libro de la colmena blanca y el surco maduro... libro de la luna viajera, la que cantara con resplandores, el ecuatoriano Jorge Cabrera Andrade, libro de la hora sencilla del alma y la carne.

Ibargoyen expande su ternura sobre el hijo, los tres hijos, que le regalan su amor. Sorprende sus gestos, cuando le tocan para sentirlo como presencia sagrada; siente el olor de sus cuerpos; va de sus manos hacia las luces y las sombras; indaga en la luna y en el mar, en la noche estrellada. Las pequeñeces de una mirada, de un pie dibujado en la arena, de una sonrisa, de una inquietud frente al misterio, de una mano que sube... las capta en su profunda expresividad. No describe, no explica: abstrae en el camino de la abstracción infantil, cargada de sorpresas.

Surge una pregunta vital: ¿es la familia un tema poético? Es evidente la escasez de los temas familiares en la poesía contemporánea. Los pocos que han escrito poemas de esa índole, han revelado su maestría formal como derivada de la fuerza de la emoción personal y artística. Es posible clasificar tres tipos de poesía familiar: 1) la puramente emotiva y amielada; 2) la de ambientes, paisajes y recuerdos asociados; 3) la de evocación de hechos, accidentes, nostalgias...

En la lírica nacional, hay poesías hermosas representativas de algunas de estas modalidades, incluso de poetas accidentales, que escribieron poemas, revelaron ser poetas y se ignoraron a sí mismos. Recuerdo la "Poesía a Celia", su hija, del Dr. Miguel Perea; las poesías de Juana de Ibarbourou a su hijo; la poesía a "La mujer de la casa", de Manuel Otero, que figura en la primera página de los famosos "Estudios Agronómicos" del sabio Boerger; algunos poemas de Emilio Oribe; los poemas rememorativos de Rimbaud:

"Les poetes de sept ans", donde encuentra "el alma de un niño entregada a las repugnancias" o "sudando obediencia" casi sin pausa; o el poema de Themis Speroni que le pide a su hijo un girasol: "Traeme hijo, un girasol mañana / un pájaro de hielo / los arpones equinocciales, todo / lo singular que estoy buscando enfrente"...

Entre los misterios, poderosos, del universo, uno de los más llamativos debe ser, para un poeta, la familia: el misterio de la concepción, el misterio del nacimiento, el misterio de los contactos vitales de nuevos ojos, nuevos brazos, nuevas sonrisas, nuevo ser; el misterio de la unidad; el misterio de ver y sentir; el misterio de la permanencia, de lo transitorio, de lo accidental, de la duración... Si el amor es esencialmente un tema poético, el de la familia, es también el tema del amor con los misterios subyugantes de la trinidad amorosa: Padre, Madre, Hijos.

Ibargoyen entra en este misterio con su poder de captación de misterios. Nada de mieles, descripciones, evocaciones, cantos nostálgicos, poesía de remembranza: el tema se dirige al deslumbramiento. Se pone en lugar del hijo o marcha de su mano, para ver cómo despunta una aurora, cómo se expresa el mar; qué concomitancia existe entre sus ojos y los ojos azules recién llegados al mundo; a qué hondura celeste se abre la sonrisa que le regalan o cómo seguir los pasos de la luna, nacida de la sombra...

¿Quién cantará como Ibargoyen, ese gesto de los niños que ven en sus padres cuanto realmente son: la representación de lo sagrado, y se acercan a él y le tocan, contentándose con ese leve roce para sentirse felices?

El poema de Ibargoyen "Te acercas a tocarme", es muy hermoso, pero más que eso: es felizmente expresivo del gesto infantil, rebosante de ternura sacra.

"Con toda tu presencia
te adelantas,
como un lento paisaje,
a tocarme.
Y el límite del canto se reduce,
pues siempre algo me falta
para darte...

Y eso que me falta
yo lo pierdo,
como la gota de agua
pierde el agua
en el rojo ámbito del aire.
Te acercas a tocarme:
como la lluvia,
como las hojas innumerables.
Así te acercas, hijo mío,
absorbiendo los colores, el espacio,
situándote como un pétalo oscuro
que se desprende sin caer
y sin quedarse...
Te acercas a tocarme, quizás,
a decirme
que hay unos centímetros de calor
en tus ojos
adonde iré a vivir cuando piense
o sienta
que la vida ha sido
tal vez esto,
o tal vez lo otro"...

A veces le cuesta llegar a su hijo, a la intimidad de esa alma que escapa insistentemente a la indagación, pero en forma espontánea y oscura.

"No puedo llegar, a veces,
ni a tu sombra, hijo mío.
Tenemos la misma luz en los ojos
cuando vemos el mundo.
Pero cae entre los dos
un dedo oscuro,
una forma de cantar
que no es la mía".

Los dos poemas dan idea cabal de este modo de cantar los bienes de la familia y aprehender una sustancia poética que no es común, pero que puede llamar el interés de los

poetas, como Samain, Rimbaud, y ese que "lanzaba llamaradas desde adentro" como dice Stefan Zweig de Verhaeren...

Esa luna que no es lo que parece; que nació de la sombra "a donde van las formas que mueren", da lugar a un conjunto de imágenes en una docencia parecida al rielar tranquilo del astro en una noche serena. Le dice al hijo, que seguramente no entiende:

"Creo que usa zapatos de espuma;
el camino que recorre
tiene escamas de cristal".

El hijo no dejará de preguntar por el paisaje que gusta la luna y por el ambiente que busca desde que nació: la noche. El poeta no puede saber los nombres de todas las estrellas, pero explica cuanto puede, uniendo los dos sueños: el de su hijo con los ojos en el corazón de los misterios —los niños saben más de esto que los mayores— y el suyo, con gotas de luz y de polvo.

"Y te llevas unas gotas
de luz polvorienta
a cambio de lo tuyo
que ha quedado en la noche".

¿Y su Padre? Una inmensa emoción plantea las confidencias a través de la vida y de la muerte, del tiempo y la eternidad.

"Es Saúl, tu hijo
el que habla,
el que ahora ve
esa línea
que tan recta de lejos
nos parece"...

Las metáforas de Ibargoyen, que nunca son un impedimento para la intelección casi inmediata de sus poemas, aparecen como una joya engarzada en elementos de belleza nativos.

"Mi boca, padre,
es solo un par
de duros y oprimidos
labios que piensan".

El poeta siente orgullo de su padre: es el orgullo filial tan importante como el amor filial. Pero si bien, en los casos comunes, el amor filial engendra el orgullo filial —el lazo de la sangre vale más aquí, que el elemento objetivo del orgullo— en el poeta, el orgullo se desciñe, porque piensa y siente a su padre en la unidad substancial del perfume de alma y olor de cuerpo.

A él le envía sus confidencias. El mundo de ahora, no es como el de antes, cuando se podía llorar. Este momento, de la vida contemporánea, es la "hora de la fruta, no del llanto"; es la "hora de empezar / el trabajo con tu barro / no del llanto". Es la hora sencilla, del alma y la carne, vestida con el traje de su padre. Enlace nuevo, a través del tiempo, para una empresa común. Ybargoyen está en su misión de canto. Misiona cantando. Y une sus amores a su amor. Y el amor del padre, le da la luz invariable que le ilumina esa línea recta que ve de lejos.

Este libro es el buen libro del amor, o el libro del buen amor, de un poeta que ama a seres, cosas, familia, mundo exterior, al que da expresión y que no puede encerrarse en un individualismo egoísta. Por el contrario quiere participar del movimiento social, empeñado en enderezar las columnas volteadas por los vientos malignos que colaboran con los cavadores de fosos para enterrar la fraternidad humana con la libertad, la justicia y la paz...

"Un lugar en la tierra".

El sexto libro es de 1960 y se titula "Un lugar en la tierra". Es como una honda historia personal. Honda, porque no es de simples hechos o anécdotas, sino un psicoanálisis de sí mismo, hecho con objetividad y a veces, desleimiento.

Comienza con un "Llamado" y termina con una confesión: "Señor"...

En el "Llamado", se define. Llama a sus amigos y correligionarios. Les pide que traigan sus documentos esenciales: el grito contra Dios, contra el Presidente y "el carnet del partido". También les pide "sus esperanzas pálidas / y esa armonía cansada: / el oficio del cuerpo"...

En su último poema "Señor"... manifiesta algo increíble: que no cree en la Belleza; que se permite cierto lirismo adecuado a su ignorancia y a su sangre; que no puede ser ni esencialmente agresivo, ni puro ni maldito; que su hábito es ir cambiando; que se equivoca; que da tropezones... pero que no le vengan con el antes y el después y los verbos o los adjetivos: la vida es otra cosa...

Aquí se revela la esencia de una estética en que predominan estos dos o tres principios: 1) un lirismo espontáneo, que no presume de sabio; 2) que lo esencial, como hábito artístico, es ir cambiando y no permanecer en una duración insignificante; 3) que la vida, en el arte, vale más que la forma y las exigencias métricas o gramaticales.

Pero la vida siempre se venga de los poetas que dicen más de lo prudente: su forma poética tiene una rara perfección y si juega a la gramática revolucionaria, no se mantiene en ese ser, improvisado. Nadie puede, además, tomar en serio, que no crea en la Belleza. No solamente cree: sino que la lleva en sus brazos, como ramo de laureles fragantes y rosas y violetas que vierte, con ternura o ardor por donde pasa.

El poema "Testamento provisorio" —provisional— es también autobiográfico. En ese año de 1960, se confiesa socialista, ateo, casado, con dos hijos. Tiene una "hondura / de quemantes murmullos". Se apoya en un sueño desvarado. Y hace una relación de cosas, mejor dicho, un testamento, con somera distribución de sus bienes: a sus amigos, la amistad; sus libros, a los que leen; su tinta, a otras palabras; su cansancio, a la esperanza; su apetito, a los que almuerzan; su amor, a los que amó; su rencor, a los que odió. Duda de problemas y soluciones, "más allá del muro"...

Este ideario de 1960, es el mismo ideario de 1972. Poco ha cambiado, a pesar que le agrada el cambio. El que desea, es el de las cosas; del mundo exterior y del hilo sutil, que une a los hombres y que quisiera convertir en hilo de oro

y unión fragante. Filosóficamente hablando, teológicamente hablando, lo importante, para el poeta, no es lo importante substancialmente hablando. En el poema así intitulado, advertimos las diferencias de criterio y el sentido más profundo de su ideología social. Lo importante —adviértase cuanto se despeja del campo del conocimiento y de la vida— no es explicar las raíces y el trayecto; no es definirse para atajar la muerte; no es demorarse para que el tiempo siga. Lo importante es llegar al último minuto y poder decir "Algo ha cambiado". Pero no es cambio fortuito ni el cambio circunstancial: es el cambio por la acción del que plantea las diferencias, en las dos calificaciones de las gentes.

Todo el poemario es historia sutil. Observa el mundo, pero es su observación la que cuenta y la que vale. Lo otro, es lo accidental del investigador ahincado de cuanto pasa en horas, generalmente febriles, y otras, desganadas, con cuerpo y alma como al desgaire.

"Y observo al mundo
sus bocas tenebrosas,
sus haces de angustia,
su pensar incesante,
como una indiferencia
que se acerca"...

Su evangelio es fraterno. Si la bondad aparece y se va y le cuenta las horas, es para cantar algo que por todas partes se desgasta, pero que él lleva acuñado en lo más hondo, que no siempre aparece y se ve, pero que es un **existente,** lleno de radiaciones interiores.

A los hermanos les dice su evangelio:

"Vayan poniendo en hora
los relojes"...

No estamos condenados todavía... hay hombres y mujeres que se besan y hay niños que sonríen en los parques... el mundo no está repartido entre el odio y la furia de unos cuantos... no hay monedas para comprar su esperanza...

"Den un paso, hermanos,
establezcan relaciones,
con el sol y la alegría,
que nunca quede
la primavera sola,
que todos canten
y que escuchen todos".

Aunque fuere por una noche, va en marcha este evangelio de esperanza, de luz, de alegría, de amistad entre los hombres. Si se agrega los otros elementos radiantes de sus poemas, basta para ubicar esta poesía entre las de palpitación; de carne y fuego; de sueño y desventura patente, pero finalmente vencida; de un existencialismo poético y de un panteísmo viviente en los seres, cuyos cantos él percibe aunque no todos lo perciban. Y seguramente por esto, se me ocurre que los árboles, y las flores, y todos los seres convocados tantas veces por él, como en el verso de Domin, le hacen señas "en cuanto le ven venir / saludo, verde, dorado, azul"...

Este libro es uno de los más definidos para indagar en lo que él llama murmullos de su lirismo. Dicen que Verhaeren —lo dice Stefan Zweig—, "martillaba y refinaba sus versos apasionadamente y sus correcciones, revelan su incoercible voluntad de lograr la perfección".

Me gusta imaginar así a Ibargoyen, el siempre tan espontáneo y puro. Este libro de estética tan cuidada, tan perfecta, tan sobria y tan brillante revela el fino pulimiento de un artista en la brega de Verhaeren...

"Ciudad".

El séptimo libro es de 1961 y se titula "Ciudad". Se agita en él, la problemática ciudadana, no solamente de la ciudad del poeta: la de El y la de los Otros...

Su ciudad, es también su patria. Esa comarca, como diría Couture en su libro "La Comarca y el Mundo". Comarca irreemplazable, ciudad irreemplazable, patria irreemplazable. ¿Acaso no lo dice así? "Yo te reconozco / mi pequeña y

difícil / patria irreemplazable". La ciudad, le parece "abandonada como un sol / muy joven en la hierba". Entra en ella, para beberse su silencio descuidado. Le gustaría sembrar versos y tierra. Y así, todas las cosas ordinarias y las que no parece y lo son, quedarían "hinchadas de rimas incesantes / y tal vez de rosas / y tal vez de sangre"...

Pero el mundo está ahí. Dice del mundo cuanto tiene de penoso, de soñador, de esperanzado. El mundo es "fruto con espinas y llantos". Vive en él con sus deseos, sus quehaceres, sus sueños.

"Sé que la tierra
no podrá justificarme,
que ahora, soy uno de sus vivos
como seré después alguno de sus muertos".

No es dislate contar y nombrar las estrellas...; es menester "perder lo que se tiene si queremos saber lo que esperamos"...; las frases hechas son las que deshacen. Y aconseja:

"Acepta sombras y deudas,
temores y confusas imágenes,
y todo aquello que haga tu carne.
El mundo es un fruto deforme;
extiende la mano y convertirás la distancia
en algo inexpresado,
y trabaja en silencio;
nadie dirá nada".

La penumbra pasa por aquí y es aguijoneada por una experiencia violácea. Es como si dijera: "Trabaja en paz y no te afanes en mover la superficie tersa del mar"...

Pero no hay biografía más expresiva, que la de su Credo. Toma el Credo constantiniano y le da su sustancia.

"Creo en la vida / pues de ella se vive y se muere; / creo en los cuerpos desnudos y ávidos / y en las bestias acopladas sin saberlo"...

Y cree en los gemidos de cada noche; y en el sol retenido por la espuma y en los niños que aplastan hormigueros y en los errores desesperados "que dan a los actos su medida humana" y en los dioses que sirven y en la inteligencia que nos hace responsables y en el amor "que muchas veces viene / con ropa sencilla / y polvo del camino" y en la magia de los sucesos y en sus palabras que siempre están en deuda...

Lo más importante, es su creencia en la vida. No hay ningún pesimismo en el poeta, ninguna desolación; por lo menos un pesimismo filoso y una desolación armada. Los momentos pasan silenciosos o erguidos; desafiantes o agónicos. El los toma y bebe su esencia dulzona y a veces agriamarga.

Nos sorprende, a menudo, con un tema calofriante por lo inesperado, como en este poema "Toda la Tristeza", que es buscar y rebuscar debajo del asfalto de la ciudad.

"Qué habrá
debajo del cemento,
del hierro corrompido
de asfalto?
Tal vez allí se acumulan
las sombras de tristes mujeres,
de adolescentes con ojos
febriles en los dedos,
de funcionarios recibiendo
en un pergamino
su epitafio,
de accionistas que depositan
los besos
en un banco"...

Allí, todo lo triste... todo lo enfermo... todo lo que oprime... y cuanto limita los sueños. Deja de lado los comentarios urbanos, rurales o marinos: es el cemento, que esconde la vida íntima de la ciudad, y los barcos y las aguas y los cielos y todo lo enfermo y todo lo triste y cuanto se empuja sin pausa, hacia el mar.

El poeta es un viajero de la ciudad y es un residente. Viaja por ella y por sus sueños y por sus meditaciones. Y tiene su residencia en ella y en ellos. Los dos son

irreemplazables: ciudad desnuda y ciudad oculta; sueños que viven y sueños que mueren; recinto de la vida y de la muerte, pero donde los resplandores del sol y los cantos del mar y la lozanía que late sin pausa, dan motivos para estirarse en la complacida convivencia.

Pero es también un resentido extraño. Dios le dio familia, sueños, panoramas, silencios, voces, el poder de llegar a los misterios con su boca poblada de cantos. ¿De qué carencias deriva su resentimiento?

Siempre quiso tener en su cuarto "un mar muy verde y luminoso" y "una nube traída de oriente" con una sola gota de lluvia "similar a mi esperanza" y la huelga de pájaros, que se justifica "ya que les roban el aire a cañonazos", y un lugar reservado para

> "un duende de barro que tuviera
> esa voz del agua
> cuando vuelve al río,
> un duende que pudiera repetir
> todos mis gestos,
> un solo duende con la voz del agua"...

Después de leer y gustar la poesía inmensa de este poema, concluimos que todo esta bien, menos el duende. El tiene en su poesía uno viviente, de carne y hueso, de azul y rojo, de sombra y luz, con risa y fuego, en que se conjugan la voz antigua de los mitos y la voz de agua de los ángeles.

"Límite" y "Sin regreso".

El octavo y noveno libros son: "Límite" de marzo de 1962 y "Sin Regreso", del mismo año.

"Límite" es el libro de la congregación de vida y muerte y la separación de sombra y esperanza.

"Sin Regreso" es el libro del testimonio conflictual. Es el teorema de la lucha y su instrumento: la poesía para el hombre, mientras se refocila el amor solitario y ardiente.

El límite es el que separa, o une, a la esperanza, que viene después del cansancio; la tentación y el fruto y la duración como fin de toda causa.

El temario de Ibargoyen, es como el rol de un bajel, alistado en todas sus partes, que navega en un mar de abstracciones. Pero estas abstracciones no son irrealidades, sino realidades tomadas en su poder de generalidad, que se traslada más allá de los límites y del tiempo.

El "Tema del agua" no es como el del poeta francés Ponge, que la ve "amorfa o feroz, amorfa y feroz, feroz taladro, astuto filtrador, contorneador"... Para Ibargoyen el agua "baja y canta / cerca de las bocas / el agua llega y pasa". Simplemente una línea, un paso furtivo de pincel... Es una función como esa de los enamorados, "tocándose a penas / acercándose"; la vida en soledad, la misma soledad "de la carne y del tiempo"...

¿No hay ninguna certidumbre? La hay, pero escasa y de miembro endeble. "La carne es certidumbre / de los días deshechos".

> "Y es cierto, además,
> que las lágrimas no quedan
> largo tiempo
> atadas al dolor,
> como es cierto que la verdad se dice
> con algo de miedo
> influyéndonos en la voz".

Es verdad que el otoño se da en una hoja y que el aire tiene cadenas "y que todo está lejos y fulgura / y arde, / y nada más".

No es evidentemente toda su certidumbre. Es esta, del momento, del fulgor, del límite, que se busca y quiere ser delineado para ver mejor el mundo que se puede tomar con las manos, como un objeto, de apariencia inerte. Y ve así a la tristeza que "vive y nos vive: / sin hablar / sin dolernos", y la mujer desconocida que pasa "en su cauce de oscura / lejanía" y la consubstancialidad de la muerte de un pájaro y nuestra muerte, que "es un poco / la única vida de todos / que termina".

Pequeño libro, de pequeños y efusivos poemas, con un poco de primavera y otro poco de otoño; un recitado, al caer de la tarde de primavera o una buena tarde de otoño con el sol áureo, un cielo cargado de nubes claras e inmóviles y una brisa amiga y la extraña dulzura de las pequeñas certidumbres... eso es "Límite".

"Sin Regreso", traducido ya al portugués, es libro del testimonio conflictual.

Defiende la poesía, defiende la sonrisa, defiende al hombre, al puerto, al amor solitario. Anda por los caminos, enferma, se desgasta por los años y vuelve y se tiende en un lecho de ceniza caliente, en una soledad que sube desde el tiempo y se levantará por la imperiosa presencia de la tierra y porque "así es la lucha: no podemos aceptar / ningún regreso".

En este pequeño volumen, hay dos poemas rebosantes de riqueza lírica y humana: "Defensa de la Poesía" y "Regreso".

Para nuestro poeta, la poesía no es de este mundo, pero sin dejar de serlo. Este ser y no ser, es su misterio y su verdad milagrosa.

"Es tarea de otro mundo,
de este mundo,
y se realiza
sufriendo aunque nos duela
o en el silencio
donde cada voz apoya
su grito y su ternura".

La Poesía es del hombre y no puede canjearse "por su peso en oro / o en verdades". Su estructura es más honda y más cercana. Los pasos dejan huella y los deseos; los fuegos del cielo dejan huella, y los labios del verdugo. El aire "no aprieta un puño de vidrio / sobre los restos de cada movimiento / ni las hojas se limitan a caer; siguen cayendo / ni el amor se inclina / como un testigo de los cuerpos / sigue ardiendo".

Todas las huellas son seguidas, revividas, traspasadas, transformadas, reveladas por la poesía. La tarea de la poesía está señalada con imágenes lumínicas:

"más que nunca necesario
comprender, amar, soñarse sólo,
descubrirse habitado por fantasmas,
por duendes curiosos
que indagan lo profundo.
El barro, el pan,
la sal, el vino,
las estrellas están sobre la mesa.
La tarea consiste
en dejarlos
desnudos
para el hombre".

Eliot dijo profundamente, que "la evolución de un artista es un autosacrificio permanente, un permanente aniquilamiento de su personalidad".

La poesía no está en el mundo, ni el poeta, es del mundo. "Cuanto más auténtica sea la renuncia a una vida individual, en el sentido vulgar de la palabra, tanto menos reserva habrá en la entrega de la propia persona y tanto más personal será el tono del poema. Trakl, por ejemplo, no ha dejado huella de vida; incluso Rilke, pasó por su tiempo como una sombra errante, pero en su obra está todo: la tierra, el hombre, el destino". Así se expresaba Josef Leitgeb, en "La profesión del poeta".

El poeta se da, como lo dice Ibargoyen, desnudando los elementos y entregándolos al hombre. Es la imagen de su funcionalidad, entre cielo y tierra.

En el poema "Regreso", narra la lucha del hombre, por lo suyo y por todo lo que debe luchar y luego el retorno, con su cansancio, su hambre y el temblor de sus huesos.

"muchas veces peleamos
a horas insólitas
en los altos momentos del amor
interrumpimos el trabajo de la sangre
y en la atmósfera complicada
por el dolor y los incendios,
con las manos en alto
protegemos nuestros sueños".

De la lucha regresa y se tiende en un lecho de ceniza caliente, con el hambre olvidada, el temblor en los huesos y la soledad que sube desde el tiempo.

Pero el retorno no es descanso. Se debe continuar. Es la ley de la lucha. No es figuración, no es apólogo, no es un cuento poético. Es una metáfora continuada, sobre la lucha por ideales; el cansancio y el retorno y la continuidad del trabajo de los días interminables, a los que no espera ninguna pausa.

Esa lucha es sin regreso: no es un poema de combate por ideales sociales. Es una introspección de elementos dispuestos para ella, en el alma misma del poeta.

El poema mantiene el ritmo de versos cortos y largos, ritmo sostenido y estructura equilibrada. Ibargoyen construye sus poemas, con una rara noción científica del equilibrio. Es raro el poema que lo pierde y también raro, el que lo compromete. Todos los elementos se sostienen y las imágenes se combinan con sentido vital. Los fragmentos de vida, que él llama, se juntan en el propósito, que no está en el último verso ni en una causalidad que se conjuga en un fraseo final definidor. Todos los elementos tienen fuerza propia y destino propio. El poder de esta técnica y de esta inspiración, se mantiene en todos los temas, aun los más sutiles, aun los más extraños y aun los aparentemente más absurdos. Ibargoyen no se pierde nunca en esa vía y, si algún extravío se advierte, es puramente transitorio. Su poder poético, de poetizar el universo y los milagros que constantemente descubre, se abre camino en medio de las nieblas más espesas...

"Los Meses".

El décimo libro, es de 1964. Se titula **"Los meses".** Son los meses del año y los elementos; sombra, aire, agua, fuego, luz, sal, tierra...

Cada mes es evocado en su carácter, en su ser, en su expresión. La poesía es afinada. Algo, que puede más que él, le hace ver en Diciembre "un mensaje de paz / un plan de esperanza".

El mensaje vuela en los sones de las campanas de bronce, que el poeta trocará en campanas de plata y en sones argénteos.

En el estudio de los elementos, aparecen definiciones y cualidades detonantes por el poder y el sabor de la imagen. Así el aire "sostiene en símbolos todas las presencias que cambian"; la sombra es "origen o final / materia o sueño"; el fuego, "maneja hábitos terribles / noches calcinadas", salta como un duende y descansa en la ceniza; la materia, era en el comienzo "esplendiendo la firmeza / de su ritmo inestable"; el agua, comenzó "como una mano / a distribuir los trabajos / los contactos y los límites"... colocó delgadas escamas de barro / para que fueran pasando los ríos"; la luz, es el sabor del mundo, "fuego contenido / en las diminutas órbitas / del polvo"; el silencio, es acto, es canto, envuelve, permanece; la sal, tiene un "blanco silencio", "con luces regresadas" y rayos quemantes; la tierra, se sostiene "empujada por la luz / seducida por la sombra", presencia insobornable en la lucha del hombre con las bestias, con el cielo, con el hombre y la muerte, "distancia sin luz / un ritmo de escamas / una quietud de signos / un origen de sueño"...

Meses y elementos dan ocasión para imágenes, definiciones, interrogantes, comprobaciones, expresión de los significados profundos o ligeros, que se revelan o que él devela.

Es la poesía por la poesía. Al decir de Valery, es el espíritu que como el pájaro salta de rama en rama. Lo esencial, es no sentirse seguro sobre ninguna de ellas. Se cita la frase de Alain: "sólo hay ideas pueriles". En un estudio de Julien Benda, se cita a Valery cuando expresa: "Estamos acostumbrados a estimar únicamente lo asombroso y el efecto instantáneo del choque". En la técnica y la teoría de Valery se "abandona una idea por otra, si esa otra idea da lugar a una forma más feliz". Generalmente esa poesía no va unida por un lazo lógico, ni hay en ella, expresiones de continuidad.

Algo de este ideario, no enteramente, va por este libro "Los meses", de Ibargoyen. No creo que sea un ensayo de poesía Valeryana. No. Tampoco, que participe del contenido de su teoría con la depreciación de las ideas como

tema poético. Digo, simplemente, que hay algo de esa teoría, sin quererlo; que se manifiesta un juego poético de asombros sucesivos; que las imágenes se bastan a sí mismas; que no interesa tanto la expresión de fondo, como la fosforescencia de la forma. Hay algo en ellas, de "visualización pictórica".

Ibargoyen busca, pierde, gana, se extravía, se recobra, alcanza y toca, aprieta una verdad y la hace destilar o si no, la coloca exangüe ante su propia contemplación.

Los meses y los elementos pasan en su permanencia. El simplemente les evoca, les canta, los define, los concita, los pasa caleidoscópicamente para deslumbrarnos con los trazos brillantes, los colores inesperados y las combinaciones de tonos, que se yerguen y se disuelven en formas que no son lineales. Los traductores al español de Stefan George, dijeron que "sus metáforas visionarias, inconexas, forman el ensueño de su ideal: una visión, como si la luz del crepúsculo recorriera los versos en que tiembla una delicada sombra"... En los poemas "El año del alma" del poeta alemán, la naturaleza y los elementos entran en la poesía con extraño y vital señorío.

Nada le debe nuestro poeta a George, como nada le debía George a Virgilio. Pero hay propósitos comunes, lejanos, sin trabazón real, fuera de la teoría de la forma, que, aun no expresada, une a los poetas, a veces más señaladamente que otras, en el conflicto de forma y fondo, visiones ideales y visiones realistas de un mundo siempre cargado de imágenes, que se ofrecen a todos los seres, pero sólo los poetas toman en sus manos y nos las entregan en bellos frutos de inmortalidad.

"El amor".

El undécimo libro, es de 1965 y se intitula: **"El Amor"**... el que nace, crece, se ilumina, se pierde en la niebla y renace de la sombra y la muerte.

Esta poesía de amor, nada tiene que ver con otras, sobre el tema, por mayores variaciones que tenga respecto a esta forma de decir y sentir. El temario del amor es infinito, pero Ibargoyen recurre a temas suyos, y que también son de otros, aunque comúnmente, en la poesía de amor, no son revelados. Hay poesía igual, inferior o aún superior a esta; pero la que aquí aparece, es solamente suya, no por sentirla él y ser su propiedad, literariamente hablando, sino porque los motivos determinantes, no se encuentran en otros poemarios. La sutileza viva, saltante, exhuberante, y contorneada para el requiebro, solamente aquí aparece y no constituye fondo común de otra modalidad. Se expresa en formas temporales, pero como rellenas de substancias intemporales y en abstracción permanente de la realidad sensible.

Esta característica, aparece ya en el primer poema: "Es inútil". ¿Qué es inútil como tema de amor?

Es inútil, el sonido primario de la palabra; es inútil, el acto que eoncluye en perfección de metal o en esperanza; es inútil, la lágrima que arde; es inútil, el otoño y su asunción sangrienta...; todo es inútil "si estás / apoyada en mi sombra / sitiándote / hundiéndote en la tierra".

Es una manera sutil de alabar la luz, el celaje múltiple, el traslado de la sombra al resplandor, lo divino fecundado en el terrón gredoso.

Las imágenes afloran sutileza delicadísima, un exquisito siquismo amoroso, en el que se funden cosas humanas y divinas.

En el poema "Ausente", le dice con apariencia extraña a su amada:

"Ocupas los lugares
profundos
del recuerdo,
reemplazas
el horror antiguo
de la noche
por un silencio
que las cosas
maduran.
Hay ausencia
en su sustancia,
sin embargo
cuando nombras
tu voz

cuando muy cerca
de un gesto
pareces rodearlo.
En tí puedo encontrar
como una lluvia
la tristeza del mundo
despojada"...

Es la dulzura que se inclina a su amado; es el tiempo que coloca agonías en las sombras; es el ir y venir del temblor de hojas o de párpados; es silencio madurado; es la extraña conjugación de la presencia y la ausencia; es la tristeza que al final se despoja del poder de adormecer y acezar las ansias.

Pocos escribieron poemas tan hermosos sobre el amor como los de Neruda o los de Salinas. Pero estos son diferentes. Nada hay aquí de celebración nupcial ni de reverencia ardiente ni de explosión de enardecimientos substanciales. Es poesía de arrullo, de murmuración, de caricia leve, de entonación suave, de efusión tranquila. La voz y el río, tienen algo que decirse en los dos amores que, bien mirados, se confunden y transcurren.

"El río tiene agua
y no la bebe.
Su sed es de luz
tal vez de altura
o de sombra apacible
que el viento entretiene.
Tu boca crea voz
no la utiliza
para decir
de aquello que conozco:
su sed de buscar
un límite confuso
que enriquezca
el rostro de las cosas
hundiendo en la materia
un ámbito sonoro".

Es la voz, "Tu voz", un poema de ausencia que no se puede encerrar en palabras.

En el poema "El Hijo", participa de esta construcción poética de paso leve sobre la realidad, para no despertar más que el mundo escondido que se lleva dentro. Nada de fuera perturba el silencio, la ausencia, el transcurso de las cosas sagradas que circulan perfumadas. Viene el hijo, que se anuncia como fruto solitario, de ella.

"Tu carne en la luz
fue transformada
obtuvo el dolor
recibió la lágrima
Y tu grito visceral
quemó en la tierra
la presencia del hijo
abandonada".

Todo ha sido dicho con el tacto exquisito de quien anda en puntas de pie por alcobas serenas y participa de los misterios de soledad y presentimiento, avahando la vida que nace.

Estos versos, van signados por la pureza. Nada de la segunda faz de Safo, la que ha creado una imaginación calenturienta, ya que la primera es suave, dulce, arrulladora, en la vida natural completa de alma y cuerpo.

El poema "Tres", es trasunto de una perfección enteramente alcanzada, en substancia y forma, de versos cortos, de suave aliento, de dulzura semi callada, de voces quietas en labios semi cerrados.

"Yo sé que eres
el dolor
muchas veces
y también la soledad
en que me muevo
como una gota oscura
golpeando la noche.
Eres el silencio
que castiga mi boca

el indicio seguro
del error y el esfuerzo.
Eres la que no conozco
la más ignorada
la que todo oculta
la que besa y muere.
Eres lo que soy
cuando te olvido,
eres lo que fui
cuando recuerdo.
Tienes de mí
lo que no es tuyo
lo que a incierta
memoria pertenece.
Y tengo de tí
lo mío
que me alcanzas
en el dolor
que eres
tantas veces"...

Todo está susurrado con limpidez, sin extrañamientos de uno u otro, como desvarando cuanto está escondido y debe expresarse, como si las gracias interiores fucilaran sobre los desconciertos y supieran el pequeño orden sinfónico de la unidad más entrañable.

El eterno retorno de este encuentro entre El y Ella —el poema está dedicado a su esposa—, se tiende a la dulce espera:

"Polvo y viento
vendrán sobre la sombra
que debemos destruir
eternamente".

Ha dejado, aquí, "el pequeño sonido de su voz"; sus sueños arrebolados; su silencio poblado de voces violetas; caminitos perfumados y cariños que ofrendan, con sencillez, flores agónicas.

"Poema abierto al Presidente Johnson".

El duodécimo libro, es de 1967. Se intitula **"Poema abierto al Presidente Johnson".** Es el libro de la reconvención. El Presidente, representa una política económica y social y, más que eso, —y es el tema vital del rencor—, representa una opresión internacional. Son cinco poemas, el primero de los cuales, da el título al libro.

Le dice al gobernante norteamericano:

"Piense usted en el atroz amor
del fuego cayendo
sobre la verdad de un hombre
sobre su verdad de temblor e inocencia
sobre su terca altura terrestre
sobre la alabanza continua de sus manos
al canto, al viento, a los frutos, a las cosas"...

El poeta no se expresa con violencia. Es una reconvención sobre cuanto de terrible sucede en el mundo de la guerra y sobre la responsabilidad del gobernante que puede detener la lucha sangrienta. El poema "Los hombres gordos", se repite aquí y es de libro anterior. Lo más expuesto a un comentario, es el poema "Ars Poética 1966". El tema, se expresa en el final: "Para quienes ya no creen / en las palabras / debemos borrar toda palabra".

No se puede entender literalmente. Las palabras son instrumentos del poema. El movimiento de los "Letristas", tampoco prescinde de ellas, aunque lo intentó. La poesía hecha con las Computadoras, también quisiera sustituirlas por signos. Joyce, las hizo sangrar en abundancia. Hölderlin, las apretó tanto, las exprimió con tal fuerza, que las suyas, tienen más dolor que carne. Es verdad que las palabras comunes han sido crucificadas. Y como ya lo he dicho antes, en otra parte, han quedado expuestas a la saña de los pájaros aventureros. Los poetas, han trazumado las otras, las que ven en imágenes, en tropos, en metáforas, en signos; las han apretado contra los vientos y los sabores amargos de la tierra; han construido con ellas y sin ellas y más allá de ellas, verdaderos paraísos rojos, negros o colmados de las extrañas coloraciones extraídas de no se sabe dónde.

"Debemos borrar tantas palabras / inventar un sonido que no sea / el simple acuerdo / o el oscuro contrato entre dos letras".

Las palabras comunes serán esto, y hay que borrarlo. Pero viven las otras palabras, a las que los poetas hacen sangrar, en el intento, tal vez homicida, de hacerles decir misterios del más allá. Mi sabio profesor de Literatura, hace años fallecido, el Dr. José Pedro Segundo, compuso un poema que recuerdo:

> "Una sola palabra, basta a matar a un hombre,
> a veces media frase, nomás, o medio nombre
> suelen ser homicidas"...

Pero no puede morir, lo que Ibargoyen irónicamente quiere que muera: las formas vivas, "la tibieza del pájaro / los temblores de la boca / la piel latiendo desde el corazón / y su nostalgia ociosa / las flores que sorben el agua turbia / confundida normalmente con la sangre"...

Está bien que mueran las musas "venales, corrompidas, impuras, hermosísimas hipócritas", pero no las de trascendencia insólita. Más explícito, es este verso del poema:

"Debemos borrar tantas palabras y morder / la raíz de cada sueño / y lograr el perfume / de la rosa / y repudiar las llamas y alcanzar el fuego".

¿Qué otra cosa hizo, sino eso y mucho más, cuando no crucificó sus palabras, las más íntimas, las más valiosas, y por lo contrario las levantó por cima de las cumbres de aquí abajo, alcanzando el perfume y también la rosa, el fuego y también la llama?

"El rey ecco ecco".

El trigésimo libro, **"El rey ecco ecco"** es un apólogo político-social. Hace constar que cualquier coincidencia con personas vivas o muertas y con sucesos reales o imaginarios "deben ser adjudicadas a esa coincidencia, que está más allá y más acá de la pura coincidencia"...

Los personajes de la coincidencia, de más aquí y de más allá, aparecen muy claramente dibujados o en decir mejor: "ideografiados"... Lleno de humor calcinante, es la breve historia de un pequeño país, recorrido por un poeta con una estrella en la frente, una llaga dolorida en el cuerpo y una fusta de resplandores, con un símbolo estampado de multitudes.

La obsesión del mando incontrolado lo resume en este verso, de los muchos acertados y expresivos:

> "Ante ese clamor de verdades inconcebibles
> el Rey levantó aún más
> su señalada designada orgullosa altiva frente;
> dijo: esto se lee y esto no se lee
> esto se sueña y esto no se sueña
> no diga no no diga sí
> diga lo que diga no lo diga".

Humor rojo y verde e ironía encrespada y mordedura en carne veraz, pasan por sus versos dejando caer su fusta sobre quien "se aferraba a lo efímero y destruía lo eterno".

Pero esta fusta, alcanza a todos los que pretenden sofocar al espíritu: a los dictadores y totalitarios de izquierda y derecha, que presumen sofocar la libertad de pensar y de traducir en obras —poemas o no— la luz creadora; sea de García Lorca o de Mayakovski; de Franz Werfel o de Boris Pasternack; de Sergio Esenin o de Bertold Brecht que marchaba "recorriendo los viejos caminos / bruñidos por los pasos de los desesperados".

"Viento del mundo".

"Viento del mundo" es de 1971, su libro número 14. Es como un libro de viajes, pero no es igual. Es posible, no estoy seguro, que sea de la misma textura y color de "Las Uvas y el Viento", de Neruda. Pero el de Neruda, tiene una dirección: los pueblos que él especialmente ama y busca: los pueblos socialistas. Este, de Ibargoyen, tiene más amplitud. Su itinerario es de España, Italia, Alemania.

Zorrilla de San Martín, en "Resonancias del Camino", poetiza en cada lugar, pero también describe, como describe, sin dejar de poetizar, Ernesto Pinto en "Alma y Paisaje". Ambos libros son de prosa. Ibargoyen canta a los lugares que visita; pero no es tanto el lugar como su emoción, su angustia, su alegría, su placer, la gustación de lo deslumbrante, los personajes, los recuerdos. No hay un propósito común, una finalidad dirigida, política o socialmente. No aprieta la diversidad: simplemente capta sonidos, colores, perfumes dominantes y los poetiza en cada lugar.

Algunos lugares son puramente pretextos para una composición sobre un personaje encontrado, admirado o acompañado al cementerio. Un sarcasmo sutil palpita a veces, y otras, una suave ironía como el "sic transit", de Isabel II.

En "Plaza España" no es la Plaza misma, sino un fotógrafo quejoso de "que la luz andaba caminando / como ceniza abandonada / como bandera de desdicha"... Pero "En la Fuentecilla de la Calle de Toledo", toma las figuras que la rodean y las describe con gracia poética y luego, ve el agua que muchas bocas muerden "fiebre del pueblo siempre renovada" y entonces "mira el susurro del agua / las bocas, las piedras / y no puede morir".

Los dibujos, las acuarelas, los esbozos, los bocetos, a penas aprehendidos, de Barradas, se parecen a estos poemas vibrantes. Más que cantar las cosas, Ibargoyen canta la vibración, las dos vibraciones: la que está en él y la que está en las cosas vistas y palpadas por su lirismo.

El poema "Tiempo de Toledo" es de los más hermosos del libro. La tumba del Cardenal Portocarrero, fue su inspiración con su leyenda: "Hic iacet pulvis cinis et nihil".

Busca su sed, su luz, en las cruces y cadenas enraizadas...

"Las calles de Toledo
crecen saltan se cierran
se oscurecen:
mis pasos me esperaban
ya iniciados
a la puerta de la Casa del Maestro
en un aire que no era

que es distinto.
Porque yo he sido un cuerpo
que la sangre interrumpió
que ingresó a una loza donde yacen
el polvo la ceniza la nada
que recibió el pan y el vino
cada día
que cada hora va a la tierra
como el Conde de Orgaz".

Aun en Sevilla, él sabe "de un aire gris / de rojo retenido atormentado".

No le bastaron las ironías de algunos poemas españoles y las más duras sobre algunos testimonios de orgullo y fuerza de Lisboa. La simbiosis de nostalgia, angustia y desazón, no le abandona nunca enteramente. Es como el tono crepuscular en el que viven sus alegrías, sus poderes de transfiguración, su enamoramiento de las cosas de la naturaleza, su participación en el dinamismo del mundo.

En cada lugar, toma un elemento que le llega, naturalmente, sin propósito definido. Es verdad, yo lo ví, lo sentí: entre las campanas de la Giralda "hay más canciones que silencio". Y en la contemplación del río, uno evoca a Cavestany. "El Guadalquivir! / un río que hizo Dios / cuando quiso lucirse haciendo ríos"...

En Barcelona, más que las bellezas y los monumentos, le interesa esa alma de muchachas "asediadas por vértigos y rimas" y las estrellas y el metal y las columnas y lo que fue y ahora le hace preguntar: "¿Dónde estás Barcelona: de qué lado del tiempo / de qué lado de España?"...

Cuando pasa a París, llueve sobre el Sena y más que eso, y más importante: llueve sobre Notre Dâme.

No le importa la palabra de Dios; no le importa el murmullo, pagado por ciento cincuenta años de silencio, de las voces más poderosas y de más calidad, más humanidad, más pasionalidad, —pasión del bien, la verdad y la justicia— de Lacordaire o de Bourdalue o del Padre Feliz o de aquel sabio, que dio métodos nuevos a la investigación etnológica: el Padre Pinard de Laboulaye... Pero cada uno, capta lo que más le toca el alma: Ribeiro, nuestro pintor, el

conjunto y el silencio; los grandes pintores europeos, el macizo, donde se inmovilizan los siglos; los historiadores, como Pirenne, la geometría estampada en el tiempo; a muchos escritores y poetas, las voces sagradas que de allí partieron para el mundo cristiano y para el mundo pagano; y a nuestro poeta, el testimonio de su inflexible materialismo: es un hombre, hijo de hombre y mujer y su carne y su palabra "entran entre la lluvia / en medio de los hombres / por todos los siglos de tu piedra"...

¿No ha podido, este espíritu tan sutil y colmado de gracia poética, entender el más poderoso de los sentimientos a través de los siglos: el sentimiento religioso, que es amor, piedad, fulgor?

En dos formas el hombre moderno ha intentado librarse de lo divino: la primera es el intento que marca el idealismo y más aún el que pretende adentrarse en la creación viéndola en la historia y al individuo, como momento de ese divino acaecer, y la segunda el materialismo, que **cree** que toda la realidad, vida humana inclusive, está compuesta de hechos, de hechos sometidos a causas a las que se llama razones, volviendo así al sentido inicial de la "ratio" latina: cuentas. "Y como lo divino es incalculable, le ponen un número absurdo"...

Así se expresa María Zambrano, en su libro "El hombre y lo divino".

Ibargoyen no se coloca en la primera tendencia; tampoco enteramente en la segunda —su Biblia le defiende— pero más en ésta que aquélla. Y como es natural, se le escapa el poderoso vigor de Notre Dâme, monumento arquitectónico, pero más que eso: monumento de la fe de un pueblo, movida por las voces más elocuentes de la oratoria humana.

En el poema "José Artigas, en París", el poeta se entristece ante esa estatua de nuestro héroe, con una leyenda pueril, en un exilio de vientos y otoños muy lejanos. Pregunta con dolor: "¿Qué haces aquí don José Artigas / cómo y cuándo te han traído / a este olvido de elegantes bulevares / a este exilio de vientos / del otoño tan lejano?".

Los poemas de este libro tienen dos notas comunes: 1) el desafecto por el colorido descriptivo y vibrante del viajero que abre los ojos en sucesivos y a veces interminables asombros; 2) un enfriamiento de la emoción, sustituida, en la mayoría de los casos, por un estudio de perspectiva y una multiplicación de abstracciones que le dan originalidad, pero también hielo parnasiano.

"Palabra por palabra".

El último libro de Ibargoyen es **"Palabra por palabra"** una antología de los libros publicados entre 1956 y 1967, con un breve y muy expresivo prólogo, de Hugo García Robles.

Terminamos así el estudio de la obra poética de Saúl Ibargoyen.

Cuando el poeta estuvo en Roma, dice que no arrojó monedas a la Fuente de Trevis, ni respiró las flores que caen desde la Piazza Spagna "hasta la casa donde un día se le ocurrió morir a Keats"...

¡Keats!... ahora lo recuerdo: hay algo común entre los dos poetas. Keats falleció en 1821. Fue el poeta, que según dicen, tuvo la "mayor capacidad negativa". Y esta capacidad, no es la de negar las cosas, los existentes, las vibraciones, sino lo contrario: "su aptitud para olvidarse de sí mismo y sumergirse en las cosas y las situaciones para trasmutarlas en palabras y poemas".

El mismo Keats, definió la función del lírico: "un puro vehículo de la expresión poemática de la multiforme realidad".

Ibargoyen no se olvida de sí mismo pero se sumerge profundamente en las cosas como en el agua del mar, hasta perder su propia respiración y cuando vuelve a la superficie es con las manos y los ojos llenos de una realidad multiforme que trasmuta en poemas palpitantes.

3. — CARACTERES DE ESTA POESIA.

Encuentro los siguientes caracteres de la poesía de Ibargoyen.

1) Una poesía existencial, de cosas, seres, causas, fines —él la llama "pobre metafísica"—, aunque no tiene direc-

ción determinada. No se le puede alinear, por esto, en una corriente existencialista metafísicamente hablando. Es simplemente un existencialismo natural, espontáneo, que elimina toda trascendencia y toda inmanencia; por lo menos nominada, y su contrario, todo materialismo cosmogónico.

Las categorías son: angustia... en algunas ocasiones, desolación... tono crepuscular..., esperanza ras a ras, de carácter pragmático y vinculada a la acción..., amor de los existentes... preocupación por la muerte... sueño de realidades aprehensibles para otro ser del hombre y el mundo.

2) Prescindencia voluntaria y a veces voluntariosa, de lo sobrenatural, sostenida sin declinación a través de todos sus libros. Más que prescindencia espontánea, es una prescindencia querida. Lo sobrenatural realiza algunos actos de presencia en sus poemas, pero en forma indirecta, desprovisto de nombre en la explicación del ser y en la navegación por la nada y en el hundimiento del espíritu en el misterio de cosas y seres. En esta penetración lírica por los misterios, toma substancias sobrenaturales, las estampa, aunque su primer movimiento es rechazarlas como brasa incómoda. "Cuando el amor no tiene espacio para trascender, dice Zambrano, se convierte en némesis".

3) Afirmación del hombre como realidad, como fuerza, como destino como espíritu y como portador de estrellas aunque con la tentación del hundimiento en la desventura.

No le importa, al parecer, la distinción de persona e individuo: persona-todo; individuo-parte del todo. Le interesa el hombre, producto de la evolución de la materia; el hombre de carne y hueso común; el hombre explotado por el hombre; el hombre librado por el hombre; el hombre medio y el hombre fin; el hombre producto y el hombre destino.

Su filosofía social, tiene así coincidencias cristianas, en medio de las diferencias profundas.

En la teoría marxista, el hombre es sujeto del desarrollo histórico. Como lo expresa Roger Gauraudy, "A diferencia de todas las formas anteriores del humanismo, que defendían la realización del hombre partiendo de una esencia metafísica del hombre, el humanismo de Marx, es la actualización de una posibilidad histórica". Ibargoyen participa de esta teorización y sin poner demasiado el acento en ella,

no le pierde camino, la describe vagamente y la expresa en imágenes.

La teoría marxista del hombre, es la teoría de la alienación del hombre, el hombre enajenado de poderes reales. Es necesario devolverle el poder que le arrebataron. Sin mucha teorización marxista, Ibargoyen brega por un hombre libre, un hombre no explotado ni sometido, ni económicamente vilipendiado, ni mercancía de afán poderoso.

4) Poesía de comunicabilidad, a pesar de accidentales y pasajeros hermetismos. La imagen, la metáfora, el símbolo, son connaturales a la comunicación que reviste tres caracteres distintos: 1) comunicación de serenidad; 2) comunicación apasionada y 3) comunicación ardorosa, en su protesta política o social. Más comunes, son las dos formas primeras.

En los poemas mezcla, generalmente, la sencillez, que va directamente al lector, y las metáforas, que aparecen, a veces muy audaces, pero en partes vitales de la construcción. Cuanto se entiende fácilmente y cuanto se oscurece de pronto, le dan al poema una bella fortaleza evocadora.

5) Unidad de angustia y visión del existente o mejor aún: derivación de la angustia en la visión del existente. Lo vio también el argentino Julio Arístide... "la existencia / este incendio de instantes que renacen / sin lugar para la pena / pertenecen a la angustia"... Sin que nunca lo abandone del todo, lo salva su fe pragmática, de lejano origen marxista, pero que es fe que se esparce en cosas y seres, que concentra una credibilidad natural y aun naturalista.

6) Una oscilación constante de la duda y la certeza; no de la duda y la muerte o la duda y el descendimiento abismal. Como lo diría Themis Speroni: "nada se construye sin el aliento lacerante de la duda o la piedra escarchada de la certeza. Nada se levanta de su centro, sin esa seguridad alucinante, que determina en los artistas y hombres verdaderos, la razón de su fe".

Su duda está más allá de sus actos y más acá de sus incursiones de la que llama, su pobre metafísica. Su certeza, va apegada a la tierra: es la que siente y palpa en su mitificación de la naturaleza.

7) A pesar del comienzo de su "Retrato", su poesía es más optimista que pesimista, hasta el punto de poder decir "no pesimista". Se unen la angustia, el sentimiento crepuscular, las alegrías neblinosas y una melancolía casi permanente, que le da un sentido especial a sus poemas, para el recitado o la simple lectura. Traduce la aceptación de la vida, como presencia amable y exigente de la ciudad, la naturaleza, los otros hombres y de él mismo, como dice Stefan Zweig de Verhaeren: "Siempre y en todo momento, estaba dispuesto a lanzar llamaradas desde sus adentros". Y quien alcanza este poder, no puede ser poseído por el pesimismo, la duda torturante, la desolación, como prominentes huéspedes del alma.

8) No es una poesía dirigida por un materialismo doctrinario ni un marxismo expresivo y comprometido en afirmaciones, negaciones y negaciones de negaciones. El parentesco vivo con el marxismo aparece, como elemento natural, en cuatro caracteres: su ateísmo; su rebeldía contra las estructuras liberales; su movimiento tautológico; su metafísica, la que él llama pobre, y lo es, de origen y contorno materialista, existencial, como al decir: "El comienzo / era la materia".

9) Su ética es servida por su estética, aunque nada tiene de adocenamiento magistral. No es algo incoherente y disperso: es substancialmente evangélica. Todos los valores de esta ética, no confesada, como tal, aparecen y refulgen casi sin discontinuidad. De las tres virtudes teologales, sólo prescinde de la Fe. No hay una identificación, sino una participación. Tampoco es una identificación de ética y estética, sino una convergencia natural, sin ninguna especie de artificios.

10) Poesía social y política, no a través de toda su obra, sino en libros determinados, que ya analizamos. En estos planteamientos, la poesía no es necesariamente marxista. Toma del marxismo —es su filosofía social— la parte política y pragmática, no la teoría revolucionaria, ni la praxis, que le da modalidad específica. En esa rebeldía contra el despotismo político, contra la opresión social, contra el espíritu de dominación de clase, contra la guerra, contra el servicio imperial, reacciona como un cristiano de izquierda

y como un neo-liberal de izquierda y como un soñador del cambio de nuestro tiempo.

11) Sentido de hermandad social unido a la virtud y el sueño redentor. Aunque vinculado a la poesía política y social, esta hermandad y este sueño de redención, tiene parte propia en el conjunto de los poemas.

La hermandad es sueño cristiano y es la última "ratio" marxista. El sueño de una ventura alcanzable, explica su afán de lucha y porqué no quiere capitular "ni aceptar ningún regreso".

Los sueños, son los dos: los que están en sí mismos y los que van a la realidad para encarnarse: "Rostro contra rostro / piedra contra piedra / para que el tiempo no se pudra / y conserve su forma de cinta de colores", como diría Roberto Juarroz.

12) Poesía entre nube y surco: nube que le transfigura los rayos del sol y surco donde hunde sus raíces poéticas, para una cosecha, racional o ideal, unidas.

Toda su sabiduría, como él lo dice, puede navegar limpiamente en una gota de lluvia, o, digo yo, en una nube sonrosada y de blancura purísima, y sus poemas, como él lo expresa, pueden acumularse en una sola brizna de hierba o, digo yo, dormir, por poco tiempo, en su surco, de donde surgirán pidiendo bendiciones. A veces, el cielo, es apocalíptico, y el surco en ofertorio, va marcado por arado de bronce y fuego; pero cielo y surco, van en la marcha de su misión.

13) Exorcizamiento de la muerte, que le preocupa; que va y viene, tienta, se esconde, y él aleja sin desprecio, como en un extraño oficio de tinieblas. No es el único poeta que vive la muerte, que es tentado por la muerte y la vence. Como él lo dice: "La muerte pasa / trae flores / siempre pasa".

14) Poesía del amor exaltado con dulzura: amor de esposa, de hijos, de padre. El conjunto de poemas, del libro que analizamos, es bello, profundo, original. Ni preciosismo sofisticado ni emocionalismo lacrimoso. Une su amor con el amor; su afecto filial, con los actos que se suceden en las generaciones; su efusión, nimbada de dulzura melancólica, con la gracia de la circulación de la sangre, la misma

sangre en cuerpos diferentes. Invita al descubrimiento de las raíces debajo de las piedras y ve el regreso de su padre a su sangre. Y en el libro a su esposa, dice cosas maravillosas que pocos hombres alcanzaron a decirle a una mujer.

15) Poesía del don de hacer milagros con la sencillez. Su poesía es y no es sencilla. La trama del poema, parece sencilla, pero virtualiza la sencillez con imágenes de asombrosa expresividad. Todo es sencillo, pero de restallante y milagrosa sencillez. Ninguna modalidad poética es excluyente. Nadie puede alabar la sencillez como única forma; tampoco la metafórica. Todo depende del modo de aprehensión de cada poeta. Ibargoyen es sencillo y complejo al tiempo; es humilde como la lluvia y hermético como un misterio; camina por los parques, pero escribe de veinte maneras distintas; expresa lo que siente, con palabras comunes, y enmascara una soledad o un secreto en una metáfora impenetrable; yuxtapone elementos simples, frases aparentemente comunes, y las engarza en metales finísimos que le dan un aspecto de preciosidad exótica. Cada poema, tiene transcurso y sugestión; hieratismo y musicalidad; fuerza y dulzura; espejos y sorpresas.

16) Poesía libre, pero no desmesuradamente libre. Es poesía de un fraseo diverso, con pocas o muchas palabras; con sílabas medidas, o desmedidas aunque sobrias; pero todo relativizado en una contención impuesta por su modalidad poética y por su mismo temperamento, poco amigo del fausto. Sus poemas tienen un ritmo sostenido y usa frecuentemente rimas, no clásicas. Como en la poesía de Gottfried Benn —se me ocurre, así, esta leve semejanza, mientras leo algunos de sus poemas, en especial "Aprelude": "la naturaleza quiere hacer sus guindas / incluso en abril con pocas flores"—; luce, en sus poemas, "una estructuración muy sutil, con ritmos, equilibrios y mediaciones" que le dan categoría propia en nuestra lírica. El ve a la belleza "entre blancas colinas / disminuyendo las miserias del mundo / y hablando largamente / con los pájaros".

Otros caracteres podrá encontrarse en esta poesía colmada de encantamientos.

Basta, ahora. Es "una espuma temblorosa"... barro transitado y primigenio, exaltado hasta la joyería más radiante...

fuego contenido "en diminutas órbitas"... impactos de luz... materia llameante... ternuras dinámicas que se abrazan como lianas finísimas y poderosas... fantasmas de fe, sin resignación... otoño vestido de oro... alegrías y soledades perdidas... crepúsculo vigoroso, más de aurora que del véspero.

4.— EL DON DE TRASMUTAR LA REALIDAD EN ONDAS

S. M. Schreiber dice que "la función de la poesía consiste, no en procurar un romántico escape o huida de este mundo de desgracia a otro de amables ficciones, sino en intensificar nuestra advertencia del conjunto de la realidad tanto de la realidad de la belleza, eso por descontado, como de la realidad del mal, de lo feo, de lo monstruoso... para que mediante el poder transmutador de la imaginación, dar un sentido, un significado que constituye la belleza poética"...

Este es el don saltante de Ibargoyen: transmutar la realidad, en la totalidad de sus aspectos, en ondas poéticas, vistas y aprehendidas en su sencillez o invisibles pero expresivas en el enmascaramiento de imágenes, metáforas y símbolos.

Cuando Rilke define qué es un poeta, realiza una larga exposición que termina de este modo: "No basta con tener recuerdos: hay que saber también olvidarlos si son muchos y hace falta harta paciencia para esperar que retornen. Porque no se trata de los recuerdos mismos. Sólo cuando se convierten en sangre de nuestra sangre, en gesto y mirada, anónimos e imposible de separar de nuestro propio ser, sólo entonces puede acontecer que, en una hora muy singular, se alce en medio de ellos y emane la primera palabra de un poema"...

En algún modo puede decirse que todos los poetas verdaderos tienen este poder; pero en Ibargoyen es más que eso: es un nuevo sentido, que extiende por toda la realidad innumerables y minúsculos tentáculos, más hechos a la captación de ondas invisibles que a la toma de objetos y cosas en su carne terrestre o astral. La poesía de Ibargoyen no

es inmediatista, aunque se maneja con lo inmediato; pero nunca se queda en él: trasciende de seguido, como por un mandato interior que no se goza simplemente con la contemplación común. Así pasa en su último libro: ve la esplendidez resplandeciendo por doquier, pero él va más allá de las carnes de las cosas, de los cuerpos de los objetos, de lo visible tentador y abstrae y trasciende —su abstracción es su manera peculiar de trascender—.

La poesía es la invisible y debe ser encontrada aun en la dureza de la afanosa búsqueda...: "debo llamarla / la buscaré casa por casa / llaga por llaga / temblor por temblor, / levantaré cada piedra / indagaré en mares y en insectos / incendiaré los bosques / procurando su lágrima / imborrable".

Nuestro poeta no es un improvisador. La poesía no está siempre a su lado, escuchándolo, cualquiera sea su tono conversacional. Si ella se aparta, él lo advierte y la busca indagando todo lo que ella sustenta con su aliento único. La siente consubstancializada con él, de tal modo, que sin ella todo lo pierde:

"Sólo puedo decir
que para tener voz
debo llamarla
para tener manos
debo buscarla
para tener sangre
debo encontrarla".

Y cuando parece comprometerla, con esas desviaciones que acechan a los poetas para ponerles a prueba el amor a la poesía, él la busca con dolor, con lágrimas, con sangre hirviente y la encuentra con la sonrisa final, que nunca le ha negado. Con voz humilde, como transida de admiración y agonía, le canta a la belleza:

"Nunca tuve esperanza de verte
prefiero saber que estás lejos
y buscarte
o sentir el calor que te he dado

o imaginarte entre blancas colinas
disminuyendo las miserias del mundo
y hablando largamente
con los pájaros".

No presume tenerla en sus manos y en sus versos. La busca —es la condición esencial de todo poeta— y le bastaría saber que conversa largamente con los pájaros. El irá a su encuentro, con ojos llameantes, con mejillas ardientes, con un corazón en llamas y las manos tendidas. No la ama racionalmente: la ama con una sentimentalidad abierta, solo para ella, con apetencia de la unidad que enclaustra la separación, en una sola alcoba inviolable. Cuanto dice Oscar Wilde del no amor del arte, se puede decir del no amor a la belleza: "Hay dos formas de no amar el arte; una, consiste en no amarle; la otra, en amarle racionalmente". Así lo expresa Gilbert, en "El Crítico con Artista"... Saúl reacciona contra los desamores. Ama, y la belleza embermejece su propia sangre y sale de ella enrojecida. Así es amada la belleza por este artista y este poeta que le ha entregado, sin medición posible, sus ansias más escondidas, las más valiosas, las que permanecen ocultas para que ella, sólo ella, las despierte, hasta que el mismo tiempo "vacile / pensando en su muerte".

Ibargoyen ha comprometido su sangre en su poesía y en la posesión de la belleza. Es lo mejor que le puedo decir. Ha estado sin pausa aguardando la voz de las ondas invisibles y las ha traído, al mísero suelo que pisamos, para nuestro encantamiento. A los 44 años no ha entregado la totalidad de su mensaje. He visto originales numerosos, versos de antes y de ahora. Vive en estado de gracia poética. Y muchos más han de venir de sus sueños y de su poder de transmutación de la realidad, que toca sangre con su sangre. Como lo dice en un poema inédito "La espada de fuego", compuesto sobre un versículo bíblico del Génesis, ella expande un relámpago terrible, y corta sin piedad cuanto conspira contra el acto decisivo de enarbolar un sueño...

CIRCE MAIA

1.— MICROBIOGRAFIA.

Mujer joven, casada, 6 hijos... A los 12 años, en 1944, publicó su primer volumen de poesías. Lo tituló "Plumitas". Nombre inocente, versos inocentes, temas inocentes; pero algunos se asoman a los bordes de la profundidad: tales como "Destino" y "La Muerte". "¿Quién se llevó mi alegría? / ¿El mar?". "¿Quién se llevó mi alegría? / ¿El viento?"

Los originales del libro, los tuvo en sus manos el doctor Celedonio Nin y Silva. Le gustaron y ordenó imprimirlos. Pequeño libro con las preguntas infantiles y las respuestas infantiles; con rimas sencillísimas, como brotes pintones, ya anunciadores del milagro que vendrá.

Estudió la carrera de Derecho y Ciencias Sociales; pero la abandonó. Simplemente eso: no era su vocación. Piensa, y ante ella se abre una doble posibilidad; Filosofía o Literatura. Se inclinó por Filosofía. Comenzó a enseñar y continúa ahora, en el Liceo de Tacuarembó, después de haber ganado la cátedra por concurso de oposición. Contrajo matrimonio con el Dr. Ariel Ferreira, de una prestigiosa familia de aquella ciudad. Filosofía y Familia, dos fines altísimos. Mas: una enorme inquietud social, viviente, anhelante, a veces en zozobra por el porvenir de esta comunidad patria: "retozo de niñez"... "temor que ha despertado"... "provincia de la tierra y el cielo", como lo cantara Marechal.

Sus rasgos personales, bien los puedo señalar así: sencillez gozosa... profunda feminidad... inteligencia brillante... humildad valerosa...

Escribió pocos libros: tres, sin contar el de los 12 años, alfa de su canción. Prepara otros. No repite ni repetirá sus

modos: es diferente dentro de la unidad substancial, sostén enhiesto de todos los múltiples.

La sencillez... puede ser triste, desolada o gozosa. Puede ser la de Ofelia o la de Porcia. Esta es una sencillez gozosa, enarmonada sobre dolientes esperanzas, que anuncia valores eternos.

La femineidad, va revestida de explosión amorosa, destinada a su hogar, a su esposo, a sus hijos. La femineidad auténtica, no es la de afeites y pinturas, adocenamientos y sofisticaciones: es poder; es fuerza: poder abierto; fuerza en tensión. Circe los reviste de generosidad: poder y fuerza en ofrenda, sin retaceos ni contabilidad...

La inteligencia vibra para llegar a las profundidades, ya anunciadas en la primera juventud con el sol, la riente alegría y el gozo del canto. Le planteó el dilema de la elección y eligió la ciencia que escruta en los principios, en los desarrollos, en las vibraciones y en los fines del ser y aun, del no ser. La Filosofía, enseñada, debe ser antes sentida, como una vida para el cerebro, para el corazón, para el andar por caminos desiertos o sembrados. "En vez del gusto por la seguridad, el amor por la incertidumbre; en vez de la voluntad de conservación, el de potencia". Nietzsche lo sintió vivamente: "Deben existir hombres que santifiquen todos los actos humanos". Circe eligió por imperio de amor y grito: amor a la ciencia del destino del ser en la movilidad de la caña paulina, y grito de docencia y participación.

La humildad, es don del corazón y del intelecto. Cuanto más se sabe en el seno de potencias equilibradas: intelectiva, sensitiva, volitiva, menos se presume. Saber lo que se sabe, en los límites vistos o bien presentidos, es alta virtud; más aún, si se sabe o se presiente cuanto se ignora, ahí, sin límites. La humildad es virtud moral y virtud intelectiva que mantiene, sin esfuerzo, en lo más alto, el fiel de la balanza donde se pesa el saber y el ignorar. La humildad no es debilidad, sino fortaleza. Es "mecánica y mito", en la décima musa, Sor Juana; es piedad en Cordelia, que al ser reconocida por su padre, le escucha el poder de una definición: "Sois un espíritu, lo sé". Eso es la humildad de alma abierta: un espíritu.

Circe vive con esos tesoros los problemas de su tiempo. Ve el maquiavelismo modernizado, de rostro sonriente y mano aleve; el que se acerca con el azote y dice a la víctima: "es por tu bien". Hace siglos que nació y hoy vive, por una montaña de culpas, imprevisiones y laxitudes. Jacques Maritain le dedicó el último capítulo de uno de sus grandes libros. Percibe claramente el dilema de Max Lerner: o perecer, continuando en la aceptación del maquiavelismo o regenerarse, arrojando, lejos de nuestra vida, conciente y resueltamente, este principio funesto. Un régimen político fundado sobre la ley y el derecho, es el de la democracia de hombres libres. Las grandes mujeres que piensan, estudian y sienten con las muchedumbres despotizadas, han sustituido la mansedumbre por la fuerza de Judith o la de la Madre de los Macabeos. El totalitarismo, vive del maquiavelismo; la libertad se asfixia en él. La mujer virtuosa, no puede dejar la antorcha humeando inerte sobre la tierra inhóspita: debe levantarla sobre los cuerpos, los techos, las cumbres. Como la dulce y fuerte ecuatoriana Ana María Iza, lanza el llamado de "matar a la miseria en las esquinas", y sofocar el predominio de los cobardes, que "por ellos existe el frío / y niños amarillos / y miedo en las miradas"...

Circe sabe que cuando se da, los dones son para el dador. "Una buena medida, bien repleta y rebosante, será volcada en tu regazo; la medida que tú apliques a los otros, será la medida que te aplicarán a ti"... El pensamiento de Lucas, restalla sobre los palacios, las grandes praderas y los vastos campos florecidos. El don y las medidas, van más allá de los límites marcados. Aquí se extienden las hectáreas y habrá cuenta por la extensión inútil, más allá del mundo; aquí se cierran los corazones al llanto, y el gesto se repetirá de contragolpe en el tiempo más allá del tiempo; aquí se cierra la caridad y también se cerrará en la patria donde se vela por los desvalidos de la congoja. "¡Qué doloroso fondo de agua opaca e inerte en las miradas!"...

Saber esto, la dación, la medida, el don, es intervenir en el mundo nuevo que se forja con doctrinas, con didácticas, con los modos de mover la voluntad nueva, hecha para eso; pero también con esta belleza que va alertada en el viento de las revoluciones...

La poesía de Circe lleva el sello de su personalidad. La fortaleza, callada, humilde, templada en la angustia de las ciudades con las manos agresoras en las gargantas que deseaban clamar, se expresa en cantos. ¿Quién podrá desollar un canto? ¿Quién cortará su raíz o podará su ramaje? ¿Quién tendrá el poder de poner una mano en su boca y sostenerla así, mientras dice inútilmente: "no cantarás"?

Se cantará ahora y siempre. Se cantará por el retorno de cuanto se ha perdido. Se cantará por los santos advenimientos esperados. Se cantará por lo que ha sido sofocado. Se cantará por la nueva consagración de lo enajenado. Se cantará por las catedrales temporariamente sumergidas. Se cantará por las savias nuevas. Y por las luces que se pretendió apagar con la metralla y por los vientos que transportan en cunas de nácar, las intuiciones de la poesía, ataviada de eternidad...

2.— ANALITICA.

La obra poética de Circe Maia, va entera en cuatro libros. El primero, es "Plumitas", de 1944, que no debe subestimar, por haber sido compuesto a la edad de 10 años, ya que es el mejor recuerdo de su niñez y luce algunos colores que todavía resplandecen y muestra algunas joyas que no han perdido su brillo. El segundo, es "En el tiempo", de 1958, cuando tenía 26 años; el tercero, "Presencia diaria", de 1964, y el cuarto es "El puente", de 1970. En este momento prepara su quinto libro, algunos de cuyos poemas inéditos analizaremos oportunamente.

¿Qué significan muchos o pocos libros?

En realidad, nada significa. El poeta no necesita vivir solamente en poeta, como si nada pudiera hacer o pensar que no fuera a través de los poemas. Escribe, cuando llega la inspiración y hace exigente e inaplazable la formulación del canto. Entre canto y canto, media, a veces, un tiempo largo, como le ocurrió a Alvaro Figueredo o a Selva Márquez. En otras oportunidades, el tiempo casi no alcanza para escribir, con sostenida continuidad, como en Sabat Ercasty o Juana de Ibarbourou o Esther de Cáceres, o con

Juan Cunha, en cuya biblioteca lucen 8 volúmenes que esperan la ocasión económica para ver la luz y que se agregarían a los 17 libros ya publicados.

Hay poetas que escriben libro tras libro, sin perder su categoría intelectual y sin disminuir la potencia de su estro lírico. Los hay, que la pierden, de manera sostenida o a intervalos. Otros poetas ponen espacio dilatado entre sus libros, porque desean acicalar formas o revisar contenidos. Y finalmente, otros, recurren a silenciosas distancias, porque saben distinguir entre la voz que ordena "¡canta!", con poder y brío, y aquella amanerada que lo dice simplemente por aburrimiento del tiempo del no hacer.

Circe escribió poco, porque es cuanto le ordenó su inspiración y las voces misteriosas que solamente oyen los poetas y que mandan cuanto ha de hacerse para estas vivencias que dan tono y sabor a la existencia humana.

"Plumitas".

"Plumitas", es el poemario de los diez años. Era entonces, como lo revela el retrato, una niña de ojos grandes, sonrisa abierta, trenzas largas y esa bendición que entregó Dios al mundo de los seres humanos por si querían aprender: la inocencia "que no necesita ser limpiada".

Los versos de este librito, pequeño, como la mano que lo escribió, trasunta una contagiosa simplicidad. Forma sencilla, contenido sencillo, expresión sencilla, sentimiento sencillo. La sencillez va en la forma, en el lenguaje expresivo, en el pensamiento en formación. Pero en cada poema, en muchos de sus poemas, por no decir todos, surge alguna estrofa anunciadora de la poetisa mayor. Es muy fácil este decir de una niña a la Primavera: "Era una mañana / de la primavera / y era de jazmines / su traje de fiesta". Pero anuncia algo más hondo esta estrofa: "Se bañó en el agua / clara de la sierra, / se peinó con ramas / y jugó con piedras"...

Otros poemas son enteros, expresivos, de entonación suavísima. La sencillez se ha encerrado en ellos, como en

un pequeño cofre y está allí, después de los años, despidiendo el mismo perfume, como el poemita dedicado al viento:

"El viento gime despacio / llamando a todas las puertas; / trae silencio de nieve / y perfume de azucenas. / Y lleva en su traje viejo / de ramas y hojas secas, / historias interminables / de jazmines como estrellas, / y de perlas como lunas / en un fondo de azul seda"...

A veces, la idea de la muerte sorprende a la niñez en el juego de un ligero y a veces, sutil análisis para esa edad, pero considera que es solamente "un mal pensamiento"...

Tal vez no sea simple ensayo de niñez, "La ronda del cielo y el mar", que es igual o mejor, que las rondas compuestas por los mayores para los niños y que, generalmente, no entienden, por incapacidad de quien escribió para ellos de manera inadecuada.

Esta ronda, es de niña para niñas, y empieza así: "Ronda de los cielos / ronda de la mar; / al cielo y al agua / queremos cantar. / Haremos sandalias / con flores de azahar. / Tendremos perfumes / de el naranjal"... Es de niños, es para niños y lleva perfume de niños.

"En el tiempo".

"En el tiempo", es su primer libro, luego de ese poemario infantil. Es de 1958. La poetisa tiene 26 años. Ya ha leído el poemario de Antonio Machado y los primeros libros de Juana de Ibarbourou. Seguramente oyó el "Cantar" de Machado. cuando le dice a los que tienen algo que decir:

"Despertad, cantores;
acaben los ecos,
empiecen las voces".

Circe toma del poema, "De mi cartera", de Machado, estos versos:

"Ni mármol, duro y eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo". Es la definición de su propósito lírico:

"Canto y cuento es la poesía"... "Prefiere la rima pobre / la asonancia indefinida"... "La rima verbal y pobre, / y temporal, es la rica"...

La poetisa no cita sino el primer terceto del poema, pero seguramente todo es indicativo —no limitativo— de su propósito lírico.

Circe recuerda, en un pequeño prólogo, que Antonio Machado define a la poesía como "respuesta animada al contacto del mundo". Es diálogo. Pero, Circe agrega, que es también monólogo, "perpetuo girar del pensamiento sobre sí mismo, oscuridad expresiva, acumulación de imágenes"... La belleza no está aislada de lo real. Ve "en la experiencia diaria, viva, una de las fuentes más auténticas de la poesía". "Su expresión adecuada, es un lenguaje directo, abierto, que no requiere cambio de tono con el de la conversación; pero que sea, como una conversación, con mayor calidez, mayor intensidad". ¿Cuál es la misión de este lenguaje? "Es descubrir y no cubrir"; "descubrir los valores, los sentidos presentes de la existencia y no introducirnos en un mundo poético exclusivo y cerrado". Las calidades formales son: "valores sonoros; cierto ritmo; cierta estructura". "Ellos son función del contenido", o mejor: "la única manera como el contenido logra su existencia". "Cada poema debe tener su forma intransferible, como cada objeto real tiene su color y figura propia". "La intensa felicidad, que provoca la creación poética, me parece que consiste en lograr, a veces espontáneamente, otras, con dificultad, la indisoluble unión de lo expresado y su manera, cuando el sentido se hace transparente y vivo, a través de la forma". Trata de que los poemas se sostengan unos en otros y creen una atmósfera común...

Me atrevo a decir que éste es el "manifiesto" poético de Circe Maia, que sintetizo en estas fórmulas, con fines didácticos:

1) La poesía es diálogo, pero a menudo, monólogo, o giro del pensamiento en sí mismo;

2) La experiencia diaria —unión de poesía y realidad— es una de las fuentes más auténticas de la poesía;

3) La expresión adecuada, es el lenguaje sobrio, directo, abierto;

4) La misión de ese lenguaje, es descubrir valores, sentidos presentes en la existencia;

5) Las cualidades formales, son valores formales, algún ritmo y estructura;

6) Cada poema debe tener una forma intransferible, como tienen los objetos color y forma;

7) La creación poética es la unión indisoluble de lo expresado y su manera formal.

Lo discutible de este "manifiesto", no es el propósito de su creación poética, sino el tono, que puede parecer algo sentencioso y hasta dogmático. Esa es su poesía: no la poesía; esa es su concepción de la belleza, no la belleza; ese es su concepto de contenidos y formas, no el contenido y forma de toda creación.

No digo que el propósito, sea un "manifiesto" urbe et orbi, ni que haya querido dar una especie de clase de su poética, con validez para todos. Es su "manifiesto" y es su sentencia de forma y contenido. Todo lo demás, que expreso, sirve de simple aclaración.

Circe es muy fiel a estos conceptos, por lo menos, en este libro y en "Presencia diaria", y no tanto, en "El puente", y otros poemas de rebeldía social ya publicados, y en otros poemas, inéditos, que comentaremos oportunamente.

Dice Antonio Machado, por boca de Juan de Mairena, que "el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración), es lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar. El poema que no tenga muy marcado el acento temporal, estará más cerca de la lógica que de la lírica".

Es posible que en estos conceptos, haya más fenomenalismo de cuanto aparece. "Todas las experiencias se desenvuelven en el tiempo que las atraviesa interiormente, haciéndolas transcurrir continuamente. Los objetos ideales se exponen como temporariamente vividos; su sentido se desarrolla en la temporalidad de la vida trascendental". Ninguna verdad escapa del orden del tiempo. "Un acto intencional, desarrollándose en un porvenir continuo, lleva siempre el carácter de una presencia viviente **—lebendige gegenwart—** y su movimiento, renovándose continuamente en las fases del devenir inmanente, constituye el tiempo". (Husserl: "Ideas Directrices").

Todo esto lleva como substrato "una omnitemporalidad, que prácticamente erradica el absoluto". En realidad, es otro absoluto, de distinta naturaleza que el conocido. Todo esto, no lo citamos por tonta presunción, sino para ubicar esta teoría de Circe, que si anda por las vecindades de la fenomenología, no se confunde con ella, como no la confunde, a pesar del lejano parentesco, Juan de Mairena.

Cuatro capítulos.

El libro está dividido en cuatro partes, que dan cuenta de cada temario: "Verano"; "Mar y ciudad", que son poemas anteriores; "La muerte" y "Vivir nuestro".

"Verano" evoca unas felices vacaciones en Tacuarembó y Treinta y Tres. Es algo muy personal y como hecho, bastante intrascendente. Sin embargo, Circe transmuta la impresión común, que se tiene frente a objetos o ambientes que dan placer, por una impresión trascendente, que toma de su interior, o nace en él, por el ir y venir del pensamiento y la emoción: del objeto al pensamiento y del pensamiento al objeto; del regadeo, a la emoción profunda y de ésta, al gustar sencillo y curioso.

"Tibia madera siento todavía en la mano
y a cada golpe sordo que da ahora mi sangre,
se vuelve a hundir el remo en verde frío y algas".

Es como si desplazara su placer simple y riente para dar lugar a esta penetración del sentido y sonoridad que la rodea. Sobre el mantel de la mesa, sentía el latido del tiempo. Une así las cosas, los hechos simples del quehacer común y este latido del tiempo que trae la dicha, como "una ráfaga oscura en la piel de la cara". La tierra húmeda... la piedra lustrosa... las flores en rojo vivo... las alas de los insectos... el rumor del monte... la vida múltiple... laten "en cada hueco, en cada grieta". La descripción y su manera; la realidad y su modo; el tema común trasmutado, le da al poetizar una forma expresiva original, que no dice, muchas veces, nada trascendental; pero pone

extraño vestido al hecho cotidiano y provoca un estado de expectación o de asombro quieto.

La savia que asciende en el silencio; los ojos de agua mansa; la luz, limpia de rocío; el "agua en sombra"; "el temblor verde", le dan ocasión para esclarecer de nuevo su concepción poética.

"Y no permitiremos que se nos borre nada.
Hay que atar y pegar el pensamiento
a cuanto ven los ojos"...

Todo se arremolina y todo se sostiene. El conjunto, aparentemente disgregado como en una tela de Miró, se une en el sostén invisible, el mismo sostén de la unidad. Es su técnica, es su poder y es su manera.

El poema "Firme y seguro amor", evoca, en su forma y sentido, el poemario de Esther de Cáceres.

"Firme y seguro amor venía en el aire
Subía de la tierra
Se movía en el aire entre las hojas,
giraba y daba vueltas".

Como Juana de Ibarbourou, siente la dicha de estar entre luces, sombras y perfumes del campo.

"Ah, verdadera dicha
Saltan de la memoria de pronto, un gusto a monte,
y un azul de alegría".

Ese gusto y esa alegría, dan lugar a un "vivir ciego"... "vivir de tiempo silencioso". Va entre resplandores "como dentro de música" todo envuelto "en canciones remotas y secretas".

"Mar y ciudad", segunda parte del libro, más antigua que la anterior, según expresa, cambia los temas, pero no los modos.

"Del tacto vienen las realidades.
De su suavidad y peso, y más aún, su frío.
No tanto su blancura, fundida ya en el resto
de colores volantes en la playa".

Permanecen la dureza y el frío y la clara realidad de la piedra. Se sienten sobre la mano "Fría materia, ligero frío, frío / sobre la palma abierta"...

Este poema se evade de la simplicidad; del goce sencillo de las cosas y ambientes; de las superficies en que se mueve su lirismo y entra en la hondura de su teoría: realidad táctica cotidiana y pensamiento; pensamiento y modo; fruición del contacto vivo aunque no fuere ardiente.

Estos poemas, llamados más antiguos, no son diferentes de los anteriores y posteriores. Como en los otros, aquí se da una configuración a las cosas y objetos; se les llama; se les da color; se les entrega luz, sombra, ruido —resplandor del toque impresionista de esta modalidad tan llamativa—. La realidad, le entrega colores, sonoridades, sentidos, vivencias y ella los transmuta con intervención directa en la expresión lírica; pero en el último poema libre y sinfónico, se acoda en el hueco amplísimo de su contemplación y medita sobre el significado más que el significante... Lo titula "En el tiempo". En su fenomenología de superficie —todavía no desea andar por las profundidades— ve las dos cualidades del tiempo en las cosas: las cosas que se acaban y quedan como capullos rotos, y las cosas maltrechas, pero que permanecen "ya ni se sabe cómo".

"Se acaba y borra
hora naciente
de golpe hundida.
En cambio nos quedan, no se van nunca,
viejos restos, como hoja arrugada,
amarilla de vieja
esqueleto de resto de vida
y se queda".

Distingue luego, el tiempo no venido "oscuras frutas no nacidas" y el dejado atrás, "palabra dicha, hora vivida, noche muerta"... El tiempo que anda, el que viene, el que anuncia, y el tiempo sumergido, como la catedral de Is, que surgía con tañidos y cantos sobre la superficie del mar, en los días de calma, y descendía luego hacia las profundidades, musicalizada por Debussy en sus dos momentos trascendentales. Pero en vez de aparecer, como la Catedral de Is, en los días claros y serenos, este tiempo ha quedado quieto en el fondo de la desolación y ni los Angeles puedan llamarlo para que aparezca en el aire o en el mar, como niebla o como sombra.

Hay, un tiempo mítico y sagrado y hay un tiempo profano, "de la duración continua e irreversible, en el que se inserta nuestra existencia cotidiana y "desacralizada". El tiempo sagrado y mítico, es el de los comienzos, el del instante primordial y atemporal. Podemos abolir el tiempo común por la repetición de un acto del tiempo sagrado o mítico. (Pepin: "Le temps et le Mythe").

Es posible que nada de esto se agite en el propósito de este poema, pero él lleva a reflexiones diversas sobre los tiempos del mundo. Circe ve un tiempo que ha de venir. Quizás, ya está anunciándose. Por un aire silencioso vienen los días aleteando sin ruido. Pero el tiempo muerto, tiene una fijeza feroz. Nadie puede, ni los Angeles, tocar un solo punto, "del tiempo sumergido".

Es como la Catedral Sumergida para siempre. Los tañidos de campana y los cantos sacerdotales, vienen del hundimiento musical y gozoso. Tañidos oscuros, voces oscuras, ausencia de la resonancia llevada jubilosamente por el aire.

Este poema, es uno de los más hermosos y más expresivos y más profundos. Circe no presume de filosofía, mientras canta. Pero nada de cuanto llega al ser que canta, de arriba o abajo, le es indiferente. Lo toma, lo colora de sencillez y lo trasmite en la palma de la mano, como una joya arrancada, un día o una noche, de las más escondidas e ignoradas profundidades. Podía ser que al final, "el mito de los mitos" fuera el mismo Tiempo y que cada instante cayera, a cada instante, en lo imaginario, como lo diría Jean Pepin.

Poemas sobre la muerte.

Los 17 poemas sobre "La Muerte" definen, mejor que ninguna otra, su poesía elegíaca. Estos 17 poemas, son, 17 elegías, en honor, recuerdo, entregamiento, celebración de su madre.

No la nombra; pero se la siente en ese dolor que no puede más consigo mismo. En una tarde de mayo, la Madre, inclinada sobre las agujas y el tejido, se quedó para siempre quieta, en un sillón de la casa que alegraba y vitalizaba con su presencia. Circe no ha podido apartar de una persistente, aguda y viviente evocación, aquella presencia... aquel tejer silencioso y las horas vivas que luego se hicieron horas calladas y cubiertas de luto.

No escribe sobre esto como por la elección de un tema: escribe como en permanente sahumerio. Cada Elegía, si puede llamarse así, es un movimiento de incensario que lanza el humo propiciatorio al aire quieto, perfuma el de la casa y el del huerto y el del tiempo y sube y queda impregnado en los versos, de cuya substancia no se irá jamás... Circe no busca, como Jules Supervielle, algún resplandor durable.

"Je cherche un point sonore
Dans ton silence clos".

Ella lo tiene en su interior, pero enlutado. Tal vez su esperanza en su desesperación, "ne sait pas si ses jeux / vont se fermer ou s'ouvrir". Circe se extenúa en esos lamentos silenciosos. Nada está fuera de los límites; pero ellos le ceden su parte para que los traspase, con dolor, pero sin ruido, sin arrebato y sin desvanecimiento. A las tres de la tarde, le anocheció de golpe.

"Muerte de pie, la muerte,
altísima, de pie, sola, parada,
sobre mayo deshecho".

El poema número 2, de esta serie elegíaca, está pensado y sentido con una amargura tocante; pero no es la amargura de la desolación, como en un desierto de flores desecadas, sino de la ternura que perfuma, sin detenerse, "la sustancia oscura" que separa vida y muerte.

"Recordarte es borrar empecinadamente,
una vez y otra vez, esta substancia oscura
que de tí me separa

Cadáveres de días que no viste, te cubren
Llueven sobre tu rostro gotas lentas, espesas
y de beber, amargas
Y bebo a grandes sorbos y dolorosamente
este tiempo que crece, entre tú y yo borrándote.
Una vez y otra vez, contra olas de plomo
contra de la corriente, partiendo el oleaje,
—olas sombrías, noches que no viste, te cubren—
Como un nadar terrible, ahogándose,
y ver tu rostro lejos, en una playa ajena
que no puede tocarse".

No hay absolutamente ningún artificio poético. El dolor llega, se aposenta, inunda el alma de fuego y se expresa. El "sangraba fuego de su herida abierta", de Herrera y Reissig, pasa con sentido estremecido por las estrofas. Estas elegias son como oraciones con cuatro partes: arrodillamiento... evocación... plegamiento de facultades, y canto de luto.

Cuando evoca las canciones que oyó de su madre, la poetisa hace vivir, y sufrir, esa unidad de almas, con un clamor desolado. La voz evocada, llega a ella y se hace su voz.

"Venía como niebla de cariño
—y cómo tan de lejos—
un ansia dolorosa
de querer acercarse
y aunque casi llegaba
—ya más cerca, más cerca—
no podía alcanzarme.
Porque tu voz volaba
Ay; querida, querida,
por otro aire".

Esta lamentación profunda, muestra su alma transida en soledad y comunión. La hondura oracional, de estos poemas es tocante y no son para recitados ni para comentados, sino para leídos en silencio, como en la ofrenda del dolor entendido, admirado y compartido.

Circe cae en los "huecos de sombra", abiertos como pozos de aire oscuro. Aunque no lo cante, sabe que las Madres no mueren; que el mundo natural se explica por el sobrenatural; que los dueñas del amor entregado, viven en el seno del amor sin tiempo ni límite, ni sombra; que una Bondad infinita toma la vida que se cierra aquí abajo y con Angeles Custodios —los que canta Gabriela Mistral— las lleva a la luz que pueden ver los ojos de los bienaventurados.

Las madres llevan en sus ojos, en su voz y en sus manos, clavadas de agujas que tejen para el infinito, esa bienaventuranza, que hace accesible el brillo que enceguecería a los mortales. Ya sabemos

"Como duele el silencio cuando es hecho de voces
ausentes, de palabras,
que nadie dice:
risas de sombra, voces
conversaciones muertas".

Y ya sabemos del "muro para golpear llorando"... y del valor ontológico de las lágrimas derramadas cuando se aprieta la fuente de las angustias y de la ausencia "dura presencia de la muerte"... Pero el amor "es ante todo, audiencia en el silencio". Amar es contemplar. Llega la hora en que un solo nombre basta como oración, porque nada ha de agregarse. Nada para exigir. Ni los labios, ni la sonrisa, ni el brazo tierno, ni el soplo de su presencia. "Pues te basta que ella sea". Tal como lo siente el presentido de la muerte, Saint Exúpery. Es también esa presencia "sonrisa, ojos queridos / que le vive alrededor", "vive y sonríe y abre / los brazos"...

"Vivir nuestro", es la última parte de este libro. No quiere "cielos de refugio", ni "lluvia de palabras", "sino ver y vivir, estar y ver / junto con otros, descender los días / atravesar el tiempo de la mano / de mañanas veloces". Siente, sin embargo, que caen las cosas que tocamos. Aparentemente reniega de consuelos humanos y divinos, de los sueños y las imágenes. De pronto:

"Viene una imagen turbia, y un recuerdo de sombra
que de súbito, cae
endureciendo, helando
como un golpe de frío y agua oscura".
Algo, alguien sube con la noche, de sus raíces oscuras.
"Una unidad oscura nos envuelve y estamos
silenciosos, mirando sobre la calle en sombras
volar estos del día".

Circe vuelve a sus poemas de la realidad y las cosas; del resplandor y las tinieblas, que gusta o bebe. Aquí apresa el agua "sin azul y sin ruido".

Este poema es extraño. No es canto al agua y su belleza; ni alabanza por lo casta y pura; ni endechas por lo transitorio que revela; ni grito poderoso. Es la unidad de agua y realidad y sed que se acaba, cuando se toca.

El poema es hermoso, de una simplicidad completa, de una elegancia recatada, de una euforia contenida.

"El agua que toca los labios
y en la mano está quieta
agua solo de agua
sin azul y sin ruido
y hasta adentro se llega
¿por qué camino?
La simple
La silenciosa
solo agua quieta
sobre mi mano abierta.
Es sed de realidad que me calma esta agua
sin prestados vestidos de azular y murmullo.
Sed de agua desnuda
sin cielos que se tiendan
sin aquel su escaparse
sed de existencia cierta.
sobre mi mano
apenas tiembla
callada y simple
callada y quieta".

Sed y agua y presencias invisibles.

Su doble sed, se abre ansiosa: sed de realidades y sed de existencia cierta. ¿Qué realidades? Nada se deduce de este poema y de otros. ¿Qué agua buena las calma? Tampoco se sabe. Esta agua que tiembla en la mano, es agua del tiempo, agua traída en los cántaros de una fenomenología común, apegada a las cosas, a la existencia que transcurre, a un evolucionismo orgánico y material. El agua es la sabiduría que nutre sin cesar, el vino siempre nuevo aunque fuere en odres viejos.

En otro de los poemas de esta última parte del libro, "se refiere a un **mundo inaccesible** que reposa en sí mismo y no permite entrar porque se quiebra y de un **agua remotísima,** luciente, fría, pura", que no puede llegar a los labios sedientos". ¿Qué agua es esta?

En la escena evangélica del Pozo de Jacob, la Samaritana oye hablar de las dos aguas: esa que ella recoge en su balde, extraída del pozo, y la otra, de la que habla Jesús, que conoce sus secretos. Como esta otra agua, remotísima, luciente, fría, pura, es la mejor, ella, más que hablar, grita: "Dame de esa agua que no da nunca más sed"... Circe se expresa en enigmas. Los estremecimientos de ese mundo existente y de esa realidad que todos los días ella aprehende a su manera, la confunden. Se siente como en medio de nieblas que van y vienen.

> "Como, en qué forma, —no me doy cuenta—
> se espesa alrededor, se aprieta así, se cierra,
> este ahora real, de materia tan sólida".

Antes pasaba a través de todo. Si corría, todo le abría paso y todo era real y cierto. Si se recuerda ese pasado, lo real "sopla"... "un viento mareador, un fuerte viento".

Circe no encuentra aún el agua que calme su sed. Hace la proclama, pero no bebe el agua que la calme. Ve los cambios, el sucederse de las realidades, el paso de los fenómenos, el transcurso de las cosas, la expiación de vivir y la incomprensión de la muerte, pero no atina, en medio de la niebla persistente que la envuelve, a dar con cuanto quiere descubrir.

Antonio Machado, conoció este misterio de choques espirituales, estremecimientos y desorientación neblinosa. Y dijo:

> "¡Ay del que llega sediento
> a ver el agua correr.
> y dice: —La sed que siento
> no me la calma el beber!"...
> ¡Ay de quien bebe y, saciada
> la sed, desprecia la vida"...
> moneda al tahur prestada,
> que sed al azar rendida!"

Aquí no se trata del desprecio de la vida, sino de confusión y desvelo y desasosiego frente a su trama y sus cambios.

Pero es también extraño el sueño de los que duermen. Ellos bajan hacia "un fondo pesado de sueño". No se siente el viento; no se ve el cielo, ni "el lento movimiento de estrellas o de nubes".

El sueño navega sobre algo "peligroso, suelto e inseguro".

> "Pero si alguien despierta
> si alguien prende su lámpara
> siente ilusoriamente todo firme y aliado:
> lo rodean sus muebles y su piso y su techo
> como escudos de luz, metal, madera".

Aquí no hay nada extraño ni vinculado con los problemas psíquicos de las profundidades. Ni el inconsciente habla, o hace hablar, ni resistencias, represiones, fijaciones o regresiones aparecen, para plantearnos un problema de psicología o psiquiatría, de neurosis o psicopatología. Simplemente, dos modos de ser o estar en la superficie de los fenómenos comunes: un sueño, donde el alma navega en lo "peligroso, suelto e inseguro" y un despertar, donde los objetos que nos rodean, ofrecen un punto de apoyo. Son nuestros amigos, nuestros aliados: muebles, piso, techo, que antes aparecían como ajenos a nuestra vida, fuera de la pequeña funcionalidad de servirnos en lo cotidiano. Ahora, nos sirven para algo más profundo: nos sostienen, cuando despertamos. Forman el mundo sólido, para apoyar nuestras manos y nuestras

miradas. Se combinan entre ellos, para no dejarnos solos, abandonados, sometidos a cualquier ley del azar que nos pudiera hundir, nuevamente, en el pozo de donde regresamos.

Las cosas simples, los fenómenos simples, los objetos, integran, o mejor, nos ayudan a integrar, la personalidad. Somos unos mismos con las cosas y los objetos, no como si representáramos una misma sustancia, sino como partes de un universo que tiene su poder cuando se nos dio cuerpo, alma, sueños y realidades comunes, objetos, cosas que son la parte necesaria, el sostén indispensable, de la existencia. El sueño, es cosa común, el despertar, es común. El encontrarse abandonado y desértico, es común. Y es común que el mundo exterior coopere con nuestro mundo personal y nos de su apoyo, con la realidad aparentemente inerte.

Pero no son únicamente estos elementos inertes que colaboran cuando navegamos sin sueño: son también **presencias invisibles.** Y es bueno pensar algo de estas **presencias,** sobre las que la poetisa no hace mayores discernimientos. Es como si al final, apareciera un "scherzo" metafísico, simplemente esbozado. Damos entero, el poema revelador:

"Hacia la noche bajan el desamor y el frío
hacia su tibio pecho de hondura en sombra,
Cuanto vértice hiriente se lima y desvanece
descendiendo al oscuro regazo de la noche.
Cuanto estallar de luz despiadada, se hunde,
—Tajo curado, rostro cubierto—
Había un párpado abierto que no quería, abierto
costándole, doliéndole
y que por fin se cierra.
Hay una mano pura de silencio allá abajo
y una venda de sombra
Hay un dejar caerse sobre una tierra amada
hacia donde alguien cuida, alguien calla y no duerme.
Soltándose, confiados, bajan hacia la noche
uniéndose, apretándose
como antes nos hundíamos en el pecho materno
cubriéndose de amor, tapándose, envolviéndose"...

Este poema puede ser simplemente un poema a la noche, que lima y desvanece "los vértices hirientes". Puede ser la alabanza del "tibio pecho de hondura"... Puede ser el hundimiento probado de la "luz despiadada". Sería nada más que un nuevo scherzo sobre la superficie. Las dos últimas estrofas, llegan hasta el dominio, no alcanzado, de una **presencia invisible,** pero con atributos de custodia y ternura, igual que cuando ella se hundía en el pecho materno, donde se cubría de amor.

"Hay una mano pura de silencio allá abajo / y una venda de sombra / Hay un dejar caerse sobre una tierra amada / hacia donde alguien cuida, alguien calla y no duerme"...

¿Quién es este Alguien? ¿Por qué no lo nombra? ¿Por qué no lo confunde con Algo?

El tiempo hecho girones, de otro poema; las ruedas gigantes, que pasan sobre nosotros implacablemente; los golpes imprevistos que recibimos... no sabe si pueden dar ascenso o descenso para el alma sufriente. Cree que no se puede... ¿Qué no se puede; qué?

"Un mundo inaccesible que en sí mismo reposa
y no permite entrar porque se quiebra;
un agua remotísima, luciente, fría, pura
que no puede llegar a los labios sedientos"...

¡Ay de quien dice después de llevar a su labio la copa, como anota el poema de Machado "La sed que siento / no me la calma el beber"!

Vivencia metafísica.

Circe está en la niebla de las creencias inaprehensibles. Sabe de un poder, una gracia, una nube, un rostro... pero no ha podido llegar a las profundidades. ¿Es una fe que quiere y no quiere? ¿Es deseo o lamento? ¿Es presentimiento o adivinación? La poetisa no pasa más allá. Prefiere envolverse en esa niebla o, tal vez, avive ese deseo o ideal, **de estar y ver,** después de su muerte, como lo atestigua su

poema final "No aquella eternidad". El **no**, es para la eternidad de la dicha y la eternidad del llanto; **no** el ala del cielo, ni la continua llama... sino "la eterna vida de estar" y no morirse más"...

La respuesta está en una vivencia metafísica o religiosa y no simplemente fenomenológica.

"La metafísica, dijo Max Scheler, es una osadía de la razón, que lleva a esta a un avance hacia la realidad absoluta, y de la que solo puede responderse personalmente y con todas las fuerzas esenciales de la persona humana"... La metafísica comparte, con la religión "el intento de participar en el "ser absoluto"; "pero no como la religión por medio de la fe y la fidelidad a una persona a la que se atribuyen poderes especiales, contactos de experiencia con la Divinidad, revelación, gracia, iluminación o incluso una relación óntica especial con esa Divinidad, sino por medio de un conocimiento de la cosa misma **evidente, espontáneo** y reproducible por cualquiera".

"Esta afirmación vale dondequiera que la metafísica no se pone como mera **ancila theologicae,** al servicio de la religión. Por lo tanto, la metafísica es siempre un camino de salvación, pero un camino de salvación espontánea".

Advierto este sentido en la metafísica de Circe. Aunque a ella le parezca algo oscuro, es cuanto salta de su mundo, como luz entre nieblas que le ceden paso. No aparece "religada" —sentido religioso— a esa potencia superior, pero la siente, la adivina y a veces la desea confusamente. No es fe, ni fidelidad, ni confesión.

Es un impulso metafísico, espontáneo, candoroso, fluente, que puede o no llegar a destino. El tiempo de aquí abajo "donde las lilas se marchitan" y el tiempo intemporal, que espera, mira o acecha, se unen necesariamente cada vez que se entra con profundidad en el mundo que transcurre...

Si se me permite, tomaría la reflexión heiddegerdiana, cuando al analizar el Evangelio de San Juan en "Ser y Tiempo", y la teoría Paulina de los **dos mundos,** revela la doble significación de **mundo:** el mundo "ens creatum", y el mundo "habitare corde in mundo". Este mundo, habitado por el corazón, es el de esta poesía, que anduvo por el de simple creación, para descubrir, aunque en la niebla de su conocimiento, este otro, el todavía no conocido, pero que palpita en el amor de los que lo habitan, lo sienten y se refugian en él, cuando les invade la desolación y la desesperanza...

"Presencia diaria".

"Presencia diaria", de 1964, es el tercer libro de Circe Maia. Va dividido en tres tiempos: "Cercanía"... "Sitio"... y "Modos del tiempo".

"Cercanías", es el primero. Expresa su sentido, en este poema:

"Contemplamos
Retazos, trozos sueltos".

El rumor total no llega. ¿Quién lo escucha? Incluso cuando el tren marcha y el paisaje transcurre, lo particular y fragmentario, se hace presente.

"Trae hacia acá los ojos
retén sobre estas cosas
la mirada. Son claras
son fugaces, son ciertas"...

El "ojo inmóvil", mira sin mirar.

Presiente un límite de lo finito y lo infinito. No podemos recibir al infinito.

"Por pedazos, pequeños fragmentos dolorosos,
se reciben entonces
como la lluvia en gotas
como la hoguera en chispas
para no aniquilarnos".

Trabaja en lo visible y en lo cercano; pero profundizándolo. No es tarea fácil. Podría serlo, si se tuviera las cosas y los seres del alrededor; no, si quiere captar la profundidad, el peso y medida de cuanto se resiste y se rebela. Quiere golpear la luz sonora. No basta ver los días que "brotan, suben, descienden / hacia la noche".

Quiere la seguridad, la firmeza, la tierra sentida.

"Más que nada quisiéramos
sentir el suelo firme
—firme y fuerte— uniendo, sosteniéndonos".

Muchos de estos poemas alcanzan la profunda sencillez y la levedad formal de Rilke, aunque no la capacidad de tocar y acariciar, los fondos abismales. Así, el tiempo, "es sólo sombra / creciendo en blandas capas". No quiere la luz del sueño, que es "cerrada y ambigua". ¿Es negarlo? ¿Es enemistarse con la otra realidad del ser: vigilia, sueño, estar, flotar, quedar, ascender? La voz, es "cuchicheo, sombra y nada". Es como la adherencia hermética del existente, podado de ramas, desengalanado de flores, ahogados los perfumes. Suelo... Tierra: telurismo afanoso y complaciente.

"Sitio" es la segunda parte. El vivir no está en sí mismo: gira, se entrega. Así se hace nuestro y se incorpora a nuestra vida. La individuación, cede terreno: se comunica y se hace más nuestro. La entrega de lo nuestro, es el afincamiento más hondo de lo nuestro.

"Volveremos a encontrarnos como éramos
un sitio en una mesa
un lugar entre otros"...

Individualización que se socializa y se reencuentra. Es muy importante este profundo decir social por la vía de la emoción.

Ella se sostiene día por día, en forma casi interminable. Es el hacerse renovado en el quehacer común. Se realiza a través de los hechos diarios. Cuando ellos terminan su forma de ser, vuelve la realidad, sólida, espesa, sentida en la firmeza.

"Solo es real ahora
este cuarto, esta lámpara".

Son las dos instancias: el contínuo hacerse en la elementalidad de los múltiples quehaceres y la realidad adquirida del ahora, que le sigue y la respalda.

En el poema "Apuntes de lluvia" une el paisaje común y el invertido por los espejos que siembra la lluvia, como partículas de luz que ondulan o vibran. Se agrega el hombre desesperado:

"paredes débiles, niños descalzos, ranchos, ventanas negras"...

No importa el juicio de valor: va implícito. La emoción sencilla lo incorpora. Se siente más que se ve. Es también "el cinturón de ranchos de la ciudad" que se borra y se disuelve en la lluvia. Llueve de dos maneras: sobre vidrios y sobre pajas, o lavando y limpiando o descolorando y descarnando. Circe ve ambas formas, pero más esta última.

Hay aquí una rara profundidad: cosas sin brillo y con él; llover limpio y llover sucio; hombres que han dividido así la lluvia, según el capricho de su mundo interior y el mundo exterior.

Y esa división se advierte igualmente en el poema "29 de junio": días con colores y sin ellos; espejos de vivas láminas y espejos rotos; la luz que se vierte brillante y la luz opaca del aluminio; la gota de resplandor vivo y la "gota de savia oscura que alimenta un racimo / de frías horas blancas".

El poema "Tal vez" podría haber sido un precioso soneto, si no tuviera reparos para esta forma métrica. Se construye sobre un aparentemente simple pensamiento de San Anselmo: "porque es inaccesible la luz donde El habita"...

La disyunción es patente: para el Santo, la casa está habitada; pero es inaccesible para el hombre finito, que quiere llegar por sus solos medios temporales. Es el sentido teológico. Circe se desentiende de este sentido y la considera "casa de luz sin nadie", casa deshabitada. No sabe bien, cuanto indaga: "Tal vez no hay nadie". Pero puede haber, es decir, un pensamiento que quiere y una duda que no quiere, lo que la lleva a verdaderas tautologías. El poema, —de suave, rara y nemorosa belleza— está construido con un anatoliano agnosticismo, hermoso, sin duda, pero sin la firmeza que ella busca y hasta proclama. Pero a veces entrevee algo que anhela, cuando dice: "nadie sube las gradas silenciosas / y si las voces cantan, cantan lejos / y si los ojos miran, caen / caen quemados / heridos del fulgor donde El habita"...

El poema podría ser de Esther de Cáceres, sin "el tal vez no hay nadie", o de Clara Silva, o de Selva Márquez. Una dulzura acunada a media luz, sale... se asoma... sonríe y sigue. Es como la conjunción profunda de estas almas femeninas cada vez que se acercan al misterio total y preguntan tímidamente.

Cuando San Anselmo dice que la luz de Dios es inaccesible, seguramente se refiere al poder carnal de llegar a ver una luz donde fulgura el Infinito; pero no, que es imposible verla y llegar a ella, cuando el espíritu abandona su carne y por sus méritos alcanza la bienaventuranza, y, antes de la Resurrección de los Cuerpos y el Juicio Universal, "ve la divina esencia con visión intuitiva y parcial", sin intercesión de criatura alguna... El Salmista dice con propiedad: "En tu luz, veremos la luz". Ver a Dios, carnalmente, es ver representaciones o formas. La esencia, luz inaccesible para los ojos carnales, solamente se alcanza con la "lumen gloriae" o participación del entendimiento, desalado de carne, en la visión beatífica.

Circe no entra en la disputa, analizada brillantemente por Santo Tomás en el Tratado de Dios, de la Summa Teologica. Frente al pensamiento así explicable de San Anselmo, ni afirma ni niega: duda con alguna sutil apetencia de creer, cuando las voces cantan y cantan lejos o cuando los ojos miran y caen quemados —los corporales— ante el fulgor divino.

Modos del tiempo.

"Modos del tiempo", tercera parte del libro, se expresa en el primer poema, "Dos Modos". Un modo, es el de las voces, las tareas, la tela del día; el otro, es el de los cortes y colores definidos y, por dentro del sueño, se sueltan las costuras y se cae,

¿Marta y María, del Evangelio? ¿Los afanes de Marta, en la tela del día y la contemplación de María, en la tela del sueño? ¿El mundo material tecnificado y el inmaterial, que lucha por la luz, más allá del fuego de los hornos? En su forma, en su manera, en ese disolverse de elementos que concurren, se unen y se dispersan por la magia de sus manos,

Circe nos dice, sin auxilio de nadie, por voz de su materia y su alma, estos modos profundos de remover, con suave luz, los misterios colmados de negra espesura.

En los "Cuatro poemas de la espera", convoca tiempo, luz, agua de lluvia, raíces de la tierra, cristales y maderas y un racimo de esencias, y compone un poemario sostenido en el viento, pero que gira con él, como las formas visibles e invisibles del construtivismo de Alejandro Calder.

En el primer poema, siente crecer el tiempo de adentro hacia afuera; voltear sin disipación de luz, y trocarse en "germen de horas, abrigado de sombra / que se ensancha y madura".

Es el tiempo de ser, de no ser, y volver al ser total, que agrupa lo disperso. Es su visión de lo transitorio y permanente en cosas y almas.

En el segundo poema, el amor superficial, y abandonado luego en las raíces de la tierra, se hace gusto simple, gozo sencillo, para crecer luego en la sombra como tibieza oscura y poder nacido del secreto y el silencio.

En el tercer poema, el orden oculto, el agua quieta, la frialdad traslúcida, son interrogados inútilmente. Más que el reflejo brillante del cristal que juega con los sueños, como las imágenes y las aguas y las gotas, tiende sus líneas una "oscuridad envolvente"...

En el cuarto poema, los dones y las esencias, revelan "el doble rostro". Todo le pertenece, además de las horas. El doble rostro, es la doble faz universal: noche de hierro que sostiene un día claro, y un hilo de alegría, que surge del dolor, en oscura madeja.

Circe une ideas, percepciones, revelaciones, cosas, seres, tiempo, lluvia, raíz, hacer trascendente, pero cuanto pasa por su canto, se desmaterializa. Es su poder y es su secreto. Nada allí es macizo, sólido, para siempre. Traspasa lo material y le infunde una esencia que solamente ella posee. No hizo otra cosa Debussy en su música de los "Reflejos en el Agua" y Ravel, en sus "Juegos de Agua". Como Edith Boissonnas, oye su multitud interior y ve allí su estructura que se disgrega. "Sólo oigo esta multitud / interior, y veo en su estructura / los objetos que se ofrecen como el agua que se derrama".

El poema "Tarea inútil", valora "el trabajo amargo" de "fatigados pescadores". Así como ellos "a duros golpes / se cree traer, vivos, todavía / viejas escenas en fragmentos". No quiere fragmentar la realidad, ni que sea fragmentaria por sí misma; ni que deba fragmentarse para aprehenderla. Sabe, aunque de un modo que no entiende, —razón, intuición, transvigilia— que "está presente / en mí, total, entero / el sumergido mundo que no alcanzo". No importa que su intelección no llegue fácilmente a la totalidad. Ella es la totalidad. Ella es aprehendida y aprehensible, aunque de modo oscuro. No quiere la fragmentación como si fuera valor por ser fragmentación. "No quiero alzar pedazos, restos, sombras / ya fríos, en mi mano". Esas manos, como lo expresa en el poema "Manos", vienen desde siglos detrás de la fría y gris mirada. Pero ellas, las manos que nada ven, las ciegas manos, encuentran "la viva sustancia". La palpan porque ni los ojos ni las palabras la traducen.

El mundo de Circe, en este libro, está en su interior, pero vive en la comunicación con objetos y seres; pero más que eso: en la sugestión. No hace nada inútil, común, desaprensivo. Todo pasa por un poder creador que le hace presentir el otro mundo. Dos mundos se juntan, se unen o se repelen: el primero, se ve en las tareas y quehaceres intrascendentes; el segundo, surge porque contempla la intrascendencia y ve, aunque de modo oscuro, una trascendencia que circula como visión recóndita, como palabra no pronunciada o como Ser no definido. Se mueve en un laberinto sin salida aparente o conocida. Vaga por él, a sus anchas. En el "Teseo" de André Gide, Dédalo dice que lo mejor, no es que no se pudiera salir de él, sino que no se quisiera... El contacto con el mundo externo, más que mostrarle sus límites, despertaba en él, la voluptuosidad...

Algo de este complejo de quedarse en el laberinto y andar en el misterio, con el sentido de orientación perdido, palpita en esta manera de mirar, atraer y acunar que tiene Circe en los dos mundos en que se mueve y traduce, con una forma despejada de cualquier influencia de líricos rioplatenses. Si a veces la oscuridad invade al lector, comprenda la verdad del pensamiento de Paul Valery: "Oscuro se vuelve por fuerza, aquel que siente muy profundamente las cosas

y se siente en unión íntima con las cosas mismas". Por algo, la Poesía despliega su poder invasor por cima de los dominios de la misma Filosofía. La intuición, va más allá de la razón científica; la imaginación, asciende a mayor altura que el pensamiento lógico; la transvigilia, supera a la más exigente vigilia experimental.

Merleau-Ponty, al estudiar a Hussler, encontraba el fundamento filosófico, no en el sujeto ni en el mundo, sino en el acuerdo de hombre y mundo. "No un término, sino una relación siempre presupuesta, fuera de la cual los términos aislados no tienen sentido". Este acuerdo de hombre y mundo, está en la percepción. La percepción es el comienzo radical y el fondo en el que se destacan todos los actos: sueños, recuerdos, juicios. "Sí, el mundo me es siempre dado. Sólido y fiel. Opaco y sin embargo significante. Las cosas toman forma y sentido bajo mis ojos. Recojo este sentido que se ordena en mí y, la idea de un mundo sin el hombre, es finalmente una idea vana". Y esta reflexión, se aplica a la pintura, por el estilo, que crea un lenguaje tácito. El estilo, es la manera que tiene el artista de vivir en cuerpos, vida, paisajes. La percepción, reinstala al artista en el mundo visible. Y también vale lo escrito para el poeta: hablar, escribir, es siempre ser objeto-sujeto, dejar al lenguaje la tarea de investirse en el cuerpo y el cuerpo se comunica con el objeto y el objeto no se puede concebir sino a través de la presa que hace el cuerpo en las cosas. El cuerpo es, a la vez, cuerpo y alma, según su enigmática naturaleza y es también, según su función, el lugar en que se forja el acuerdo de hombre y mundo, este éxtasis original de la corporeidad en general, según la cual él se comunica con las otras cosas. Porque él es "esta parte del mundo, bizarramente ofrecida, como su habitat, a un deseo absoluto de aproximarse a los otros" (M. Duffrenne: "M. Merleau-Ponty").

La conquista poética de Circe Maia, se me ocurre que tiene partes, sin proponérselo, desde luego, de tres escuelas pictóricas, separadas y unidas en tres propósitos convergentes: el Purismo de Ozenfant; una angustia metafísica, en Paul Klee, y las metamorfosis y simplificaciones, a veces fragmentadas, de Joan Miro.

Nadie mejor que Paul Klee, dio la llave de este mundo: "Antes representábamos las cosas visibles sobre la tierra, tales como las veíamos en nuestro placer artístico. Ahora, revelamos la realidad de las cosas visibles y, en consecuencia, expresamos la creencia que la realidad sensible no es más que un fenómeno aislado, desbordado, de manera latente, por las otras realidades. Las cosas adquieren a menudo una significación más amplia y más variada, como si estuvieran en contradicción con la experiencia racional. Existe la tendencia a poner el acento en lo esencial de la aventura"...

Es la pureza de las formas simples y las armonías comprensibles en el Purismo de Ozenfant; es el infinito de la multiplicidad y una significación amplia y variada, en Klee; es una amplísima variación de elementos simples, aparentemente fragmentados de la realidad, pero unidos por un fondo, un color, un sostén que los llena de significación, en Joan Miro.

"El Puente".

"El Puente", de 1970, es el último libro de Circe, en este año de 1974. Se unen formas y modos de la poesía anterior, sin repetición. Otras formas se gestan aquí y seguramente alcanzará mayor vuelo en los poemas que ahora escribe para su próximo libro. El puente, es la comunicación. Es cuanto va de nosotros a los otros; miradas, gestos, palabras.

En los tres primeros poemas del libro, va construida, cuanto podríamos llamar su teoría del puente o el estudio de cómo transita el alma a las almas, o las almas al alma, en el poder y la gracia de la comunión. "El poeta lírico, —decía Octavio Paz—, entabla un diálogo con el mundo; en ese diálogo hay dos situaciones extremas: una de soledad; otra de comunión. El poeta siempre intenta comulgar, unirse, o mejor, reunirse con su objeto, su propia alma, la amada, Dios, la naturaleza". Y podríamos agregar con el pensamiento puesto en esta poesía, "o simplemente con los otros", despojándose de vida y sentimientos propios para volcarlos en los que miran, saludan, dicen palabras o expresan anhelos o ansiedades. Completando el pensamiento de Paz, diremos que la Poesía es soledad, comunión y puente, como en esta teoría de Circe, ya expuesta antes, lanzada al vuelo sin pretensiones críticas.

"En un gesto trivial, en un saludo,
en la simple mirada, dirigida
en vuelo, hacia otros ojos,
un áureo, un frágil puente se construye.
Baste este solo.
Aunque sea un instante, existe, existe.
Baste este solo"...

En el segundo poema, "Palabras", van los materiales de su puente.

"Pero ahora y aquí y mientras viva
tiendo palabras-puentes hacia otros,
Hacia otros van y no son mías:
—no solamente mías;
las he tomado como tomo el agua
como tomé la leche de otro pecho.
Vinieron de otras bocas
y aprenderlas fue un modo
de aprender a pisar, a sostenerse"...
.....
"Duro oficio apoyarse sin palabras
y caminar por invisible puente"...

Así andaba también Jean Cadou, caminando entre nubes, "de peur de tout brisser"... La palabra-puente, es la palabra-comunicación; es la palabra que alienta, enardece o deprime; es la palabra que une, en el goce de la prolongación o el retorno; es la palabra como signo, clave y mensaje... ¡Duro oficio! ¡Y lo es!... más que apoyarse en ellas, fuera de las leyes de la comunicación de alma a alma, vivas, pero frágiles, sería más fácil la comunicación de los cuerpos, cuando no apaga los elementos mágicos y religiosos.

En el poema "Rechazos", la poetisa enhebra los miedos de la comunicabilidad, los que acechan por arriba y por debajo de los puentes; el primero, pasa sin tocar o sin apoyarse o apoyándose apenas; el segundo, es perderse... ya no estar... haber quedado atrás; el tercero, es del silencio, cuando vuela como una "aguja del instante presente". Y todavía, el cuarto miedo, del cuarto poema: el del lenguaje, que se traba y pesa.

Esta construcción, no surge como propósito de una arquitectura lírica. Es simplemente una textura de elementos imponderables, como fragmentos ígneos de una super-realidad que aprehende con el ansia de huir de su soledad y comunicarse con los otros, realizando la selección de los medios y con la presencia del miedo vivo de las acechanzas.

Circe siempre extrae zumos extraños de la aprehensión de las cosas. Son delicados y sabrosos, porque aprieta con su gracia el racimo recibido, acariciado y oprimido con delicada presión, mientras mira, habla y expresa a los otros. Tarea altísima, esta de poetizar, "la más inocente de todas", con el lenguaje, "el más peligroso de todos los bienes", como expresaba Heidegger en los comentarios sobre Hölderlin.

El divino poeta alemán lo dice:

"El hombre ha experimentado mucho,
De los Celestes, mucho ha sido nombrado,
Desde que somos un diálogo
Y que nos podemos transportar los unos en los otros".

En el poema "Nocturno", contrapone, o resultan contrapuestos, "los modos habituales de réplicas, defensas, restos de charlas" que caen. Caen "sonrisas flojas", "neutras miradas", "voces indiferentes". Es como una ceniza amarga que debe abandonarse para poder dormirse. ¿Quién hubiera pensado en un nocturno de esta clase? ¿Desvestirse de lo que no ha servido como puente, para buscar el otro, inconsútil, desmembrado, tembloroso de los sueños? La temática va revestida de esta selección extraña, no de fragmentos, sino de unidades huidizas e indominables, que describen raras figuras como en las carreras de átomos, protones y neutrones, constitutivos de la materia. Y lo mismo que con las cosas que pesan y caen, le ocurre con los rostros que encuentra: los rostros-máscaras y los rostros-reales. En la cara real, las palabras queman lo blando y débil, para que el silencio se exprese en el brillo de los ojos.

En el poema "El viaje", todos los elementos poéticos han sido convocados: la quietud, la dulzura, el verdor de las aguas, los árboles, el brillo de las piedras, el abandono, el despertar, el de sumergirse, el ascender, el giro de cosas y mundos, los ruidos sordos, los rumores vibrantes.

"Nada real nos llega. Sólo un aire caliente,
y una lámina verde, impersonal, ajena,
que dura todavía al cerrarse los párpados".

Pero ningún viaje es como el de la propia comarca. Se puede andar y andar mirando y remirando maravillas; pero ¡pobres de nosotros si no volviéramos a la pequeña comarca que nos alza el pañuelo de sus nubes con las lágrimas que aguardan el retorno desde el seno de nuestra aventura de partir! ¡Cómo sintió esto, Eduardo Couture, en su libro "La Comarca y el Mundo"! Se ve mucho en el mundo de los viajes y se vuelve, triste y alegre; pero siempre con anhelos encendidos, al pequeño sitio que se nos abrió para abrigarnos en el desgajamiento de los mundos... ¿Duermes? le pregunta a su comarca.

"Amamos
con amor a punzadas, feroz, cálidamente
este pequeño círculo, esta débil comarca,
que el pensamiento cruza, día a día;
calle, casa, ciudad. Más allá todavía,
todo lo que las manos tocaron.
lo que los ojos vieron"...
.....
"Verde, triste, país. Qué difícil ha sido
mirarnos, vernos, verte.
Se despertó el amor como un sabor amargo.
Anchos campos vacíos, tibio cuerpo tendido.
¿Estás enfermo, entonces?
¿O tanto te han golpeado?
Cierra los ojos... ¿Duermes?"

De 1970 a nuestros días, han soplado vientos inauditos y desconocidos por la comarca. Resuenan los versos de Leopoldo Marechal sobre la Patria...

"Y así les hablé yo a los albañiles:
"La Patria es un peligro que florece
niña y tentada por su hermoso viento
necesario es vestirla con metales de guerra
y calzarla de acero para el baile
del laurel y la muerte"...
.....
"Y dije todavía en la ciudad,
bajo el caliente sol de los herreros:
"No sólo hay que forjar el riñón de la Patria
sus costillas de barro, su frente de hormigón;
es urgente poblar su costado de Arriba
soplarle en la nariz el ciclón de los dioses;
la Patria debe ser una provincia
de la tierra y del cielo"...

La dulzura de Circe y el arrebato de Marechal, se unen para el despertar de la comarca adormecida y golpeada por quienes dicen amarla.

En el poema "Niebla", vuelve al recuerdo doliente de su Madre. No es que la olvide o se distraiga, sino que se une a la necesidad vital del canto, como el tema insoslayable de su meditación lírica. Esta niebla, es muerte, es desvanecimiento. La niebla va detrás nuestro, nos sigue con pasos rigurosos. Toma parte en nuestra carrera a través de la vida, y si nos alcanza, en un instante, como al niño de su poema levemente anecdótico, se vuelven humo los canteros, los árboles, la plaza. Alguien canta en otra parte ¿—quién sino su Madre, en aquel día— mientras la aguja relampagueaba sobre la tela oscura? Y crece el canto hasta que la niebla lo devora todo.

Circe no necesita más que de un elemento para componer el poema. Toma o llama alguno, el que ve y siente más. Y con él enhebra el hilo que une los otros elementos complementarios, que dan la estructura poemática. Una niebla basta para la idea final, de que ya no hay nadie...

Esta idea o vivencia de la muerte, le cerca hasta el final del libro. La niebla nos alcanza; pero la niebla que no vemos ni sentimos, puede llegar, inesperadamente, un día cualquiera, "un día no remoto", como los otros, de sólida presencia.

"Días que han de venir, arrojan sombras
o es una luz hiriente.
Y de frente a esta luz, esto pedimos:
que pueda contra el miedo
la esperanza,
Por encima del miedo, la esperanza".

Es una esperanza compartida, segura, para siempre.

Evoco a Rilke, en su poema de la esperanza, ésta, sin la cual la vida se torna oscura y miserable.

"Todo se volverá grande y formidable
las tierras serán simples y las aguas onduladas,
pequeños los muros y gigantes los árboles;
múltiple y fuerte vivirá en los valles
un pueblo de pastores y labriegos"...

La esperanza: Marcel.

Gabriel Marcel, reveló la naturaleza más profunda de la Esperanza en su "Homo Viator". "Ella es esencialmente la disponibilidad de un alma, íntimamente comprometida en una experiencia de comunión, para realizar el acto que trasciende la oposición de querer y conocer, por la cual afirma la perennidad viviente, de la que esta experiencia ofrece, a la vez, prenda y primicias"...

Para llegar a esta conclusión, el sabio filósofo indaga en las profundidades fisiosíquicas del ser... "Esperando, yo no creo en sentido estricto, pero llego a la existencia de cierta creatividad en el mundo, o aun, de recursos reales puestos a la disposición de esta creatividad"... La Esperanza "es un poder de fluidificación de la realidad, sola o

repetida"... "La Esperanza se expresa no sobre lo que está en mí, sobre el dominio de mi vida íntima, sino y más bien, sobre lo que se presenta como independiente de mi acción posible y, particularmente, de mi acción sobre yo mismo: yo espero el retorno del ausente, la derrota del enemigo, la paz de mi país... Esta Esperanza es sagrada y no admite la sustitución idolátrica, ni los sucedáneos tóxicos, que ponen absurda fe en jefes, que paralizan en el hombre, no solamente el espíritu crítico, sino también los valores más auténticos".

Esa esperanza, física y metafísica, identifica el alma humana y quiebra las visiones sombrías que se ufanan en sí mismas y se nutren de substancias amargas, que dan la muerte... Si el tiempo es separación y disyunción, la esperanza actúa para la reunión, la recolección y la reconciliación... La esperanza que resplandece en este poema de Circe, es de esta profunda naturaleza. Pasó el tiempo de las angustias y el de las visiones ingenuas y el que pesa y mide la realidad y le arranca sus esencias amargas. Sobre las separaciones, las disyunciones y las oposiciones, la esperanza reconcilia la dispersión con la eterna unidad, que da sentido al tiempo y la distancia. "La esperanza es al alma cuanto la respiración es al organismo viviente: donde falta la esperanza, el alma se extenúa y deseca y no es más que función. Entonces, se hace objeto de estudio de un psicologismo que no hará más que comprobar su ausencia, señalando el lugar de las tinieblas".

Por eso, Circe abre los ojos a la realidad, por más dolorosa que fuere. La esperanza no sirve de cuna para sus angustias, a fin de que duerman pronto y con algún entretenimiento en su boca. La quiere activa, fuerte, guerreadora. Es la voz que convoca y es el mando que ordena y sabe que al final le aguarda la victoria. No quiere ser "el ojo frío"... la que se queda atrás... "la mujer del espejo"... Y menos todavía, el que nada refleja, el que cierra los ojos, el que se amuralla en su mundo egoísta, el que alza el vuelo para no contaminarse...

Por eso, en sus poesías rebeldes, invita a mirar a los muertos y a seguirlos.

"Sosténlos con tus ojos,
con tus palabras,
sosténlos con su vida,
que no se pierdan
que no se caigan.
No son sólo memoria:
son vida abierta
continua y ancha.
Son camino que empieza y que nos llama"...

Su esperanza es valerosa. Ve el miedo, como "una planta voraz, trepándose a las casas / subiendo las paredes / devorando, creciendo"...

Su Esperanza canta y ordena: "Prepárate: / El día duro ya está amaneciendo"...

Quiere que se borre "el yo, el tú, el ellos"... "El mundo del Nosotros / está naciendo".

No quiere, como Clara Silva, que los banqueros, guarden en bolsas de lágrimas el hambre y la sangre del pobre, cerrándoles la noche, donde el amanecer busca sus víctimas. "Jefes a caballo con la herradura del gemido".

Se oye, a través de la distancia, la voz andina de Ana María Iza que invita a todos:

"Dejad las cuatro paredes de los cuartos.
Dejad la sombra colgada en cualquier clavo.
Dejad la pesadumbre en las rendijas."

"Empapelad las calles de poemas
de rosas
y de gritos.
Pegad en los murales vuestra sangre
y no la despeguéis
hasta que nazca el día"...

El alma de Judith, el alma de la Madre de los Macabeos, flores con pétalos de limpio acero, surgiendo de un corazón en llamas...

3.— CARACTERES DE LA POESIA DE CIRCE

La poesía de Circe Maia, lleva los siguientes caracteres:

1) Poesía de la vida diaria y sus experiencias con seres, cosas, elementos de la naturaleza. La poesía es diálogo y monólogo. Diálogo, con los seres y monólogo, con el mismo pensamiento y sus giros, como lo expresa en un prólogo-manifiesto. La poesía está en la realidad, pero la transmuta con el poder del espíritu que desentraña vivencias, por más extrañas que aparezcan a primera vista.

2) Descubrimiento de valores y sentidos de la existencia por enamorada expresividad de esa vibración, que solamente los poetas pueden alcanzar.

En su poesía no hay nada del intimismo tan brillante y exaltado de Salinas, ni de euforias amorosas en los cantos al amado. Su amor es sereno, como un agua quieta y circular. Su amor radica en la comunicación del mundo exterior y el mundo interior, —su mundo y el ajeno—, en plenitud de ritmos. En esa comunicación, los valores y los sentidos brotan naturalmente, con una sencillez difícil, pero siempre aprehensiva en la contemplación del conjunto lírico.

3) Recomposición permanente de la realidad exterior, considerada como constante y fecundo fluir poético, aunque se complace en descomponerla en sus partes para agotar en ellas su contemplación. Su poesía, como podría decirlo Paul Fleury, en "Mandoror", se convierte en eco y voz solidaria de lo sensible "al reconocerse en cada cosa viviente y vibrando con ellas". Su ser resuena, olvida la razón y se libera en el amor. Entonces la pena, significa ternura, y el dolor, luz...

4) La presencia de la muerte, es sentida de manera profunda, hasta consubstanciarla con su ser... No es una obsesión, sino una extraña inquietud por su misterio, por su poder implacable, por la soledad, que deja al alma en gritos sin respuesta.

5) Objetividad profunda del ser de las cosas, percibidas con parte de subjetividad, pero no total subjetividad: parte, en el mirar como son las cosas; parte, vibrar con su alma,

al toque o la evocación. Del tacto, le vienen las realidades tales como son, con calor, frío o dureza.

6) Una inmensa ternura en los poemas a su Madre, al tiempo que hondas meditaciones sobre la muerte. Lágrima y meditación, comunicación y soledad, rezo y pena, están unidas como el ser de la ofrenda. Más que el tono oracional, es el de la alabanza silenciosamente formulada.

7) Congregación armoniosa de la vigilia y el sueño, percibidos y gustados en la profundidad, cuando desciende a los pozos oscuros y cuando asciende a las oscuras azoteas, en la tierra húmeda y en la noche viajera...

8) La unidad del tiempo sumergido y del tiempo que vendrá y cuyos sones y símbolos se anuncian a lo lejos. La unidad, es primeramente tentada, a la luz oscura de esa percepción de la substancia hecha de cielo y llama, sombra y agua quieta. El ser y estar, antes y después de la muerte, le dan la sensación de eternidad, que es también unidad entrañable.

9) Poesía de realismo fenomenológico. Son los objetos, los fenómenos, los choques, los conflictos, los deslizamientos y aprehensiones de la realidad circundante, cuanto canta y apresa en sus cantos. No tiene el gusto de fragmentar por sentir en sus manos las cosas fragmentadas. Es el fenómeno, que nunca es simple quietud, sino transcurso cuando aviva su interés y levanta el proel hacia cuanto busca y ama, aun no percibido.

10) Poesía a-religiosa, pero con vinculación más o menos definida con la metafísica, en el sentido indicado por Max Scheler. Su metafísica, es como una proyección sobre los objetos y los fenómenos, las cosas, los seres, los elementos, los contactos, las muertes, los retornos, la vida palpitante de savia, linfa o sangre. No se religa con el Poder Superior. Vive en el ser del mundo y en su transcurrir. "La realidad, —decía Octavio Paz—, todo lo que somos, todo lo que nos envuelve, nos sostiene y simultáneamente, nos devora y alimenta, es más rica, cambiante y vida que los sistemas que pretenden contenerla". Paz, sin embargo, llega a la oración ante el Poder Supremo, porque posee la llave de los misterios. Circe, queda en la conjugación del mundo real y solamente el dolor de la muerte y algunas sugestio-

nes poderosas del Más Allá, le permiten, apenas, entrever el mundo por el que rogaba con tanto fervor Miguel de Unamuno, en su poesía "Salmo 1" y "Libértate, Señor"...

11) Poesía espontánea, sin decoraciones fastuosas ni trabas para la comprensión. Surge por la permanente vinculación de la poetisa con el mundo exterior, por lo que dice ese mundo y por la manera como entra en él, a veces directamente y otras, a través, dándole a la relación una vivencia saltante.

12) Poesía de reunificación y fluidificación en la esperanza, no como virtud vulgar, sino revestida de su poder metafísico, es decir: una esperanza que golpea las desazones y las angustias, trascendiendo la oposición de querer y conocer.

13) Poesía del hombre, visto en el mundo de los otros. No estaría en el tiempo ni tendría presencia en el pensamiento lírico, si no tendiera el puente hacia los hombres que sufren y esperan. Los puentes frágiles, cobran misión como los puentes de las palabras sobre las que pasa, con el temor de quebrarles su profundo sentido.

14) Poesía del amor de su comarca y sus gentes. "Amamos / con amor de a punzadas, feroz, cálidamente / este pequeño círculo / esta débil comarca, que el pensamiento cruza, día a día"... "Se despertó el amor como un sabor amargo"... Este amor no es explosivo ni tremendista. Transcurre como agua de río sereno, hasta el momento en que debe cantar un porvenir que pretenden sofocar fuerzas y armas salidas del desvarío social.

15) Poesía audible e inteligible, fuera de toda criptología y hermetismo, pero de aprehensión difícil y hasta costosa. Es necesario descender a su mundo y ver, o tratar de ver su amor y su angustia, lo que está quieto y lo que forma parte del dinamismo de Abajo y Arriba; la sucesión de ventura y desventura, como trance implacable que no llora ni abomina.

16) Poesía de multiplicación, simplificación y fragmentación, como la pintura de Miro y Klee o de ritmos escondidos, de pasos sordos, como la música de Debussy y Ravel, o de expresión feliz y conquistadora, como en las telas de Ozenfant.

17) Poesía de formas libres contenidas, en función de cuanto ha de cantar y expresar, sin entregas a los desbordamientos y a las explosiones verbales o substanciales. Las palabras van como ráfagas, trabadas en otras palabras "simples, directas, que saltan sobre las suyas, las levantan, las alumbran y las apoyan como un idioma nuevo". Su voz, sus voces, son remallado de las suyas y de otros, que se agregan, las vitalizan, las sostienen y le dan el estilo propio hecho de suavidad y dureza; sujeción y vuelo libre; armonía y disonancia; paz y reivindicación ardorosa.

Circe se aleja, con el mismo paso, del subjetivismo y del objetivismo. Toma de la mano a ambos y con ellos pasea por el mundo, lleno de encantamientos para su visión ingenua o triste. Vive en el ser y estar; fragmenta y reunifica; une acción y contemplación; mundo exterior e interior y se proyecta, metafísicamente, sobre una fenomenología fluente; con el interrogante, no contestado, del ser y el destino del ser...

4.— EL DON DE RECONCILIAR LA DISPERSION

Dijo Saint John Perse que "si la poesía no es, como se ha dicho, «lo real absoluto» es, por cierto, la codicia más cercana y la más cercana aprehensión de ese límite extremo de complicidad, en que lo real, en el poema, parece informarse a sí mismo".

Circe pasea señorilmente por el mundo de la realidad, que no es un absoluto para ella, pero sí la aprehensión codiciosa de cuanto quiere informarse a sí mismo. Toma los objetos, las cosas, los elementos —los tres diferentes, como vocablos expresivos— y los revela en el momento en que quisieran revelarse a sí mismos. Esa es, seguramente, la codicia bien pagada que trae en cada libro en que ese propósito resplandece, con luz brillante o luz oscura, pero con el poder de la revelación.

No es el juego de fragmentar la realidad, ni el amor a ella, como si fuera tarea del artista deshacer lo que tiene unidad para luego rehacerlo y complacerse en la tarea de

Penélope. Ni siquiera tendría la explicación de la esposa de Ulises, que ponía tiempo interminable entre la fidelidad inalienable y el deseo de conquista de los cortesanos ambiciosos de su gracia y su belleza.

Circe encuentra la realidad unida y fragmentada. Nada está fragmentado para siempre, ni oculto del todo el elemento vital que lo une a la complejidad del mundo real. Por esto se complace en reconciliar la dispersión, en unir los puntos aparentemente separados, o separados en lo transitorio, para que el conjunto adquiera su gracia de totalidad.

Admira y ama los elementos, las cosas, los objetos, por cuanto significan solos, para el alma aprehensiva, pero no los abandona a la dispersión ni los condena a la ruptura. Reúne, recolecta, reconcilia, en los términos con que Marcel define la tarea vital de la Esperanza.

En su libro "En el tiempo", tiene sed de realidad, no de realidad dispersa y rota, sino de la unidad total, que luego comunica, profundamente, con los otros, por medio de los puentes generosos que tiende a la avidez ajena.

No importa que camine "entre ángulos", "chocando picos, puntas, envuelta" como en "densa polvareda de ruidos"... Lo esencial, es que encuentre el agua en la palma de su mano y esa agua le calme la sed "sin prestados vestidos de azular". Es la sed del agua desnuda, pedida con el alma en gritos por la mujer que se acercó al pozo de Jacob.

Nada de cuanto existe, cosas, objetos, vida, muerte, tránsito de vida a muerte, le es desconocido. Encuentra la tierra "pesada, de muertos" y las cosas, "llenas de retazos de sus vidas". También encuentra las "horas deshilachadas". En esa indagación goza los días claros y brillantes y los días oscuros como de cenizas. Un polvo oscuro cae sobre esos días y ella afanosamente, pasa sus manos sobre él, para que permanezca al descubierto la faz memorable de esa realidad, en que encuentra todas sus complacencias.

Abre los ojos, y ve los días que vendrán, aleteando en las lejanías. Si los cierra, siente como si descendiera, grado por grado "en un laberinto circular", hundiéndose y dando vueltas y más vueltas.

Pero de ese laberinto, surge radiante como una Venus triunfadora de la blanca espuma del mar. Y puede sentenciar la fórmula de vivir y examinar y recomponer lo disperso, que nos acecha con fiera fijeza: "atar y pegar el pensamiento y cuanto ven los ojos", a una piedra, a una rama, al agua fría. Volver y andar de nuevo "rodeados y apoyados fuertemente / en el brazo del día"...

Por esto puede llorar profunda y largamente, la muerte del ser querido, de sus elegías. Más allá de lo oscuro, están los resplandores de la Esperanza, cuyo advenimiento saluda en los últimos poemas de "El Puente", cuando envía palabras e ideas hacia los otros, para reunificar y reconciliar. Aunque la luz se vuelva hacia dentro, entera, por eso no se disipa. Pasan los tiempos color naranja; los tiempos de uvas maduras; el viento dispersado; el fuego suelto; la espuma; la ceniza. Sabe que "Hoy, es germen de horas abrigado de sombra, / que se ensancha y madura". Siente surgir de la tierra, "una tibieza oscura". Y no le importa, al final, el mundo sumergido. Extrae de ese mundo, los sones de campanas oscuras que luego cobrarán ritmo y fuerza y hasta arrebato, a la luz del sol.

Por eso, aunque aparentemente pudiera ser mecida por algunas confusiones, la desazón no llega triunfadora, ni el espíritu de la noche, la deja inerte con sus filtros, ni la desesperanza toma su cuerpo y su alma para las zarandas de brujería. Canta todo esto, que forma la realidad dispersa y reunida en tiempos diferentes, pero no se ufana por la búsqueda permanente de la sombra implacable. No quiere "alzar pedazos, restos, sombras, ya fríos", en sus manos.

Hay una "viva sustancia", que da cuenta de las realidades sombrías y pone luz en ellas. No importa que los días desciendan hacia la noche, como en el poema "El remolino". Lo esencial, es que pueda gritar a los demás y gritarse ella misma: "Levántate, despiértate: / Golpea la luz sonora"...

Este es también su don: hacer sonora la luz; musicalizar el tiempo sumergido; ver con ojos puros, el rostro real y no el rostro enmascarado; sentir la tentación, más que dura, de esa luz inaccesible, porque es la luz en que El habita, luz de infinito, cuyo fulgor no resisten los mortales.

Siente los gritos en el aire contra las sombras de los días. Y aparece la otra luz, la "luz hiriente" a la que pide que venza los miedos que suben implacables por las paredes de las casas vacías, que eso son, los que se ocultan, los que huyen y los que alzan sus hombros indiferentes al dolor que clama por la muerte de la miseria en las esquinas.

Decía un poeta y filósofo, Gaston Bachelard, —poetisa y filósofa, es también Circe—, que "una vez que un poeta eligió su objeto, el mismo objeto cambia de ser... Es promovido a lo poético".

Es también un don de Circe Maia: transmutar la realidad, los objetos que esperan, las cosas que son, y los elementos que viven. Pero "las imágenes imaginadas, son la sublimación de los arquetipos, más que la reproducción de la realidad. Las imágenes surgen del propio fondo humano".

Pero esta poetisa que saluda, como Juan Ramón Jiménez, a cuanto existe y, para ella tiene vivencia "Buenos días, baldosas, plaza, cielo, / disciplinados árboles"... tiene su pensamiento pendiente del hombre, del hombre sojuzgado, del hombre inválido, del hombre a quien le han quitado arteramente su mensaje. Y clama por él. Y como Ana María Iza, siente que "renacerán las rosas degolladas" "y si estamos desnudos, no nos dará vergüenza"...

También aquí el afán de reconciliación ha sido tendido hacia los otros, a través de su puente de mano cordial.

Nada de ojos inmóviles, ni de engañosas firmezas. Una actitud frente al rumor total, que marcha avasallante. Un lugar, un espacio, el hueco para el canto, el afán y la contemplación, mientras aguarda "que nos despierten / con un golpe en el alma"...

JUAN CUNHA

1. — MICROBIOGRAFIA.

Se puede escribir sobre un poeta sin conocerle personalmente, sin nunca haberle visto, sin saber cómo es. Pero digo que si se puede conocerle personalmente, es mucho mejor. La poesía existe independientemente del poeta; de lo contrario no se podría escribir sobre poesía. Pero el conocimiento del poeta, por historia escrita y el conocimiento personal, si es posible, colabora eficazmente para el entendimiento de cuanto ha escrito y ha soñado.

Llevado por este pensamiento, fui a visitarlo. Hombre aparentemente común. Ni bajo ni alto, ni flaco ni grueso. Ni engreído ni antipático. No habla mal de sí mismo ni de los otros. Sencillo y humilde. Recurre a sus recuerdos o a los que guarda su esposa. Complementan pensamientos y sonrisas. No presume de sabio y descubridor. Si le dicen que son patentes y claras las influencias de otros poetas, que él leyó antes de escribir, no se enoja, aunque no sea verdad. Si le dicen que imita, se sonríe sin desprecio. Si le dicen que copia, expresa que a lo mejor es verdad, no siéndolo de ninguna manera.

Hay gente que escribe, muy presumida. Entre los defectos de un escritor —y más si es poeta— éste, es de los peores. Ser presumido, es el primer grado del ser engreído y ser engreído, es el penúltimo escalón del ser más insoportable: el ser petulante. Revela que no sabe este abecé: que por más hermoso que sea cuanto escribe, alguien escribió antes mejor, y por más alta que sea su poesía, otra, anterior, vale tanto o más que ella.

Juan Cunha sabe que esto es una verdad en todo y en su propia vida. Y lo más alto: es natural en su manera de ser y pensar. "Así como las sombras son más largas cuando

los rayos del sol son más bajos, nosotros somos más grandes cuanto más nos rebajamos. El orgullo mata, la acción de la gracia". Así dijo Fulton Sheen, que sabía tanto de estas cosas.

Jorge Ruffinelli, le tomó la versión de cuanto Cunha le dijo de sí mismo, cuando le preguntó. Nació en Sauce de Illescas, en 1910. A los pocos años, cambió de lugar. Estuvo en Sarandí del Yí y en Batlle y Ordóñez. Hasta los 21 años, permaneció en Sarandí del Yí. En 1928, llegó a Montevideo. Empezó a estudiar. Fue un mal estudiante. Sentía el misterioso hervor que le anunciaba un ser poético. No sabía si mayor o menor, pero sería. Conoció allí, en un modesto hotel, a un emigrado chileno: Díaz Casanueva, que le hizo conocer a Pablo Neruda y le tradujo poemas de Mallarmé, Laforge, Supervielle, Apollinaire. Ellos influyeyeron, como lo que llamo "agentes provocadores": siente arder la poesía en su interior y ellos soplan, sobre su llama, todavía lejos de su plenitud. Asistió a Peñas del Café Ateneo y otras, del Café Metro. Allí, los jóvenes se ayudaban a descubrirse, avivando en la conversación el tallado de la personalidad de cada uno.

Escribió su primer libro de versos, en 1929, intitulado "Pájaro que vino de la noche". Le dijeron cosas buenas y malas, verdades y mentiras, cuanto halagaba y cuanto ofendía. En vez del gesto de arrogancia, contestó con su humildad, tal vez excesiva: calló por algunos años.

Conoció a Miguel Hernández, y Alberti, y Guillén. Algunos, le dieron algo que él necesitaba, no para imitar, sino para redescubrirse. Le dio importancia a los tercetos de Hernández y escribió su segundo libro en tercetos, pero diferentes a lo del poeta español. Dice que lo mismo que se toman elementos de la naturaleza, como materiales para hacer algo distinto, en arte se toman elementos ya elaborados, para reelaborarlos. Todo depende de cómo se haga y del resultado obtenido.

En otra parte, ya estudié la naturaleza de las influencias poéticas. Dije que solamente los muy pobres o los poco escrupulosos, imitan, a otros, de manera sensible. El poeta que no tiene mensaje propio, no es poeta: es fabricante. Dije que los poetas, confiesan muchas veces, influencias que

no son verdaderas, como la de Parra del Riego y Borges, en Figueredo o la de Neruda y Casanueva en Cunha. Los poetas, como los magos, ayudan al descubrimiento, pero no son co-descubridores.

Cunha salió del campo a la ciudad, con el alma compungida y esa conpunción no le abandonó jamás. No son libros que le traerán mensaje nuevo: es el sol y el aire y las sumisas soledades de su tierra.

"Hijo soy de llanuras y colinas
Hermosas —como nadie ha conocido—
Ya las recorrían soles o neblinas
Y desterrado y solo, ay, he vivido
Sin su luz; entre muros, embretado
En la ciudad; nostálgico, aflijido"...

Vivió, y me atrevo a decir, que vive, en la ciudad, como desterrado de "su patria chica", el pueblito de Illescas. Lo que se llevó y lo que tiene, es patrimonio que de allí parte hacia su alma, por unos canales que nadie ve y por los que se nutre su riquísima lírica, tan poderosa y tan original.

Y cuando ve su tierra, cubierta de cereales, le grita con todos los poderes de su alma enamorada:

"Subid, mis ansias, altos, los trigales;
Ayudadme a crecer la sementera;
Extendedme, sin fin, los cebadales"...

Es claro que sin ellos, no ha podido vivir de verdad y, si ha vivido, es por esa luz y ese embrujamiento y esa fantasía, pegada a las cosas con aires de sementera.. El tiene a su tierra entre sus brazos, como "El mar a una isla". Le palpó en su vientre todo su fulgor, le bebe su manantial más vivo y le muerde sin pausa sus raíces.

"Allí estuvo la piedra, allí la nube". Y ve y siente, con mirada inagotable y emoción caliente, a sus hermanos jineteando nubes,... los recuerdos, como objetos entre los pastos... el lugar donde perdió la infancia "entre dos albas"... las voces del regreso como en "la luz ya traspuesta"... los

animales que viven "del lado de lo lejos"... mientras él está allí, con ojos y alma abiertos, con todo el panorama descendido "echado en la distancia"...

2. — ANALITICA.

La obra poética de Juan Cunha, es vastísima. Ha publicado 17 libros y tiene prontos ocho más, bajo los siguientes títulos: "Del suelo al cielo" (Sonetos)... "Guitarra Olvidadiza" (Canciones)... "El pájaro y su sombra" (prosa comprimida)"... "Las tardes" (pequeños poemas)... "Sauce de Illescas" (Crónicas de infancia)... "Frente por frente del cielo" (Versos)... "El Cancionero de Wilda"... "El libro de los brazos amarillos" (Poemas en prosa). Y listos para la publicidad: "Hermano canto"... "Poemas pretéritos"... "De la A a la U"...

En esta vasta obra poética, se encuentran estilos y modalidades totalmente disímiles. No quiero decir que haya tantos Cunha como estilos: hay siempre un Cunha fundamental, reconocible para el iniciado con atención en los primeros libros. Aludo a la múltiple modalidad, tanto en los versos libres, como en los poemas sui géneris de su primer libro de 1929; tanto en los diferentes sonetos de 8, 11 y 14 sílabas, como en las canciones de niños y para mayores, y en las "décimas" de "Pastor perdido".

En 1950 publica "En Pie de Arpa", compendio de la obra poética que va de 1929 a 1948. Van allí "Pájaro que vino de la noche", (1929); "Guardián oscuro", de 1935; "Tres cuadernos de poesía", de 1937; "Cuadernos de nubes", de 1945 y "Seis sonetos humanos", de 1948.

"En Pie de Arpa" de 1950.

El primer libro del poeta, incluido aquí, es "El pájaro que vino de la noche". Lo publica en 1929, a la edad de 19 años. Confiesa que trajo algo nuevo, vinculado a Neruda, Casanueva y algunos autores franceses, conocidos a través de Casanueva, no libros, sino poemas aislados. Los autores

que conoció de este modo fragmentario, son Mallarmé... Apollinaire... Farge... Laforge y Supervielle...

Le criticaron la ausencia de mayúsculas y de signos de puntuación y la versificación extensa, cuasi prosa de los poemas. Durante unos años calló, no porque diera razón a los críticos, sino porque necesitaba pensar, sobre el destino de su vocación que sintió primero confusamente, luego la delineó en el libro seguido por un gran silencio y, finalmente, continuó, casi sin interrupción, hasta nuestros días. Este gran silencio de revisión, es una nota característica de su responsabilidad espiritual. No le bastó al poeta, sentirse con vocación y luego, autor material y moral al escribir su primer libro. Necesitó meditar sobre su vocación, el paso anunciador y la continuación de su marcha. Luego de esta meditación, entró con paso magistral en el cumplimiento de su profecía poética. Se ha dicho que la palabra es una forma de silencio. Y el silencio, podría agregarse, es una forma original de la palabra, investida ya de su misión anunciadora.

El pájaro que vino de la noche, es su propio proceso interior en relación con el paisaje vivido en su infancia. Es el transcurrir, el grito alegre, como de posesión y luego, su melancolía interior y exterior, en las mismas cosas, para terminar, en la oposición, siempre presente en su poemario, de la ciudad y el campo, lo artificial y lo natural, la gracia y la amargura, la sonrisa del alba y la angustia crepuscular.

Como lo dice hermosamente, "Subía de un pozo de soledad" y de "la tarde agotada y la noche de sombras crecidas". Es como el verso dolido por despertar fuera de las fragancias agrestes. El despertar poético, en sus primeros versos, nace allí donde los muros le separan del aire campesino y de la gracia de paisajes y el gracejo de personajes que viven en él y vivirán como sed de su ser, mientras exista. Su canto es así, lastimadura de distancias; sacudimiento de vientos; golpeo de tristezas; apertura de caminos astrales.

Los versos libres, tal vez demasiado libres, revelan que no influyeron directamente como imitación, ni siquiera lejana, ni los simbolistas o sobrerealistas franceses ni el mismo Neruda, que compuso en sus primeros tiempos, con un ritmo sostenido, servido por una rima no totalmente desatada de

las prescripciones tradicionales. El suyo, es un versilibrismo propio, original en que la substancia comanda a la forma y la plasma a su placer exigente.

Sus recuerdos, están formados al conjuro del alba, saturada de efluvios, y de la noche dolorosa, de los vientos de las horas, con imágenes desvalidas, como esa de la barca averiada de la angustia o su cabo de esperanza. Su canto, es de pájaro que fuga a los horizontes sin líneas, comprimidos por sombras.

Su amada ausente, no es, de carne y hueso, sino "la aún no amanecida la siempre / cercana lejanía". Es la unión entrañable de melodías y ternuras, de música de ritmos y de cantos en la espuma lejana.

Todos sus cantos recorren un mismo camino: nacimiento... proceso... voz... angustia... ternura y melodía...

Los pájaros le dan el símbolo de alma y paisaje, del panorama interior y exterior. Los pájaros, son tirados por el viento sobre los campos... traen noche en sus picos y luna en sus ojos: pájaros dormidos, acunando cantos...; pájaros del monte, que hacen cantar al árbol; pájaros de la sierra, que dan música a la piedra; pájaros en la tempestad...; pájaros que se posan en el poema; pájaros ciegos; pájaros del adiós; pájaros muertos, y luto final de los panoramas. Allí, en la ciudad de alma cerrada y sucias manos, el silencio llega como un pájaro huraño al anochecer. En cambio, en el campo, "la madrugada se abre como un libro de canciones" y la mañana "es una muchacha campesina que se levanta y va a despertar sus niños rubios, los paisajes"... Y las tardes "se van para otro oeste con un canto / nostálgico en los labios de luna".

Le asusta la quietud de un árbol desnudo e inerme "ante el avance del silencio". Y todo el mundo de las cosas, se le agolpa sobre el alma y quiere ocupar de nuevo el lugar de donde fueron desalojadas.

> "Esta tarde ah esta tarde en que estuve mirando a mi
> amada lejana en el fondo de la luna
> Y la luna era una lágrima caída sobre la extraña ojera
> azulada del crepúsculo
> Mi amada que tiene el silencio de la sierra y los ojos
> de lejanía".

No es una melancolía interna solamente, sino como extravasada, que viene de las cosas, toma posesión, se marcha y vuelve, y crea un puente de paisaje entre él y las cosas y los seres y los silencios y la luz lunar.

Va y viene del campo y la ciudad. Si vuelve a la ciudad, cuando vuelve, lleva campo en los ojos y cosechas de pájaros. Esa consubstanciación, permanecerá en su alma a través de los años y los libros. La ciudad le tendrá vedado su recinto con sus gemidos, sus cantos sin suburbios, sus fiestas postizas, sus falsas alegrías. El está más allá...

Entre la nubes lentas, "van adioses blancos". Y los ecos están sumergidos y mudos los lugares de la muerte. Son sueños errantes; silencios negros; cementerios mudos; adioses blancos; desolaciones errantes, las que se cierran en silencios duros. Es el dolor, la fiebre, el cansancio, la desesperación. Es todo como una música caída detrás de los silencios y el pecho empinado en el abismo...

Su Angel, el que en el verso de Alberti, andaba "llorando por las nubes", se ha trocado en la ciudad, como en el poeta español, en el "Angel frío de polvo, ya sin gloria, volcado en las tinieblas"...

Cunha no ha menoscabado estos poemas. Sabe que dieron un mensaje que substancialmente ya no ha de cambiar. La luz poderosa de su antorcha, la encendió con la pequeña luz de los amaneceres campestres. Y cada vez que esa luz padecía, al embate de los vientos angustiosos, volvía a ese primer fuego sagrado, eterno en la dádiva de su humilde fulgor.

"Guardián oscuro".

"Guardián oscuro" de 1935 —han pasado seis años de silencio meditativo— es el libro del ciego deambular por territorios ajenos, los del misterio que le sigue y le nombra o se aleja entre fríos.

El huia hacia donde todo está ciego y enmohecido. Siente que todos sus caminos desembocan en el crepúsculo. Es un galeote que rema a contratarde, o un grumete olvidado en tierra. Pero logra algo vital: sorprender las palabras que

sustentan la noche y hasta intenta nombrar al infinito, que nunca logrará enteramente sino en oscuridades que no le dejaron ver.

El poeta sueña en la noche. Por su sueño, pasan luces y sombras; y una dulce angustia que tiembla en vacilaciones.

Los objetos existen, pero se desvanecen. La poesía vale por sí misma, sin relación vivencial directa con ellos. Es como si luego de la objetivación, se subjetivara a propósito de los contactos con el mundo exterior. Siente los objetos y también su congelación y se convierte en el ser que tiembla de sombra y miedo.

Pasa por aquí un estado espiritual de cosmogénesis y finalismo cósmico. Es como una agitación de elementos en la sombra, en la angustia, en el temblor del ser, y una búsqueda de bienes perdidos que desean fijarse en una intimidad transhumante. En su "Balada", quiere contarle a su Niña, la historia de todo lo que huye, del mundo perdido, de los silencios oscuros y los sortilegios vespertinos.

El cosmos se gesta en su interior, en forma crepuscular. Sus estados de alma, se acompasan a esa génesis cósmica. Son "sueños de luna fría y de llantos muertos". El ambiente de la revolución de los elementos, lo da las nubes sombrías; las sombras de olvido; la desolación de la noche; las auroras estranguladas y las tremendas penas que bajan sintiendo aún el picoteo fantasmal de los pájaros que se fueron.

Está como preso en un laberinto y solamente la noche le canta un insomnio sumergido.

En el poema "Descenso", se acentúa el estado de sumersión en el cosmos. Es como si con un tema vago o definido, convocara a la muchedumbre de imágenes que traducen los estremecimientos de angustia que quisieran permanecer como valorándola en sí misma.

"La noche me acerca ciegamente a orígenes remotos
cantándole estoy mi largo insomnio sumergido".

En la "Romanza" y en "El Angel", se unen la niña y el ser alado en su etéreo sueño, cargado de regocijos acentuados.

"Tal vez ahora despertará, la niña
(Es cuando la tarde

Sobre el cuello del viento se adormece;
Y comienzan las estrellas, sus ojos de silencio).

— — — —

"La siento pasar sin gesto, ausente en su aire tierno.
Hija de la nostalgia. Mi corazón solo y triste".

El Angel está dormido entre "Rocío y Luna". Este Angel no es convocado para ser guardián de su pensamiento o conducta. Es Angel dormido, a diferencia de los mil Angeles de Esther de Cáceres, cada uno misionado.

"Duerma el Angel, en secreto, en su aire sellado.
El silencio de la noche, cíñalo como un manto".

El lo cuida y de algún modo lo arrulla, con sus imágenes y sus tropos preciosistas.

"Que sandalias calzar para que no despierte
Al aire vano: se tornaría ceniza su sueño inédito".

Ha preferido que los caballos de sombra, galopen la noche entera... Son los que van sin jinete, sin freno, ni "restallante látigo". Va así perdido, sin rumbo, seña o clave. Es como si corriera, a través del luto en los caballos de sombra. Hasta que al fin llega la calma:

"No tiene eco la piedra lanzada a los pájaros del sueño,
No volvió la paloma soltada en la vigilia".

Esta figuración abstraída de vigilia y sueño, a través de noche pesada y sórdida; este despertar en calma misteriosa; esta desolación del golpe, cuyo eco no llega y de la paloma lanzada en día venturoso, que no vuelve, porque ella también se hunde en la sombra, es el motivo que no le abandona en estos primeros libros de poemas.

El poeta ha perdido el bien que le acompañó en su nacimiento: su tierra, su río, su nube, su aire, sus árboles, sus pájaros, los animales a los que infunde algo de su propio sueño y va poseído de una tristeza que no se contiene y estalla en metáforas y en imaginerías, que no dejarán de andar mientras viva y sueñe.

Los caballos son sus deseos, sus pasiones, su tumulto espiritual, resoplando en la noche con la furia de los vientos de agosto. La noche los nutre, con los inquietantes perfumes con que le acompañan los vientos. Al final del poema, se aparta de la lógica descriptiva de los caballos de sombras, piafando hasta infundir negros horrores. La piedra lanzada a los estanques, sin eco, son las demandas de paz que no llega, sino transida de cansancio, apenas como calma misteriosa.

El anda solo entre "desangrados rostros de pesadilla". Es un estado sonambúlico, entre soles extinguidos. No son silencios enteros, sino silencios perturbadores. El poeta está enteramente consigo mismo. No acierta a liberarse, para ver entre esas sombras que le acosan y le nombran sin cesar. Anda como vuelto hacia los paisajes oscuros y a veces, brillantes de su alma.

En el poema "Elegia", esta situación espiritual cobra aún más corporeidad.

"En torno a su silencio rondaba mi canto flauta en
sombra lejana y los recuerdos dolientes
Y en sus ojeras extrañas yo encontraba orillas azuladas
donde arrodillar siempre mi pena"...

Escribe la elegía, como poema coherente, más que los anteriores, con un sostenido acento doloroso, del principio al fin. Su angustia, no es sólo suya: es del objeto de su amor y su dolor. La ternura simple, sencilla, acariciadora, busca las imágenes sin artificios, como si llegaran en el rielar de su mirada dolorosa, tendida sobre ellos.

Sin embargo, no ha de quedarse así, solo, abatido, en la vida que no es suya. El poeta regresa, como lo narra en el poema del nombre.

"Y he aquí de retorno. No sé de donde vengo.
El sonido de mis pasos, suena a lejos, lejano"...

Es el drama de todos los retornos. Es como el cuento de Bautista y Alcaraz; los regresos con añoranzas, de Pereda y Galdós. Su añoranza es mezcla de angustias que entran

y salen, y de otras, que se desarraigan y suben hasta perderse en los cielos. La coherencia del poema, se afina hasta convertirse en un sereno andar de doliente peregrino.

La "Estación de sombra", es la continuación de su "entornamiento" implacable. Surge por primera vez la pregunta metafísica: "¿Habrá otra cosa? ¿Habrá?" ¿Cómo se podrá ver lo invisible? Y si se vio, ¿cómo se pudo ver? ¿Cómo son los recuerdos? ¿Qué memoria existe de las cosas y cómo se puede imaginar? Todo como algo que zumba, y como viento sin sentido...

Las preguntas, quedan abandonadas. El no insiste en las respuestas. Ya sabe, que no sabe, si hubo algo, alguna vez. Ya se lo ha repetido y eso le basta. Ahora abre, como hombre sin problemáticas insolubles, su libro de estampas viejas. Y ese álbum, de antiguas estampas olvidadas, queda sobre su rodilla, mientras seguramente vuelve a las angustias, esas sí probadas, de sus andanzas por un mundo interior en convulsiones.

Los dos libros: "Pájaro que vino de la noche" y "Guardián oscuro", tienen gran similitud de forma y fondo, pero no son iguales. El segundo, tiene más hondura en el subjetivismo más sostenido. El primero, es más eglógico. Este, es más elegíaco. Pero ambos son poemas de peregrinaje, por un mundo interior, al que le han llegado las angustias en las raíces dolorosas del mundo exterior.

"Poemas para el Otoño".

"Poemas para el otoño" va incluido también en "Pie de Arpa", es el tercer libro.

La madrugada, que él conoce directamente, la ve con su "frescura resonando". Despierta a ella, con el alma aún nocturna. El se levanta como debilitado, con sus fantasmas, su silencio y extraña lobreguez.

Sin embargo, sería el hombre "que amaría la esperanza y la alegría y el alba"...

Le explica a la mañana, su enorme pesadumbre:

"Y soy yo que renazco a duras penas, moribundo
Soy yo, que abro mi puerta como una abeja muerta".

Ella aparece riente, regaladora de luces y cantos y él, sólo, triste, con sus preguntas sin respuestas, con una abeja muerta en sus manos y una fría envoltura de cenizas. Amaría el mensaje de la madrugada, pero no ha podido vencer a sus sombras. Los sollozos, aún le golpean "como tristes olas". Escribe entonces su "Carta" de amor. Evoca a Juan Parra del Riego, el poeta acostado en una tumba humilde y sola del Cementerio del Buceo. Le escribe a la que no verá más, mujer que iluminaba sus ojos y sus tardes. Siente la tristeza de la despedida como en el amor que separa. Es como en el soneto de Herrera y Reissig: "Ya no te amaba sin dejar por eso / de amar la sombra de tu amor distante". Solamente "un ancho río y nieblas".

En el poema "Diurno" parece recomenzar su vida. Es la mañana. Se estremece en las brisas y busca su cuerpo de hombre. El día llega con su galope alado. Salta hacia pájaros y nubes y vientos.

Es un poema de ternura virgiliana. Es embrujo, que le llega y le purifica cuerpo y alma. El día ha llegado galopando como un corcel resplandeciente, con sus húmedas crines. El itinerario está marcado: sale del campo a la ciudad y sale de la luz a la sombra. Vuelve al campo y vuelve a la luz. Naturaleza y alma van correlacionados en el juego dramático de causas y efectos.

Finalmente la "Oda", que comienza, como liberado de fantasmas: "Amo tu día espléndido de amapolas". Canta a la mujer de largas trenzas y su dulce perfil, que da fuego y brisa.

Más que de estilo nerudiano, es de estilo Sabat Ercasty, con su caudaloso impulso, que arroja, sobre cosas y seres, olas líricas, cada vez más encrespadas. Este libro, es una prolongación del segundo: "Guardián oscuro", pero más definido en su desarrollo y más constreñido al agitado tema de cuerpo y alma, suyo y de la naturaleza...

"Cuaderno de nubes".

"Cuaderno de Nubes" es libro de 1945. Son poemas distintos, como de una dulzura de conformidad. La desolación ha sido sustituida por una expresiva compenetración

de cosas y seres con su alma, en vías de liberación de oscuridades.

Por su voz, pasa ahora un río azul. Se ha sosegado el tumulto doloroso. Los poemas van revestidos de mayor suavidad y comprensión. Entre él y las cosas no se interponen los fantasmas que erizan. Es como el decir o el grito con llanto. El lirismo ha dejado atrás al hermetismo. Como en el libro anterior, una suavidad estremecida, una comprensión "desombrada", un sosiego espiritualizado, en una estructura de sostenido ritmo interior, predispone más abiertamente el espíritu del lector, que siente la necesidad del recitado.

El primer poema, es casi prosa pura. Es el primer atisbo de liberación de sombras y hermetismos. Se libera de la angustia circular y se asoma, en puntas de pie, a la ventana abierta de los paisajes exteriores, pero todavía altos, lejanos, neblinosos... "En mis ojos esta vez solo habrá ya una ventana abierta / a la tarde tarde del otoño".

Hay más objetividad para ver o sentir el silencio y la sobrellama y en "Pequeña ronda" —poema breve— se advierte, tal vez sin querer, tal vez sin haberlo leído, esa influencia en ondas, del poeta francés Audiberti, desentendido del sentido lógico y la lógica del fraseo, sustituido por suspensos extraños, como en los poemas de Alvaro Figueredo en su "Mundo a la Vez". Nada se deben entre sí, los dos poetas; pero las coincidencias poéticas siempre son un misterio, que más vale comprobar que exhumar. Este tipo de poema audibertiano, que llamaría así, está más allá de cualquier contacto material con otros seres y con las cosas mismas.

El poema "Alrededor", da como una resonancia de "Lo fatal", de Ruben Darío. No es identidad formal, sino resonancia. No es identidad material, sino resonancia. Y más que resonancia, esa filosofía del "no saber donde vamos ni de donde venimos". El dice "Y lo que palpo y se me escapa / como una hoja que me roza oscura"... Inquietud... ecos extraños... desconfianza... temblor... tensión hacia lo inaprehensible. "Ser y no saber nada / y ser sin rumbo cierto" como diría Ruben.

Pero la sombra, como un ser amenazante, vuelve por su presa:

"En su rama ni una rosa
En su tarde solo sombra
Porque la noche nada más después entonces
La noche dije... El mar
La trae cada vez llorando entre dos olas"...

Su sentido de fraternidad, no cede su lugar al desolado vivir y sentir de los otros poemas de los primeros libros. Aquí vuelve:

"Para proceder con el día
Ahí donde se muere herido a medio cuerpo
Para tocar su final borde
Tanta ternura tengo"...

La fraternidad y la ternura van, con las sombras, con la noche espesa, cuando ella cae con su lenguaje silencioso.

Cuando llega al otoño, toca las puertas "donde llaman los mendigos de dientes azulados". Lo siente venir como cinta de ceniza "azul de lejos, llorando".

En el libro, cambia todo, según adelantamos: forma, sentido del poema, tono y alma. La emoción, va de alma a alma, como por un camino de luz. Las sombras, no son muros, sino como agua inconsútil y navegable.

"He de llegar a tí corazón solo nocturno
A lo largo de sombras favorables navegables
O a golpe de sollozos.
Erguido y coronado
O sin pies y sin habla".

Esa emoción, nunca la abandona, ni cuando se angustia, ni cuando se libera, ni cuando arde, ni cuando dulcifica el montón azulado de recuerdos de la infancia y la adolescencia: casa, aire, sol, seres y cosas, como unidad de memoria.

"Era una vez y yo tenía y fueron
Un perro y un amigo a cada lado
Un caballo nostálgico entre brumas
Una mujer de vago pie cruzaba el alba"...

Es la hora de la evocación y pájaro final, cuando tenía los bienes que ahora llora: amigo, perro, caballo, mujer, casa con su puerta salida al mar. Allí baja "a llorar su voz de bordes rotos"...

Se desentiende de la consonancia, como en libros anteriores. Y también de la música, que no está en el fraseo, sino en quien vea y sienta un tono interior. Muchos de estos poemas, están como en esquema y el ritmo no lleva compás.

Y así llega para golpear, cansado, en el paraíso. Va hacia el lugar de gloria, como una brisa "de huida de angel" o como sombra "de interminable orilla", en una "hora crepuscular" y allí extiende su sonido "sin tiempo" y sin origen...

Los poemas, sin dejar de lado el subjetivismo, le dan más tiempo libre para salir de sí mismo, aunque al final vuelve. No sale nunca enteramente. El antiguo caudal formal, ha sido contenido y hasta comprometido a la exigencia de un metro liberal. Metro libre, a veces; otras, prosa pura o casi, y otras, casi verso o verso, a-musical, a-tonal, asonantado. Es como si agitara su ramaje lírico, no al compás de un viento que comanda, sino de una potencia interior, en variación continua...

"Poema y ceniza" es la quinta parte del libro "En pie de Arpa", libro uno y variedad de libros. Abunda más la prosa versificada o casi versificada, rítmica siempre, que el verso en sí. El decir, es desolado y de forma oscura como en Joyce, al margen de la lógica lingüística, como dejándose llevar por cuanto desordenadamente le dictan voces tumultuarias. El poema "La hoja que despunta" así comienza:

"Primera letra del poema, oh signo imprevisto y tan así de pronto aparecido: de golpe su cuerno ya sonando convocando, cantando irreprimible: prolongándose adentro, afuera, alto arriba, hondo abajo; circular central".

Es como si se estuviera en la lectura de una de las mil páginas de Joyce, cuando hace sangrar las palabras...

Las hojas de las ramas del cielo, "caen altas, entretejidas". Y "corre un estremecimiento, como por un alambre entre dos astros".

Pero vuelve a su tono anterior, de suavidad ondulante, como la suave piel de un ser vivo.

"Que mis huesos tengan ya ese gris de las piedras;
Por donde pasa el tiempo, deja su cenicienta
Huella y huye".

El gris intermedio, entre luz y sombra, entre blanco y negro, entre anunciación y desesperanza, tiñó siempre telas y poemas de simbolistas, sobrerealistas y decadentes. Es el intermedio entre la desolación y la esperanza; entre la ternura y el dolor que no encuentra asidero en las cosas.

Pero él sabe trascender el gris, como toda opacidad angustiada. Así en este poema "Por una tierra"...

"Lloro por una tierra lejos.
Lejos, y lloro siempre, y lloro.
Y siempre y siempre, porque su ola
Terrestre verde, rompe en mi frente"...

Rezuma una gran ternura, con lágrimas "de río abierto". Es seguramente la tierra de su niñez, la de sus recuerdos muy hondos, la que fijó en su memoria, como grabada con fuego, con encargo de no olvidar jamás casa, árbol, pájaro, río, pan de horno casero y paz... esa paz y ese pan, por el que lloraba, con llanto que aún hoy se siente, Guerra Junqueiro.

El mediodía del tiempo y el mediodía de su sangre, se unen en hambre y viento, en sol y llama. Su sed de paz y el sol vertical, sobre sus hombros como calor que dan las cosas amadas, se conjugan en el viento y abren "una alegría redonda" ante sus ojos, también peregrinos.

En el poema "Llanto y noche", se advierte la única metafísica presente en su poemario: la "metafísica del sentir", a la que antes nos hemos referido.

Cielo, tierra, viento, lloran como en los poemas de Paul Eluard. Es un poema íntimo, sencillo, comunicativo, endulzado por los recuerdos y por una imaginería que sube a los astros y gime con los vientos y se inclina sobre la ley de las constelaciones.

"Hay un sitio donde la tierra está llorando,
Y el cielo cae allí con llanto inmenso,
Y el viento llega con invisible lágrima"...

Ahí siente subir la marea de lo remoto y el roce de los dedos, que pasan de astro a astro y las últimas estrellas, que cabecean de sueño y llanto.

La "metafísica del sentir", está formada por estos imponderables que manejan los poetas. Es el lenguaje de lo remoto; es el llanto, son los dedos que acarician los astros como personas amadas; es la conversación del silencio; es el cansancio de las estrellas; son las voces nocturnas, y son los fantasmas, que buscan, afanosamente, una corporeidad imposible...

El libro finaliza con un tríptico: "Viaje, naufragio y muerte".

El viaje es muy extraño. Va entre las nieblas como un vagabundo de astros y de mares negros, que danzan. Es un sueño oscuro. Los hay blancos, rojos, desesperados, oscuros como noche y como angustia. Quiere partir apasionadamente y llevar consigo su grito, "por negros mares danzantes".

Naufragará un día, sin causa aparente, no sabe dónde ni cuándo, "de un barco sin nombre, sin noticia de partida; de un buque que nadie vio bogar por los mares"...

Y luego "un después sin impaciencia / Un invariable entonces, sin latido, ya". Solamente quedará la presencia de ella "la de la hora inmóvil".

Ha objetivado el sueño y la vigilia. Ha descrito, en imágenes serenas y reveladoras, el drama de partir, de hundirse, de terminar en la noche sin fronteras.

La forma de los tres poemas, es aparentemente nueva. Substancialmente es la misma, en diferente orden formal. Prosa rimada; prosa sin rima; corte de formas breves de pocas sílabas; continuación del silabario de gran aliento; poesía contenida; poesía oceánica; todo va mezclado con un solo sostén: el drama de partir, de hundirse y morir, sin esperanza de resurrección. Técnicamente hablando, no hay nada metafísico, fuera de la metafísica del sentir. Es una simple ensoñación de vida, proceso y fin, pero solamente

poéticos. Lo describe, lo siente, lo mece con imágenes y lo coloca en el infinito, sin intentar un golpe, siquiera suave, en sus puertas. Todo está sin sonido y sin riberas.

Podría decirse que esto es también una metafísica: la de la desolación; la que se materializa en su finalismo; la que nada espera del más allá; la que no tiene un badajo para dar en el bronce propicio. Así, podría hablarse de una metafísica negativista, o de entonada prescindencia. Pero hay demasiado sueños, demasiado llanto, demasiada angustia, para darle esta categoría. Por ahora, solamente, la metafísica del sentir...

"Sueño y retorno del campesino".

El libro se publica en 1951. Es un conjunto de églogas, elegías y geórgicas.

Comencemos, por definir.

Poesía bucólica, es la relativa a la vida pastoril.

Egloga o eglógica, es la poesía bucólica con descripción de escenas campestres.

Geórgica, es la poesía de las faenas o cosas agrícolas.

Elegía, es la poesía también llamada yámbica, relativa al dolor, a la angustia, cuando el tema es sostenido por el poeta, generalmente con gran majestad y ritmo. En tiempo de los griegos, la poesía elegíaca y yámbica, se acompañaba con flauta y la poesía mélica, con lira. Mélica, es la poesía lírica en sí misma.

El libro de Cunha, lleva elegías, églogas y geórgicas. Se ha dicho que los géneros poéticos, son artificios literarios a los que el autor se ajusta con liberalidad. A veces hay un ajuste completo y otras, un ajuste libre, que aparta la concepción de que el género es como una "institución" poética.

Hay elegías de Cunha, en otros libros, que no tienen nada de las elegías tradicionales en su modo expresivo. Son elegías en la cadencia o en la modalidad general, pero sin ninguna sujeción a reglas o normas fijas o tradicionales.

El primer poema, es como definición de propósitos.

"Amigos, a contar hoy he venido
y a cantar —si es que puedo— claridades;
Mi voz, pues, tendrá hoy otro sonido.
Que si he pisado —y tanto— oscuridades
Cerradas, ronda a ronda, sin salida;
Hoy pisaré del alba vastedades"...

Dice que es hijo de llanuras y colinas; que ha vivido como desterrado, embretado en la ciudad, nostálgico y afligido, y luego recuerda que "entre Molles del Pescado y el Sauce", estaba su patria chica: "Illescas". Hacia ella marchará y ya pone el pie en el estribo, seguramente con todo el embrujamiento prometido de cuanto volverá a ver y sentir, al contacto fraterno con cosas y seres que jamás abandonó en medio de las tentaciones de la ciudad.

El libro va escrito en tercetos, los que le reveló Miguel Hernández, de quien se considera deudor en este punto.

Lleva hacia su tierra, "Todas las ansias juntas en su pecho; / Y el corazón subiendo a la garganta"... Marcha así "picando espuelas, en corcel de fuego", un fuego que no es una simple imagen poética, sino una vivencia profunda, relativa al ánimo encendido de fulgores, avivados de golpe en la decisión apresurada.

Hay quienes se van y vuelven; quienes se van y no vuelven; quienes se van y olvidan; quienes se van y reniegan. El se fue con la promesa de volver. Se llevó el paisaje, los panoramas, los seres que amó y nada pudo borrarle la imagen purísima, sostenida en alto por el fuego que prendió en los bosques nativos. El es como el hijo de los bosques, que vuelve a las fuentes prístinas.

Va galopando por los campos y conversando con las cosas, con el aire, con los árboles, como si ellos se le acercaran y le pidieran graciosa cuenta por su aparente desvío.

"Campo, aquél, de mi infancia y maravilla.
Te conservo, te llevo, en mi recuerdo.
Ah! en mi frente está, allí, verde, tu orilla"...

Es ahora la prometida canción que le debía y que se había dilatado sin su culpa. Llevaba la frescura que él le

dio y una luz que le seguía sin pausa. Le había prometido volver, "restituirse / versos, que tú al oído me dijiste".

Le pide a ese campo que le reciba como a hijo pródigo:

"Asísteme con pájaro y vertiente;
Acógeme con suave y verde mano;
Y lávame otra vez la oscura frente...
Tierra, que he sido siempre tu paisano"...

Estos primeros versos, dan el sentido profundo del poemario. No hay un solo artificio poético y nada que suene a falsificación de sentimientos. Todo es puro y va cargado de sinceridad. El poeta de "Pie de Arpa", dolorido, angustiado, pesaroso, melancólico, sumergido en las sombras, ha cambiado todo su ser, al contacto con esta tierra que sopla poderosamente sobre sombras y angustias y las aventa muy lejos, mientras el viento amigo se encarga de llevarlas hacia su infierno de origen.

El "muchacho silencioso", siente agolparse voces desconocidas o voces olvidadas. Es él mismo.

"El que creció entre el viento rumoroso
Oteando dilatados horizontes;
Soñando por el ancho bosque umbroso"...

Su madre le había dicho que, ausente, le veía vagar entre las peñas, al atardecer. El poeta cree que su alma, angustiada, escapaba de la ciudad y en viva representación, como "una figuración de su latido", con su igual ademán, su misma cara, vagaba de verdad a la hora en que su madre la veía. El mismo se vio andar perdido por la sierra y encontró a su madre sonriéndole, de extrañeza. Y le dice con honda ternura:

"Y tal vez me llegué hasta tu cabeza;
Te rocé con un beso por la frente;
Y anduve, como un aire que regresa,
Va y viene, vuelve, pasa, y de repente
Huye; y con fugacísimo lamento
Perderse, allá a lo lejos, se le siente.
Madre: era yo, y oíste, sí, mi acento"...

Estos agregados a los tercetos, en la parte final de los poemas, les da un poder de confirmación muy fuerte y elocuente.

No se puede pedir más a un poeta, que le dedica al campo, sus bucólicas, sus églogas y sus geórgicas, que ese sentimiento profundo de las bellezas imborrables, que se calientan al sol, como los santos de Dylan Thomas. No se le puede pedir a un poeta, nada más alto que esta sinceridad clamorosa, este amor constantemente desvelado; esta iluminación misteriosa que las cosas le vierten y él devuelve amorosamente, ni nada más alto que esta evocación que realiza, no en cantos, sino con la totalidad de sus sentidos.

Lo sintió Virgilio, lo sintió Silva Valdés, lo sintió Leandro Ipuche, lo sintió Porta, lo sintió Bissio...

Bertolt Brecht, lo expresó con una tocante fuerza expresiva:

"Yo, Bertolt Brecht, soy de los bosques negros
Mi madre me trajo a la ciudad,
cuando yo estaba en su cuerpo. Y el frío de los bosques
seguirá en mí hasta la muerte"...

Así lo dijo Cunha, en poemas anteriores. Así lo confirma ahora. De ahí la poderosa frescura amiga de estos versos, de triple compenetración: del poeta con la naturaleza; de la naturaleza con el poeta y del poeta y la naturaleza con el lector. La extraña alegría, el gozo de estar y de volver, el caudal de emociones vivas, fulgurantes, el restallar de su alegría, como un látigo sobre las cosas, le llenan cuerpo y alma. Y en un tono muy virgiliano nos dice:

"Y pues que iremos de mi pago hablando,
Has de ver desfilar la maravilla
Que entre el rocío, alegre, iré cantando.
De gota en gota sobre el pasto brilla
El sol, que de hoja en hoja se entretiene.
Y ya un verdor, allá: y es mi cuchilla"...

A la ciudad la despide sin quejas malditas:

"Adiós, fachadas: piedra fría, y yeso;
Y adiós, calle cerrada y enemiga
Donde mi corazón estuvo preso.
Yo aventaré dolores, y fatiga
Y a reposar me voy pena y cabeza
En el hombro moreno de la amiga
Tierra, que ha defendido su maleza"...

El campo no es insensible a tanto amor empeñoso, rebosante de generoso impulso. El olor le sale al encuentro, más que perfume, olor de las cosas, de alazanes, de lecheras, de espuma, de ijares. Y hay "un temblor en toda la ladera / que se va hacia él por el declive".

El viento, le habla con una bienvenida generosa:

"Déjame, amigo; deja que te ayude;
Te soplaré esa palidez que tienes;
Y aguanta, mi empujón, si te sacude".

El sol, le cuenta las monedas en la mano; las lomas y los llanos, le alargan su verdor; las sierras, su grisáceo blancor "y el monte, su callar de buen paisano". Y el alba le da sus rosas, y el véspero "su fino azul", y la noche, "su manto de estrellas y terciopelos"...

Es el poder telúrico en toda su dimensión, que entra en su alma y toma posesión real. Nada de imágenes complicadas ni de metáforas extrañas. Ha puesto la sencillez muy expresiva y también brillante, al servicio de esta emoción que no tiene tiempo más que para cantar sin pausa y elogiar sin descanso y acariciar sin reposo.

Uno de los poemas, narra la partida para las faenas camperas. Todo lo humilde cobra jerarquía poética y social.

"La mañana es un vivo cabrilleo.
Viril, en la ladera, muge el toro.
Muchachos: a ensillar, para el rodeo."

La descripción de la escena, es cuidadosamente fina, tocante, emotiva y con la alegre gracia de una vivencia profunda. Es como si se viera el preparativo y la partida para el rodeo.

"Mi padre monta su caballo moro;
El peón, su yegüita colorada;
Mi hermano, un alazán todo de oro.
Y yo, mi malacara, de crinada
Cabeza, con hermosa, franja blanca
En la frente; y bríllale, dorada
Piel viva, por el cuello, y por el anca.
Y otro, contento, salta a su petiso;
Y el más chiquito, a su petisa manca".

"Cada jinete, el pingo conteniendo,
Sale, por cada linde de la loma;
Y se le va, al ganado, red tendiendo".

Toda la descripción del poema —algo más amplia de cuanto se revela en esta cita—, mantiene una coherencia vibrante de quien siente profundamente, en su espíritu, cada trozo de la escena general. El mismo sentido se advierte en el retorno de esta faena.

"Volvemos con el sol cayendo a pico,
A los brutos, les tiemblan los ijares;
Resuella, con espuma en el hocico.
Los perros, fatigados; sus molares
Lucen, blancos; y con la lengua fuera
Buscan el cañadón, los tajamares"...

La tarea continúa después de la siesta. Se vuelve a "repuntar, con silbos, la majada"... Galopadas, voces múltiples, ladridos de perros, berrear de animales, sudor en los flancos, gargantas secas, todo es una resultante de un trabajo que cansa igual a seres humanos y brutos. Y luego el anochecer, el fogón, los cuentos.

"Después se va tornando perezoso
El hablar; y ya el mate muy lavado,
Más lento cada vez circula, soso,
El fuego, brasa a brasa se ha apagado;
Y a la luz de un candil, débil, incierto,
Nos vemos uno a otro en sí cerrado,
Afuera, está la noche, inmensa, abierta"...

Este es el sentido de este poemario: es el de los trabajos y los días criollos; los afanes de los que operan en los silencios inauditos; al margen de los rumores o tumultos de las ciudades. La alegría agreste, tan distinta de la ruidosa alegría pueblerina; el gozo al aire libre, tan diferente al gozo amurallado de la ciudad; la salud rebosante en sudores y músculos, tan distinta a la palidez y flojedad urbanos; la participación vibrante de cosas, seres irracionales y hombres, tan diferente del amontonado desfile de calles y plazas.

Convoca a los poetas del campo, alzando "ramos silvestres". "Venid, valedme, frentes pesarosas". Y en la evocación, desfilan los autores de "Raíz Salvaje", "Isla Patrulla", "Pájaro rojo en la colina", "Agua del tiempo". Nominación incompleta, pero de entonación sin orgullos y sin desplazamientos de otros cantores de nuestra tierra.

La elegía vuelve luego de esta vivencia. La desolación de los recuerdos, se hace penumbrosa. ¿Qué será de su monte y su colina? ¿Qué será de su lar?

"Talado habrán mis bosques, y mis aves
Ya sin dónde posar el ala fina?"

La pena va hacia el peón de mala paga y al patrón, cuando es implacable con la pobreza, y a los movimientos que hacen relampaguear esperanzas vindicatorias. Un aire nuevo de rebeldía, se mezcla con el aire de las sierras y sube como incienso propiciatorio. "Otro tiempo con otro movimiento / Otro anhelar, de pechos en conjunto". Este movimiento y este anhelar, es el de las reformas estructurales; del hombre desuncido de los viejos yugos; librado de las coyundas de lonjas pobres.

"Qué lindo imaginar ese oro puro
Del trigo, enriqueciendo la ladera;
Sustituyendo al latifundio oscuro.
Oh! con mis propias manos, yo quisiera
Levantar, tallo a tallo, esos trigales
Sin límites, ondeantes, campo afuera"...

Quiere repartir "sudores y riquezas". Un viento de igualdad social, pasa como una venturosa enunciación por los campos desiguales. El sueño poético, se conjuga con el sueño político y con el del filósofo social. Los tres van unidos: la ciencia de la filosofía social; la ley votada por el político y el sueño del poeta, que supera las realidades dolorosas con una ventura que se levanta como sol y como luna. Invoca a Virgilio, a Dante, los vientos viejos y los nuevos, y la permanencia de los sueños, esos sí, siempre jóvenes.

Realiza el canto de la liberación nacional, firme en su esperanza, tendida como ala que cobija pobrezas y miserias.

"Bebamos ya, por el futuro, un vino;
Alcemos nuestra copa de alegría;
Celebremos, al fin, nuestro destino.
Con su espiga bermeja, viene el Día"...

Los tres últimos poemas del Canto V, son para el recitado en escuelas y liceos. No hay odio en ellos, sino esperanza alegre. No hay violencia, sino firme esperanza de ventura. No hay dialéctica de la desesperación, sino vibración fraternal.

"Que a cada cual su pan toque, y holganza;
Justo, el que corresponda a sus sudores:
El producto —total— de su labranza:
Pues, que tendremos tierras sin señores"...

En el Canto VI, los poemas algo decaen. Son poemas de crítica social, pero se advierte el menoscabo de la gracia anterior, que bautizaba los tercetos.

"No más toda mi tierra en cuatro estancias.
No más voraz señor terrateniente.
No más un solo dueño de distancias".

Miguel, el poeta campesino, fue, de algún modo, como un guía del poeta. Es su sombra compañera; es el poeta del sangriento sino; es el de conducta señera que pone en sus venas su denuedo.

Ha soñado, con realidades. Dijo lo que Cristo fue diciendo. Así lo proclama, mientras tiende hacia el porvenir su ademán de poeta, anunciador de venturas todavía escondidas!

"Variación de Rosamía".

Es de 1952. Son 20 sonetos. Van precedidos por un verso de Jorge Guillén: "Aquí está la tan femenina / Variando tan ágil hacia / La rosa imposible que atina / Con la duración de la gracia".

Me atrevo a una clasificación de sonetos, para el juzgamiento de éstos, de Juan Cunha. Sonetos artísticos y espirituales (Góngora, Alberti, Juana); Sonetos anímicos (Quevedo, Hernández); Sonetos de transición entre corporales, espirituales y anímicos (Unamuno, Alberti); Sonetos estáticos (algunos de Oribe y de Herrera y Reissig); Sonetos de vibración (Herrera y Reissig, Roberto Ibáñez). Son citas al pasar, sin afán de un encasillamiento totalmente definido. Los sonetos de Cunha, participan de las dos formas espirituales y de vibración.

"Rosamía", es la que el alba ha de inaugurar. Es "la impaciente, augural, rosa del mundo".

Algunos de los sonetos, son puramente formales, como el tercero que, de algún modo, revela la autonomía del soneto. Se basta a sí mismo y es más belleza formal, y ajustada armonía que contenido expresivo. En tres sonetos de presentación, describe el "Presagio del alba". En la segunda parte "Persecución por la tierra", se advierte un sentido de gracia comunicativa con la naturaleza y los seres. Un tono edulcorado hace pensar en Juan Ramón Jiménez, en "Platero y yo" o en "Los fuegos de San Telmo", de José Pedro Díaz.

"Primicia con frescores por divisa
Y albricia matinal, ya, Rosamía
Del horizonte surge, y se desliza
Blanca, por la alborada blanca fría".

El buey "que pasea, en su testuz al día"... el "toro bermejo" que hace balar su celo... "la lenta vaca de la luz mugiente"... "la que lame los costados de la tarde"... el "temblor rubio del trigo"... la oveja "que pace y bebe olores"... la potranca que galopa en la ladera "y relincha al cielo verde"... todas estas imágenes, tan bellas y esta vibración, tan emotiva, que gira como un mundo inconsútil alrededor de su "Rosamía", "centella de la tierra", le da un tono azul, esta edulcoración, este coexistir zumoso, que destila una belleza que resplandece en la serenidad...

"Va tu mano a la brisa delantera;
No te detienes, y huyes, prado afuera;
Y ya ni huella queda por el viento.
Ya te vas, ya retornas, con el día,
Me quitas, me devuelves, la alegría.
Pones sombra, o de luz haces mi acento"...

La tercera parte es "Persecución por el mar"... Rosamía dispara los bajeles sobre el río. Allí callan sus anhelos, bajo la sombra lunar y el "dormido playerío".

"Calláronse, mis flautas litorales,
y sonámbulos reman mis amores
Hacia remotas islas de corales"...

Tres elementos revelan ya estos sonetos: 1) su perfección formal: unen rima, ritmo y ajuste de composición y estructura; 2) su edulcorada sentimentalidad: es como si fueran forjados mientras la brisa pasa y, un lento y amable fuego, descendiera sobre el instrumental vulcánico; 3) la levedad del conjunto de cada soneto: son delicados y leves, como un canto a media voz o como un susurro, mientras se perciben los sones de tierra o mar.

Más que estos caracteres o con el propósito de justificarlos, damos un soneto entero, el señalado con el número 10.

"Frescas, las barcarolas del rocío
Por mi sueño cantabas, Rosamía.
Y el barquero del viento, por el río,
Hacia el mar, se llevó la melodía.

Por la sola ribera, su insanía
Pasea, el sonámbulo amor mío;
Y ya que todo yo soy desvarío,
Su balandra repara, y desvaría.

Cuando ondule la mar sus tornasoles,
Saltando sobre olas y arreboles,
En tropeles, mis sueños marineros

Te alcanzarán, salvando la escollera.
Y si tú la más diestra marinera,
Yo he de ser el mejor de tus remeros"...

Pero este amor, gozoso y tranquilo, expresado en el sosiego de las pasiones, se interrumpe a veces, por angustias que saltan por sobre los propósitos y los acentos comunes. Un sentido filosófico aparece como una estrella fugaz, pero de luz y trazo profundos.

"Un viento de desgracia por mi frente
Soplaba; un viento negro sobre el río.
Iba a estrellarse, solo, oscuramente
No sé en qué escollo oscuro, el verso mío"...

Pero Rosamía, su amor, su novia de "luna azul del alba", conjura el furor de los vientos y boga hacia mares tranquilos.

La cuarta parte es "Persecución por el aire". Rosamía renace sobre "la alta madrugada". Tras ella, ha de irse él, "luz arriba". ¿Cómo será ese aire?, se pregunta.

"Cómo será ese aire y conmovido
Un aire que tendrá cierto aire altivo
Tal vez que silba un aire distraído
Que enmudece con aire de cautivo".

Es el que rodeará a su Amada; el que le sonrosará su rostro; el aire enamorado que va y viene y "retorna desasido".

Rosamía, es así su numen, la diosa inspiradora, la musa revestida de aire y espuma, tierra, cielo y llama al tiempo. Es la celeste visión "transazulada" que está más allá de las nubes, del viento, de la noche, del alba y cuya presencia le acompaña y endulza su existencia.

La quinta parte, es "Desenlace en la llama". Cuando arda el monte y la serranía y ardan la piedra y la retama y la misma geografía, Rosamía le guiará de llama en llama; como Virgilio al Dante, le mostrara "el círculo siguiente"... Será éste su último tránsito en llamas. Ella le guiará entre furores y corrientes de aguas altas. La pregunta metafísica final, acude prestamente: ¿Será el azul? ¿Será el cielo?

"Luego del deambular en desconsuelo
Encontrará, el penar, su desmentido?
Después de tanto a ardores sometido,
Pleno, y feliz, y a la redonda, un vuelo?"

El poeta no da una respuesta filosófica. El poeta, sólo el poeta, da una respuesta poética:

"Por ámbitos inmensos fueran aves.
Transparencias sin fin nadarán naves
Merodeando sin prisa y sin cuidado"...

Refiriéndose a un verso de Hölderlin, dice Dilthey, el filósofo, ensayista y crítico genial, que el poeta "se ve circundado, no oprimido, por una naturaleza suave. Crea en el hombre una actitud morosa y entrañada ante la naturaleza, la sensación de estar oculto, de estar secretamente abrazado al valle, al río, a la colina y unido a ella, la nostalgia de perderse en una vaga lejanía"... Y el verso de Hölderlin, dice así:

"Vivir en pureza de corazón
Es lo más grande
Que los sabios han descubierto
Y los más sabios han practicado"...

Esa pureza, la dan los ojos, que nuestros paisanos dicen que "son niños, siempre niños para ver" y que Hölderlin, llama "ojos bienaventurados"...

"Y los ojos bienaventurados
miran la callada
Eterna claridad"...

Este poemario de "Rosamía", es un libro de bienaventuranzas, en la mirada, en el corazón, en la manera expresiva. No hay en él nada de romanticismo telúrico u onírico; tampoco realismo metafísico o social. Es un sobrevuelo impresionista, o hasta matisiano, como el Henry Matisse de las pinturas sencillas, naturales y arcádicas de la época de Vance. Guillén, cuyo pensamiento luce al principio del poemario, es poeta de su tiempo. Y así, como él: poeta del ser, del tiempo iluminado, de una sui generis metafísica existencial y de compenetración heterodoxa de cosas en alma y alma en cosas.

Cunha, ha realizado una dulce entrega de lo más dulce y tierno, en los dos libros "Sueño y retorno de un campesino" y "Variaciones de Rosamía". Aquí luce una dulce entrega a este símbolo triunfador de tierra, mar, aire y llama. En sonetos delicadamente armoniosos donde nada estalla ni se estremece con violencia, pasa la unidad espiritual, en su gloria y en su generosa paz...

"Triple tentativa".

En 1954, publica "Triple tentativa", con tres partes: "Otra canción otra"... "Biografía poesía"... y "Escritura sobre piedra".

Tal vez las tres tentativas son: 1) nueva perspectiva, "un traje nuevo" de canción entre nativista y campesina; 2) presión del mundo de las cosas y los recuerdos cuando todo había sido dulcificado; 3) evocación de los fantasmas, que se hacen presente y se definen con la claridad de los nombres y los episodios.

La primera parte, lleva versos simples, sencillos, de tono medio nativista, a veces de expresión infantil, querida o soñada, con un estilo común, casi sin imágenes.

"Por aquí, por allí, esparzo
Alguna nube; o alguna
Sombra, que venga y vaya
Por la mejilla nocturna".

Abajo tendrá la tierra, que desea que gire, pero no se hunda. No cuelga la luna, "por miedo que se la coman los perros"...

Un estilo, a veces becqueriano, a veces a lo Rafael de León, a veces de copla popular y otras de la clásica redondilla, anda por los breves poemas de esta primera parte del volumen de versos.

"Mi casa tiene otra cara
Y modo de estar tranquila,
Comentan por calle y plaza,
Se hacen lengua las esquinas".

Sencillez rítmica, por una parte; rimas comunes y de sentido popular por otra; elementalilad temática finalmente, se conjugan para esta versificación. De pronto, un poema hondo, filosófico, interrumpe el tono común de los poemas, como el titulado "Estrategia", donde plantea la perspectiva de las cosas, como si fuera el cristal de través, que da cuenta de la relatividad del conocimiento a partir de la conciencia, como si el conocimiento, todo el problema del conocimiento, dependiera de esa visión de través.

"Es cuestión de perspectiva.
Angulo. Punto de vista.
Puede un árbol ser un signo.
Y tus palotes ser pinos.
Lo que cantaba ser ala;
Garganta lo que volaba"...

Y termina con esta expresión, aun más definidora:

"Sí. Todo es saber situarse.
Luz. Sonido. Enfoque. Base."

Santayana, crítico y ensayista, preguntaba con hondura: "¿Buscan los poetas, en el fondo, una filosofía? ¿O es la filosofía, en última instancia, sólo poesía?"

Aunque Cunha no se entrega a filosofía determinada, ideológicamente clasificable, —por lo menos, clasificable con absoluta pureza de términos—, hay en él, algo de escondido escepticismo, unido a un relativismo o a un eclecticismo burbujeante. Pero hay también, un espiritualismo, en parte definido, como alma en tensión hacia las alturas buscadas y hacia los sueños de la tierra, escondidos a las miradas comunes y que él tiene la misión de revelar. Su adhesión familiar, su adhesión al pago, su sentido de la querencia, su pureza de "Rosamía', su gustación arcádica, su humilde vibración, sin ningún atisbo de soberbia, son elementos vivos de un espiritualismo alentador.

En la segunda parte del libro, "Biografía Poesía", vuelve al hermetismo primerizo. Como él mismo lo dice: vuelve a lo indeciso "entre dos aires / y algo del otro lado"... Ahora sí, la canción de la primera parte, queda, como él expresa, "bocabajo". La sencillez, en el gran sentido del término, vuelve en algunos poemas, pero no ya el cuasi nativismo de la primera parte del poemario. Pone como manchas de luz en los paisajes. Y si es cierto, como dice Santayana, que "la poesía es una piedra preciosa que muestra todas las luces del mar", éstas, que vistas desde lejos parecen manchas de luz, son, en realidad, piedras preciosas que dan generosamente su destello.

"Me voy, le dije al alba
Me voy me voy a la alborada".

"Lento el arroyo su cuchillo nuevo
Cortaba largo a largo la mañana"...

En otro de los poemas, destella otra piedra preciosa:

"Cuando no vengas ya ni te esperara
Por el borde del agua
Por la orilla del aire con un aire
Olvidado de nadie".

"Ni me roces la frente con un alba
El sueño con un ala
Porque ni vengas ya ni yo te espere
Ya ni nada por siempre"...

Si de pronto rompe el conjunto de los sueños, con un poema de indefinida filosofía, en el sentido indicado antes, también lo rompe con algún poema hermético, en que vuelve a los originales de sus dos primeros libros. El que comienza así, es uno de ellos:

"Rompo a cantar sueños sollozos irrumpo desnudo abro / salgo sigo".

Se desentiende de la lógica del lenguaje, de la estructura del estilo, de la coherencia de los versos. "Y si hablo y hablo aparte a veces mas voy todo a lo largo disponiendo rostros de tiempo en tiempo para mi soliloquio"...

Joyce, aparece con sus misterios, con sus embrollos lingüísticos, con sus palabras abismales, con sus silencios estrangulados, con sus ecos interferentes.

Y en otro poema, expresa:

"Después de todo aguardemos ahora sin embargo el regreso aunque más bien bastante inseguro de perdidizos pájaros"...

El silabario, es de extraño sentido, con una sintaxis antojadiza y rebelde, en la plenitud de la heterodoxia gramatical.

En los "Nocturnos", vuelve al estado espiritual del solitario. Se rozan allí, tiniebla, llama, latido y queja.

"En el Bosque de la bella durmiente", retoma su modalidad vital en poemas abiertos y comunicativos. Transita por ellos, mientras compone rimas, una melancólica dulzura. Las preguntas de su angustia sosegada van al alhelí, al agua, al segador lunático, al niño sonámbulo. El silencio se hace, a veces, "atronador", y hasta llega un "zumbido de infinito"...

En la última parte lel libro, "Escritura sobre la piedra", aparecen los largos poemas descriptivos. Podrían ser prosa o verso, indiferentemente. Trae a cuento expresivo, los detalles, los nombres, los seres que rodearon su infancia y se compenetraron con ella; el 2 de noviembre, considerado, como en alguna parte lo hace Ibáñez, el festival de los muertos, y al final el fantasma de la visita...

El primero, el de su infancia —es una verdadera historia de sus primeros años de vida en su tierra amada—, está colmado de emoción rememorativa; el segundo, es un poema de increíble e insostenible humor respecto a los muertos, a los que convoca para su "fiesta" anual, como de quien está resentido por estas evocaciones y el tercero, es una bella descripción del fantasma que aparece, se siente, anda, se va y deja la sensación de una presencia invisible. Es el estremecimiento contenido... el oscuro relámpago invisible... "una ola inminente... un trueno mudo"...

En la concepción freudiana, el artista, se aparta de la realidad... retorna a la realidad y fantasea sobre la realidad.

En verdad, la triple tentativa de Cunha, tiene algo que ver con esto. Va y viene de la realidad; va y viene de los sueños; va y viene de las fantasías. El libro revela esta triple agitación. No alcanza la jerarquía de los dos anteriores, ni su fuerza original y saltante.

"Hombre entre luz y sombra".

"Hombre entre luz y sombra", es de 1955. Este libro, como "Triple tentativa" son distintos —y muy distintos— a "Pie de Arpa", "Sueño y retorno de un campesino" y "Variaciones de Rosamía". Son treinta "sonetos humanos", una "Elegía Humana" y una "Décima sombra"...

Los sonetos, son diferentes a los de libros anteriores: son más bien estáticos y anímicos, sin la poderosa vibración espiritual que los caracterizaba.

Los poemas, en general, no buscan trascendencia. Están hechos como al desgaire, como muchos de Jorge Luis Borges, desacumulando problemas, perplejidades y oscurecimientos. En ellos pone humor, palabras harto comunes y desvaríos. Filosóficamente, son como endeble producto de un existencialismo sin substancia vital, apegado a las cosas y al simple transcurrir.

"Cuarentena", es la primera parte de este libro. Son los cuarenta años que van de 1910 a 1950. Los fuegos son rápidos "con llamas lentas".

"Di con la noche, al comienzo:
Lóbrega, cerrada, densa.
Por negrores, sí, secretos,
Pájaro, el del ala negra,
con el enigma en el pico;
Nostálgico de belleza.
Oh, qué entrecruce de fuegos
Rápidos, con llamas lentas"...

Son como los cuatro elementos contradictorios del alma del poeta: Lobreguez, cerrada y densa; Enigma, en busca de definiciones; Nostalgia, de belleza aprehensible y siempre huidiza; cuenta filosófica del día, en el desconcierto de las horas, como llamas lentas. Todo, en octavas libres, asonantadas.

Esta es la parte de mayor entonación poética, con más definiciones existenciales y mayor perfección formal.

En los "Sonetos humanos", —tomamos a los 30 como un todo— se expresan elementos comunes, de la existencia diaria. Quiere "vivirse" como un ansia que contradice a sus ganas de morir: vivir, según el instante y morir sin morirse, como formas de un alma conturbada, pero sin pérdida del humor, que ríe un poco, en entredientes, de estas ansias.

No cuenta con alba y canto, porque siente el empuje de los apremios. La vida presiona para vivir, pero la muerte y su ansia de ella, es como un conjunto confuso de "apetencias verticales".

La desolación viene por su parte. El corcel, es su propio azoramiento interior.

"Sombra en la sombra ya, rumbo a la nada.
Bajo un cielo combado de infinito".

Aguarda el poder interior, como revestido de luz en un trepidar enfurecido.

El "menos cuanto", es su balance de pasos y prisas que al final es, o puede ser, su rendición. Los sonetos van enhebrándose como un sistema de pequeñas vivencias-modos —no en el sentido más profundo de Dilthey— sobre vida, muerte, síntesis, esperanzas, rendición ante lo inevitable.

Un sentido de astralidad, le acomete de pronto y siente que las estrellas y los planetas se mezclan a su vida, no como en un zodíaco de nigromancia o adivinación estelar, sino como preocupación puramente poética.

"Aldebaran, Marte, el Centauro, Venus
Vigilan mi vigilia (a su manera)
Mi humano sueño velan, desvelado".

Nació con Halley, el cometa, que volverá el último día. No es decir astrológico: es simple decir poético.

La soledad está en su sino más profundo. Su primera desolación, tan de aquí abajo, es ahora "la noche oscura", sentida por los místicos. Esta es la verdadera encrucijada del ser: se entrega al descendimiento o se vence en vuelo raudo. Es la soledad que le acosa ahora nuevamente, como en los primeros poemas de sus primeros libros.

"Ah, indefenso,
Sólo, y con soledad, y soledades.
Sobrecogido, sólo, ante lo extenso
De suelo y cielo; frío y oquedades"...

Surge entonces, desde esa soledad que hirió mortalmente a Nicolás Stael y Van Gogh, la gran pregunta metafísica: ¿Cómo vendrá la muerte? ¿Con aviso? ¿Con presentimiento —aviso oscuro? ¿Sin el ruido aunque leve, de sus pasos?

"Decidme, y cuando, y cómo, y de qué lado
Vendrá a indagar, directa, calculada"...

Quiere saber si pensará avisarle o si a traición le quebrará la frente. Pero el poeta no indaga con azoramiento

ni inquietud verdadera. Quiere saber por si debe acicalar "esqueleto y humor para la cita".

El Evangelio le respondería que la muerte llega, como realmente llega, "como ladrón en la noche". Y Franz Werfel, comenta: "En realidad, todo esperar, es esperar para la muerte. Si el esperar es un fin, entonces, los latidos de nuestro propio corazón van martillando los clavos del ataúd del tiempo". Pero el poeta, con el advenimiento del día "rehace las formas, las reubica, las renueva". Entonces se aguarda, se calla, se reza...

Si la soledad y las soledades le acechan y le plantean estos interrogantes, la noche le abre su manto. Quiere refugiarse en él, ya que no sabe rezar ni quiere.

"Lo que tu lengua azul musita o nombra
Noche, oh noche, mirándote no entiendo
Ni de una en una, a otra y otra sombra
Lo que tu mano oscura va inscribiendo"...

Piensa que irá a fundirse en su metal sin nombre, que se hundirá en su negra negrura "hasta ser frío cero entre tus ceros"...

Como en otras oportunidades, no le importan los planteamientos metafísicos para una decisión vital. Llegan, le miran, los recibe y prescinde de ellos.

En uno de sus sonetos existenciales, llamado "Existir", vuelve al tono, ya visto en otra oportunidad, de "Lo fatal", de Rubén Darío.

"Que cosa, el solo hecho de vivir:
Este andar, y mirar, y más cantar.
Y saber que mañana has de morir:
Que todo será nada, y ya no estar...
Y oler, ver y beber, y preguntar
De milagro en milagro, ir y venir"...
— — — —
"Y entre seres y seres, ser un ser
Con su parte en la prisa y el albor
Su porción en el alba y el albur"...

Las preguntas llegan, le acosan, un poco, le inquietan algo, pero se alza de hombros, sin encontrar solución. No escudriña; no quiere, no puede o no sabe. Se limita al planteo en algunos versos, con una indisimulada tristeza.

Sabe sí, que esta inquietud no le abandonará jamás. Es muy poeta para no sentirse alicaído.

"Lo que va con mi sombra, a mi costado;
Eso, lo que yo rondo, o que me ronda.
Lo que me tiene en vilo, desvelado
Viento que no descansa entre mi fronda"...

El atareamiento metafísico, no le da sosiego. No puede ocultarse, aun después del alzamiento de hombros. Y por eso confiesa:

"Eso que no me deja que me esconda;
Que me tiene sin sueño, atareado:
Que me pincha, y traspasa, lado a lado:
Que momento a momento se me ahonda"...

Cunha no presume de su incredulidad, pero la anota como un hecho. Piensa; luego duda. Karl Jaspers, consideraba como incredulidad "toda actitud que se mantiene en una presunta inmanencia, negando la trascendencia". ¿Qué es esa inmanencia? Es la existencia, la realidad del mundo. "Pero, dice Jaspers, la existencia es sólo presencia ínfima, es aprehendida por la incredulidad en la afirmación de devenir y apariencia como tales. La realidad retrocede lentamente cuando queremos conocerla en sí y en conjunto; la incredulidad la aprehende en la absolutización de realidades particulares. El mundo es incoherente, inabarcable, es idea; para la incredulidad se convierte, erróneamente, en objeto de una imagen del mundo coherente en sí. En una palabra: la incredulidad vive en la apariencia, en realidades aisladas, en imágenes del mundo"...

En Cunha no existe una incredulidad positiva, sino más bien, pasiva. Deja estar a las cosas, al ser, a los seres, la inquietud por el misterio en sí mismo. Plantea y en cierto modo, huye. Se siente acosado, pero no se inmuta del todo.

Quiere esconderse y no puede. Pregunta y no busca las respuestas. Pero tampoco invierte la inmanencia en trascendencia, sustituyendo la creencia en superstición. Esta, no pasa por su mente ni aun para recoger la que a menudo vive en el alma campesina.

La "Elegía humana", largo poema en tercetos, es una lamentación en sentido estricto; es más bien un sufrimiento que recurre a las probanzas del malestar social. Aunque no parezca enteramente, es un poema social. No llora por sí, sino por lo que cae, rae o dilapida. El mundo exterior quiebra valores, virtudes y bienes aunque no es ajena su angustia.

"Bebo a solas mi vaso que se agría
de angustia tengo ya las manos llenas".

El poema final lo explica:

"Mas si lloré la muerte de las cosas
Y si gemí la humana desventura
Y si lloré con lágrimas furiosas"...
— — — —
"Señas logré indagar, de humana Aurora"..

Espera una alegría arrolladora, que nadie detendrá.

Su espanto, no es suyo: es de otro; es "nuestro". Su rostro no es el solo; es otros rostros. Esa compenetración y esa esperanza, azula los horrores. El existente de la angustia, la zozobra y el llanto, no cae en los abismos del escepticismo: remonta con una fe que sube vigorosamente. "Sólo la irrenunciable atracción hacia las profundidades (o alturas) carismáticas de la vida, puede procurarnos el poder necesario para destruir en nosotros el nihilismo". Así lo expresa Jasper.

En todos los poemas de "Elegía Humana", el carácter existencialista aparece de manera simple, sin ideología definidora. Vive, sufre, está en guerra consigo mismo, se desmorona, marcha a tientas, se sume en la nada, tienta al infinito, retira su mano de la tentación, siente como si se desgajara su mente de sí mismo.

"Porque sudo y me empapo de relente
Porque me desmorono y me descuajo"...

La "Décima sombra", utiliza lo que podríamos llamar décima culta o décima universitaria, en vez de la décima en estilo y modo nativista, gauchesco o campesino.

Si se toma una décima, como ejemplo, se verá la diferencia, aun con las magistrales de José Hernández. Cuando éste escribe una décima, aunque sea profunda, le circula por la sangre interior del poema y por su forma, el claro sentido gauchesco o campesino.

En las décimas de Cunha, la sangre urbana del verso, que circula por su interior y exterior, ha desplazado a la gauchesca o campesina. Así ésta, que va como muestra:

"Fue aquel salir con la aurora.
Ah, la frente, fresca y blanda.
Y luego el que anda y anda,
Después el que suda y llora;
El que sufre, hora, tras hora;
El que indaga y se azacana
De la tarde a la mañana;
El que viene, va, revuelve
Y espera lo que no vuelve
Trocando pelos por canas"...

Tal vez decir "desplaza" sea exagerado, tratándose de un hombre que conoce y ama entrañablemente al campo; pero no tiene más alcance que el puramente explicativo y vulgar. El mismo vocablo "azacana" es de calidad académica, sin uso común. Designa al trabajo humilde y servil.

Tampoco es esto verdad en el juzgamiento de la totalidal de las décimas. Hay algunas que son también gauchescas o nativistas o campesinas, como aquella que dice:

"Mirándola estoy, y callo.
Nomás aguardo el momento
De adelantarme a su intento
Y apercibir mi caballo.
Lejos canta, oscuro, un gallo,

Otro lejos, le contesta,
Seré el que insomne se apresta,
Para la oreja, y un gesto
Tan solo espera. Y que al resto
Dé, la sombra, la respuesta"...

Esta décima, desplaza al urbanismo o universitarismo. Es simple y va compuesta con los vocablos comunes, y por ella circula lo que se me ocurre que es sangre del campo, una especie de sentido vitalísimo de fauna y flora que sopla en cada parte del verso y en el conjunto de los versos.

"Gestión Terrestre" (1956-1959).

Este libro, incluye 7 Cuadernos y recoge la poesía del título y del tema del título, que va de 1956 a 1959.

Lo estudiamos en este lugar, —que ha querido, hasta ahora, ser totalmente cronológico— para darle unidad al conjunto, pues si lleva poesías de 1956, 1957, 1958 y 1959, van separados, por el estilo y modalidad, de "Hombre entre Luz y Sombra" (1955), más vinculado al libro anterior: "Triple Tentativa" (1954).

Los Cuadernos de "Gestión Terrestre" son los siguientes, con ilustraciones de grandes artistas nacionales:

1) "Niño solo", de 1956. Ilustración de Amalia Nieto.
2) "A solicitud de los pájaros", de 1957. Ilustración de Castellanos Balparda.
3) "Del amor sobre la tierra", de 1957. Ilustración de Castellanos Balparda.
4) "Sermones sobre el terreno", de 1958. Ilustraciones de Vicente Martín.
5) "Guardia sin relevo", de 1958. Ilustración de Luis A. Solari.
6) "Tierra perdida", de 1959. Ilustración de Jorge Damiani.
7) "La sortija del Olvido", de 1959. Sin ilustración.

"Niño Solo".

"Niño Solo" es un poemario de evocación. Recuerda a César Vallejo, el incaico autor de "Poemas humanos", y expresa:

> "Se nos quema aquel pan, tuyo, Vallejo
> En la puerta del horno; y el pellejo
> Se eriza, y pone carne de gallina".

Vallejo, en su poema "El pan nuestro", extiende sus brazos para tomar entre ellos, fraternalmente, a los otros. El mismo impulso y la misma realidad espiritual de Cunha. Expresa Vallejo:

> "Y en esta hora fría, en que la tierra
> trasciende a polvo humano, y es tan triste,
> quisiera yo tocar, todas las puertas,
> y suplicar a no sé quien, perdón,
> y hacerle pedacitos de pan fresco
> aquí, en el horno de mi corazón".

Esta es la fraternidad abierta de Vallejo. Y con ella va acorde el impulso social de nuestro poeta.

A su espalda viene llorando el niño que fue. El es "sólo un niño / que no puede con la tarde".

Canta a la sombra, al desvalimiento, al dolor de haber sido, al no poder volver a ser. Son poemas como "perfumes de exilio". Cada tarde, el niño le pregunta: "¿Qué hiciste, dime, de tu sueño"? Y él no sabe responderle. Este "ir y venir solo, en lo oscuro", lo revela en las más diversas formas poéticas: versos con rima, sin rima, quebrados, dispersos, ajustados, libres, sonetos. Es como el sentido de la noche "silenciosa, sola, maniatada"... "noche para callar y no escuchar"...

"Del amor sobre la tierra".

"Del amor sobre la tierra" trae un cambio de forma y tono. Revela aquí una nueva modalidad con dos caracteres: 1) la dislocación de la oración gramatical; 2) una especie de sensualismo telúrico. Le palpa fulgor a la tierra en el vientre y bebe su manantial más rico. El amor a la naturaleza vuelve a despertar poderoso —nunca lo deja por mucho tiempo—. Surge como extraído de una misteriosa indagación de la naturaleza de las cosas. No es el amor visto a través de una vibración sentimental, cuando une el amor humano al amor a la naturaleza, sino a través de un desvaído discurrir filosófico. El silencio se interpone en su contemplación o la propicia o la acuna:

> "Y dorado es el silencio
> Y el silencio es un aire tiernamente pálido
> Con ese borde de una luz de ausencia"...

Con esta cosa simple de hojas amarillas, compone un lindo poema, así llamado: un racimo olvidado y mordido por una agreste gustación, similar al apresamiento de un fruto prohibido.

Cunha había castigado con dureza a la ciudad y más al compararla con su campo, el de su tierra de Illescas. Pero no puede soslayarla del todo de su visión completa de mundo y almas. Y por eso en el poema "Ciudad, ahora te quiero", siente el impulso de la reconciliación. ¡Qué distancia entre "Sueño y retorno de un campesino" y esta mano de caricia suave! El "hijo de las llanuras y colinas", que abominaba del asfalto que ahogaba a las madreselvas y cuya boca era pequeña para beberse el viento de los prados, ahora, sin renunciar a la dicha y el canto de 1955, le da algo de sí mismo a esta ciudad, vista más tibia, a través de la amiga que vive en ella y le cambia el sentido de luces y sombras.

En esos encuentros y en esas alabanzas, la vida sigue. Es como una pequeña filosofía: la vida sigue mientras la muerte siega. Nunca Cunha ahonda demasiado en esos temas y en esas preguntas de fecunda hondura. Tampoco ahonda lo necesario, en la reclamación de los interrogantes.

En este Cuaderno y el anterior, pesan los años de su niñez, que le siguen y le acosan. Primeramente, los evoca con ternura; después, en la oscuridad que se acerca.

Hölderlin volvía siempre la vista a esos años de su niñez "como años de paz y libertad en que, dice Dilthey, aún no pesaba sobre él, la coacción de la ley del destino".

Es la ley que alcanza a los poetas, con los deslumbramientos y los lutos...

"A solicitud de los pájaros".

Es el tercer Cuaderno. Comienza con la salida de "una apariencia grisácea". Viene "con la tristeza del adiós de las estrellas que se bifurcan"... Está ausente la tibieza inicial del alba. A veces, se mezclan los prosaísmos con el lenguaje académico y como de altura astral, que le caracteriza. Pero la imaginación poética y la fecundidad de sus metáforas no le abandona nunca. El sol se le acerca, abre la puerta y le pregunta "algo" "a propósito del camino o acerca de los pájaros". Y él consulta "la guía de los cielos aún sin tráfico"...

El poema "El viento, mi vecino", alcanza sentido y color silábico en imágenes muy expresivas y hasta familiares, por el tono y el modo. Hay en ellas como un recuerdo de Juan Ramón Jiménez y hasta aquel saludo tan cordial del "Muy buenos días aldea: Soy tu hijo Juan el nostálgico"... Aquí también:

"El aire circular en torno desayuna
Buenos días el viento de al lado me saluda
Buenos días un momento"...

Pero la condición Joyciana, le acomete. Deja dulzuras y comprensiones tibias, y entra en la pausa que hace el mar, para que el tiempo beba. Bebe la tarde "en su taza de cobalto conteniendo el aliento"... El poema es ilógico y desordenado, pero de propósito. La lógica del poeta, reclama su parte de ilogicidad y el orden, un desorden enhiesto y haciéndose "el suficiente". Es como una confusión para "ambientar el pensamiento"... Mira y remira el paisaje desde una ventana ideal. Se le pueden confundir todos los crepúsculos en una tinta o, al revés, una sola tinta aparente

descompuesta en mil formas de crepúsculo. Entra en un fino filosofar, pero no avanza por esos caminos. Siempre los deja a medio transitar.

Da finalmente una autodefinición en el poema "Alguna vez y por grados": siempre líricamente diferente, en retorno cíclico "en ininterrumpida continuidad". Castellanos Balparda, en la ilustración "in género" de este poemario, lo define con acierto: vaso, pipa, veleros, capitel, pie estampado en la arena, anzuelo, arco. Algo, o mucho, de la concepción constructivista: la idea abstracta y la dispersión concreta "en idea, forma, cosa".

"Sermones sobre el terreno".

Es el cuarto Cuaderno. El primer poema, muy extraño, se titula "De la hora, del te".

"Saldré goteando pasos como otras tantas pausas
Intercalando espacio entre mirada y mirada
O entre celaje y celaje de la rosa crepuscular"...

Aquí se advierte una mayor perfección de la forma, eliminando todo prosaísmo.

Al otro extremo de sus cosas comunes, un aire dibuja sus "transparencias". Los poemas son largos, descriptivos, casi filosóficos.

"Quien nos retarda el tiempo adelantando los relojes
Quien nos posterga el corazón ramaleándonos la sangre
Quien nos pone la ternura a enfriar en asépticas neveras
Que es lo que más licúa los sesos y los sexos"...

De ahí pasa a un poema sobre la energía nuclear.

"Tu silencio a modo de hacer tiempo
Tu tiempo a la manera del silencio
Nadando a contracorriente de los tiempos
que corren
Alimentados a más no poder a
gasolina y espanto"...

Es la reyecía del dínamo y la revolución de "los jazmines sintéticos"...

Del "baile de la tierra", pasa al sol "como un látigo vertiginoso"... y al viento, con 'sus largas barbas de chivo frenético"...

El, que no tiene dioses, ama a la Tierra de vientre infinito "Tierra, amor mío de innumerable rostro"...

Vicente Martín, dibuja el poemario: una mano, levemente aprehensiva en un conjunto de dispersiones inconexas...

"Guardián sin relevo'.

"Guardia sin relevo", es el quinto Cuaderno. Aquí recoge las anunciaciones misteriosas y sus signos llamativos:

"Paso un azul, un negro, un gris, un malva
Un verde un tornasol un rojo un blanco
Suena de torre en torre una campana
El día de mi canto"...

Al final "se levantaron mieses, juncos, pinos / árboles sólos altos solitarios / y memorias se alzaron y el olvido. El día de mi canto"...

En el poema "Noche incógnita", revela cuanto ella entrega a los que hurgan en su sombra dadivosa y en sus enigmas inescrutables. Es como "boca llena de enigmas"; y "de soles sordos". No quiere mirar hacia atrás, como en la prohibición de la mujer de Loth, pero mira. Pregunta por sus días que temblaron y por sus mañanas rosadas y por las noches silenciosas y por las que le habitaron. Son oraciones dolientes, y de recordación melancólica. Es el libro de las entornadas cavilaciones: de tanto ir y venir de duda en duda...

"Tierra perdida".

Es el sexto Cuaderno. Es de 1959 y va ilustrado por Jorge Damiani. Comienza por un poema, "El Día", que me da dos oportunidades: citar la perfección del soneto

y el consumado arte de enhebrar bellezar con motivos aparentemente tan sencillos, como el aparecer y el desaparecer del día, sin penetrar en los dominios filosóficos para extraer conclusiones trascendentales.

"Galopó, galopó como un caballo
Sin más dejando atrás grillos y gallo
Y frescores rocíos suavidades
Se le escuchó tropel y resoplido
Cuando quisimos ver ya se había ido
Devorando distancia y soledades"...

El día sale, galopa y se hunde en la noche. Idea simple, pero sentida con belleza por quien vivió intensamente ese paso o esa carrera o el inolvidable rumor profundo del tropel que llena de habitantes el aire quieto.

La infancia perdida, que tantas veces evoca y evocará en los libros todavía no analizados, vuelve aquí, con el tono de melancólica ternura que en él toca cuerpo y alma:

"Vengo a pasar por estos campos
Donde perdí mi infancia entre dos albas"...

Los recuerdos, son tratados casi como objetos, pero los zarandea con profunda gustación crepuscular.

Evoca igualmente la tierra abandonada, cuando tocaron con insistente llamada, las campanas de la ciudad. Es como un dolor clavado que no podrá, y tal vez no querrá, arrancarse jamás.

Hay tanta fuerza en estas evocaciones, que compone un raro poema —el tema no ha inspirado a muchos— sobre la muerte de una vaca, en que une alma de poeta, vibración del paisaje y drama descomedido de esta muerte, unificada con mañana y tarde:

"Murió la vaca overa
Y fue Pedro a cuerearla
Era un día de invierno
De llovizna alternada
La vaca estaba quieta

Era overa la tarde
El cielo no entendía
Y nada dijo el campo
Y la muerte fue overa
Después sanguirosada
Quedó patas arriba
Desollada la tarde"...

Solamente un poeta nacido en el campo y unido a él con todas las garras del recuerdo y la emoción, puede identificar así, el hecho, en apariencia indiferente de la muerte de una vaca, con el luto de la tarde, el silencio del tiempo y del cielo, la identificación dramática de los elementos con esa muerte. No es el "nada ha muerto" cuando muere un animal servidor del hombre: murió una vaca y se trasmitió, a la tarde y el campo, un dolor desollado...

El traqueteo de los carros, las voces ordenadoras, los resoplidos de caballos, el jadear de los perros, los cantos de muchachas que quiebran el encanto del atardecer, revelan una fidelidad implacable al campo, a esa sinfonía agreste, ya grabada para siempre en el alma, como si fuera el testimonio de la misma identificación humana que sintió Beethoven, cuando escribió su inmensa Sinfonía Pastoral, cuyos acentos vibran y vibrarán por siempre, cuando se quiere perfumar las meditaciones.

A veces, ultrapasa el nativismo y la poesía gauchesca y la campesina y entra en algo así como un biomorfismo, es decir, y en mi entender, vida transfigurada y hasta transmigrada, en la vida agreste del campo.

"Hoy amanso la tarde yegua arisca
Cosquillosa, enterita y sin embargo triste
Nostálgica sin duda atada a un poste
Los ijares tan húmedos de lejos
Y de sombras los ojos y los vasos"...

La acaricio, la palmeo, la calmo
La colmo de ternuras casi humanas
La hablo, la peino las morenas crines
Y hasta el belfo le palpo entre resoplo y soplo

Pero tiembla y me esquiva y se resiste huraña
Ella la tarde yegua zaina
Recortándose al fin esbelta entre dos luces".

El poema, no es la yegua, sino la tarde, que es así, en un audaz impulso de biomorfismo, la yegua arisca y zaina, que desea domeñar para la amistad emotiva y soñadora.

Damiani interpreta también este Cuaderno de "Gestión Terrestre": son poemas de árbol y nido; de bestias y seres humanos; de ideas y regresos; de vacas muertas y sombras desolladas; de tarde arisca y yegua cosquillosa...

"La sortija del olvido".

"Es el séptimo y último Cuaderno. No lleva ilustraciones. Es un conjunto de sonetos que se puede clasificar de esta manera: sonetos indiferentes, lanzados como al desgaire a la vida formal; sonetos expresivos, sin una motivación muy profunda; sonetos de belleza a mano, para hacer vibrar algo hermoso aunque sin nombre preciso; sonetos de amargura en boca; sonetos de filosofía inconclusa.

Comienza con un soneto hermoso, sobre el pensar sin destino. Es filosófico, pero de corto andar. Es como la complacencia de mirar lo existente sin la manera segura de una ideología orientadora, que deje mejor sabor que "el nunca sabe nadie nada", oscurecido de escepticismo, colindante con el pesimismo, sin serlo de verdad.

Pasa luego a poemas amargos, como en el sentir, "negro a lo negro a su negrura", y sube hacia la luna para indagar o esperar que se indague, cuanto pasa en ella con las arenas removidas por las palas de la Astronáutica:

"Ahora iremos a ver lo que te pasa
Si tienes un rincón para una casa
Donde un niño mañana diga un verso!..."

Se interrumpe para referirnos su regreso a la tierra de su infancia. Y entonces la melancolía entra arrolladora y le pone de frente al imborrable recuerdo siempre morado. Y

de ahí pasa a la filosofía de las cosas y seres comunes, que nunca define lo bastante. ¿Qué es el humo? ¿Qué dice cuando sube? ¿Es sólo humo acaso, como nada? Pero el poeta no está armado para sostener la reflexión metafísica. Por eso calla y se aleja, y pronuncia la frase de un heterodoxo acometido por fría y desdeñosa herejía:

"Que en menos que se dice canta un gallo
Suele uno ensartar tanta bobada"...

El sabe que no hay bobadas en el aire y en el humo; que otros poetas los cantaron con belleza y hondura; pero no está su espíritu, ahora, en este momento, para estas meditaciones.

Dijo el poeta argentino Julio Arístide:

"Entre el ser y las cosas
hay una desierta pausa
atravesada por relámpagos mudos".

Como él lo expresa, a veces "las cosas tienen la sangre ciega".

Así, con el aire, el sol, el humo. Y con la angustia "que es el dolor sabroso de la nada"...

"A eso de la tarde".

Este libro se publicó en 1961. Es un conjunto de versos generalmente cortos, ligeros, suaves, rítmicos, de fácil comunicabilidad. Anda como un aeda o mejor, un payador-aeda, con su guitarra al hombro, en el recorrido de los caminos, en su orgullosa cabalgadura:

"La mañana era en el anca
De mi caballito bruno".

Los poemas son como de un género muy hispano, "los decires". El motivo y el ejemplo, van en el poema "Quién me lo dijera":

"Le estaba diciendo al sol
Hoy tarde le iba diciendo
Mi sombra se iba perdiendo
Quién sabe si él no la halló".

Su guitarra, la fiel compañera de su andanza que es "boca de sombra y luna"; "la calandria" confiada que "volaba hacia el río"; la "Taba", juego de azar y pulso firme, son como evocaciones nativistas. El va con su canción a flor de labio y pena:

"Yo tenía una canción
La canción era mi vida
Su pañuelito a lo lejos
La tarde que se me iba".

Se oyó de la voz el eco
Se perdió en la lejanía
Y después vino la noche
Sobre los pasos del día".

"Yo tenía y ya no tengo
Ni ya tendré me decía
Me marcharé antes que sea
Silencio de abajo arriba"...

Su versificación es rítmica, sencilla, espontánea, muy cancionera; pero se siente perdido. No sabe que hacer. Ya no le queda ni sombra. Se desentiende de la academia y confiesa, a veces en nativismo y otras, en puro criollismo, un acto de fe que arranca de su desolación:

"Estoy todo a escuchar pongo el oído
Pego la oreja a cuanta coyuntura
Y le digo ahí nomás si usted me apura
Que al pájaro conozco en el pitido"...

Sus cantos son adoloridos, de un dolor sencillo, sin trascendencia agregada y falsa, como acunados y mecidos suavemente. Ese dolor sencillo, no deja diariamente de dolerle.

De canciones y sonetos, pasa a otras formas líricas. Es la parte del libro que se llama "Espacios".

"Venía yo de vuelta,
Y era ya hacia la última
Instancia de la tarde
Y me encontré el poema
Hacia allí donde nadie
Mira ni espera nada".

"Su luz viene del silencio.
La luz que viene de dentro
Sin duda la que yo quiero
Será la luz del silencio"...

Como en sus mejores poemas pastorales, se advierte una identificación de cosas y seres con su alma, y un humano-morfismo de los elementos, como esa hermosa realización de la tarde dichosa, fatigada, que llega y se derrumba. "Tropezando, cayendo, dando tumbos / La tarde se desploma"...

La tristeza, que siente como "de recorrida" por cuerpo y alma; el silencio que le sigue como perro fiel; los recuerdos, que no le dejan tranquilidad a su sueño, no paralizan sus poderes, vertidos en tantos poemas. Siente que "camina solo y sin camino". Pero nada se ha perdido. Su confesión tiene algo de airada:

Más puede y quién te dice que aún me quede
Por desollarle el rabo a mi destino"...

Cunha ha encontrado en las cosas, en los seres humildes, muy humanos, y en los irracionales habitantes del medio ambiente, la "flor iluminada"...

Wiechert, gran poeta y gran novelista, pone en boca de dos personajes este diálogo: "¿No te apiadaste nunca? —"Sí, muchas veces me apiadé". —¿Y no sabías que uno se ilumina cuando se apiada?" —No lo sabía". Y entonces inclinaron el rostro hacia las aguas negras, y al hombre le pareció que en el fondo veía una flor iluminada"...

Cunha la vio en varios lugares: en las aguas oscuras; en las nubes negras; en los silencios estrujadores; en los muros grises y en su propia desolación. Por eso su canto cobra tanta altura...

"Pastor perdido".

Va precedido por dos citas: una, de Antonio Machado y dice "se canta lo que se pierde" y otra, de E. González Martínez y dice: "Halló más de lo perdido". En su "Elegía Inicial", narra sus búsquedas y desconsuelos.

"Y miró y suspiró qué vio entretanto
Todo de tan lejano y hasta borroso
Así de pena a pena y desencanto
Fue transeúnte solo cenizoso".

Va a contratiempo y contraespacio, como un "solo tropero en fin de sus recuerdos". Es como "un pastor de lejanías". Las imágenes, son parecidas a la poesía nativista, pero diferentes, como llevadas a un plano existencial. Es pastor perdido y pastor en sombras, en viva sinonimia, "detrás de nuncamases". Por eso, "tras tanto conllevar penas y duelos / a deshoras pues sé que pastorea / Sus rebaños de nubes en el cielo"...

Un tono de Manrique sobre la vanidad de cuanto se posee o se pierde, pasa por el poema, aunque con sentido nativista o campesino:

"Cuando lo que nos queda es lo de menos
Si que se aleja todo a cada paso
Y a poco nos sintamos casi ajenos
O sin casi mejor en todo caso".

"Que uno vuelve a buscar lo ya perdido
Por solitario atajo o carretera
Y procura atraer con su silbido
Lo que se fue y no encuentra la manera"...

Luego de la "Elegía Inicial", llegan los "Sonetos entresueños". Son versos distintos, de 11 y 14 sílabas: recuerdos de infancia, del campo, de luces muertas y de sombras vivas.

Anda, es andar, en lo intemporal, entre "aquel allá perdido" hasta su "extraviado aquí". Con la forma del soneto, conserva el sentido de la "Elegía Inicial": son poemas de

querencia, es decir: amores al universo de ser y cosas, que quiso y cuya presencia se apegó a su alma con dulce y melancólica vivencia. Sus fantasmas le cercan y le acosan, y despierta "silbando tras la mansa majada". Las voces, secretas y vivas voces, le llegan, pero él no supo ni sabe ni sabrá lo que tienen: todo lo trajo de Illescas "entre sus latidos". Es una hermosa convivencia del poeta con sus recuerdos agrestes. Todo el poema es de tono campesino. No es nativismo propiamente expresado: es un camperismo o campesinismo: querencia del pago, como unidad activa de poeta y medio. El caballo moro de su padre; el malacara que él ensilló; la petisa overa del peón y luego los personajes vivos y humanos: Pedro; el loco Pedoya; el maestro Regino; el tío Antonio; la negra Clota "rodeada de negritos, cada cual más opaco".

Juan María, Juan Erguiz, el Picado, "atropellado y sulfuroso" y el boliche de Cáfaro, el Chicharra, el Casiano, la Isabel, la Rosita y la vieja Carmela "que vigila ojo alerta", siguen las evocaciones, pero con menos fuerza lírica que al principio del poema, cuando buscaba afanosamente lejanías.

En las "Décimas finales" (el libro presenta tres partes: "Elegía inicial", "Sonetos entresueños" y "Décimas finales"), escribe versos de 10 estrofas de siete y ocho sílabas... Protesta por cuanto perdió "como es perder la alegría / hora a hora y paso a paso".

No sabe cuánto le queda y cuánto se fue "en este mundo enemigo". Ya no tiene vacas, caballos, majadita de ovejas, ni tampoco sus "pájaros interiores": esas presencias le cercan y cree que le cercarán hasta el fin de sus días porque son como "sabor de sus sinsabores"... Lejos de su querencia, se le ha borrado gran parte de su paisaje, "diría todo lo que traje / y un poema si me apuro"... Pero el aire le puebla su vacío: "Mas suelo curar mis males / con cierta agreste fragancia"...

Quisiera volver a esos pagos lejanos, donde moran sus amistades: los pájaros, los trigales, su caballo, las fragancias sorbedoras, el pastizal como almohada telúrica de ensueños. Le da carácter social a su décima y recuerda al llorado doctor Eliseo Porta, gran poeta, gran prosista, que un día emigró de Montevideo, con su profesión de médico desempeñada

con grandes perspectivas económicas, para servir a su tierra de Artigas, con cuanto había tomado de la Universidad montevideana:

"Habrá que planificar
Que es eso pues lo que importa
Y tal dice el Dr. Porta
No todo será sembrar
Hay también que pastorear
Que tal es nuestro terreno
Hay campo que solo es bueno
para la oveja y la vaca"...

El sentido social de estas décimas —décimas de generosa filosofía social— se expande en poemas soñadores: la división de los latifundios, la fiscalización de los minifundios o su justa acumulación, el bien de los desposeídos, la tierra abierta a la esperanza de todos y no solamente a sus lágrimas, acunadas en la desposesión...

Decía Dilthey, en el estudio sobre Goethe, que "la poesía es representación y expresión de vida. Expresa la vigencia y representa la realidad externa de la vida. En la vida se me da mi yo, dentro de su medio ambiente, el sentimiento de mi existencia, una actitud y una posición entre los hombres y las cosas en torno: estas cosas y estos hombres ejercen sobre mí, una presión o me infunden fuerza y alegría de existir, postulan algo de mi yo, ocupan un lugar de mi existencia"...

Así es en la poesía de Cunha: representación y expresión de la vida campesina en la multiplicidad de sus efluvios; una actitud y una posición frente a seres, cosas, hombres; una dulce presión, melancólica o alegre, sobre su alma, al punto que ocupan un lugar en ella, sin intención de abandonarla mientras dure sobre esta tierra que canta, porque ama con toda la profundidad de sus sueños.

"Palabra cabra desmandada".

Un conjunto de citas de Rubén Darío, Rodó, Herrera y Reissig, Eugenio Ionesco y Octavio Paz, sobre el valor de

las palabras, su uso, lo suficiente y lo penoso que ofrecen, la huida que las acomete y el castigo de azotarlas hasta que chillen, preceden al libro y revelan el sentido fundamental que anima el poemario de 1971.

Octavio Paz, justamente, ha dicho: "Se levanta la palabra; Anda / Sobre un hilo tendido / Del silencio al grito". Vale más esto que pedir el azote para ellas, aunque tomadas del rabo, chillen como condenadas...

En el primer poema del libro, reconviene a la Palabra y se defiende de la imputación oscura de que se le hace víctima, de no encontrarlas o apresarlas para decir cuanto quiere.

> "Es contigo la cosa pues Palabra
> Palabra sin palabra loca cabra
> Tal lo que dice por ahí el comento
> A tu huida atribuyen mi zozobra
> Y a su infidelidad lo sé de sobra
> Achacarán mi fin cualquier momento"...

Con humor e ironía, no se atreve, sin embargo, al azote aconsejado por Octavio Paz. Pero no le dura mucho la tolerancia. Le pregunta qué le queda "De aquel inocentón decir primero / Voz tibiecita, toda temblorosa". Y responde "pues es la patada, el manotazo / la mordedura el golpe el arañazo"...

Nada sería, o no sería mucho, si aquí quedara la cosa... Cunha se enoja y usa el lenguaje más duro e inhóspito para una poesía, con prosaísmos increíbles. Sus palabras son expulsadas de su academia con las peores combinaciones asociativas. Decía Antonio Machado "trata de poner juntas las palabras, de tal manera que ejerzan entre sí una misteriosa reactividad vital, y desprendan así su contenido secreto de asociaciones, para producir en el lector, una experiencia que enriquece las profundidades del espíritu de manera realmente única"... Nada de esto aparece en los primeros poemas de Cunha; las inculpa de su huida, su desnudez, de su poquedad. Y pronuncia palabras sumisas, palabras impúdicas, palabras peleadoras, palabras tan indomables como los potros de sus campos. Ellas podrían contestarle: "Si no te

alcanza cuando te regalamos —y vaya si ha sido largo y hondo el regalo—. ¡Abur! búscalas en otro reino de cabras desmandadas".

Y justamente es lo que ha hecho. Las "dientes de leche", las que pechan; las mansas, las potras, pasan y pasan hasta que venga un sosiego de reconciliación con ellas y sobrevenga el trasojado quejicoso que les reclame el zumo de su contenido. Si hay algunas que se asemejan a erizos, "hay también una muda, otra con rizos / y dos que emparejan con iguales"... Pero se enfurece de nuevo, porque no logra la bonanza completa de una posesión integral y está dispuesto "a darles" "hasta que cantes loca casi ardiendo". Al final, después de tanta imprecación, abre la mano generosa con un premio "la acaricio, palmeo, me sonrojo" y es verdad en él: "De puro satisfecho uno se queja / si de entre tanta y tanta palabreja / Sale la que uno justo necesita".

Le llegan las palabras que saltan, las que embrujan, las que le abrasan, las que hacen llorar y tiritar, las abruptas, las que despejan y renuevan la fe. Aconseja elegir "la que tenga filo y punta", la que junta "odioamor"... "Que ante tanta amarilla roja ira / no vale la palabra que suspira / sólo valdrá si corta en tanto cante"...

En el poema 22 —de los 45 sonetos del libro— utiliza las palabras rebeldes, las castigadoras de maldades, las azotadoras de injusticias. Llama "bastardos de los diablos" a los que gobiernan con negociados canallescos, a los opresores de los seres indefensos, pechados y pisados "venga o no al caso enarbolando sables". Continúa el poemario rebelde, al estilo —no la forma— del quejicoso Martín Fierro contra la autoridad injusta y opresora. Busca la manera de sobrellevar sus reveses y quisiera retroceder al tiempo perdido de su infancia y juventud. Surgen los poemas de evocación y dolida esperanza y hasta el poema de simple filosofía criolla, como el señalado con el número 31, donde canta el camino finito, el infinito inapresable, las vueltas, los contrastes existenciales y la hábil manera de resarcirse de cuanto le va mal y le duele. Finalmente el poema político social, en que aparece la paloma picasiana, símbolo de la izquierda pacífica, la que, traerá la primicia, a las bocas sedientas de justicia. Recapitula el uso de las palabras y las clasifica.

Sabe que muchas son buenas y merecen premios y otras, son "propias yeguas" y "locas cabras". Y aconseja: "Recuerda cuando vayas pues a usarlas / Lo primero enlazarlas maniatarlas / Digo que cada vez que las precises". Sus sonetos posteriores, son de protesta. "Y mis cantos son ya pura protesta / Que protesto soneto tras soneto"... Ingrato, indudablemente ingrato con las palabras que tanto le dieron y tanto bien le predicaron, Cunha, se despide de ellas, apellidando, como en el título del libro, "Cabra, Palabra cabra desmandada".

"Puesto que cabra al fin al monte tires
No te veré ni nunca más me mires
Muda al hondazo sorda a mi silbido
Si cuando quiera ver entre ida y vuelta
Vaya a saber por donde en que revuelta
Para siempre jamás te me hayas ido"...

El poeta se descontenta de sí mismo. Yo les digo: "No le hagan mucho caso, palabras de sus poemas de inflamada protesta. El acaba siempre afligido, pero vuelve siempre al mismo paso! Es que le acometió la tortura que ensombreció a James Joyce: las palabras no le alcanzaban para decir cuanto quería. Fue la tortura de Kant y la de hoy de Heidegger. Fue la de Hölderlin y la de Rilke... La de Borges y la de Paz... La de Herrera y Reissig y la de Oribe... No huyáis de tan noble alma: ya habéis escuchado.

"Te digo adiós frente a la escasa lumbre
Pero éste es mi hasta luego de costumbre
Hasta la vuelta pues hasta la vuelta".

Ya lo sabemos. Como decía Roberto Juarroz, el profundo autor de "Cuarta poesía vertical":

"Y seguimos buscando su suma / en una sola palanca / pero sin saber qué queremos levantar, / si la vida o la muerte / si el hecho mismo de hablar / o el círculo cerrado de ser hombres".

3. — CARACTERES.

Encuentro los siguientes caracteres en la poesía de Cunha:

1) Es una poesía caudalosa, de poemas generalmente amplios, poblada de multitud de imágenes, de una vigorosa densidad metafórica.

Cunha se puede expresar libremente en cualquier forma poética, restringida o amplificada; breve o caudalosa; de ritmos medidos o desbordados. Si es verdad la frase de Thomas Mann, que la primer obra de todo poeta es como el instrumento que explica el trabajo lírico posterior, el primer libro de Cunha sería como el señalero de toda su producción, no en la longitud de todos los poemas, sino en el sentido caudal de la totalidad de su producción. Y entiendo por sentido caudal, una rebosante facilidad en la composición, que se acompaña por una vasta diversidad de temas. Tanto en los poemas breves como en los de extraña longitud, este sentido caudaloso, se manifiesta como una virtud que le permite la mayor libertad y multiplicidad de su expresión lírica.

2) Poesía de un versilibrismo a veces ajustado a las normas de tradición y otras, desbordado, hasta el punto de confundirse con un prosismo suave o áspero; pero mantenido con riqueza de su manifestación interior. Compone, muchas veces en verso, casi prosa, y en prosa, casi verso. No es el ritmo interior de Walt Whitmann, ni el sostenido tono de Sabat Ercasty, ni el exceso de prosa de Busquets o de Ponge, los dos magníficos poetas franceses. Es una prosa poblada de verso y un verso inundado de prosa, pero siempre con sentido y expresividad poéticos.

3) Un subjetivismo melancólico, angustioso que, si lo tilda de lúgubre, es verdad que nunca llega a la lobreguez. Cunha objetiviza y subjetiviza al tiempo —me refiero al tiempo poético, no al físico y gramatical—. En los dos casos, alcanza su propósito o condensa el poema o le da amplitud expresiva desde su interior.

4) Está más cerca de Sabat Ercasty que de Neruda, aunque confiesa a Neruda y no a Sabat Ercasty. En realidad, como se ha demostrado en forma concluyente, Neruda es buen deudor de Sabat, que influyó, de forma visible, en

su "elan" lírico. Si se toma un poema de Sabat y uno de Cunha, con similar extensión, se advierten, de inmediato, dos diferencias saltantes: mayor ritmo en Sabat y mayor musicalidad. Los poemas de Cunha, son más bien ásperos y a-rítmicos. Más tarde, en las Bucólicas, en las Églogas, en los Tercetos al estilo de Miguel Hernández —aunque diferentes—, pondrá mayor sentido rítmico en sus poemas.

5) Complejidad de las formas, del lenguaje y de la estructura, en un pensamiento relativamente sencillo. "Si lo que escribo parece difícil, dijo James Joyce, se debe a los materiales que empleo. El pensamiento es siempre sencillo". No es del todo verdad, aunque él habla de lo suyo; pero hay verdad general en esa fórmula. Harry Lavin, en el comentario de ella, expresa que "los materiales fluctúan continuamente con una velocidad cinematográfica. El pensamiento aspira sin cesar a la permanencia del mito"...

En Cunha —lo mismo que en Joyce—, el pensamiento no es tan sencillo ni se deja apresar con facilidad. En cada enervación de la complicada sintaxis del irlandés, aparecen pensamientos profundos. Las palabras las toma como ropa inerte, las retuerce con vigor y las pone al sol, resplandecientes, como si nadie las hubiera visto antes. En Cunha, el conjunto del pensamiento no es complicado. Tal vez pudiera realizarse una síntesis sencilla, sin mengua de la profundidad. Pero también aparecen ideas que no son comunes un discurrir de otro lugar no comúnmente visitado. Algunos de sus alambicamientos, no surgen únicamente de la forma, sino de la substancia, que no ha logrado simplicidad, sea por la poquedad de las palabras, "desmandadas", sea porque las profundidades rara vez encuentran la sencillez a mano.

6) Multiplicidad de formas y métricas; de ritmos y de rimas; del silabario académico y del popular y a veces prosaico; de las buenas y malas palabras; de la versificación de escuela, a la versificación de nativos y campesinos. A veces, dentro de una misma composición, proliferan formas, métricas o ritmos diferentes.

7) Una presencia interior, en el cuerpo del poema, dándole densidad y sentido a la composición. En toda lírica, hay poemas vacíos y poemas densos; poemas con decir profundo y poemas sin ellos. Sin embargo se dan poemas vacíos,

del punto de vista filosófico o sociológico, que se justifican por la teoría del poema en sí mismo, poesía pura, plena de sonido y musicalidad. Los poemas densos, obligan a pensar, para seguir el vuelo del pensamiento, siempre complejo. En Cunha la densidad choca con la facilidad generalmente querida por el lector. Es menester desentrañar cuanto dice. Las palabras abundosas y, a veces tropicales, son instrumentos de valores que desean vivencia de multitud o de soledad.

8) Poesía de palabras multiexpresivas, con riqueza de contenido variable. Por lo menos, hay en los poemas grupos de palabras que podemos clasificar de esta manera: 1) Palabras claras y fragantes; 2) palabras oscuras y lunáticas; 3) palabras brillantes y alucinantes; 4) palabras crueles y torturadas; 5) palabras enloquecidas y "corceleras".

El drama de los poetas, es el drama de los filósofos: la búsqueda implacable de las palabras capaces de revelar o las modalidades del sentimiento y del pensamiento o los grados del saber. Las oscuridades del pensamiento, derivan de las dificultades de entender a través de los instrumentos insuficientes para toda la matización del pensar, que son las palabras. Nada tiene de extraño que Octavio Paz, aconseje castigarlas hasta que chillen; que Joyce, las haga sangrar y que Cunha, las maltrate porque no se rinden al vasallaje que desea imponerles. En los primeros poemas, las palabras son oscuras y lunáticas; en "Rosamía" son claras, brillantes, alucinatorias; en "Palabras, cabras desmandadas", son crueles, torturadas, enloquecidas, como puestas en corceles presa de vértigo.

Las toma indiferentemente de la academia, del habla popular, del folklore o del arrabal.

9) Cunha posee un estado poético connatural a su ser, como si no pudiera expresarse, de manera cabal, fuera de la poesía. De ella no se podría decir, "en el principio era el verbo, o el delirio, o la acción". Más bien: "en el principio era la palabra poética", y sin ella, amada o desgarrada o abofeteada, no se podría revelar el alma del ser propio o de las cosas. Se advierte, que siente la necesidad de la prosa, cuando la descripción y su ansia llegan a su alma, pero el poema ocupa el lugar de la prosa. Se le parece, es cierto, pero es poema, es verso y no prosa, en sentido auténtico.

10) Poesía de transubstanciación de las cosas. Las cosas son como especies comunes, en formas y vivencias, más allá del tiempo cotidiano. Hölderlin, Rilke, Trakl, veían en los seres inferiores, la imagen diluida o expresiva o fuertemente reveladora, según casos precisos, de la Divinidad: "Cronos, padre del éter y de la noche eterna y del silencio, vencido por Orfeo con la música, el canto y el número parmenideano'. Todo lo limitado se hace ilimitado; todo lo profano, sagrado; todo lo afónico o silencioso, voz y canto; todo lo que es cosa o ser humilde, se trueca en ente, con presencia viva.

11) Un sentido vivo y realizado de lo que se ha llamado "el yo mismo", la realidad viviente y no la abstracción vacía del yo "como una continuidad en la que se encuentran asimiladas todas las experiencias de la vida pasada".

En toda su obra poética, se encuentran los elementos del "yo mismo", vivencia activa y real del yo; unidad del yo en el proceso del ser, ser; continuidad del proceso de realización poética. A veces, es como un ensimismamiento circular. Va y vuelve a su fin; luego al punto de origen y de éste, nuevamente al fin.

12) Unidad substancial de Naturaleza y Vida. En los auténticos poetas, Naturaleza y Vida, deben ir unidos. Dice Whitehead, "La Naturaleza sólo se la entiende si se la une con la Vida, y la Vida, supone la Naturaleza física". Nadie amó más que Cunha a la Naturaleza; nadie la cantó con tanto fervor. Pero ella estuvo unida a su Vida, que solamente encontraba paz en la unión de ambas.

13) Unidad de cuerpo y espíritu, como complemento de lo anteriormente expresado. Cunha no disoció cartesianamente las dos unidades vitales que mueven el mundo. "La desastrosa separación de cuerpo y espíritu, impuesta por Descartes, es responsable de la ceguera de la ciencia", afirma Whitehead. Y yo agrego: "y del espíritu", que no puede sólo agitar sus brazos y sus piernas en las nubes desoladas.

Cunha llegó del campo a la ciudad y trajo ese tesoro. De ahí la densidad de sus poemas y de ahí, la sensación de maciza fuerza de sus hallazgos poéticos.

14) Poesía de fraternidad con los seres humanos má humildes, en especial con ellos, y con los seres colindantes del universo; con su soledad, su dolor, o el estallido de la

alegría entre los bosques de su infancia en los retornos de explosiva unidad; con los recuerdos-niños, entrañados de su alma. A veces, parece oscilar entre un panteísmo pánico y bucólico, en solidaridad emotiva, y una fraternidad franciscana con sus hermanos, los elementos del "Himno al Sol"...

15) Poesía de una metafísica levísima, que no asciende ni desciende al sentido o poder de las esencias, limitándose a rozar los existentes con la indiscreción de preguntas sin respuestas, no queridas, ni buscadas ni inquietadas por la fuerza de los interrogantes. Sin embargo, palpita una inquietud pasajera de la "metafísica del sentir", tan patente como en Selva Márquez o en Alvaro Figueredo.

16) Es más bien una poesía filosófica, en parte, de la naturaleza y los valores, tan exaltados por Lavelle, el moderno filósofo de los valores. En verdad, nadie puede prescindir de ellos, cada vez que enfoca, aprecia y juzga. Cuando vibra con la naturaleza, ella le entrega sus poderes, que él trueca en valores poéticos, que se trasmiten con el poder inicial y hasta multiplicado, de su vibración de contacto. Es una filosofía sencilla, pánica, de simplicidad de lirios del campo, sin mayores pretenciones y hasta con temerosa huida de las profundidades.

17) Poesía a-religiosa, pero no de manera total, como si el universo se bastara a sí mismo y solamente fuera una madeja de procesos naturales. Cunha utiliza el "residuo" religioso y sus virtudes, sin precisarlo nunca y sin confesarlo jamás. Su pureza en el contacto con los seres humanos; su inclinación franciscana sobre animales y seres; sus valoraciones sencillas y efusivas; su sentido de amistad, comprensión, solidaridad extendido en los poemas; la gustación de la libertad, la justicia y el amor para un mundo sufriente; la purificación de sus impulsos espirituales cuando penetran en el aire de las relaciones, complementarias o no... todo va impregnado como de un poder real derivado de las bienaventuranzas evangélicas. Pero él ha naturalizado el pensamiento y el sentimiento religioso, aunque jamás lo materializa, ni busca en la materia o en la evolución material, los determinantes afortunados.

Ha excluido a Dios como presencia viva; le cita dos o tres veces en su obra caudalosa, y casi sin sentido. Es

como una casi religiosidad difuminizada, sui géneris, sin confesión, pero con valores en alto, los suyos, custodiados casi siempre por Pan y por Ceres, como figuras impropias del "Dios desconocido".

Transfigura constantemente las formas sensibles en espíritu profundo. Jacobo Kogan dijo con verdad: "El arte es la ruta y la substancia, el contenido y el movimiento, la proliferación de formas sensibles y la transfiguración de esas formas en espíritu. Por eso el arte se define como la realización de lo ideal, que es una representación del espíritu proyectado al futuro, no su fijación en la hora del presente". Cuatro conceptos son así aplicables a la poesía de Cunha: 1) religiosidad difuminizada, sin precisión ni confesión, ni substancia aparente; 2) proliferación de las formas sensibles en la temática ciudad y campo; infancia y juventud; objetos e ideas; abstracción y concreción; 3) transfiguración de estas formas sensibles en espíritu, como si éste, mitológicamente y filosóficamente, volara sobre esas formas y las proyectara con luz sobre el espíritu; 4) proyección al futuro, presente siempre en su alma, como exigencia de la realización total de su lirismo.

18) Denudación de los límites en palabras y contenidos, cuando irrumpe su mal genio por lo dado que se esconde y quiere hurtarle su presencia poemática. Extralimita su canto y se hunde en una nadificación que tampoco le satisface. Como diría Concha Zordaya: "El espacio a la deriva / perpetuándose de gracia / cruzaré delgadamente / hasta llegar a su nada"... Pero la nada, no es nada: está llena de sus ansias, de sus desvelos, de nidos de águilas, donde se agitan nuevas formas tendidas hacia el futuro. La matemática del límite, ha sido ultrapasada por el poeta, que prefiere el azoramiento doloroso a la quietud. Su sentimentalidad es endógena y exógena en tiempos sucesivos: viene y va de la naturaleza a sus seres y a su alma y de ésta, a ellos. Puede aplicarse a esta modalidad y esta fuerza, el sentido profundo del verso de Schiller: "Tendida como un arco el alma tuve / y un deseo como águila que sube"... Arco hacia todos los horizontes y todas las alturas...

Cunha no alcanzó el sosiego de la obra cumplida. No se mira en sus libros. No se ufana en sus logros. No le

ha llegado el silencio del lenguaje que ha vertido todos sus tesoros en los 17 libros publicados. En los estantes de su Biblioteca, esperan ocho libros más, que no son repetición de lo alcanzado; que no son mensaje sobre mensaje; que no son lenguaje sobre lenguaje. Las poderosas vertientes que dan curso a su vocación, se alimentan constantemente en fuentes siempre generosas. Es como un viento imparable. Lo dijo, a su modo, su amigo Miguel Hernández:

> "Por viento al horizonte va el molino;
> por gracia, luz, molienda y movimiento:
> y se queda parado en el camino,
> pacífico un momento,
> gracia, molienda, luz, pero no viento"...

Gracia, luz, molienda, movimiento, no duermen nunca en esta alma, como el viento, que mueve constantemente las aspas del molino sacro...

4. — EL DON DE LA PROFUNDA OMNIVIVENCIA.

Lo que más impresiona, —me impresiona— es su poder de multiplicar vivencias reales o figuradas y trocarlas en poesía, que marcha, como proceso casi inacabable. Toda su poesía, es también proceso. Marcha en una dirección, pero cambia constantemente el ritmo de su marcha. Va hacia un fin, pero cuando parece a su alcance, tiene el poder de alejarlo para que no esté nunca próximo a su ansiedad. Fue un don que tuvo Picasso, que nunca alcanzó cuanto se propuso, porque siempre lo alejó, para no tenerlo nunca a mano y para que el ideal no se realizara jamás. Si lo hubiera realizado, tendría que descansar para decirle a su obra, como el escultor italiano Donatello. "Háblame" que es como decirle "dímelo", también atribuido a Miguel Angel frente a su "Moisés". La multiplicidad de sus vivencias, es también profundidad. Toca y hace revivir. Goza y aleja lo revivido. Es el sin fin del "elan" poético que va y viene, se aleja y retorna.

"Vivencia", es vida que nos habla por medio de colores o líneas, en formas plásticas o acordes musicales. "Toda

poesía se compone de vivencias. El sentimiento de la vida, quiere recrearse en sonidos, palabras, imágenes. Es una vida espontánea, íntegra, plena, o la intención del sentimiento interiorizada y satisfecha, que irradia en la claridad de las imágenes"...

El gran poeta, es un ser que se desvía de todos los demás en un grado muy superior al actual. El poeta empieza por distinguirse en la intensidad y precisión de las percepciones, la variedad de las mismas y el interés que las acompaña. Este, es el primer elemento de la vivencia.

El segundo elemento, es la claridad del dibujo, la fuerza del sentimiento o la energía de la proyección propias de sus imágenes memorativas y las formas que construye con ellas. Flaubert, vio enteramente la profundidad de sus vivencias, cuando dijo que cuando describía el envenenamiento de Ema Bovary tenía un gusto tan perceptible de arsénico sobre su lengua, que sufría la indigestión...

En estas vivencias profundas, se dan las dos posibilidades: o que lo real sea tan idéntico a la imagen o la representación que se confundan ambos, como en el episodio de Flaubert, o que lo real quede atrás y el poeta siga su navegación despegado y alivianado de las cosas. Entonces, "las imágenes y sus combinaciones, se desarrollarán libremente, por cima de los límites de lo real".

Estos conceptos de Dilthey, filósofo, ensayista y crítico de arte, no superable, en mi entender, los he pensado muchas veces mientras leía con amor la poesía de Cunha. "Hay que buscar el fundamento de la creación poética en los procesos que se desarrollan en el círculo de nuestras experiencias. El poeta comparte este fundamento con el filósofo y el estadista", agrega sabiamente el autor de "Vida y Poesía".

Cunha pasa sobre los objetos, las cosas, los seres beastiarios, los seres humanos en una actitud ininterrumpida de convocatoria. Ellos obedecen y llegan a él, que los toma con su emoción siempre curiosa y comunicada, porque es esencialmente comunicable. Se dijo de Goethe, que "vivía y plasmaba en poesía, todo cuanto un hecho puede afectar a un temperamento infinitamente impresionable, y que esto, lo experimentaba de un modo fuerte y vivo en todo su contenido de sentimiento y que lo vivía y plasmaba de un modo puro, resuelto y con validez universal"...

Son como los tres estados de la aprehensión y vivencia poéticos: vivir el hecho, aparentemente no poético; plasmar ese hecho, de modo vivo y fuerte y a través de su poder creador; hacerle destilar su esencia sentimental, dándole una validez perdurable ya que no todos los poetas podrán darle, como Goethe, o como Holderlin o como Rilke, o como Schiller, una auténtica validez universal.

Cunha vive ese proceso de sus hondas vivencias, tanto en las pequeñas cosas de su infancia, como en las que llegan después, en el adolescente nostálgico; tanto a la sombra de los grandes árboles amigos, como junto a la majada silenciosa que pasta a su lado; tanto en la cronología de las faenas campesinas, como en el recogimiento del atardecer de todos sus recuerdos; tanto en las bienvenidas que le da Illescas cada vez que llega o cada vez que sueña, como en las desolaciones de sus noches de ciudad; tanto en los dulces cantares de "Rosamía", como en las imprecaciones, luego vencidas, de las palabras insurrectas; tanto en la Décima como en la Elegía; tanto en sus Bucólicas como en las dolientes Églogas.

Ha utilizado el lenguaje poético, de manera normal y anormal; con sentido y sin él; con caricias y con agresividades; con dulzuras y con hurañeces. Cuando se desespera, por no decirlo todo como quisiera, rápidamente evoca a Joyce, tal vez inconscientemente y escribe con él: desangrando las palabras y enrareciendo el aire en que se mueven las ideas, los conceptos, las formas del habla poética.

Quisiera tener una fe, de modo simple y no profundo. Es como una fe hecha de simples fenómenos, coloreados de valores. De vez en cuando, como Joyce, también juega con las ideas como con las palabras.

El ha envuelto todo lo suyo en ropaje extraño, nunca usado o nunca visto por ojos comunes, como lo dice en "Rosamía":

"El que huye el que vuelve y sucesivo
El que siente de pronto como olvido
Que viene y va y retorna desasido
Que se deja llevar manso y pasivo".

El mismo soneto ha sentido ese aire, que ha descompuesto su forma tradicional. En él navega siempre, con velas que se hinchan al menor soplo y se repliegan cuando arrecia.

Su vivencia interior, destila penas negras, blancas y malvas y rojas. Esa vivencia de su propia alma, se entorna sobre sí misma y escucha los silencios que hablan y las palabras que no hablan.

"Lloraré paso a paso y hora a hora;
Lloraré a cada vuelta de la esquina
Mi apresurada vida, y su demora"...

Pero no se ha quedado junto al río o junto al cerro o junto al viento. Ha removido el alma de sus vivencias y les ha despertado nuevamente su poder aprehensor.

"A cada rato viste su despido y siempre vuelve al mismo paso", como dice en "Palabra cabra desmandada".

No es una aflicción que frene sus ímpetus ni unos pasos que se repiten. Todo cambia y todo se transforma; todo es substancia y transubstancia; todo tiempo y contratiempo; todo hacer y deshacer; todo componer y entonar, mientras los vientos de Illescas se detienen para escuchar la voz del bienamado.

En los hermosísimos "Cahiers blancs", de Leo Busquets, tan gran poeta como prosista, contemporáneo, se dice: "Comprendí de un solo golpe que amé las criaturas sin otro propósito que encontrar en ellas el tiempo condensado. Antes de otra cosa, las obras de arte, son también eso: el objeto. Yo quiero construirme, convertirme en el objeto de mis sensaciones y mis ideas"...

El va y viene de Cunha, está ahí. De ahí su fuerza creadora: de ahí su poder de evocación; de ahí los multicolores de sus palabras y sus giros; de ahí los ritmos a contraviento y contrasol; de ahí este mensaje de profunda amistad con los objetos que hizo suyos como Busquets, cuando escaló, en ámbito de alas y con su guía rosada: Rosamía, —nueva Beatriz y Laura de la poesía nacional— que le tendió "lucíferas escalas", para irse por ellas, "luz arriba"...

SELVA MARQUEZ

1. — MICROBIOGRAFIA.

Selva Márquez es poetisa por su condición de mujer de su tiempo. No se sabe cómo nace un poeta. He citado a Rilke y el estudio que le dedica Stefan Zweig. Nace un poeta como un acontecimiento explosivo de la naturaleza y de la vida. Hay poetas despiertos, tocados y removidos por la necesidad imperiosa de escribir cuanto sienten y piensan y hay poetas dormidos, que tienen el alma llena de poesía pero no escribirán jamás sus poemas.

Por qué se escribe, es casi lo mismo que preguntar por qué no se escribe, cuando la poesía llega a un alma. El despertar del poeta, es decir el escribir los poemas, es un misterio, con más de sobrenatural que de natural.

Pero además, la mujer tiene una predisposición natural al arte y, en especial, al arte poético. Lo había anotado, con su gran agudeza, Ernesto Sábato, que si es gran novelista, no es menos gran ensayista y crítico.

Dice Sábato: "El arte es precisamente la creación del espíritu humano que más cerca se halla de lo femenino, porque en él no se ha producido esa escisión entre los diferentes elementos de la realidad, que se da en la ciencia o en la filosofía. Lo concreto y lo abstracto; lo irracional y lo racional, permanecen indiferenciados. El artista es el hombre que más se aproxima a la unidad y, como tal, es un extraño monstruo, mitad hombre y mitad mujer, que tiene de aquel, su capacidad para trascender, la pura subjetividad, a la búsqueda de otros mundos, y de la mujer, su tendencia a la unidad, a la permanencia en el magma primordial. La superación de la crisis ha de implicar, a la vez, una vuelta a la mujer y al arte".

En nuestro país, la mujer ha desarrollado esta conciencia, seguramente con la inspiración genérica de María Eu-

genia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou. Y así podría explicarse, en parte, la abundancia de grandes poetisas en nuestra lírica, fenómeno que no se advierte en ningún otro país del mundo. Selva Márquez es una de las grandes poetisas de ese conjunto y de esa conciencia, a que se refería Sábato.

No tuvo especiales estudios universitarios, pero completó el ciclo de la Enseñanza Secundaria. Leyó, con afán, cuanto lee una mujer que siente el preanuncio interior de su misión artística y en especial Antonio Machado y Miguel de Unamuno. Pero en ella no hay ninguna imitación o acto de presencia específico de los dos grandes de España. A lo sumo, operan como agentes provocadores de la misión, que debe traducirse en poemas escritos. Así actuaron estos maestros de la lírica. En otros poetas actuaron así parnasianos y simbolistas: modernistas y decadentes; expresionistas y abstractos. El rasgo fundamental de nuestros líricos, es la conciencia original de su mensaje y su expresión. Cantan, según su modo, como si la raíz salvaje de la raza aborígen, actuara, no solamente en el orden político y humano de la libertad, sino también en el artístico. Es como si persistiera el mensaje de la raza, en la raíz mayor que se ha ramificado aun para lo inesperado. Selva ha sentido en especial dos afectos: 1) por los seres humanos más humildes; 2) por los seres de la naturaleza, inanimados y animados.

Integró el sector social de los que trabajan para vivir. Fue empleada durante muchos años, cuantos le sirven para su estado de mujer jubilada.

Si Manuel de Castro pudo escribir su biografía en la "Historia de un pequeño funcionario", Selva podría escribir su historia, que sería la de 200.000 personas, como "Historia de un empleado de la actividad privada"... Quien ha vivido ese oficio, conoce directamente los sufrimientos humanos de los que van afectados por una condición económica de subordinación. De ahí surge —y por imperio de su profunda feminidad— su amor por los desvalidos, desamparados y marginados de la vida social.

Pero a ese amor, agrega el otro: los seres de la naturaleza, animados e inanimados. Fue Francis Jammes, tan parecido a ella en esos dos amores, quien dijo: "Je ne puis

guére éprouver du sentiment qui ne s'acompagne de l'image de une fleur ou d'un fruit"...

El autor "De l'Angelus de l'aube a l'Angelus du soir", no pudo vivir ni escribir sin esas imágenes de flores y frutos. Cantó a la naturaleza viviente con una "gran delectación por lo desnudo, lo tierno, lo humillado, lo prosaico, lo floral, lo vegetal, en una nominación maravillosa de lo sensible de las cosas, bestias, plantas y piedras" (Jacques Borel).

Se puede decir exactamente lo mismo de Selva, que no mantiene con el poeta de "Le Triomphe de la vie', ninguna vinculación estética.

La naturaleza le entregó sus dones, con la misma simplicidad con que ella le regaló su mirada y su corazón.

Y así, se produjo el intercambio de dulzuras: la suya, a la naturaleza, totalmente viviente en su alma, y de la naturaleza a su ser, colmado de los éxtasis que da la movilidad espiritual de lo inmóvil y estático...

2. — ANALITICA.

"El viejo reloj cuco".

Selva Márquez escribió tres libros; escasa producción para las magníficas dotes que revela en ellos: **"Viejo reloj cuco"**, de 1935; **"Dos"**, de 1937 y **"El gallo que gira"**, de 1941. Tiene material preparado para dos libros más.

El primer libro, de esta creación estética tan singular, va dividido en tres partes: 1) Las horas de la ventana; 2) Las horas de la estancia interior; 3) Las horas del mundo.

Es un libro de horas, pero no al estilo rilkeano, horas de la meditación religiosa o mística. Es libro de horas de su problemática interior en relación con el exterior, sus alrededores y el mundo, en su dimensión espiritual.

En las "Horas de la ventana", ve el paso de las horas del tiempo, del lugar, del ambiente. Y las horas en sí mismas, en su ser, aprehensibles para los filósofos, los poetas y los místicos.

Comienza con un poema "Barro". Es un canto del arrabal, denso en ideas y señalamientos, espontáneo y musical. Por

las ideas, más en la mente que en la expresión lograda, es un poema social, sin las características clásicas de estos poemas: los problemas del mundo presente y del mundo a organizar en el porvenir.

"Nubes negras que pasan...
arrabal amasado con hambre,
con ansia de vuelo.
Arrabal hermano
de Carriego
Todo lleno de barro que espera la Idea!
¡Todo lleno de barro!"

Cuanto escribieron los filósofos sociales, los poetas, los políticos, nada pudo contra esa existencia miserable. "El mal de los miserables es la miseria", dijo Shaw. Y la miseria espera que algún día cese el viento del poema de Elith Sitwell, "cual un lunático en asquerosa / camisa de dormir, fustiga los andrajos y huye"...

"El escándalo", es también un poema de barrio. "Cohetes de insultos / volaron... volaron / y se llenó la calle de palabras / oscuras, terribles y malsanas"...

Son poemas episódicos. Surgen, estallan y luego viene el silencio. La poetisa, vive las cosas simples del tiempo, del lugar, del ambiente, de la tristeza, que cose sus harapos, y de las pobres y desvalidas alegrías, que tosen constantemente. Todo va rimado con las formas múltiples de versos largos y cortos, según el imperio de la necesidad poética.

"La calle cortada", es "la callecita de su barrio" que no lleva a ningún lado. Ella grita: "Sacad los cercos injustos / como dos ceños fruncidos". Pero es vano su empeño. "Solo cerrando los ojos / es que se alcanza la calle".

Esa intimidad de la poetisa y su barrio, le da a sus versos como un aire de bendición. Toca y evoca con fruición sencilla, cargada de dulce ternura.

En el poema "La canción del zapatero" evoca al inmigrante que llegó con su saco de enseres y sus hijos, de la mano. El tema es simple, pero de contenido social. Se unifica con ese sueño sencillo, ingenuo y tocante.

"Patria nueva, zapatero.
Para alumbrar el sendero
de la nueva juventud,
tus hijos van a quemar
las páginas del Talmud".

No es menester que las quemen. Y a veces, tendrán el sueño triste de su partida y verán los contornos de su patria, abandonada en pos de un sueño que no adquiere forma. El desposeído sale en busca de una posesión. Y en magras oportunidades, no consigue más que el mísero dominio de un arrabal, donde el viento implacable mueve los andrajos y huye de la miseria después de haber barrido los polvos amontonados.

Pobre el barrio, con su carga de miserias, es preferible a la ciudad, que "ha cubierto los claros luceros" y ha puesto un duro asfalto sobre las flores y los perfumes. Es un poema al estilo de Juana de Ibarbourou, o con el resentimiento de Juan Cunha, que llegó de un pueblo de campo y nunca más pudo partir. Es la protesta por la destrucción de la vida natural y por una feminidad ardorosa y dolorida que empuña sus versos...

Tolo este afán, va como resumido en "Un atardecer de primavera". Es "la hora de cristal, azul y rosa". Ve pasar a Ruth, la moabita, "con las trenzas sueltas y las pupilas absortas". Se bebe, como en una soleada aspiración, el olor de las cosas:

"Dios, ¡qué rico olor a madreselva!
¡Qué silencio! ¡Qué paz!".

El tono y la forma, traen el recuerdo de los versos de Juana en "Lenguas de diamante", cuando corretea por los campos de su tierra y, a través de los siglos, en la "Vida Retirada", de Fray Luis y el goce nunca extinguido, saltante, de todos sus libros, de Juan Cunha o la doliente ensoñación de Eliseo Porta.

Por la calle que evoca, cruza "la pereza de una lenta carreta". La misma tarde es como una copla de otros tiempos. Tiene un eco lejano, "tan impreciso como una imagen

de humo". Todo va revestido de una sencillez agreste, azulada, con brisa primaveral, saltos del corazón gozando su fortuna. Siente el gusto y el regusto de aprehender las delicias del alba, de la tarde, del encantamiento, del campo en murmullo wagneriano. Nunca había visto así, un amanecer... "¡Qué olor sensual tiene la tierra húmeda!". Esa impresión queda señalada en este verso:

"¡Nunca había visto amanecer!
¡Qué bueno,
poder así, desnuda como el aire,
tenderse entre la hierba
y recibir el celestial bautismo
abierta en cruz como divina ofrenda!"

Juana en el poema "Salvaje', se tendió así, sobre la hierba, como Selva. Y sintió como ella. Y unificó naturaleza y alma, o mejor aún: alma de la naturaleza, esa que sintió Fray Luis y Garcilaso, y alma del interior, renovada y enardecida por una belleza intacta no manchada por mano de hombre.

En la segunda parte del libro "La hora de la estancia interior", conoce la hora que no quiere pasar. La angustia le clava manos y pies en la Cruz y siente en su boca, el hisopo mojado de vinagre. Es como si fuera taladrada por las garras de un mal implacable.

Werfel decía con profundidad, más de la que aparece en la forma, que el tiempo del hombre, el paso de su vida, constituye siempre como el aplazamiento en la ejecución de una sentencia de muerte. "Solo los niños pueden nadar, chapuzarse y mantenerse alegres, en ese somero riachuelo, como si se tratase de un lago de montaña, dilatado, profundo, azul"...

Los poetas, como los místicos, sienten las tenazas de las noches negras del espíritu, como si todo naufragara y, en algún sentido, el misterio de la Crucifixión, —del único puro entre los hombres— fuera revivido en su carne y en su sangre.

En el poema "Mis marionetas", contrapone el mundo de los muñecos al mundo real. Ella, que es súbdita del

mundo real, compone su mundo de ficción y se hace fabricante, escenógrafa, tramoyista. Pero a veces, comprueba que cuando deja libre un resquicio, en un breve descuido, por él entran la Vida y la Verdad, desnudas, a mirar sus creaciones. Entonces los hilos de sus muñecos se rompen en sus manos...

Es el mundo de la ficción, que sólo tiene de permanencia su irrealidad, y el mundo real, que criba las ilusiones.

Los poemas de Selva, son intermedios en su longitud silábica: ni breves ni extensos. Pero uno de los poemas, "Humo de cáñamo", alcanza extensión no común. Ha compuesto su obra de alfarería con la impaciencia urgente de la creación.

La fuerza del poema está en el fuego, ya encendido en plenitud, para moldear.

"Lagartija verdosa, relámpago de la noche,
lengua roja y sinuosa en boca del deseo,
cáliz de la pureza, castigo de Sodoma,
ansia de Prometeo,
¡Todo es fuego!"

Sólo bajo el imperio devorador del fuego, la creación se pone en proceso y comienza la alfarería.

En otro poema ese fuego es el devorador de las formas y el abrasador de ángulos:

"Devorador de formas.
gusano y mariposa,
decorador suntuoso, abrasador de ángulos,
vértice del sacro y misterioso triángulo,
látigo de Sodoma
y signo sobre la testa de la Paloma".

Es así la unidad del "Señor de los Espantos y Señor de la Paz", o la unidad del pasado bíblico, en que se castiga la ebriedad que pone vino en los sueños, con el presente, que tiende un vuelo hacia el porvenir.

Es fuego y amor.

"Así te sueño amor. ¡Que acaricies y muerdas!
Que levantes al cielo las múltiples cuerdas,
por donde subamos hasta las estrellas
como el Fuego".

Hay allí como una mezcla de arrebato sensual y arrebato místico. No pueden confundirse de verdad, sino en la figuración poética. El arrebato místico, escucha el consejo de San Pablo, referido al otro: "ni se nombre entre vosotros", y marcha, despojado de carne, hacia las estrellas, por la escala de Jacob. Pero la poetisa los une, en el deseo vehemente de pertenecer a los dos mundos: el mundo de fuego, que hace arder la creación y el mundo del amor, que lo consagra y glorifica.

"Amor te sueño humano
y divino a la vez llama que muerda y que se eleva,
como el fuego.
Te sueño tan enorme, tan santo y tan perverso
que mi sueño no cabe en este verso".

Es difícil unir, si no imposible, santidad y perversidad, siendo la santidad, el aniquilamiento de la perversidad.

El fuego no es perverso en sí mismo, sino en la mano del hombre, y así pudo bendecirlo, en el Himno al Sol, el pobrecito Francisco de Asís.

La perversidad, es el acto del hombre, por medio del cual, crea el desorden, lo ubica y se solaza con sus obras. "Sólo es dado al hombre, entre todas las criaturas, crear el desorden. Cuanto más alejado está un ser del hombre, tanto más fijamente queda enmarcado en el desorden. El desorden, no es sino el reverso de otro fenómeno misterioso: el libre arbitrio"... Por ello, Werfel ha dicho: "De las ruinas de una jornada, el hombre debe salvar siempre, una hora de soledad". Allí se acuna el orden...

Poema "El pecado".

Más que perversidad, en el sentido real del término, cuanto apellida de ese modo, no es sino el ardor creador: llameante, hasta no sentir los límites de su poder y abrasador, hasta los últimos confines que puede vislumbrar.

Selva entra repetidas veces en la teología. No entra con paso desenvuelto, sino tímidamente y como a escondidas. Sin embargo, en alguna oportunidad, se quita aparentemente el recato y canta al pecado. El poema, así titulado, "El pecado", es una mezcla del sentido teológico y profano. El poema es profano-teológico. Narra magistralmente la dulzura, el ardor —si no el dolor— y la extraña angustia de pecar.

No encontré, por ninguna parte, un poema semejante. Tenemos en nuestra lírica, poemas eróticos, poemas sáficos, en las dos modalidades: la Safo real, afinada hasta la espiritualidad y la figurada, que no tiene de Safo sino el lenguaje interpretativo; poemas sensuales, de breves trazos. Pero este poema, es cuidadosamente descriptivo y hasta fríamente descriptivo. Narra, en forma pormenorizada. Deja fuera del confesionario, el secreto de su confesión y le comunica al lector, las emociones sentidas, vividas, gustadas, en la confusión de placer y angustia, gozo y penitencia, por la infracción moral.

¿De dónde proviene esa angustia? "Por nuestros pecados nos herimos nosotros mismos y tenemos la seguridad de que herimos el seno de la Prohibición que desde el misterio de su pureza dijo mansamente: "Ve y no peques más. Tus pecados han sido perdonados"...

Un escritor judío —Franz Werfel— vio la naturaleza teológica del pecado y el sentido de la angustia que deja, una vez consumado. "Entre Dios y nosotros prevalece un automatismo metafísico e inevitable. Por nuestros pecados, nos herimos a nosotros, en primer lugar, a nosotros mismos. Pero al herirnos, herimos —ofendemos— a Dios en Su imagen. Le afligimos en Su amor, que es la fuente de nuestra existencia, siempre que ensuciamos las aguas de esa fuente"...

Este judío —poeta, ensayista y filósofo— llegó solo, sin andadores, al seno de la profunda concepción cristiana.

Pero Selva, no ha pecado. Pecó solamente en sueños. Y en sueños, describió un proceso exacto del pecado, pero espiritualizado por su escondido amor, el amor oculto fuera de su sueño.

El poema es comunicativo e ingenuo. Comunicación e ingenuidad, se unen por un canal invisible, pero fácilmente

adivinable. Si se comunica a los demás algo que debe ser guardado, como un secreto del alma, es porque no se piensa mal. Por el contrario; se piensa ingenuamente bien. Y de esta ingenuidad, podrá no haber pedido de rendición de cuentas en el Valle de Josafat... Pero lo comunica, porque ha sentido el misterio —no anticristiano— del apetito sensual purificado en la intención y el amor y en el poder de la tentación y el divertimiento de la pura imagen.

El poema dice así:

"He pecado. No diré cómo fue, pero he pecado.
Se ha llegado hasta mí, rojo, desnudo,
como un hilo de sangre reflejado
en otro hilo de agua. Mas tan puro,
tan simple parecía,
tan cerca de mi sed se me ofrecía,
que yo, la virgen loca,
abrí la boca...

Es duro
confesarlo, es verdad, mas he pecado.

Es que tenía las alas blancas; la palabra
ardiente como el ácido que labra
la piedra.
Brazos flexibles e inexorables
bajo la hiedra,
múltiples brazos rojos, que rodearon
como alas
todo mi cuerpo inerte
que se entregaba!

Yo, que siempre fui fuerte
he pecado!

Es que era hermoso y embriagaba
como un tóxico
hecho de rojas amapolas.
Es que selló mi boca. Es que el rojo vampiro
sorbió y sorbió...

Es que se hizo mi dueño!
Desde mi soledad, yo miro
sonriendo la estampa de mi sueño...

Es que el dulce pecado
los labios me ha dejado
ardidos de emoción!
No me arrepiento!
¿Acaso el corazón sabe algo de arrepentimiento?"

El pecado le ha llegado por la vía rosada de los sueños. No ha sido un pecado real, sino un pecado del inconsciente. Pero lo ha confirmado con una intención; no intención de pecar, sino la de haber tenido un sueño de extrañas dulzuras.

En el Nuevo Testamento, el pecado ha sido redimido por Jesús. Él carga en sus espaldas los pecados de los hombres. Y Él perdona el pecado, es decir, lo borra de las aguas donde descendió. La Samaritana dialogó con Él, en el pozo de Jacob. Y Él pronunció las palabras de la pureza del agua, que no da más sed.

Cuando los judíos apedreaban a la mujer adúltera, Él intercedió por ella. "Tus pecados son perdonados". Y la mujer partió, con los ojos en lágrimas, en cuyo interior Él no quiso mirar. Ni siquiera se creyó asistido del derecho de poner sus ojos en el pozo oscuro de las tentaciones.

El pecador se acerca a Él, como en el poema de Claudel:

"Faites que je sois como un semeur de solitude et que celui qui entend ma parole / Rentre chez lui inquiet et lourd"...

La misma soberbia de la que presume, no tiene el sentido de un pecado capital. Así lo veo en el poema "Soberbia", donde esconde lo que quisiera ser, no como un acto de orgullo desbordado, sino como el ejercicio de un derecho al sueño y al silencio, en las frondas de su alma.

"Lo que quisiera ser,
está escondido en mí. Nadie lo vea!"

Y un poco más adelante agrega:

"Lo que quisiera ser, tiene algún nombre raro,
impresionante,
vago,
formado con palabras sin sonido,
restos de acciones que absorbió la Tierra
o que aventó a los aires
nuestra rueda incesante...
¿Que esto es pecado de soberbia? Sea.
Dejadme ser soberbia en este sueño
nada más que en mi sueño de hilandera"...

No ha cometido pecado al soñar ser más de cuanto es, ni al esconder su divagación. A veces se detiene en estos sueños.

"A veces hago un alto, y ya despierta,
grito a la cruz abierta de los vientos:
"No quiero estar dormida! Oh, tú, que pasas,
ven a mí, que seré
para tu sed alerta
como una fruta abierta".

Su ambición, su soberbia, su pecado, no van más allá de las bondadosas y humildes confesiones:

"ser algo más que una simple mujer
ni linda ni fea
ni mala ni buena".

No queda ahí: la demanda se multiplica en ambiciones de variado color: ser bella como Helena; sabia como Ligia; casta como Sor Inés de la Cruz; o astuta como Cleopatra.

En extraña síntesis "ser mejor o peor que las demás"...

¿Buena, como Sor Inés? ¿Más buena? ¿Mala como Popea? ¿Más mala? No. Más bien como Friné: "desnuda de armonía".

Pero desciende de ese sueño, duro e inhóspito, para caer humildemente en su decir:

"¡Pretender serlo todo
y no ser
más que un poquito de lodo
con una forma trivial de mujer!"

Del pecado soñado, de la soberbia gritada, de los apetitos de grandeza expresados, baja a esta humilde confesión. Nadie puede ser ángel, por propia determinación y tampoco barro, por la sensación de su impotencia para ser, no igual, sino mejor o peor que los demás. Es como Friné: desnuda de armonías, todas las armonías de su alma y de las que encuentra y canta, con tanta dulzura, en el mundo de las cosas y los seres que ve y acaricia.

Por esto seguramente lanza duros reproches al viento·

"El viento
trasnochador, mujeriego, procaz como él solo. El viento
siempre joven, burlador, mentiroso, solapado,
gaitero de aldea, Pan con siringa de cañas
y pampano otoñales,
como Dyonisos"...

El viento, que pasó por el arrabal de los primeros poemas, es compasivo: aventa lejos la miseria. Cuando pasa en la noche del sueño; es malo e implacable, porque se lleva de las casas desprovistas, la única provisión del sueño, que hace olvidar. El viento, que interrumpe los sueños dulces, del pecado o la soberbia, es burlador y despiadado como un gaitero de aldea. Y el viento, que acuna a la hora de la dulzura, es compasivo y bueno como la mano de un santo. Y así debió ser el que le acompañó al pronunciar las palabras para "el que no llega": la tibia carne de un niño de cara sonrosada por la aurora:

"Mi mano se hace un cuenco rosado, tibio, fuerte,
Copa, nido, sostén"...

En la tercera parte del libro, "Las horas del mundo", siente junto a ella la Melancolía, con "su ojo de cachimba" y sus párpados con "llagas de hongos y negras ojeras". Se

abroga la tristeza del campo, del crepúsculo marino, donde se abren los caminos de espuma que llegan hasta sus piés.

En el último poema, "Tierra nuestra", canta nuevamente al inmigrante, como en el poema "El zapatero". Su tierra está abierta. A ella confluyen todos los caminos. Por ellos transitan todas las esperanzas. Por eso la bendice. Mas no soñar demasiado. Esta, nuestra tierra! No toda nuestra! Tal vez parte de otros que no llegan con el bolsón de sus enseres y sus hijos, pequeños, de la mano...

Segundo libro: "Dos".

El segundo libro de Selva, es "Dos". Es libro de introspecciones; de vecindades; de miradas cordiales; de sueños, a veces sensuales, a veces idealizados; de compañerismo con los pobres, los desamparados, los negros y mulatos; de dudas y creencias desoladas; de muertos y de vivos; de los días que pasan y de las noches que se quedan.

En el poema "La mujer que mató", describe en forma abstracta la conducta misteriosa que se gesta entre vientos, magia, diablo, arenas grises y miserias sin consuelo".

"Hombres que condenáis:
piedad para su tormento!
El viento tiene la culpa,
y el viento viene de lejos!"

Y lo dice como Sor Inés de la Cruz, cuando apostrofa a los hombres que juzgan la debilidad y caída de la mujer, instigada por fuerzas extrañas del amor.

El poema "Mulato", es reivindicatorio. Habla por los sin voz, sin ruego, sin fuerza, víctimas de una opresión socializada. Con fraternidad, le dice al mulato:

"Ojos tuyos
ojos dulces y rubios de Jafet
manchas de sal dorado en su rostro de Cam"...

Junta en él, las dos razas. Recuerda el "tam, tam" africano; el candombe, con sus contorsiones y sus llamas, "su perfume de axilas" y la "caña dormida en el vaso"; su castigo, su inocencia, su rebeldía.

"Que tengas tu orgullo, negro;
también tu orgullo!
Yo sé
mulato, lo que has de ser
porque tus dos razas juntas
forman el amanecer!"

Gauchos, negros y mulatos, fueron cantados por Pereda Valdez. El sintió el estremecimiento de la noche cortada por "canto de llantos y lejanos quejidos / que trae la selva a casa".

La poetisa reivindica derechos olvidados o negados. Su hermandad extiende su mano y la estrecha con un cristiano impulso.

Siguen los poemas a los vecinos, a los días domingo, de tarde, motivos de aquí y de allí, del mundo de las cosas, de las humildades que transitan, de los perfumes que entran a formar parte de la sangre, hasta llegar al poeta "Felicidad".

"Hoy, que están las horas buenas
y brillantes de sol,
hoy, que me he puesto la ropa nueva
tengo miedo de Dios!
Es demasiado de tierra mi felicidad
para que Dios la pueda perdonar!"

En puridad, la felicidad, terrena o celeste, viene de la misma fuente, aunque no siempre se quiera reconocer. Ambas descienden como luz, agua y rocío... La de la tierra, no está condenada al castigo ni la celeste, es la única ensalzada. Ambas pueden estar revestidas de salud moral, como todas las felicidades profundas... La de Selva es felicidad generosa: quisiera dar y compartir.

"En cambio de eso, yo quisiera dar
una moneda aquí, una moneda allá,
el dulce de mi beso, el agua de mi voz,
para todo dolor"...

El Dios que evoca, no puede pedirle nada más alto a un mortal: que la felicidad interior sea comunicada, para calmar el otro dolor, que la ignora, o para despertar una belleza portadora de paz y regocijo. Quisiera dar mucho más, hasta encontrar a Judas y gritarle:

"Ven a crucificarme,
porque te quiero perdonar".

En el pensamiento teológico de Paul Bourget, prólogo de "El demon de midi", Judas no fue condenado por traidor a Jesús, sino por la desesperanza. Su pecado, fue renunciar a la Esperanza, fuente eterna de felicidad y salvación.

Selva no entra en los dominios de la Filosofía, ni tampoco en los de la Teología. Su Filosofía, si la hay, es sencilla, como su Teología. No realiza poesía de ideas, discutida por los amigos ficticios de Antonio Machado, entre ellos Juan Mairena. Emilio Oribe no concibe poesía sin ideas. En realidad, nadie puede vivir sin ideas. Pero es menester hacer distinciones. Ideas, son las representaciones, las imágenes psíquicas de las formas particulares y concretas de la realidad; son los conceptos o representaciones de los atributos esenciales de la realidad. Son juicios, que uniendo o separando, representaciones o conceptos, tratan de aprehender o formular lo que es, lo real. Son sistemas, que agrupan las representaciones, los conceptos, los juicios, en un conjunto coordinado y permite los juicios de base, que son los principios. Son el conjunto de las nociones, que el espíritu recoge y coordina durante su exploración de lo real y que revelan los dominios del intelecto. (Max Lamberty: "Le rôle social des idées").

Las ideas como representaciones y conceptos, y aun juicios, se agitan en todo poema, aunque aparentemente sea pura sensibilidad o afección. En cambio, puede no haber ideas como sistemas, coordinadas, principios, organización...

La poesía de Selva, está llena de ideas sobre cosas, seres, ambientes, barrios, luces, sombras, perfumes, libertad del hombre, justicia de sus relaciones, caridad social. No tiene, en cambio, un sistema, una ideología maciza, un desfile de fórmulas, una vivencia metafísica o teológica, también poetizables, como lo revelan —desde ángulos diferentes— Oribe y Neruda, Molinari o Juarroz, Borges o Juana de Ibarbourou.

Selva se maneja con las efusiones que salen espontáneamente de su alma, ante un pobre, un desvalido, un mulato, un dolor, presentido sin definiciones precisas, o la muerte, sin apresamiento de su virtualidad profunda.

Su aparente escepticismo filosófico y religioso, se trueca en un altruismo muy definido, de origen filosófico y religioso. Ve la muerte y la siente: azucenas muertas... comulgantes muertos... palabras muertas. Pero de esta visión, no pasa, a una filosofía pesimista. Así lo atestigua en este libro y en "El gallo que gira". Su sentido humano, el palpitar con el dolor de los otros, su comprensión dramática, el poder de acunar en su pecho las desgracias ajenas, cantan en ella con voces tocantes. Y si no, ahí tenemos el poema "Cabeza", alusivo al niño que nace macrocéfalo.

"Lloraban todos los ojos,
en la noche de la almohada"...

Lo ve, de niño a mozo. Es el jorobado "pero de boca fresca y jugosa". La compensación que tantas veces da la Naturaleza; le dotó de bellos ojos, fresca boca, claras frases y "cabeza de joven fauno". "Todas, soñaban sus ojos / Todas. Yo también con ellas".

En alguna parte, le basta el "pam... pam" de una fiesta de negros, para enervar su participación idealizada. "Cada golpe, monótono y espeso / hace vibrar mi vientre y mis caderas". Y luego "la fiesta borracha, ronca, se tambalea / sobre el cansado golpeteo".

Selva entra gravemente en el estremecimiento popular: lo hace suyo; se compenetra intensamente con él; lo vive, lo canta y, de algún modo, lo anida hasta en sus deseos. Nada de cuanto es vibración, la deja indiferente o lunática.

Pero no hay poeta ajeno a la soledad. Ella se sienta junto a ellos, como en el hermoso poema de Zorrilla de San Martín: "La soledad se sienta al lado mío / de noche, a medio día, a toda hora / yo la miro, me mira y la pregunto: ¿de dónde vienes? Habla"... Ella es la "desconocida" de Rilke o la que sorbe caminos, que hace vivos, como en Leopoldo Marechal... Las penas negras, las penas blancas, las penas claras "siempre son penas". Las compara con las otras penas de las Magdalenas, que las llevan oscuras y pesadas como cadenas. Pero Selva nunca se encierra en un intimismo egoísta y cerrado —los hay altruistas y generosos—. Comparte su dolor con otros dolores, las angustias ajenas con sus propias angustias. Abre ojos, manos, alma, sin planear distanciamientos. Como Leopoldo Marechal, que canta al domador, al resero, al peón, al idiota y encuentra en ellos rayos divinos con un sentido trascendental de su visión humana, Selva traba su alma con las otras almas y estiba sus penas para que nadie crea que solamente él tiene congojas. Para ella, no hay seres inferiores, ni dolores de escasa monta, ni pena de arrabal que no ha de ser mencionada, a través de su angustia que se unifica con ella.

El poema "Nocturno de los diablos", es uno de los que salen del cuadro poético trazado con mano fraternal. El sueño —como la Noche de Santa Valpurgis— se puebla de diablos. Toda la noche vibra porque "los diablos desatados / pasan montando sombras". Ella reza ante la visión goethiana "y la noche se arruga / como el barro en invierno". Al despertar "viene despacio el Angel / sonriendo, con la paz en las manos"... No es un simple sueño: es figuración vital del mal, representado en los demonios y del bien, en el Angel portador de la paz. No importa que ella se deje caer hacia la nada. El mundo endiablado es el mundo de cada uno, que se conduce por su torpe afán de dominar y oprimir.

En su poema "Retrato" contrapone su imagen a su ser real: "Ah, no! Yo no soy / esta momia impasible! / Yo no soy esta cara de muerta". Y pide que se hurgue dentro de ella. Ya hemos hurgado. No es ella, esa mujer solapada y astuta. No hay más que un rostro de blancos resplandores: ese, de los libros de poemas. Su imagen está grabada allí.

El ser real es el mismo ser ideal, dotado de todos los poderes, menos el de convertir su rostro bondadoso "asomado en un ramo de rosas, azucenas y nenúfares" en la máscara de su fantasía.

"El gallo que gira".

El primer poema, de extraña profundidad —aquí la problemática de las ideas ya estudiada— aparece con planteamientos coordinados. Se intitula "Una noche cualquiera". Es como un cuadro pictórico expresionista: seres, cosas, mujer de pecho desnudo, violines, timbales, campanas, risas, niños, hadas, estrellas eléctricas, mundo cuasi deformado y en color ocre. Se parece a un insomnio, pero acorde con el alma de la poetisa, que dice: "Venced la noche en fuerza de canciones"... Esa noche, poblada de seres reales, fantasmas e imágenes en vibración, marcha en una corriente algo vertiginosa con la Muerte a retaguardia. Parece no significar más que eso: un sueño en un insomnio o al revés; un traslado del yo profundo a la superficie, y la sensación amarga de haber visto el paso doloroso de lo múltiple, custodiado por la muerte, ella sí, vigorosa. Van mezclados los versos libres, los versos libre-contenidos, con un substrato siempre rítmico.

"Invocación a la vieja", es un largo poema de amplio silabario en el que cambia tono y ritmo.

> "Ay! helada Artemisa de las encrucijadas,
> lengua de lija y leche de higos malditos!
> Ay! Perra trashumante babeando lupanares
> y bodas, comuniones y muertes y bautizos
> sexo de las estatuas, mirada de pescados
> hacia Ti vamos todos, caminando despacio!"

Comprueba que "Los hombres están solo, oh Redonda / señora, como el ojo de Polifemo / los hombres que han matado sus dioses / tienen miedo!"

Es como la admonición a la diosa de piedra frente al miedo de los hombres, como devastados por el silencio de la Divinidad...

Siguen poemas breves "Velada"... "Mariposa nocturna"... "El ángel perdido" y llegamos al titulado "Rito doméstico". El tema es el amor, la paz y la esperanza del hombre. Afuera ruge la fiera; en el domus rige la paz. El hombre aguarda, fuera del torbellino y los vértigos, como centro del infinito, pero sin saber qué espera. "Codo con codo / las casas apretadas contra la noche / contra el miedo de la noche / contra los hombres y las mujeres de la noche"... El poema es descriptivo y figurativo. El domus, con sus sueños, con sus rezos, con su paz, y fuera, la bacanal, la zarpa de los leones, el terror. La poetisa sostiene en alto el sencillo, vigoroso y eterno ideario de la fraternidad, que no encierra su paz como se cierra un corazón "para los tristes de la noche"...

Selva no ignora las voces de los textos bíblicos. Y recoge, en especial, el mensaje del Libro del Exodo.

Ella iría, puerta por puerta, golpeando aldabas: "Levantaos / que la hora de partir ha llegado! / No oís que han roto a llorar los torrentes / y lloran los vientos y lloran las simientes / escondidas en todos los vientos?"

Es el espíritu que aboga por el bien y el advenimiento de una justicia para todos. "Los ciegos del espíritu buscan / su salida debajo de las aguas impuras". Como en las admoniciones evangélicas, lanza las suyas: "Ay de las Vírgenes de luz apagada"... y de los "domadores de números"... "y de las pobres hermandades ciegas"... y "de los peces ciegos de las oficinas"... y de la quieta marea... "y del hambre de infinito"... y de "las hachas que poden las campanas"... Seguramente será la hora del Apocalipsis, hora de revolución profunda, hora de venganzas; hora de vilipendios; hora de las hoces y las hachas; del plomo y el átomo aterrador. Por eso, como una visionaria, grita que la hora de partir ha llegado...

Es un poema bíblico-social. Es cuanto ignoran los políticos y saben los poetas, que tienen ojos de miradas más profundas y saben leer en la luz y en la sombra, en los libros y en la vida, en el hombre y en la historia, en la nube y en el seno oscuro de la tormenta.

De un contenido similar, es el poema intitulado "Una luz desde el fondo"... Es el momento de la transparencia,

que debe aprovecharse para mirar hasta el fondo "en el combate de las geometrías". Y de manera similar, en "el niño pobre", que cuando llora hace sangrar "la Cruz del Justiciero"... Selva trae, a flor de verso, su ternura.

> "Ah! niño, niñito, niño
> que me avergüenzan tus ojos,
> tus desnudos pies, tus manos,
> promesa de trigo!"

Y profetiza que al llorar, los muertos por su boca, hacen señas en las que se vislumbran los castigos oscuros...

Podríamos clasificar sus poemas de este modo: poemas de ternuras fraternales; poemas de soledades y sueños angustiosos; poemas de los presentimientos abismales; poemas de petición y gracia; poemas de sueños tormentosos; poemas de fe simple y paz tibia; poemas de lamentación y amargura; poemas de los vientos y las noches; todos, con un fondo permanente de femenina hermandad.

Poemas inéditos.

Selva no cerró su era poética, en 1941, con "El gallo que gira". Como otros poetas, tiene libros que aguardan su oportunidad, generalmente económica. Nuestro país tiene una cultura poderosa, pero al tiempo, sofocada, por la primacía absurda del poder político y del poder económico, dirigidos de consuno al progreso material en desmedro del espiritual. La cultura padece por este indiferentismo general, a veces tocado por golpes de arrepentimiento.

Selva tiene poemarios prometedores y llenos de renovación. Y en ellos, las series "Andenes" y "Pueblo". Creo que se produce un cambio profundo de su modalidad poética ya citada. Del punto de vista formal, los poemas son más largos, con versi-librismo liberado del antiguo ritmo. No es la ausencia de ritmo total, sino más libertad en su presencia y su ausencia.

Del punto de vista material, del contenido o la llamada "consistencia" del poema, se advierte un mayor significado

de las cosas, los objetos, los seres, en su vinculación con los estados de ánimo poético. Hay mayor profundidad del contenido y hasta podría decirse, una mayor objetivación temática. El primitivo impresionismo, ha sido sustituido por un expresionismo más fuerte y sombreado. Ve y siente las cosas, las describe y las pasa a través de un cernidor, a veces seria, como cargada de gravedad y otras, con un fino humor de entretenida.

El sol... la siesta... la noche... en "Andenes"; el niño... la lluvia... el florero... el tambo... la mujer que pasa... la mujer de Loth, la gente en su casa... la ciudad adornada... en "Pueblo".

La modalidad poética, el silabario, las imágenes, la trabazón poemática, todo es nuevo y mantiene la línea de su originalidad creadora. No son poemas que se encuentran en otras partes y en otros autores. Son maneras de decir propias, significadas por ella desde el fondo de un alma que se asoma de manera particular, para ver, sentir y aprehender el mundo exterior. Es como un don nuevo de pulsación del mundo que está fuera, como si él también sintiera y viviera las emociones que vibran en un estado poético.

En esta poesía, el don de hechizar... el don de transmutar y el don de pulsación, se conjugan armoniosamente. Hechizar las cosas o revelar su hechizamiento; pulsar sus ondas o transmutar la realidad en ondas... todo ello adquiere poder a través de esta poética donde la inquietud de la poetisa no se ausenta jamás, como si no quisiera o temiera, una total objetivación.

Dos poemas ilustrarán, de algún modo, algo de cuanto hemos expresado. Tomamos uno, de "Andenes": "Tercera parada", y otro, de "Pueblo": "Tambo".

"Tercera parada".

"La siesta deja manar su miel espesa
y en la siesta
el detenido viaje se demora
todavía en la mesa
a cuyo alrededor se hizo la fiesta.

Y en la espera
la siesta ronca, ronca el abejorro
el agua ronca, presa
sobre el timón, desde la aurora
y le urge ya, echarse afuera,
derramarse. Ronca el cerro
de vírgenes sin ala y sin halo
mientras la víbora de palo
vuelta a ser víbora, persigue
su camino de siempre y escondida
en el milagro de Moisés, consigue
simplemente el milagro de la vida.
Calienta el sol, Oh! taumaturgo!
Sol henchidor y verdulero
bendigante los vientres, el estero
que hierve fecundado
la redondez entera te bendiga,
aunque solo demiurgo,
solo pan en la espiga
solamente obediencia
a la Ley, sea la reverencia
para tí en este andén recién lustrado
donde es alegre el cálculo dorado
que tú ordenaste, como mediador
oh, señor sol, que ya sigues tu viaje
que nosotros viajamos a tu alrededor
nosotros, siempre el mismo hombre que se cambia de
aunque sea el mismo sexo y de la espera [traje
que tu lengua recobra en su regreso.
La siesta hizo su espeso
valde de vino y sementera
cumpliendo así el oscuro ritual de los andenes.
Ya nos vamos. Adiós, sol de los trenes,
adiós calor de siesta, mar y llanos.
Hasta la vuelta. Que así sea, hermanos"...

El otro poema, se titula "Tambo".

"Tambo".

"El olor avanza
su peluda pata de oso,
olor de panza de oso ahita.
Olor de panza de oso.
Voluptuoso
el olor, oscuros y profundos
instintos resucita.
Sueños de regodeos indecentes,
jocundos
sueños de mozadas plenas
de simientes
ajenas
todavía a la urgencia del peny de la hora.
Dora
el olor el aire transparente.
Olor: risa de Sancho lleno
de una sabiduría de patriarca
en la tranquila
mesa de la comarca
de choclo asado junto al pan moreno.
El olor llama al chico del estreno
de sexo y zapatilla
y a la niña temprana
que, sin saberlo, estrena la mañana
como un vaso de arcilla
que, como el pan, recién sale del horno.
Huele en torno
de todo lo estrenado
a vaca, estiércol, sueño, amor de prostituta,
a muchacho, muchacha, a limo de pantano
a la cicuta
del cicutal vecino y al verano.
Tambo y tambero salen a la vida
del atrasado borde pueblerino
sin almanaque ni destino.
La vaca
diosa protagonista, bendecida,
solo comprende al hombre, que la saca
a la hierba recién amanecida".

Los dos poemas son reveladores de la nueva modalidad. El gusto agreste y por lo agreste, surge henchido de metáforas, a veces claras, otras oscuras y otras, fuertemente herméticas.

Ese olor que avanza como pata de oso... ese olor que llama al chico del estreno... esa siesta que hace su valde de vino y sementera... ese roncar del cerro de vírgenes con alas... son revelaciones de un estilo hecho en la relación significada y significante de cosas, seres y alma de la poetisa, tendida en la búsqueda de las más profundas y oscuras resonancias.

Los dos poemas, como casi todos los que tengo a la vista, representan un sentido cultural de escenas, modos y formas de cuanto la rodea al andar por sus caminos.

Tomás Merton, el escritor y poeta norteamericano, nos confiesa profundamente: "decir que los poemas tienen sentido, no es decir que necesariamente deben contener información práctica o mensajes explícitos. En la poesía, las palabras están cargadas de sentido de una manera muy diferente de como lo están en un trozo de prosa científica. Las palabras de un poema, no son meramente los signos de unos conceptos; son también ricas en asociaciones espirituales y afectivas. El poeta no usa las palabras simplemente para hacer declaraciones o afirmaciones de hecho. Habitualmente esto es lo que menos le importa. Sobre todo, trata de poner juntas las palabras, de modo que ejerzan entre sí una misteriosa reactividad vital, y desprendan así su contenido secreto de asociaciones para producir en el lector una experiencia que enriquece las profundidades de su espíritu de manera realmente única. Un buen poema da lugar a una experiencia que no podría ser producida por ninguna otra combinación de palabras. Por tanto, es una entidad que se mantiene por sí misma, dotada de una individualidad que la marca y la separa de toda obra de arte. Como toda obra de esta clase, los poemas parecen vivir con una vida enteramente propia".

Las palabras poéticas de Selva, van cargadas de sentido y sus combinaciones expresan lo real, pero más aún, lo espiritual que hay en ella y ¿por qué no decirlo?, en las mismas cosas, que no son inertes e inexpresivas.

Selva produce, por la asociación de palabras e imágenes hermosas, una reactivización del mundo exterior en el alma del lector.

La siesta, es una cosa simple. Y simple el estar en un andén, en día de sol. Pero la poetisa nos hace partícipes de esa siesta, de ese sol, del paisaje aimado por un tren que marcha, más que por su mecánica, por los versos poderosamente evocadores.

Y más aún, y con más vigor, puede decirse lo anterior, en el poema "Tambo". Ese olor a tambo, único en la vida del campo, llega al lector en las imágenes y en las repeticiones de tropos, incluso con la mención oportuna de Sancho Panza. Lo descriptivo pasa a segundo plano. El primero, y fundamental, lo da la significación de las palabras y el secreto poder de la poetisa.

"La honda palpitación del espíritu", que reclamaba para el poema Antonio Machado, ha sido logrado plenamente por esta poetisa en la obra publicada y en su obra inédita, de la que dimos algunas muestras. Selva nos hace su aporte poético, con el doble encanto de lo simple y misterioso; la forma y el contenido de profunda sencillez; la asociación de la ternura y la idea; la convocatoria y la emoción; la revelación y el misterio; el ornato y el sentido; la temoralidad y la intemporalidad; lo existente y la substancia.

Aire suave y viento arisco, la rodean y le dan ocasión a sus cantos. Es como si la aguardaran hasta el momento en que su ternura penetre con sigilo en el arrebal o se tienda frente al campo para la captación de sus efluvios. Aire y viento, son co-autores de esta poesía suave y andariega; evocadora y abstraída.

3. — CARACTERES.

¿Cuáles son los caracteres de esta poesía?

En un lirismo, que en el intento discriminatorio es proclive a confusiones, creo conveniente realizar algo semejante a cuanto expresé en el estudio de otros poetas: decir

primeramente lo que **no es**, para luego, dar la conclusión de lo que **es**.

1) No es una poesía intimista vuelta hacia un yo, enamorado y suplicante. No quiero ni puedo desestimar la poesía intimista. Bastaría pensar en Salinas y en tantísimos poetas de Hispanoamérica y otras lenguas, para no cometer una injusticia artística. Todas las formas artísticas y todas las escuelas valen, no por la forma o la escuela, sino por su forma y contenido líricos, musicales o pictóricos. Selva no es intimista porque no es su "elan" poético. Nada más.

2) No es una rebelde, por el orden o el desorden sentido y palpado. Tiene algún poema rebelde, pero no es lo característico de su poesía.

3) No es una escéptica, adherida a un criterio práctico de la verdad juzgada por sus consecuencias; ni una pesimista, que solamente canta el dolor, la desazón y ata implacablemente las alas de la esperanza; ni una "mater dolorosa" del acontecer común hincado en sus carnes.

Es una mujer-mujer, que ve su mundo y el mundo de los otros, con la mirada tierna, tersa y comprensiva de las feminidades profundas.

Es una poesía de aire, luz, viento y fraternidad, con el vuelco generoso de su mundo en el mundo de los otros y en las apariencias y contenidos de la realidad exterior.

4) Poesía de extensa e intensa ternura fraternal. Abre ojos, manos, corazón, al dolor ajeno, a la angustia de las vidas mustias; al desvalido; al marginado; al portador de una inferioridad social, pronunciándole las palabras de su amor, que se conturba en la visión oscura.

5) Poesía de ojos limpios. Capta las delicias de la mañana, de la tarde, de la noche, de los barrios de transitorias alegrías y angustias sostenidas, de los seres que forman parte del panorama y dan sustancia al paisaje y lo reflejan en una cuasi abstracción poética.

6) Poesía de formas múltiples, sin ninguna sujeción a moldes estrictos y sin que por eso rompa, con ellos, de manera violenta. Predomina el poema de verso libre, pero contenido, no desbordado. Es más agua que se mueve en un transcurso, que torrente rápido que arranca, sin violencia, los pequeños y aún frágiles camalotes de las riberas.

7) Es poesía descriptiva, a su manera, no en el impulso o la forma de la prosa poética, sino por rasgos, gestos, toques, pinceladas, sin cuantificación de hechos, datos, lógica estricta de aconteceres, o amontonamiento de informes. A veces, impresionista; otras, expresionista y por todos los poemas, pasa, un soplo de abstracción breve y refrescante.

8) Poesía humilde, sincera, dadivosa. Nos entendemos: humildad no quiere decir simple y de escasa valía. Lo contrario: humilde, porque no es presuntuosa, demérito muy común en los poetas, aun los de gran valimento.

La de Selva es una poesía como al descubierto, sin falso rubor y sin escondidas sinuosidades. Ella es como es: mujer en cruz, que ofrece sus dones líricos con una generosidad de abanico.

9) Substancialmente tiene una filosofía evangélica, sencillísima, pero muy perfumada en su adhesión a las virtudes formales, nunca enloquecidas, salvo en algún sueño, que nos deja, como abandonada, su confidencia amistosa.

En consecuencia, o tal vez sin ella, no luce una filosofía completa de valores, ni existencialista, ni materialista ni nominalista ni pragmatista. Se advierten residuos o rastros filosóficos existenciales, de valores, pero nada concreto para una definición maciza. Predomina, —si de filosofía general puede hablarse— un espiritualismo genérico, del tipo evangélico, pero difuminizado a través de sus poemas de introspección y de los que enfrentan el sentido de vidas y seres.

10) Una poesía de convivencia franca y sin remilgos ni juego de escondidas. Todo tiene importancia: el perro, el sol, el prado a la luz matutina o vespertina, el vendedor ambulante, el negro, el mulato, el que vino de lejos y se aventó con su bolsón y con sus hijos prendidos de su mano, la calle, el hijo macrocéfalo, el tambo, el andén, el pueblo, las gentes humildes, el asfalto, las madreselvas... Todo tiene interés, encanto, dulzura, vivencia, como si todo fuera parte de su vida, que se deshace para rehacerse en el poema, como si las anhelara para mantener su equilibrio en un mundo que gira sobre ejes cada vez más chirriantes.

11) Poesía de pura expresión personal en su yo y en los diferentes "yoes" de los otros y en la llamada "consistencia" de las cosas. No hay una revelación definida de

influencias palpables de otros poetas. A veces, surge como una reminiscencia de alguien; pero ahincando la mirada, se notan las diferencias.

Cuando Juan Ramón Jiménez dice:

"Mar de siesta, mar de oro;
¡qué alegre estás sobre los pinos!"...

es como forma, estilo y aprehensión de Selva, pero de diferente manera y diferente estilo, como si todo estuviera simplemente en la brisa igual. Ella tiene el alma limpia y pura, como el autor de "Platero y yo", pero es ella y es diferente, en la forma expresiva de su pureza. Es cuanto Valverde llama "el sentimiento elegíaco en una orilla de pureza"...

12) Poesía eminentemente rítmica, pero no al estilo clásico consagrado ni con clasicismo renovado. Es rítmica, pero de manera propia. No pierde, nunca pierde, el ritmo musical, pleno de armonías. Aunque el verso sea a veces perniquebrado, la armonía no deja abandonado el encanto de la cadencia.

13) Es una poesía que envuelve sutilmente el alma del lector, que siente vivamente el deseo del recitado. Recordamos al poeta Jean Moreas:

"Aimable poesie, envoloppe mon âme
D'un subtil element
Que je devienne l'eau, la tempête et la flamme
La feuille et le serment".

Es la impresión que llega al espíritu que se hace agua o llama. Su poesía, no es "eufemismo" como decía Ortega y Gasset: es expresión por su vertiente habitual, pero no "gastada por el uso"...

14) En los poemas en que convoca las fuentes secretas de su feminidad, es poesía sáfica refinada, no sensual, en el sentido corriente del término. A veces, lo sensual aparece en los sueños, pero se borra con ellos. El sentido de feminidad es completo en su ser: espiritual —alma; sensual— cuerpo; pero equilibrio profundo entre ambos.

15) Poesía a-religiosa, no antireligiosa. A pesar de conocer temas del Evangelio, y hasta de la Liturgia, no los

siente, ni los confiesa, ni los predica. Es como una prescindencia natural, a veces impostada, pero sin hostilidad. Como diría la poetisa norteamericana Emily Dickinson, descubierta por los críticos muchos años después de su desaparición: "un peso como de luz, de música de catedral"...

16) Cuanto se dijo de Asunción Silva, le es aplicable en buena parte: "hallazgo del valor elegíaco de los objetos y su soplo de misterio en medio de lo cotidiano". La elegia surge como voz susurrada y expansiva frente a los objetos que mira con profunda limpidez y sopla en ellos su misterio, alentado por la síntesis de objetos y sujetos compenetrados.

17) Substancialización, opuesto a nadificación, del estado contemplativo. Hay poesías superficiales, que enhebran palabras y a veces le dan hasta estructura y hay poesías substanciales, que dicen cosas de las cosas, tanto, que sin decirlas de ese modo, no hay contemplación verdadera ni verdadero peregrinaje por el mundo interior, tantas veces dormido.

Cuando confiesa su pecado, muestra su alma, pero no es sólo la suya: es el secreto y el proceso de las almas que sienten la tentación, gustan el bien prohibido, viven su placer y confiesan, con una compunción sencilla aunque no sea verdadera contricción, que allane los caminos al arrepentimiento.

18) Poesía sin disonancias, que no es opuesto a la poesía aconsonantada. La disonancia de la poesía de Selva, está en la falta de consonancias métricas y de rimas. No es disonancia libre, al margen de ritmos, desatada de la musicalidad, que agrada al lector corriente. La coherencia, armoniosa y musical, interior, y también exterior del poema, le daría satisfacción a Antonio Machado cuando reniega de la poesía pura de Jorge Guillén: "Mas no busquéis disonancias / porque al fin, nada dicen". Naturalmente se puede discutir la verdad filosófica de este aserto.

19) Poesía de honda ternura, desbordada sobre lo suyo y lo ajeno, sobre su alma y las almas; sobre seres no humanos y cosas; sobre sueños y abstracciones. "La ternura no es en modo alguno, dice Erich From cuanto creía Freud: una sublimación del instinto sexual. Es el producto directo del amor fraterno y existe, tanto en las formas físicas del amor, como en las no físicas"...

Es muy interesante, como paradoja, aunque no como concepto, cuanto dice Thomas Hardy: "La función del poeta es mostrar la bajeza de las cosas más hermosas y la belleza de las cosas más bajas"... Uno corrige: esa no es función de los poetas, sino de los psicólogos o de los psiquiatras. La función del poeta, sería, en todo caso, revelar la belleza allí donde se encuentre, arriba o abajo, en lo más alto o en lo más desolado.

20) Sentido cultual de la aprehensión afectiva de cosas y seres, en los poemas inéditos, sin variación del estado poético contemplativo y fraterno. La misteriosa "reactividad vital", que diría Thomas Merton, se manifiesta en una especie de sacralidad de la forma. Una leve majestad —no una majestad total— le sirve de forma adecuada en la pulsación, como un don, del mundo exterior. Las palabras van profundamente asociadas y las imágenes y las metáforas no se independizan de esa especie de culto de la evocación.

21) Poesía social junto a la poesía afectiva, evocadora, de perfumes agrestes de los primeros libros.

Day Lewis decía que "el poeta es un artífice de profesión, un arquitecto que experimenta con gran variedad de materiales, preocupado por niveles y empujes, cimientos y nuevos diseños. Después, súbitamente, quizás en una sola ventana de la última de las muchas casas construidas, brilla una luz... Un inquilino sobrenatural ha tomado posesión del cuarto: el espíritu puro de la poesía"... ("Una esperanza de la poesía").

La luz que Selva lleva en sus manos como antorcha, que arde sin violencias, brilla en todas sus construcciones. En ellas ha influido el espíritu del habitante del último piso, que desde lo alto, sobrenaturaliza lo ordinario del mundo común...

4. — EL DON DE LA ARMONIOSA COEXISTENCIA.

Selva existe en su mundo interior, coexiste con él y con el mundo exterior, armonizando ambos en una gozosa fraternidad.

Su estado de contemplación poética, es armonioso y va colmado de bellezas efusivas. Ve la realidad exterior, como si formara parte de su mundo, sin necesidad de tumultuosa convocatoria. Tanto el mundo exterior como el mundo interior, viven en armonía, sin las perturbaciones de los estados nerviosos o los estallidos pasionales que otros necesitan para dar forma adecuada a su expresión artística.

Se dice de Soutine, el "pintor maldito", que para tomar la realidad exterior necesitaba de poderosas alucinaciones. "El desequilibrio de su sensibilidad complicada, le hacía concebir la realidad a través de tumultuosos estados espirituales".

Algunos poetas, incluso vecinos, pueden ser alineados entre los que padecen esos estados explosivos de la imaginación, que se desborda sobre objetos y seres, cuando el tumulto interior se manifiesta y demanda expresividad.

Selva está en el polo opuesto. Su imaginación nace fervorosamente de su contemplación pacífica de pasajes y panoramas. Un estado de gracia poética permanece en su ser y con ella toca, como un hada fraternal, cuanto se agita en la alegría o el dolor, la vivacidad contagiosa o el espasmo conturbado.

Mondrian, el pintor holandés, decía que él deseaba llegar a la armonía como belleza. Selva invierte los términos, tal vez sin un propósito expreso: concibe la belleza como armonía. Esta surge poderosa a su contacto como si seres humildes y cosas aparentemente sin vida, coexistieran, con ella que así habría aventado lejos de sus panoramas, a la soledad, que siembra desolación a su alrededor. Hay soledades y soledades: soledades hostiles, para cuanto rodea al poeta y soledades fraternales, cuando la comunicación beneficia al que mira y al que es mirado o simplemente aprehendido.

El mundo no es visto a la manera de Hermann Hesse, en su ensayo poético como un "veho sangriento de mil fúnebres festines / espasmos de deleite, afanes, espantos / manos de criminales, de usureros, de santos"... Ella lo ve en el éxtasis de su espíritu como armonía, como equilibrio, como espiritualidad, como vivencia de una contemplación que no padece eclipses, ni siquiera cuando cambia la forma poética

y pasa de su primer impresionismo a un expresionismo no muy definido.

En su don de la armoniosa coexistencia —la suya y la de los otros; la de su alma y la del alma errante que se detiene en los seres animados o inanimados— van juntos el hechizamiento, la transmutación y el gusto exquisito de fantasear.

En uno de sus poemas inéditos, de "Andenes": "Ultima parada", siente el juego del viento; palpa el horizonte "redondo, negro, ausente"; considera sin motivo a los señores del azar, el dios sol, la diosa luna, y contempla el paisaje final de las partidas y de los arribos:

> "En el ramaje
> nace una flor, cae una hoja, crece
> hinchada una yema, crece, crece
> con la luna y el sol"...

Una leve tristeza pasa por ahí, por culpa del tren que parte y devora horizontes redondos, negros y ausentes; pero la mirada se posa en la hinchada yema, que crece al conjuro del sol.

Es así esta poesía: flor sobre un ramaje de brazos tendidos; hoja que cae y transita por los suelos iluminados y yema que regala el zumo de su crecimiento...

MILTON SCHINCA

1. — MICROBIOGRAFIA.

Nació en 1926. Comenzó a escribir con alguna tardanza. Apresuró el ritmo de sus publicaciones, como si estuviera en mora con el público que le acompaña en sus ensayos teatrales y con el otro, que lee con avidez la poesía rebelde.

En dos actividades transcurre su vida: como funcionario del Poder Legislativo y como autor, y ocasionalmente, crítico teatral. En realidad, el poeta no es un activista. Por eso no es su tercera actividad. El poeta da forma y moldea una realidad y una transrealidad, que el resto de los hombres no puede apresar aunque la intuye y, a veces, la siente.

Como funcionario, Schinca demuestra que el poeta no es un simple soñador al margen de los problemas del mundo. El tiene sus problemas como hombre y padre de familia. Su importante empleo en el Palacio Legislativo, lo desempeña con total responsabilidad y competencia. Quien lo ve actuar y servir, no imagina que detrás de aquella pulcritud y aquel silencio hacedor y de sus grandes lentes de gruesos cristales, un poeta se consagra a una función lejos de los sueños.

Como autor, su principal tarea, Schinca es uno de los maestros nacionales. Su buen gusto, su capacidad de selección, las exigencias de un espíritu culto y la responsabilidad de su tarea, como despertador de intereses dormidos de un público en que radio y televisión rivalizan por adormecerlo en lo simple, chabacano y grotesco, tiene un lugar de preferencia en la falange, todavía sacrificada, de los sembradores de cultura.

Con ser esto muy importante, lo es más su realización poética. En pocos años publicó numerosos libros de poesía.

En ellos, murmuran y palpitan las fuentes de toda poesía: amor, patria, mujer, naturaleza, misterios, colores, formas, nieblas, noches, silencios telúricos y astrales, pero también, y, como en aluvión, los temas políticos, sociales, económicos, internacionales de nuestro tiempo.

El "Retrato del poeta" de Rilke, en sus "Nuevas Poesías" —1903-1908— tiene mucho del suyo.

"En el arco de las cejas la persistencia de una raza noble": una familia dirigida por un gran escritor, poeta y parlamentario brillante: el Dr. Francisco Alberto Schinca; "la mirada todavía con el temor y el azul de la infancia": eso se advierte fácilmente, como de rondón, al mirar sus ojos, al estrechar sus manos y cuando dibuja una humilde sonrisa; "humildad por doquier, mas no la de un lacayo": como la de un poeta sin presunciones exageradas entregado al afán doloroso del tiempo que le clava espinas; "sin maldad la frente / y más bien propensa a las sombras del silencio"; se advierte en su amplitud y en su serenidad y en que no va poseído por el afán de hacerse ver, hacerse sentir, hacerse oír; "la cordura solamente es presentida": cordura en el juicio, cordura en su razón, cordura en su trabajo, cordura en su búsqueda; "jamás en el sufrimiento o en el éxito / se aplicó atrevido con miras a un triunfo perdurable": es su vocación que habla, anda, explica, canta y no el exitismo de los reconocimientos de círculos y los muy amplios del público ansioso de novedades o explosivos; mira, siente, palpa, desde lejos "como si con las cosas dispersas; un no sé qué de grave y real, fuera proyectado"...

Todos los poetas de los últimos años han tomado posición en el conflicto social, en el enjuiciamiento del capitalismo, en las esperanzas marxistas y cristianas; en la tentativa de someter las libertades del hombre y del ciudadano; en el entronizamiento de grupos políticos empujados por grupos económicos privilegiados, dentro del país y fuera del país; en la tempestad que desvasta el subdesarrollo y pretende convencer que sopla para nuestro bien y nuestro gozo. Schinca ha tomado posición. Lo hace con la fuerza de los que poco hablan; con el ardor de los solitarios; con el fulgor de los señalados por misión divina.

No le gusta el estrépito, ni el puesto de los comandos: prefiere su lugar de soldado del sueño, que marcha victorioso por todos los continentes.

No es afecto a discursos y conferencias: piensa, escribe, compone, exalta, inflama con su prosa, con el teatro, con el poema.

Lleva el ser entero "vestido de frenesí". Y en sus ojos y en su faz entera, se advierte el gozo que canta:
"este gozo de hoy / siglo a siglo esperado / de concertarnos y marchar / golpeando ya / latinoamericanamente"...

En ese afán, sabe que no bastan las armas que se arrojan o se pierden: intenta "apresar un entendimiento con la Altura". Y no importa que sienta ventear cerca a la muerte. Su mismo vaho le fascina.

Schinca marcha en la multitud. Su lirismo se quiebra a veces como sus frases, pero no es por falta de ardor reivindicador. El llanto por los que no pueden seguir, es un tiempo que prepara el otro y le da más fuerza y cohesión: el tiempo de la reconquista de los bienes que deben volver a las manos purificadas por el sufrimiento...

2. — ANALITICA.

"De la aventura".

A los 35 años de edad, publica este primer libro de obertura lírica. Está dividido en tres partes: "Cercanos habitantes", "Actas y confirmaciones", y "Dos motivos latinoamericanos".

La finalidad general va expresada por el mismo en el acápite: "una tentativa de instalarse idealmente en el mundo interior de otros seres"...

El primer poema del libro "Escuchando a Zulma", se expresa en la contemplación de tres flores borrosas de un empapelado. Esas tres flores, le sirven para un primer impulso filosófico: un existencialismo de la nada, el ser y el desierto doloroso.

En el poema "Mundo interrogado", se precisa aún más estas disquisiciones filosóficas de extraña introspección. Es

la búsqueda incansable e inútil para comprobar que son las mismas cosas que le siguen hablando.

En "Respuesta en sombra" uno evoca a la poetisa italiana Ada Negri, cuando el "magro Dottore" corta sus carnes desnudas y siente cómo se desgaja su cuerpo.

Ahí está su soledad: queda solo con el llanto ajeno y su desgracia tocante.

> "solísimo es quedarse así,
> con todo el mundo desgajado afuera,
> con todo el amor manado en largos ríos,
> con toda esta cascada de luz que se ha borrado
> al caer sobre la losa más negra".

Uno de sus más extraños poemas es "Ciclo matemático". Simbólicamente expresa que el cielo está en los signos y su fórmula gigante queda tendida de polo a polo. Es la compleja serie de encuentros con la nada y la desolación: nacer del llanto... descifrar el cielo por esos signos... aprisionar el azul, mientras describe el ritmo de los símbolos que le asaltan y le hacen exprimir cuerpo y alma en la obscuridad incierta.

Uno de sus delirios filosóficos se expresa en el poema "Iré llamando para imborrables liberaciones".

¿Qué es la medida y qué es el término? Responde: no hay medida ni término. La experiencia es pasajera. Es necesario borrar el contorno de las cosas. Es la liberación para el amor, trocándose en niños.

A la fórmula positivista: "lo relativo: he ahí el único absoluto" parece contraponer aquí la suya, la del poeta: "lo que perece, declina y sin embargo ama, he ahí el mundo absoluto"...

El sentido social de su poesía aparece en el libro. La fuerza del rico y su desprecio o inconsciencia de la muerte, está representada en los agentes de la eficacia. Hay redentores verdaderos, que buscan el bien ajeno y hay falsos redentores, que buscan su bien en la aparente lucha por el bien ajeno. Quien vea, sienta y comprenda esta diferencia en los seres que ve en el mundo, sabrá más de filosofía social que el mejor de los textos.

Van contrapuestos los elementos que se encuentran en la vida común: el que ordena y el que canta; el que cuenta y el que sueña; el que escruta y el que naufraga; el que aparentemente vive y el que aparentemente muere.

Los dos mundos de su análisis aparecen en los signos: el mundo de la codicia es el mundo de la inseguridad. El otro mundo, es el del corazón inarrebatable para las presuntas leyes de condición geométrica. El poeta se revela en éste, cuando se promete y pide:

> "no dejemos que nuestro corazón
> refrende la esperanza,
> de una ley de condición geométrica
> para cuanto nos pasa y quienes somos".

En este libro encontramos elementos firmes de su posterior producción poética. 1) Su indagación filosófica en su ser y en el ser ajeno; 2) la determinación y la indeterminación de los diversos momentos del intelecto y de la voluntad; 3) los mundos espirituales y hasta corporales, en que se debate el hombre y la parte que él toma por lo mejor, que lleva al corazón y al amor; 4) un sentido universalista que vive lo propio y no cree que encierre todo el ser del hombre; 5) una versificación libre vivificada y oscurecida, al tiempo, por signos y símbolos extraños.

"Esta hora urgente".

Libro de 1963. El mundo del hambre, la injusticia, el dolor inmerecido, es cuanto pasa por sus poemas de reivindicación. Su rebeldía surge poderosa, hiriente y amenazante. Afirma primeramente el valor de la palabra, del pensamiento y de la actitud del hombre, dirigida al cambio: la rebeldía como fuerza y como verdad de la fuerza.

Recoge el dato estadístico de la muerte por hambre: un ser humano por minuto. Cuenta esos minutos, porque son los minutos del ser humano. La única víctima, es el Hombre. Ve así la negación del amor como lumbre... la capitulación del sol... el desplome de la risa... el naufragio de la oración... el agrietamiento de lo materno... la calcinación de la caricia... la casa del hombre en sollozos...

Es la expresión de un humanismo solidarista, con el dolor universal de todo hombre. Este drama lo debe sentir el ser humano, en su totalidad: Humanismo, solidarismo, universalismo. El juego de las imágenes, responde a este propósito y concurren la geografía y la biología del ser humano.

Para Schinca es "la hora universal de la palabra armada / con su verdad de ceño improrrogable"...

Como en el libro de Juan Papini: "El Juicio Universal", convoca a los desoídos y a los que sufrieron en su carne por todas las carnes, para que digan su protesta o expliquen su conducta. Llama a todos los conculcados y les dice:

> "Hermanos conculcados, es la hora:
> nos desvive la pompa del espacio".

Es la hora "exhaustiva" en que el hambriento y el despojado,

> "interponga la edad de su desierto;
> alegue el oprimido
> su amor, su risa, su aire confiscados"...

Schinca hace un llamado a lo divino. Lo divino no viene por sí mismo: se busca. Si viene, es con la dádiva de su oro: palabra, llanto, canción y camino. Si no viene, el amor vendrá de otra manera, otra paz, con la bondad, la justicia. La búsqueda, no terminará jamás: "busquen, busquen sedientos, cosmonautas"...

Recoge el último dato de la ciencia: la Electrónica y la Cibernética: el paso que dio el mundo de aquí, hacia el otro mundo visible y el cambio de las leyes físicas y biológicas, que parecían intocables. Schinca ha estudiado —se ve en sus poemas— ese movimiento científico. Advierte que el pensamiento ha sido depuesto y que un orgullo insano pretende sustituirlo por ruedas, tornillos y multitud creciente de cables de colores. Nacieron así "abstractos personajes automáticos"; "relámpagos de decisión"; "ríos selectivos"; "ejercicios de acero"; "peldaños metálicos"; "memorias maquinizadas"...

Sin negar cuanto hace el sabio por el progreso, advierte cuanto con dolor advierte el hombre de estos días: que la técnica arrincona lo mejor de su vida pero que el pensamiento no muere ni se enajena en la máquina. Todo puede ser alienado, menos el pensamiento, intocado por el metal y el platino.

"centrados, consistentes,
asumamos con lúcido puño nuestro lugar
de desafiados; no dejemos vacilar
al lírico cuerpo; que no ceda
nuestro marco inteligente ni teman
ni clamen los sensibles
parajes del alma"...

El libro es un credo de reverencia a la máquina del hombre; una proclama del misterio peligroso y una convocatoria para pensar en el destino comprometido. En la respuesta de Gaetán Picón a Julián Benda, se dice que actualmente vivimos en el fracaso y el absurdo. Estamos desbordados por el Universo. La sociedad es un caos inorganizable. Nuestros éxitos técnicos —los únicos que tenemos—, se vuelven trágicamente contra nosotros y la realidad es cada vez menos a nuestra medida. "En este universo que se piensa ha sido creado para el hombre y luego creado por el hombre, nos hemos vuelto extraños". Estamos en un mundo "quemado por la lucidez y transformado por ella en un desierto inhabitable".

Tres tentaciones acosan al hombre: tentación de la soledad; tentación de la desesperación y tentación de la evasión. Schinca comprueba la presencia de las tres; pero la peor es la que hace dimitir al hombe en loor de la técnica. Y los mayores descubrimientos técnicos cosifican al ser que les dio vida.

La Cibernética es la ciencia de la información, de la estructura y del contralor de máquinas y seres. Es también el arte de hacer eficaz la acción.

"Es la ciencia que da unidad al comportamiento de los servomecanismos y sistema de la ingeniería de telecomunicaciones e igualmente a muchos aspectos de cuestiones psicológicas, neurológicas, sociológicas y económicas".

Un ser viviente tiene la estructura de una máquina y sus deducciones se aplican a la máquina y viceversa. Lo esencial de la máquina y del organismo, es la trasmisión de informaciones. El ser humano recoge datos y trasmite. La máquina recoge datos del programa, almacena en la memoria, que es también una máquina, y comunica las informaciones recibidas.

De un ensayo simple surgido en 1642, realizado por Blas Pascal; de otro ensayo de Leibnitz, en 1694 —máquinas de sumar y multiplicar— de otro de Carlos Babbage de 1834 y de los Hermann Hollerith, en 1890, y de Norbert Werner en 1940, se ha pasado a una ciencia electrónica y cibernética, que informa hoy todo el progreso científico de este siglo, en que el hombre ha podido hablar desde cientos de miles de kilómetros de distancia de la Tierra, recibir órdenes desde ella, e impedir cosas o instrumentos desde lejanías antes increíbles.

Se han reducido a ocho principios generales los que rigen el comportamiento humano, también aplicable a las máquinas: 1) principio de simplicidad; 2) principio de reactividad; 3) principio de regulación; 4) principio de autonomía; 5) principio de curiosidad; 6) principio de coherencia; 7) principio de sociedad; 8) principio de individualidad.

"La cibernética intenta reproducir electrónicamente y electromagnéticamente, funciones orgánicas". La acción específica humana, no reproducible por las máquinas, se va alejando de la realidad viva.

Ahora, el arte, también siente esta influencia. Ya tuvimos en nuestro país una exposición muy llamativa y hasta sobrecogedora, de pintura y dibujos electrónicos.

El hombre común exagera cuando piensa en los poderes de las máquinas. Es como si ignorara que el hombre mismo fue el inventor. Ahora, lo mismo que ante los robots del cinematógrafo, se inquieta por su invento y ve en peligro cuanto crea y puede crear para otro orden de cosas: el pensamiento humano. A eso, le llama Schinca, el "pensamiento depuesto".

El ve cuanto menciona en su poema "Memoria electrónica":

"Resuelta, viaja en rayo la memoria
hasta selladas costas sensitivas
donde bosques de claves aritméticas
yacen alertas presintiendo el día."

"Y el día se instaura: sol y cielo autómatas
deslumbran entre vientos de aluminio
y bajo red creciente de impulsiones
encienden arduas alfombras de circuitos"...

Comprueba con dolor:

"Depone el hombre su celoso rango
de exclusivo pastor de los recuerdos".

En realidad el hombre puede deponer, pero no es forzoso que deponga. Tiene defensas espirituales para domesticar los instrumentos que cambian los días y generan los vientos de aluminio. Son sus instrumentos. Los ha creado para beneficiar al hombre, no para destruirlo. Pero el hombe es el que maneja la más difícil y complicada computadora: la de sus instintos, sus impulsos inteligentes y los actos de su conducta. Si domina estos instintos, estos impulsos y estos actos, los instrumentos más perfectos, servirán para su bien, no para su mal; para su vida y no para su muerte.

La última palabra del conflicto está en la inteligencia del hombre. Debe desintegrar, él también, las fuerzas del amor y radiarlas hacia todos los confines. Ninguna máquina y ningún robot podrán competir con ellas.

"Mundo cuestionado".

Es éste uno de los libros más extraños del poeta; extraño en su contenido o mejor dicho, en la manera de expresar su contenido, y extraño por su forma, su manera de sugerir más que revelar directamente el complicado hervor de las

ideas. Seguramente este libro ha hecho sufrir al poeta. Intenta nada menos que un entendimiento con la Altura "buscar nexos, palabras totales, convención, fórmulas hábiles, un muro para el mal y el dolor" y todo, como un enunciado de su efusión lírica, no por complacer con la belleza del verso, sino con la esencia de la sabiduría que trata afanosamente de apresar y traducir en poemas.

El está colocado en una "incertidumbre central o soledad" desde "los pozos mundiales del miedo". Comprende que es "la hora de reivindicar y restituir". Presume exigirle a Dios sus certificaciones: día, mes y año de su muerte. Y para cumplir este propósito de reivindicación y restitución, siente "Arreciar los días con sus ríos inconexos que le asedian con pulsos fervientes, demenciales".

Los poemas están dirigidos por una teoría y una práctica de la fragmentación. Todo es fragmentario: las oraciones, las sílabas y hasta las palabras. Busca afanosamente su expediente fragmentario del mundo, su memorándum sobre el hombre. Quiere como nacer a cada instante. La verdad es inconexa; la vida es inconexa. La poesía se hace inconexa y la versificación también. Su propósito es cristalizar verdades, es decir: darle una base sólida y una arquitectura ceñida. Pero sólo encuentra palabras inconexas y señales oscuras para asegurar con ellas las evidencias. Persigue las frases, pero se le escapan. El absoluto huye ante su ser aprehensor que tambalea en la búsqueda. Quiere "verbalizar" lo alto y eterno y alcanzar los nexos. Y obtiene, únicamente, lo inconexo formal en una trama movible, peligrosa y amenazante como un flujo que da vértigos a la vida interior.

"Para llegar allí donde uno está / desde donde no está / hay que ir por un camino donde no existe el éxtasis"... Así pensaba Elliot. Y agregaba: "Para llegar a lo que uno no sabe / hay que ir por un camino que es de la ignorancia". Y por él se va, como expresa en su ser: "Moviéndonos, moviéndonos / hacia otra inmensidad". Schinca vive en ese movimiento hacia esa inmensidad. El camino no entrega el éxtasis al buscador descaminado, inmerso en una soledad interior que no da ningún amparo tangible. El absoluto huye y la verdad no logra articularse en el entendimiento. El verso, es así, la inconexa resultante.

Schinca sabe que es oscuro y que puede pasar los límites que conducen al dominio del absurdo. Pero no los traspasa. Muestra al hombre la posibilidad de traspasarlos. Como Dylan Thomas, no quiere renunciar a la oscuridad. Parece más bien un metafísico perdido en sus verdades no logradas y en los atisbos de un infinito inapresable. En su camino oscuro, no encuentra verdades vertebrales; tampoco apresa al infinito. Sus medios poéticos le hacen pagar el intento con su poesía fragmentaria, resultado, en parte, muy querido por el autor. Todo se deshace en sus manos y en su visión del mundo exterior. Su mirador del mundo sublunar es complicado. Registra panoramas incoordinados. Schinca siente la necesidad de trasmitir este conjunto de aparentes alucinaciones sobre substancias inconexas de un mundo que el hombre mismo ha fragmentado por la ausencia de verdades o principios universales.

La inconexión del fraseo, participa de la teoría del poeta francés Audiberti, creo que poco conocido en el país. Es una tentativa de unir al poeta con el lector. No decirle todo al lector: dejarle su parte, la complementación del pensamiento poético, haciéndose, el lector, también poeta. Esta técnica ya la citamos al estudiar la poesía de Alvaro Figueredo, que le dio vida nueva, sin influencia de Audiberti y sí, de Joyce. En Schinca aparece también, como en Figueredo, la predicación de Audiberti: revocabulizar el lenguaje para el pensamiento. El lenguaje no lo dice todo porque la semi expresión, alcanza más poder y sugestividad que la expresión completa. Su afán lo estampa en este verso:

> "Procuro organizar un mensaje
> pensado hacia lo eterno
> enunciarlo... cómo se alcanza... lo alto no".

El lector puede llenar los claros y participar así de la composición poemática. El poeta mezcla lo claro y lo oscuro; lo dicho y lo a medio decir; lo formulado y lo que se abandona a la indagación del que lee.

Schinca no ha escrito eso, con el fin de ayudarnos a un ejercicio de la comprensión de sus poemas. Ha escrito, porque esa manera, más descriptiva que de ritmo poético

—es un versilibrismo casi autóctono— le parece lo más indicado para lograr una adecuada expresión de sus verdades, a veces despiertas y otras, medio dormidas, que requieren la zaranda de la revocabulización.

En la gran riqueza sustantiva del poemario, es fácil extraer las ideas dominantes que le inquietan: el apremio de la carne... la maraña de las coherencias apetecidas... la miseria de otros, que lega la miseria de otros... el cuerpo, el átomo, los enigmas y los colores... la indagación de cada cosa... la preceptoría del mar... abarcar y completar la efigie del universo fragmentado... la defensa del gozo teatral... el mal de la soledad sin voz... la hora cenital de los inermes... la inteligencia en pos de sus presas... las vivencias... el gesto social como un páramo... Dios ambiguo, distraído, mofado, garabateado, ineficiente... la reconstrucción de la limpia y tierna voz del negrito de Dallas como reivindicación del amor universal a ese desamparo con resonancias infernales... la democracia como pretexto, exaltada por empresarios y beneficiarios... la falta de letras para deletrearse el mismo... el mensaje a lo Eterno... la verdad maltratada como gitana de varieté... el entendimiento con la Altura... la fascinación de la muerte... la presencia de palabras y señales para asentar la evidencia... la incertidumbre general... el exigirle a Dios sus certificaciones... soldar los amores, día a día, con fresco delirio...

Schinca le da calor de amor a este mundo exótico, no tanto por extraño, como por el conjunto de presencias diferentes, convocadas para una convención común.

"Nora Paz".

Es otro libro extraño del año 1966. Como expresa en la página inicial: es "una historia expuesta mediante la introspección poética de sus personajes". Cada personaje habla sobre sí mismo y se ve y se siente a través del análisis que llamaríamos "presencial".

Nora es mujer que desciende en su envejecimiento; Bettina, Hilda, son la juventud que reivindica sus derechos... Carrión, un amante que abandona y reconquista en Bettina,

la reencarnación de Nora... Cada personaje se mira y cuenta; se desespera o canta; se desnuda y se viste con aprehensiones sucesivas.

La trama del amor conquistado y abandonado; las caídas sin verdaderas recuperaciones; el sentido de la derrota, en Nora; de la novedad carnal, en Bettina; la victoria intrigante de Carrión... pasan por allí descarnadas en las confesiones íntimas. Se siente un fuego de pasiones que resplandecen y se extinguen; formas de vanidad que van y vienen; el deslumbramiento de los mundos que se descubren en los dominios de la carne, fácilmente apresada; el donjuanismo en la búsqueda incansable de sensaciones nuevas y nuevos ofrecimientos... todo esto, manejado por el poeta con su valiosa técnica teatral, que le permite revelar prodigios de la vida psíquica y espiritual.

Las ideas vitales de la filosofía moral, política y social están aquí presentes: Dios, la verdad, la sociedad con sus injusticias de clases, la soledad, la incomunicación de las almas; la rebeldía frente al dolor inmerecido; el drama femenino de la decadencia física y el triunfo de la reencarnación de Nora en Bettina; el complejo hamletiano de partir... huir... dormir... ceder; la fuerza de la tentación y la fuerza misma, como poder:

> "La fuerza!...
> mordiente tentación, imagen destellando
> alegría, como sube, como llega envolvente...
> ¡La fuerza! Reconozco tu rostro familiar,
> tu andar doméstico, al flanco de mi paso...
> Sombría compañera de años. Aprendí en ella
> la solidez. Supe en su plexo
> que el mundo no declina...
> "¡Solo la fuerza comprobé. Acida llave
> del universo. Básico alambre del cielo".

Pero ni la fuerza, ni la decadencia, ni la soledad, ni el abandono, pueden con el poder sustantivo del hombre. "La sabiduría obliga a erguirnos: no morir, no caer. Todo de nuevo recomienza"...

Schinca no puede vivir sin filosofar permanentemente sobre el hombre, sus miserias, sus angustias, sus caídas, sus extravíos, sus esperanzas.

Conceptos, verdades, temblores psíquicos, expresiones existenciales, hechos morales, pasan por la obra, hacen acto de presencia en afirmaciones o negaciones o protestas de ser y se alejan, para dar lugar a otros. Con alguna arbitrariedad puedo sintetizar este conjunto, para dar idea de la modalidad del libro extraño.

Las mudanzas, la fijación, la fuerza, la fusión en las cosas; la afinidad electiva de los seres; los reencuentros angustiados; la solitaria verdad; el surtidor de memorias; la doble virtualidad del tiempo; el furor de poseer y de crecer; los bastiones del desorden; el deslumbramiento y la penuria de las palabras; los renacimientos y rescate de bienes perdidos; la senilidad del mundo; el poderío de Dios... estas y mil ideas más, conceptos, presencias, palabras, sustancias, pasan y pasan, sin consistencia o con ella, por el misterioso vitreaux de sus versos complejos y oscuros. Es como una metafísica de presencias existenciales.

"Cambiar la vida".

Es el libro de 1970. Se divide en tres partes: "Cambiar el mundo", "Cambiar la vida" y "Apertura". La mayor parte de los poemas, fueron escritos entre 1965 y 1967. Como el título lo expresa, es un libro para el cambio. ¿Qué cambio? El cambio político, el cambio social, el cambio espiritual. Parte de la visión realista de la injusticia y el sufrimiento humano. Ve y siente la enorme variedad de la injusticia: la de las clases; la de los hombres inferiorizados moralmente; la del sexo en su desvarío; la que cometen los fuertes; la que deriva de una autoridad dependiente de un régimen de explotación; la que surge de las contiendas en que gana el menos escrupuloso; la que nace de los empobrecidos por la conspiración de los triunfadores sin sanos títulos.

Toda la obra, todos los poemas, tienen un sentido social intenso. Es un auténtico y autorizado denunciante de

culpas. Es un empinado y limpio fiscal de conductas. Sus escritos de acusación, son sus poemas. Es un revelador de las infinitas tragedias del hombre que se despedaza, que se desgaja, que se deshace frente a los mirones con la carga de sus egoísmos a la espalda. No sentir al hombre, a cualquiera; no velar por el hombre, por cualquiera; no pensar en los dolores y opresión del hombre, de cualquiera... es el cuerpo del delito en el inmenso y acumulado pecado de omisión. El "hombre y su circunstancia", como diría Ortega y Gasset; el hombre y "su talante", como diría José Luis Aranguren, pasa por sus poemas junto al poeta con una antorcha generosa en alto. En alguno de los poemas como el titulado "un uruguayo, dos o nadie", realiza una crítica acerba y hasta atroz, de los modos antisociales y antibiológicos y, diríamos, antiteológicos, de la política y la economía.

"para que tanto Blandengue ecuestre en la Plaza
si solo para algunos
calienta un sol compensatorio en la bandera
y hay que correr a guarecerse
bajo el alero de una tarjeta de recomendación".

Hace aguda crítica de la modalidad traída al país por la mala política, que envilece ciencia y arte de hacer política, más interesada en aumentar caudales de afiliados, que en justificar a los desvalidos "dándoles la parte de bienes que les corresponde" por derecho natural.

Se siente desgajado por una fuerza que arranca los corazones de su tierra, que ha sido pisoteada.

"¿Quién soy, quién soy ahora,
quién seré? Alguien que busca
recomponer su sangre, fincarla en la verdad
por sobre las cenizas de un país que ha perdido".

En ese poema "Desde un Uruguay perdido", revela el drama del que llega, ve lo que fue y no da con cuanto viene o puede venir. No tiene nada preparado para asentar y siente que asentar es necesario porque esta tierra es de

todos. Llama para "empuñar los gritos". Se muestra poseído de un americanismo libertador. Convoca a los que sueñan un Continente enteramente libre, con una libertad, ahora enajenada.

"hay hombres claros sobre nuestra tierra,
sencillos hombres escuchando el día,
que sabrán levantarse naturales
e ir con manos de fuego justiciero
a rescatar tu blanca piedra viva!"

En el poema "Aldeas de Vietnam" realiza una descripción crepitante y ensangrentada de la guerra y acusa a los indiferentes, los egoístas y los enclaustrados en su propio bien. Siente el drama de las víctimas, como drama suyo y de su familia:

"yo estrecho en esta noche a mis tres hijos,
me desvivo por inculcarles
paz terrena, amor mundial, pero hoy
estamos mudos bajo el firmamento"...

Schinca siente un inmenso amor por todos los abandonados, como este Jaime Furman, un "bichicome" que vio sufrir y morir y que llama "el caballero del abandono", tal vez para compensarle cuanto los demás piensan de él y de ellos. La ira hierve en el poeta, y comprueba que:

"cuantos más desatentos estamos
a nuestra aptitud de ira,
como si esa ira bien empleada no fuera
la sola carta a jugar hasta el fin"...

Todo cuanto canta tiene forma, ritmo y sustancia poética. Define la poesía de manera muy rara. "La poesía / cerco barbudo de palabras". Naturalmente no entiende definir enteramente, con esa sola extraña estrofa. Le pide a las palabras que le guarden.

"Resguárdenme, palabras concertadas
geometría melódica".

La poesía, es para él, mucho más que eso: es su manera de ver el mundo; el instrumento diamantino para corregirlo, enderezarlo, tallarlo de otro modo. Y cuando el mundo no obedece, lo denuncia con sus palabras, agudas y filosas, manejadas con una empuñadura que no ceja hasta el fin.

A veces, víctima con otros de la injusticia, se hace victimario, como en el poema en que imagina una conversación con el Papa, que come uvas. El le presenta sus reclamaciones reuniendo en su tristeza, todo el amor caído y desalado. No recibe respuestas. La boca solamente come uvas. Si realmente Schinca hubiera tenido esa conversación anhelosa, con Juan, Pablo, Pío, seguramente habría visto su amor compartido, compartido su dolor y fortalecida su débil esperanza, tan fuertemente oprimida por los victoriosos dictadores del oprobio, sin esa comilona insaciable de uvas gordas...

En un poema "reportaje a la vida", ve un montacargas que sube y baja como un pulso, pero sin portar nada: vacío, autómata. El montacargas es el sístole y diástole de la misma vida, una carga indefinible. Juega y bromea con la creencia en su teísmo ocasionalmente reverberante y pregunta por el costo del ser y el alto precio de la carne absorta. Pagar por vivir, sin saber para qué, pero gastar la joven consistencia del mundo.

Todos sus problemas son metafísicos, teológicos, existenciales, biosíquicos, de un ardimiento, al tiempo vivificante y moribundo. Al niño amigo que muere quemado, lo convierte en "pueblo de existencias", "multitud sensorial". Da la impresión de querer decir una multitud de ternuras, además de la multitud que dice. Su ternura se complica en la multitud, a veces macabra, de imágenes. Todas las cosas concurren para que la existencia que fue, se propague y se haga herencia. El niño que ya se fue, se hace herencia, multitud sensorial. Schinca es un dador de vida y la reconquista en la prolongación. Se considera "un impulsor feraz de búsquedas, alegrías y cambios". Su ansia es desplegarse, desbrozarse, escrutar y alcanzar un orden justo. Es como una carta de un existencialismo suficiente, escatológico, porfiando lo perdurable. Pero sociológicamente estudia, describe, explica un modo de vivir sin justicia, sin libertad, sin fraternidad, sin amor y, filosóficamente, es heraldo de un mundo nuevo, para cuyo advenimiento convoca a la juventud.

En ciertas épocas, dice Herbert Read, la sociedad ha convertido al artista en un exponente de las emanaciones morales e ideales del superego y el arte, ha sido puesto al servicio de la religión, de la moralidad o la ideología social. En ese caso, el mensaje aparecerá como más importante y más insistente que el vehículo, y los hombres acabarán por olvidar que, en el arte, lo que finalmente importa es el modo. Y por modo, entiende algo más que la belleza externa: es la energía impulsora, la vitalidad de las fuerzas que surgen del inconsciente...

Schinca no es un poeta de la revolución, pero la revolución está en la preocupación de muchos de sus poemas. No los compone por impulsos momentáneos, como reacciones ocasionales. Son modos de ser de su vitalismo ardoroso que clama por un mundo de paz y amor. Y da su parte en sus "dies irae", estirados hasta su máxima tensión espiritual. Su arte poético, recoge los mejores materiales y los pone al servicio de la causa que siente. Su idealismo es una antorcha que quema las manos portadoras. Alfredo Palacios, contestando una frase de Gabriela Mistral, decía que los ideales son como antorchas, que al encenderse, esparcen más humo que llama. Mientras arden plenamente en luz que ilumina a los hombres, amenazan abrasar las manos que las sostienen. Pero más tarde se apagan y, consumidas, ya no son peligrosas para el que las sostiene, pero tampoco alumbran a nadie...

Schinca levanta en alto su antorcha reivindicadora. No importa que le queme las manos. Importa que no se consuma y le sirva para guiar a los que marchan por caminos, que otros pretenden envolver en sombras...

Gaetán Picón expresa con verdad que "un desgarramiento infinito se ha vuelto la condición del hombre, que conoció en otros tiempos el reposo y la felicidad de la fe". "Hemos perdido también toda medida común con nuestros semejantes (¿es esa la medida y el término que angustia a Schinca?).

El hombre no se comunica más con el hombre porque ya no hay certidumbre en torno a la cual pueda volver a encontrarlo".

Se han perdido las ideas universales, que permitían al hombre pensar sobre las cosas de acuerdo a su realidad y a su entidad. Hoy cada uno reivindica el derecho de llamar malo a lo bueno y blanco a lo negro. Su libertad exige ese poder, que finalmente conduce al mundo de las tinieblas finales.

Hace bien Schinca en formular su convocatoria y hace bien en pensar en algo que esté más allá del hombre, que cree la inmensidad, aunque se pierda en ella, por la fragilidad de sus sentidos...

"Cambiá Uruguay"...

Este libro —el último de poemas—, se publicó en julio de 1971 como un fuerte y macizo conjunto de admoniciones, protestas, castigos y esperanzas politico-sociales. Es más ardor que belleza; es más grito que sueño; es más acto que entonación. El mundo exterior, llegó a su mundo interior envuelto en llamas y él lo devuelve en llamas. Tampoco hay aquí materia para un conductor político o social: más bien un concentrado de angustias puestas al fuego y agitadas en aires enrojecidos. Una sinceridad profunda le da valor de testimonio sufriente que pone en versos manifiestos ardorosos. No ensalma violentamente, como Ernesto Cardenal; ni emplaza entre resplandores, como Heberto Padilla. Desata sus dolores y los muestra calcinados, al sol... Como en el poema de Leopoldo Marechal, canta a su patria, sin tiempo para elegir los mejores signos y las mejores metáforas. Y para cantarla, puede decir como el poeta argentino:

"desbordé yo mi copa de tierra
y un cachorro del viento pareció mi lenguaje"...

3. — CARACTERES DE SU POESIA.

Es difícil resumir los caracteres de esta poesía, complicada en la forma y en la substancia. Es tan difícil esta

tarea, como encontrar parentescos entre ella y otra forma conocida antes. Schinca ha extraído su poesía de su interior, como canto propio, no oído antes, con una voz extraña que antes no había cantado. Puedo sin embargo, con el afán de dirigir la interpretación de sus poemas, señalar caracteres formales y materiales o substantivos de esta poesía.

Caracteres formales.

1) Un lirismo áspero, desolado, liberatorio, sobre un "macramé" metafórico. La suavidad, el encantamiento, los coloridos graciosos, han sido excluidos de esta manera, suya y muy personal.

2) Una escatología de la forma adaptada al imperio de una soledad que opera como centro de irradiación.

Escoge vocablos, frases, sintaxis, en medio de esa fría soledad que a veces relampaguea por su ira desatada.

3) Versificación libre y blanca, abandonada de todos los elementos clásicos que, hubieran permitido la matemática de la sintaxis y la vocabulización aristocrática. La escuela de la forma parece no haber tenido parte en esa composición. Son las fuerzas internas, que han dado la norma y la orientación del camino.

4) Supresión de la sentimentalidad de evocación y arrobo, en aras de una postura rebelde, que vive de prisa.

Los sentimientos comunes en los cantos poéticos, tampoco aparecen aquí con un simple o modesto afán de gobierno. El arrebato, ordena y comanda.

5) Introspección de fondo y forma, como si la poesía no estuviera objetivada, sino subjetivizada, y no alcanzara más tribunal que los arrebatos y los contrastes y su teoría de "dies irae" en constante carrera.

Esa poesía no vive por sí misma, sino en la mano que maneja el látigo y en el pensamiento, que ordena alabanzas, diatribas y hasta blasfemias.

6) Coordinación dirigida de un verdadero ejército metafórico y simbolista, apretado y restallante en su manera de erguirse, adelantar, marchar y lograr su asedio.

Las metáforas se atropellan y se suceden, empujándose con verdadera codicia del lugar suyo, el que les corresponde. Son multitud y multitud "in theos" como poseídas de su funcionalidad.

7) Sentido **joyciano** y **bekectiano** en el uso del fraseo, la vocabulización, las innovaciones gramaticales y una racionalidad íntima que, aun sin serlo, enteramente, demandaría una explicación.

Joyce y Becket, hicieron del idioma cuanto quisieron. Basta leer el "Ulises" y los poemas de Becket, que deben ser explicados para encontrarles su sentido. Se sabe que son poemas, porque se sienten como poemas sin alcanzar enteramente su modalidad racional o irracional.

8) Una calofriante persecución de contrastes, fulguraciones, obscurecimientos, y hasta "oficio de tinieblas" del desarrollo temático, expresado en gran escala por el entrecruzamiento de caminos que nunca son iguales y, a veces, ni siquiera reconocibles.

9) Un propósito rilkeano, aunque no imitado, de parecerse a los secretos, encerrar en rimas, la soledad y la nostalgia, levantar un muro para la liviana indiscreción.

"Cuando como ante el fulgor de lanzas deslumbrantes
la multitud ruidosa ante ellos se prosterna,
sacándolo del pecho tal cual un sacramento
levantar el corazón y que este corazón bendiga".

Esta es una de las esencias de esta alma feliz y atormentada, como se revela en este verso de Rilke.

10) Densidad, tal vez excesiva de conceptos en cada poema y de imágenes terrígenas (cuanto es **de** y ocurre **en**) aunque sobre un grupo restringido de ideas filosófico-sociales.

Caracteres materiales o substantivos.

Del punto de vista substantivo, advierto estos caracteres:

1) Un existencialismo vitalista. Su poemario traduce la verdad y la apetencia del existir y el vivir plenamente, como fin directo de su peregrinar.

El propósito es

"abarcar, completar la esfigie exacta
de este universo, fragmentario, roto"...

Vive intensamente:

"milito
con fragor en el bando de lo vivo"...

Mira a la muerte de frente:

"Frente a la muerte, deliberaré
letra por letra, sortearé con mi cara
su espectáculo".

2) Un permanente roce o aleteo metafísico sobre todo el temario de sus poemas, —cosas, hechos, expresiones, modalidades— que le plantea multitud de problemas que da lugar a multitud de enfoques diferentes.

La existencia, la esencia, la realidad humana como parte y como totalidad, la nada, la muerte, la creencia, el cambio, la experiencia como aprehensión y presión, el fin, la totalidad..., se encuentran en todos los poemas especialmente los últimos, de 1970 y 1971.

3) Un teísmo difuso, mezcla de entrega y rechazo de Dios, cuando no de hiriente ironía.

El ateo niega la existencia de lo divino; el panteísta, ve lo divino en todo; el deísta, acepta la potencia exterior y superior a lo creado; pero no se pone en comunión con ella. Hay dos formas de teísmo: el que lo proclama, pero no está en comunión con él ni siente ninguna clase de dependencia, y el que lo afirma, pero lo combate y hasta quisiera rectificar cuanto ha hecho. Alfonso el Sabio estaba seguro de cuanto podría haberle aconsejado a Dios si le hubiera consultado antes de crear y Lin Yutang, antes de su conversión al cristianismo, rectificaba a Dios su conducta y en especial la distribución de sus gracias.

Schinca, es un deísta difuso: proclama, y a veces alza los hombros desentendido de la Divinidad. Sin embargo, en algunos momentos, se siente el paso de un viento cálido que luego se desvanece.

4) Una poderosa facultad de instrospección en su alma y en la de los otros, a través de su alma. "Nora Paz" es un ensayo de instrospección general de los personajes que ha convocado y cuya alma toma en sus manos, como si fueran, no muñecos, pero sí, servidores de su propósito de alto comando espiritual.

5) Una riesgosa aventura por el tanteo de las raíces últimas de la expresión espiritual, acariciada o abofeteada con rara permanencia.

A pesar de su existencialismo, como nota dominante, no se satisface enteramente con él. Quiere tocar las esencias, a su manera, a veces con alguna liviandad. Y cuando llega, aunque no la penetre, acaricia o abofetea. Es como

"eso que busca a golpazos
palos de ciego
como queriendo descubrir
el jugo prometido"...

O cuando cree apresar:

"gloriosamente intactos
los no entendidos ejes
de estar vivo".

O cuando pregunta por el costo de ser:

"Preguntar, lo primero,
por el costo de ser
el alto precio de la carne absorta".

O cuando indaga las

"frescas y delirantes maneras
de renacer las cosas
con sabrosa insurgencia"...

Y finalmente, le enrostra a su mente:

"su perversa
inclinación a sellarse un día"...

6) Una inclinación sin pausa al descendimiento, vinculado a las fuerzas subterráneas e infrahumanas, que son la parte demoníaca de la naturaleza del ser. Jung ha estudiado este punto. Schinca desciende, no como poeta ni como pensador, sino como hombre que busca las raíces, lo más oculto, lo que está más abajo de cuanto fue visto, lo que pregona con voz tan lejana que parece voz apagada en la miseria o en el llanto.

Y ahí, en ese descendimiento, se encuentra con la conciencia, con la "demi-conscience" y con la conciencia dolorosa.

Yankélevitch, pudo decir que "el hombre es el único ser que se asombra de existir. El sentido y el valor de la vida, nuestro destino, nuestra razón de ser... nada escapa a su curiosidad interrogante".

Es el drama vital y es la fuerza de esta poesía.

7) Un hedonismo algo postizo, utilizado exasperadamente como medio de alcanzar la luz.

En "Poemas Sex", está empeñado en darnos una filosofía del placer. El placer y, en especial, el sexual, no da un instrumento de penetración en los misterios de los tiempos nuevos. El poder creador está en lo erótico en cuanto "tiene de más saludable, elemental y gozoso". Extraña coincidencia con el "Evobé" de Cristina Peri Rossi.

Pretende "desbloquear" la tierra y en el lugar elegido, colocar "potentes lámparas sexuales".

En el "Poema XVI" nos dice:

"Quiero ser yo hasta el colmo, durar y yo, durar y éxtasis,
pero rico, pero santo, pero linterna
pero espacio
y tú en lo alto: galaxia y éxito".

Esa finalidad, que luego se desarrolla en poemas de 1970 —éstos son de 1969— poco tienen que ver con su teoría, aparentemente dinámica, de que "el placer es el verdadero ojo del mundo".

8) Un subjetivismo predominante en los poemas descriptivos, de evocación, de entrega social, o arrobamiento bio-síquico, vistos a través de su "ethos".

Los poemas de Schinca, difícilmente quedan objetivados como verdades o bellezas subsistentes por sí mismos, ni siquiera en el propósito de Mallarmé, de estar sugeridos para que el lector finalmente revista cuanto falta. Son de su alma y pasan por ella antes de extravasarse.

9) Una actitud y aptitud de apóstrofe contra modos, instituciones y comportamientos sociales, que desea cambiar por el dinamismo de una ira conducida por fuerzas jóvenes.

Schinca sería así, el poeta del nuevo acontecer político-social expresado en poemas. Es posible que no tengan gran valor instrumental. Al pueblo puede llegar, el cancionero simple o el poemario sencillo o la efusión de arrastre; pero no esta poesía, que carece de poder de conducción para la multitud. Un poema de Ilya Ehremburg seguramente tendría más éxito, aunque tampoco tendría el poder de una diana o de un redoble de tambor.

10) Un finalismo cristiano, no confesado como tal, pero de su esencia, para alcanzar una beatitud no definida enteramente, de paz, justicia, libertad y fraternidad.

Se puede reconstruir un ideario social —cristiano, en Schinca. Las virtudes son advertidas por él y miradas con una indisimulable ternura. Es como si dijera: "¡Si pudiera llegar!" ¿Llegar a qué? A la posesión, para ordenar el mundo de justicia, paz, libertad, fraternidad y el desarrollo en plenitud de la personalidad humana.

Se podría repetir como el inmenso Hölderlin:

"Rien que par moments l'homme supporte le plenitude
[divin,
un rêve de ses moments, voilá donc la vie"...

Todo el dinamismo social de su poesía está dirigido, tal vez sin querer, hacia esa plenitud.

Quiera que no, ese finalismo, sin representación de su poesía, está presentado en ella, como "el resonar del agua rota o el unido sigilo de los árboles"...

4. — EL DON INTROSPECTIVO.

Desde su primer libro, Schinca quiso instalarse en el ser interior de otros seres. Para eso debió colocarse antes en su propio yo. Lo analizó cuidadosamente. Vivió sus esperanzas y sus angustias, sus deseos realizados y frustrados; sus tentaciones en el juego con lo divino y en el juego cuasi demoníaco; el amor ideal y el placer del amor; la ascención y el descendimiento a las profundidades donde escruta el psicoanálisis. Luego, se trasladó a otras almas. Objetivó en ellas su pensamiento y su emoción. Hizo acto de presencia en el complicado mecanismo de los instintos vivientes de los otros, en sus fuerzas vigorosas y en sus desmayos exánimes. Schinca ha medido, a su manera, el tiempo de las cosas. Y advirtió que no se podía medir. Y se enajenó a la búsqueda de una medición del tiempo y de las almas, del ser y el no ser, de lo que se deshace como miga en la mano y de lo que finalmente destella como semi escondido rayo lunar. Había dicho T. S. Eliot que "ser consciente es no estar dentro del tiempo" pero también que "solo en el tiempo, el tiempo es conquistado". Conciencia y tiempo, se miden —cuando se miden— con instrumental distinto. Lo consciente se escapa o hacia lo alto o hacia las profundidades más difíciles del ser que se enajena. El tiempo se aleja como una sombra. Pero el tiempo es él, siempre, aún cuando el espacio pretenda acorralarlo en límites. El siempre los puede franquear.

Schinca vive en las contradicciones de carne y espíritu; alma suya y alma de los otros; el bien ajeno y su propio bien; lo objetivo y lo subjetivo; lo consciente y lo inconsciente; tiempo y espacio; luna llena y sombra tímida; rayo de la indignación y amor tendido, en la mano, hacia todos los que aguardan.

Como Dylan Thomas pudo decir, y de muchas maneras diferentes dice:

"And I saw, in the turning so clearly a child's
Fortgotten morning when he walked with his mother
Througth the parables
Of sunlight
And the legends of the green chapels"...

"Sang alive
Still in the water and the singingbirds".

"Yo vi claramente, / en las olvidadas mañanas / de un niño paseando con su madre / a través de las parábolas / a la luz del sol / y de las leyendas de las verdes capillas", "Un canto vivo, inmóvil en el agua y en la canción de los pájaros...".

La primera impresión de recelo y aun de leve rechazo incausado, se desvanece pronto al contacto con la vida que hierve en sus versos y en su corazón, que fácilmente se desborda aun en los momentos en que restalla por lo alto el látigo que cae implacablemente sobre las injusticias y los dolores inmerecidos de los otros.

Como el poeta cubano, puede decirse:

"Entre la realidad y lo imposible
se bambolea el único poema. Reténlo
con las manos, o con las uñas, o con los ojos
(si es que puedes) o la respiración ansiosa".

Es menester entregarle con paciencia el amor, aunque a veces cueste y duela. "Que te descubra diestro, porque es ágil / con los oídos alertas, porque es sordo / con los ojos muy abiertos, porque es ciego".

El poema de Schinca está así: entre la realidad y lo imposible: esta realidad, que flagela los cuerpos y zarandea las almas, y este imposible, que no oye los llamados de la desolación. El poeta está en esas cosas y más allá de ellas. Y retiene el poema que nos entrega en libros sucesivos. Su instrospección ha llegado a las almas en pena y llanto: con su propio llanto y su propia pena. Pero el optimismo final, levanta los cantos de combate. Nada se ha perdido cuando parece adversidad consumada. Nada ha muerto, cuando ya los cadáveres cuelgan de los postes injustos. Nada ha sucumbido, cuando las duras crisis parecen haber puesto los candados definitivos. El látigo está en una mano ágil y fuerte y los músculos vigorosos impulsan los movimientos libertadores. El y los otros, se entregan a una lucha que es más hermosa que la propia victoria, porque el resplandor del rayo vale más que el silencio final de la batalla.

IDA VITALE

1.— MICROBIOGRAFIA.

Poetisa, crítica literaria y traductora de obras famosas, Ida Vitale nos trae esa triple revelación intelectual y espiritual.

Escribió su primer libro en 1949. Lo tituló "La luz de esta memoria". La sugestión proviene de Fray Luis de León:

"a pesar de la sangre que procura
cubrir de noche oscura
la luz de esta memoria".

Toda su producción poética vive en esa oscilación mundano-mística: la sangre que se agolpa en el enzarzamiento del camino y la luz, que no abandona su función de proyectarlo.

El segundo libro lo publica cinco años después. Lo titula "Palabra dada", de 1953-1954. Traduce la angustia revivida de la niñez y la adolescencia, el sobresalto oscuro y el goce del amanecer.

El tercer libro, lo publica en 1960. Lo titula "Cada uno en su noche". Una idea esencial es la del laberinto y la luz escondida, y sus alternancias en el espíritu, que boga y zozobra y se endereza desde el fondo del abismo.

El cuarto libro, es del año 1972. Lo titula "Oidor Andante". Es el libro de las palabras aéreas, airosas, aladas y ariádnicas, vinculadas al mensaje de Valery y Mallarmé.

Como traductora, Ida Vitale nos revela su gustación literaria: Quasimodo, el poeta italiano, premio Nobel; Supervielle, el poeta uruguayo-francés, una de las cumbres de la literatura francesa; Apollinaire, el representante de un movimiento literario que colmó todos los continentes; Pirandello,

que renovó el teatro con la conclusión inexpresada y el misterio de las soluciones, abandonadas al oidor.

Ida Vitale posee una vasta cultura. Nos ha puesto en comunicación con movimientos literarios poco conocidos en los ambientes latinos, como la nueva literatura italiana y la diversidad de sus tendencias. Tradujo a Quasimodo, como pudo traducir a Bandini, Carrieri, Bigongiare, Vigolo, Giudici, Gatto, Solmi y otros que aportan tonos nuevos, de extraño brillo, de misteriosa esencia, de dulces u oscuras imágenes y de transparente follaje.

Se le han señalado influencias de los poetas franceses e italianos. Es posible que en sus poemas se adviertan. Pero nunca es una influencia determinante, como para alzar la voz. Son influencias coincidentes, en que un modo revela o da ocasión, a su modo propio, tal como se advierte igualmente entre los plásticos.

Se la considera inclasificable. En realidad todos los poetas son inclasificables mientras no se encuentre la adecuada ubicación que da el estudio afanoso y tenazmente inquisitivo.

Se la vincula con Mallarmé y Paul Valery, por su afán de la palabra, como obra maestra del poema. Para ella, no es útil, ni ornamental: es esencia metafórica, es símbolo y mito.

Recuerda Clara Silva, que Ida tiene un extraño dominio sobre las palabras: substantividad cabal... perfecta asepsia de su escritura... palabras espectantes... fabulosas "airosas, aéreas, aladas, ariadnas"...

Sería un error, considerar a Ida Vitale únicamente como poetisa de la palabra y como si en ella estuviera contenida su originalidad. La palabra es modo, es instrumento, es estilo que da su vida a la obra, al pensamiento, a la idea o a la intuición. No se es poeta por tener ideas como no se es poeta por tener estilo huérfano de ideas, vacío de pensamiento o de misterios que lo trascienden. Spitzer, que escribió como nadie sobre lengua y estilística, decía que el modo de enfrentarse con los textos literarios, podía quedar sintetizado en el lema "Word und Work", es decir "palabra y obra", y que entre la expresión verbal y la obra en su

conjunto, debe existir una armonía pre-establecida, una misteriosa correspondencia entre la voluntad creadora y la forma verbal...

El poeta, como diría Juan Valencia: es su propio pensamiento, golpeándose como el mar:

"Yo soy mi pensamiento.
Soy como el mar,
que canta, golpeándose,
en un ir y venir de sí mismo a sí mismo, sin tregua".

El poeta está de tal manera unido a su asunto, que como diría Leitgeb "las más de las veces, no es el poeta el que se vale del material del asunto: es el asunto el que se vale de él, sediento, como está de forma, de transformación, de realización".

Ida Vitale no es una formalista empeñada en enhebrar las palabras dándoles una fuerza nueva. Mejor dicho aun: no es únicamente una formalista empeñada en la fuerza de las palabras, sin relación al asunto o su trascendencia. Nada tiene de los conceptistas de la poesía, empeñados en enhebrar ideas y conceptos o intuiciones sin relación con las palabras y la forma, y no ha caído en el exclusivismo que podría desatar polémicas sobre la realización de la belleza poética.

Welleck y Warren, citan el pensamiento de Keats: "el carácter del poeta es no tener yo: lo es todo y no es nada. Se deleita tanto en crear un Yago como una Imogena. Un poeta es la cosa menos poética del mundo porque no tiene Identidad: está constantemente dando forma y contenido al otro cuerpo"...

Sería pueril dividir a los poetas, desde este punto de vista, en formalistas y conceptualistas. Si no estalla la síntesis de la forma y la substancia, de la palabra y la idea; del contenido y el continente, en realidad, no habría poesía. Una imagen sin contenido, sería una pobre imagen, lo mismo que una metáfora o un mito.

Paul Celan, que ha dado un poder excepcional a la imagen, entendía que puede decir lo que el lenguaje no puede decir. Sus palabras querían iluminar.

"Vino, vino
Vino una palabra, vino,
vino a través de la noche,
quería iluminar, quería iluminar".

Cuando ella no llega, llega el silencio, ese que él definía como "silencio verde", "un sépalo", "un pensamiento" que colgaba de lo vegetal, "verde sí, bajo un cielo malicioso".

Ella es así "remendadora invisible", "remendando hasta la última membrana". Y el mundo, es un cristal en mil pedazos, que cristalizó en las "noches desmezcladas".

Ida Vitale tiene la "transparencia" esencial que recordaba Clara Silva: su mundo revelado en sus libros, es mundo extraño y misterioso que no necesita la continuidad implacable del mensaje. Canta y piensa con el tiempo, entre libro y libro. Y construye extrañamente, porque el tiempo se ha trocado en mito y filosofía, ambos con su específica capacidad de maravillar.

2.— ANALITICA.

Los cuatro libros de poemas de Ida Vitale, los únicos que analizaré en mi estudio, tienen hondas vinculaciones, formales y substantivas. No hay entre ellos una nítida separación ideológica o formalista. Todos son diferentes, es verdad, pero las diferencias entre ellos no autorizan una clasificación por períodos distintos, claramente delimitados en sus líneas fronterizas.

"La luz de esta memoria".

El primer libro, es de 1949. Lo cubre este nombre: "La luz de esta memoria", inspirado, como dijimos en un verso de Fray Luis de León:

"a pesar de la sangre que procura
cubrir de noche oscura
la luz de esta memoria".

En la forma sencilla, aparentemente intrascendente, Fray Luis penetra en los misterios de las almas abatidas, con un mortecino palpitar de la sangre que corre como en noche de angustia. Pero este dolor no abate para siempre, ni de manera determinante, la luz de la memoria de los tiempos de la dulzaína vestida con ropaje primaveral.

En su primer poema, el tono va como influido por la angustia de Leopardi tantas veces entregado a la desesperación de no poder sorber la totalidad de la luz que veian sus ojos, constantemente ensombrecidos.

"Despacio la esperanza
Viste su piel de olvido".

Ya Leopardi había dicho cuanto Ida recuerda:

"e il naufragar m'é dolce
in questo mare".

Transido de angustia y de olvidos, es dulce entregarse a la nada, como un naufragio del sufrimiento.

El fin del esperar:

"¿será en un humo
el humo aquel de un nombre de bolsillo
y la mano, ya etérea, acariciéndose?".

En el segundo poema del libro se mantiene el tono de la angustia:

"Todo es lugar de llanto
todo muerde su propia luz y gime".

Y agrega:

"En el aire hay tendidas palabras
verdes de sangre todavía"...

Esta imagen audaz de las palabras "verdes de sangre", une la idea de lo abismal con la esperanza, que al final gime, pero muerde la luz...

En algunos poemas, Ida se desentiende de las exigencias del idioma, como al referirse a la maravilla "hecha a menos" "a erizado corazón" "a desea"... Nos deja el problema vivo y tan discutido de si el poeta debe respetar las leyes gramaticales o no y si no debe abandonar el sentido del adjetivo, preposiciones y conjunciones.

El poema "Borde del paraíso" resplandece en su evocación.

"Me he quedado
tu labio sobre el cuerpo
para ofrecerme muerte
con signos dulces"...

Le preocupa el sentido de las palabras.

"¿Qué son las palabras? Lloran porque nadie las espera
Criaturas sombrías
bajo su piel de árboles
echan mi suerte a viento o fuego".

Las ideas expresan cosas, seres, lo que está en las cosas y en los seres, los habitantes misteriosos y sin forma precisa de cosas y seres; expresan espacio, posibilidad, necesidad, vida y muerte, la ontología fundamental de la vida y de la muerte.

Pero, ¿no oímos ya a Antonín Artaud renegar de estas palabras y proclamar solamente la existencia de su cuerpo; "ni el espacio, ni la posibilidad"?...

"eran palabras
inventadas para definir cosas
que existían
o no existían
frente a
la urgencia apremiante
de una necesidad:
la de suprimir la idea,
la idea y su mito
y de hacer reinar en su lugar
la manifestación tronante
de esta explosiva necesidad:
dilatar el cuerpo de mi noche interna
de la nada interna
de mi yo
que es noche
nada,
irreflexión"...

Artaud revela así su drama interior. Es en parte el drama de Ida: palabras sangrantes... palabras verdes de sangre... palabras de apremio... palabras de necesidad... palabras función que enloquece y salva.

"Estoy queriendo para luego
al fin, saber el color de la rosa,
el paraíso"...

Es como el alcanzar y el no alcanzar la luz quieta, por lo menos la que permanece sola, humilde y buena en el celemín. El cielo está oscuro. La tierra está oscura. La sangre está oscura.

"El cielo arriba oscuro
tiembla como en mi sangre".

Se considera como "un vestíbulo de sombra". Y solamente un "látigo de luz", salpica el rostro de su infancia.

Ida Vitale no es intimista; no es romántica; ni concentra todo el problema de la existencia en su angustia. Sus poemas de amor, de ternura, de angustia, entran discretamente en el problema del hombre como ser en el mundo.

"El hombre, en las orillas que abandona
con asombrado gesto se desgarra
y olvida".

"La finitud de la realidad humana —inteligencia del ser— radica en el estado de olvido" nos dirá Heidegger. El olvido, antes de ser, es desgarramiento, estado de sufrimiento, ontología del dolor.

Pero Ida Vitale, que a veces parece de la raza leopardiana y artaudiana, levanta sus brazos a la esperanza que nunca la abandona del todo.

"El mar dorado
el aire en guerra
maduran sobre la piel
sus rosas momentáneas

y al fin la libertad
el largo olvido
se encontrarán
al cabo de las aguas".

Su pena, no es pena del naufragio leopardiano: es pena celeste. Está inmersa, pero no sumergida. Está en la soledad, pero no en la soledad de cenizas. Su pena navega por los cielos estrellados. No es la dura pena terrígena, abatida sobre los surcos hostiles y desconcertantes. En su pena celeste "la noche recomienza el sueño".

Y su pregunta no está ya poblada del desvarío de las tinieblas. Es preanuncio de la libertad final:

"¿Qué tendré un día, cuando la niebla pase,
entre las manos?".

Es cierto que hay días "que parecen prestados por la muerte:

"La muerte abre sus parques
y su perfume invade los olores terrestres".

El olvido se trueca en memoria, como en el paisaje heideggerdiano:

"El olvido, no es fortuito ni temporario: no deja de formarse y formarse necesariamente. Toda construcción de ontología fundamental que tienda a develar la posibilidad interior de la inteligencia del ser, debe, al cumplir su proyecto, arrancar al olvido cuanto ella capta en ese proyecto".

El acto fundamental de la ontología del ser, es "rememorial". Rememorar cuanto se ha olvidado y que se arranca del olvido.

Es cierto que hay días que parecen prestados por la muerte; es cierto que el olvido ha envuelto todo en su sombra tenaz, pero la memoria vuelve, la misma que la sangre pretende envolver en sombra oscura. El recuerdo, la rememorización, llega por su desquite. El recuerdo "finge la luz — rescata la hermosura".

Por ello exclama triunfalmente:

"Hay que subir al cielo con los ojos
cerrados".
"Hacer nacer el ramo azul de la alegría".

Aquí aparece su rescate. Aquí su esperanza recupera sus derechos. El manto azul la cubre. Estalla una alegría que no durará para siempre, pero es una alegría vital. Es necesario "no ver por la orilla pálida de las cosas". La misma soledad no es todo niebla.

"La soledad, mirándonos el rostro
poniéndonos su número
su orden
esa luz roja
del ocaso, al pecho".

Este primer libro de Ida Vitale, no será desmejorado en el cotejo con los otros que llegaron después. Es la función de las palabras; es la función de las ideas; es la función del arte; es la función de la inteligencia que rebusca en la niebla cuanto había sido tocado sutilmente otrora.

Decía Jorge Luis Borges que "las palabras hay que conquistarlas viviéndolas y que la aparente generosidad que el diccionario les regala, es una falsía".

Ida vive, conquista las palabras, les toma su forma y su luz, les sorbe su jugo vitalísimo y nos las trasmite en su valor energético más profundo.

"Palabra dada", de 1953, es el segundo libro de Ida. Han pasado cuatro años y la poetisa no ha sentido la variación de sus estados espirituales angustiosos, por la niebla, por la soledad, por el abandono en que la sume la alegría de los otros.

"Por el silencio suben voces
por el silencio, dos a dos y antigua
niñez sin juegos, adolescencia herida".

Luego pregunta:

"Niñez, adolescencia
¿dónde lloran, adonde, largamente tendidos,
diciendo adiós, adioses?".

La angustia, la desazón, el gris silencio rondan sin cesar por su alma, pero a veces todo se trueca en tímida alegría con su "fiesta propia".

"Tenderse e ir nombrando
las cosas, los sucesos,
la ardiente zarza del abrazo
el odio, la seda, que en las noches
el sueño pone sobre los puentes
como un llanto".

Su alegría no es libertadora. El dolor no la abandona: se enrosca, como liana maléfica sobre su vida y la aprieta sin dar tiempo azul al gozo.

Llega la primavera. Quisiera sentir en carne y alma su poder gozoso. Pero pasa como las nubes y como los vientos y le deja:

"solo un polvo de sueño
importuno en las manos".

La poetisa, está "en un rincón oscuro — de rodillas". La alegría y el reverdecer exterior, no le dan la cuota de participación. De rodillas, entonces, no por su gozo, sino por el gozo pleno de los extraños.

Quiere su parte, la que hasta ahora le ha sido hurtada por mano extraña. Cuanto pide, es su parte de amor y de mañana. Quiere entregarle al viento, cuanto arrastra "dormido y harto en las espaldas".

Hay horas que crecen silenciosas, pero ardientemente como un árbol; hay horas que crecen lentamente, como el agua de un recipiente sobre el que cae una gota como en la pequeña sonata de Chopin; hay horas que se agotan en su propio esfuerzo y se frustran como un vegetal privado de

humedad; hay horas llenas del júbilo de las campanas y horas silenciosas como la nave de una catedral en el crepúsculo; hay horas que son "niños nuestros" y horas "de final paciencia".

Las horas del silencio, de la soledad, de un cuasi abandono, del dolor clavado como garfio sobre su ensueño alado, son horas suyas, las horas de Ida que lucha sin pausa por su cuota de felicidad visible. Debe saber que vive sumergida como en el "aprelude" de Gottfried Benn:

"Sumergirte, debes saber, debes aprenderlo
una vez es dicha, otra ignominia
no abandones, irte no te permiten
cuando a la hora le faltó su luz".

Lo debe saber cuando ha entrado en el pozo, que la colma de pavor.

"Ay ¡qué pozo!; ¡qué miedo!; ¡qué sobresalto oscuro!".

"Si pudiera negar
ese acabarse todo
ese desarbolado
amanecer del mundo
que llegará algún día!"

Puede salir al aire puro y respirarlo a pulmón abierto. Pero ¡qué!...

"Aquí está el aire, como un perro hambriento
pronto a lamer el círculo oscuro de mis sueños"...

En el poema "Preguntas" surge una problemática que permanece sin respuestas; ni aquí, ni en su último libro, tal vez el más hermético testimonio de una poesía aparentemente inclasificable. ¿Se puede contar el color de la lluvia? ¿Los grados de la ausencia? ¿Los anillos del tiempo? ¿Volver al mismo sueño y no gritar?

La pregunta total viene luego y es parte de su fenomenología espiritual, atravesada radicalmente por luces tranquilas y relámpagos violentos:

"¿Puedes vivir y olvidarte que es juego
olvidar su secreta razón y estar muriendo?".

La oscuridad se ha hecho muy espesa; la angustia punza ya demasiado; la tristeza sólo pasea por jardines desolados. Lanza entonces el grito de la resurrección.

Le dice a la noche:

"Dame, no ya tu paz:
dame milagro
dame al fin tu parcela
tu azul jardín cerrado
tus pájaros sin canto".

Y lo más sorprendente: "dame noche, verdad"...

La verdad ¿está en la noche? ¿Debe buscarse en la oscuridad, en el jardín cerrado, donde los pájaros han dejado sus cantos?

Del seno de su angustia, Trakl buscó también la verdad en la noche. Pero el aire se le llenó de terror y oscuridad. "A través de las pálidas máscaras, espía el espíritu del Mal, y las aves sin canto hacen signos confusos en sus vuelos". O como diría Paul Celan:

"ninguna
sombra de vuelo,
ningún
altar, ningún
alma de humo se eleva ni participa".

Pero la noche puede ser el sosiego. Las furias también descansan en la noche; el espíritu del mal puede ser vencido por el sueño. Y las auroras pueden enrosar las horas silenciosas y más que eso: calladas. Ida busca afanosamente ese sosiego que no es en esencia de la noche, sino del ensueño.

La noche no le trajo milagro ni verdad. En el poema "Final de fiesta", todo está dispuesto sobre la mesa: frutos, amor, el hambre alegre. ¿Y después?

"para mañana encontraréis substancias
inútiles, y un pan equivocado".
.....
"y una menguante nube de palabras ajenas
y lloviendo en nuestro polvo".

Ida no se libera de los poderes sembradores de desolación.

Como en el verso de Themis Speroni, sobre su mesa ha encontrado algo más:

"pan ceremonial y algo de miedo
y a veces, es común, en los cajones
la muerte pone abejas y manzanas"...

Su verdad, se la lleva a las sombras, el viento, el tiempo y la noche.

¿Qué puede hacer entonces con los poderes asediantes?

Tal vez la misma esperanza de Fernando Baldini, el poeta italiano:

"Qualcosa come
un'imprevista congiuntura d'ástri
ed ecco tutti i conti da rifare
tutta la verita da riscoprire.
Potesse al meno la mente librarsi
verso le nuovi stelle di domani"...

"Cada uno en su noche".

Este libro, es de 1960: mezcla de luz y laberinto.

Como los poetas italianos contemporáneos, Ida recoge los elementos, los seres, los estados de las cosas de la realidad exterior, los ilumina o los vaporiza por la fuerza de sus imágenes y metáforas. Solamente los toma en su duración. Giorgio Vigolo recoge la fuerza de esa luz extraña sobre las cosas y sobre el alma y la describe así:

"Una luce si stacca dalla luce
un'ímagine di lontano
mi viene incontro
nel sole degli alberi
variato d'ómbre
como il pensiero che chiede
che ancora non crede"...

Ida ve el mundo a su manera y proclama su realidad:

"Solo acepto este mundo iluminado,
cierto, inconstante, uno,
solo exalto su eterno laberinto
y su segura luz, aunque escondida".

Es como mirar al mundo en devenir constante. El poeta toma de ese mundo en devenir, como diría Bergson "vistas instantáneas y por lo tanto inmóviles". En esa duración del mundo, solo se destacan "los momentos que nos interesan, únicos que recogemos a lo largo del trayecto". Al tiempo que especulamos sobre lo real, lo contemplamos. Se puede pensar lo inestable, mediante lo estable; lo que se mueve por medio de lo inmóvil y expresamos lo que tenemos, en función de lo que quisiéramos tener.

Como diría Bergson, el problema del conocimiento del mundo exterior y de nuestro mundo, se complica y hasta casi se hace insoluble, "por la idea de que el orden llena un vacío y que su presencia efectiva está sobrepuesta a su ausencia virtual, con lo que vamos de la ausencia a la presencia y de lo vacío a lo lleno, en alas de la ilusión fundamental de nuestro entendimiento".

Ida supera la idea de la nada, que para los existencialistas es vital en todo conocimiento y que para Bergson no tiene sentido, ya que "lo lleno es como un cañamazo de lo vacío, que el ser está sobrepuesto a la nada" y que en la representación de "nada", hay menos que en la de "algo".

El mundo, es cierto, tiene realidad exterior, como diría un filósofo realista; el mundo es uno e inconstante —eterno devenir— que dirían los bersognianos intuicionistas; el mundo es laberíntico, como lo veía Holderlin y de segura luz, aunque luz escondida, como lo veía Fray Luis con su filosofía cristiana.

Ida no se propone desarrollar en poemas una filosofía que dirige su vida. Ve la realidad exterior, ese mundo, y toma cuanto interesa a la necesidad celestial de trasmitir lo visto y sentido poéticamente.

Hay veces en que la luz cambia de negro a blanco, de infierno a paraíso. Algunos seres podrán ver más allá de lo visible...

"yo solo en él habito
de él espero
y hay suficiente asombro"

Mundo real, mundo virtual, mundo elegido son como los **existentes** con los que su afán se maneja en la selección a veces sombría y a veces iluminada. Sobre ellos expresa su "paciencia amarga" o leopardiana o artaudiana.

¿Cuál es su verdad, la que ella desea apresar como segura presa y amar para siempre? Su verdad no está aquí, ni está a su alcance. Es una verdad huidiza de la que vive solamente sus perfumes y a veces sus desvanecimientos, cuando cree alcanzarla en medio de la niebla.

"Viento, tiempo, noche
llevan a sombras
mi verdad".

Como diría Roberto Juarroz:

"Un vidrio opaco
descoloca a veces la materia del mundo,
nos poda el sueño de la mirada
y nos hace tocar lo que no vemos".

El ardor vital de Ida, su júbilo, su asedio, su vivir

"solo son
verdad mortal
pasos del viento
en el viento"...

No abundan en los libros de la poetisa, esas expresiones que podemos sintetizar como filosofía de su existencia. No usaremos la palabra existencialismo, que es más que eso; pero eso, participa de una filosofía de esperanzas enfermas y de creencias como anemizadas.

A veces Ida quiere posponer el pensamiento. No le interesa sus interrogantes ni las respuestas que ella daría y que no da, porque el viento culpable las arrastra a las sombras. Por ello, en el poema "Obligaciones diarias", expresa:

"Acuérdate del pan
no olvides aquella cera oscura
que hay que tender en las maderas
ni la canela guarneciente
ni otras especies necesarias
corre, corrige, vela
verifica cada rito doméstico".

Y ordena pisar la inclinación ociosa, pasar la aguja enhebradora, devanar el ovillo.

"Pero no pienses
no procures,
teje"...
"De poco vale hacer memoria,
buscar favor entre los mitos;
Ariadna eres sin rescate
y sin constelación que te corone"..

Este poema, doméstico y ultra doméstico, es bellísimo y participa de su ya conocida filosofía expresionista.

Y uno se pregunta: ¿Por qué no pensar? Y ¿por qué solo tejer? ¿Por qué esta extraña primacía de la acción? Si ella no pensara, como es su consejo, la aguja caería de sus manos y ya no podría jamás tejer. Las dos mujeres que están en la mujer, unen los extremos: mientras Marta se afana en las cosas de la casa, María se embebe en la contemplación. Su teoría, no puede triunfar en ella misma. Sería como la filosofía de lo inútil. Un día, nos dice, "mis testimonios y querellas", serán arrastrados

"como estas hojas
por un viento más sordo
más airado".

Por eso se encuentra sola, somo abandonada, en uno de esos parques tristes del impresionismo o en un puente con gritos del expresionismo. Ve y palpa el muro que le cierra el paso a su esperanza:

"una muerta pared
un aire frío:
ya estoy afuera
ni siquiera merezco
un ángel ígneo".

Sin embargo, el ángel ígneo no la abandona. Sin él, nada valdría el fulgor de mediodía de sus versos. El es dador de la inspiración que da impulso vertical a sus poemas.

Le obsesiona la muerte y la define:

"La muerte es la menor
distancia entre los sueños
el cálculo más breve
el gesto sin torpeza".

Como en el poema "El revés de la vida", todo es engaño, máscara, caminos ciegos, sórdida constancia.

Aparentemente está acometida por un oscuro pesimismo. Y el pesimista, como lo anota Nietzsche, es un optimista resentido. Ida no es pesimista. Ni escéptica. Pesimismo y escepticismo, son actitudes definidas, expresas, casi diría doctrinarias. Ida no es eso. Es más bien una prescindente de ideales concretos con un indiferentismo a veces frío y a veces intermedio. Es como si no sintiera ninguna necesidad de creer y si cree, lo desdibuja en sus metáforas apiñadas.

Su vida, la manera como la vive y la piensa, le pertenece. Reivindica casi siempre esta propiedad. Y la muerte la obsesiona.

Rilke también reivindica este derecho a vivir su vida.

"Vivo mi vida sobre las cosas, en amplias órbitas
que cada vez más se alejan.
Quizá la postrera no llegará a cerrarse,
pero yo, al menos, quiero intentarlo"...

Hay momentos en que Ida reivindica más que su simple derecho a vivir: reivindica su esperanza, tan doliente y su alegría, tan desvalida.

En su poema "Todo es víspera" expresa que no todo es angustia y sombra y muerte. Su esperanza recobra sus fuerzas. Vuelven los rosados colores al rostro pálido. La sangre le retoza con los cantos primaverales. Ahora, todo es anunciación.

"Todo es víspera,
todo sueña un renuevo
y mueve el corazón a defenderse
de los derrumbaderos.
Cada uno en su noche
esperanzado pide
el despertar, el aire,
una luz seminaria
algo donde no muera
algo inviolado, exacto, fehaciente
para afrentar la sombra;
un puro manantial
raíz de agua, algo
como esa gorra tuya, Isabel,
donde acaso
hay claridad humana,
amor con su poder resplandeciente
más misterioso que la sombra misma".

La sencillez de las afirmaciones de fe, contrastan con la común espesura de su forma metafórica.

La primavera ha removido las cenizas. El verdor de los árboles y el cantar de las aves y el celo de las bestias y los ardores de la sangre, han perfumado su desolación.

El efluvio ha contagiado el corazón fatigado. Es como si todo fuera víspera del día renaciente. Es como si se aguardara, otra vez, a la vera de caminos iluminados, libre de juego traidores y adversidades hirientes. La víspera es ya un anticipo, aun miedoso, de la primavera compartida.

"Oidor andante".

El cuarto y último libro, es del año 1972. Lo tituló **"Oidor Andante".** Está dividido en cuatro partes: "Señas de Letrado", "Pálidas señas", "Razón suficiente" y "Para bajar a Tierra".

No hay diferencias sustanciales entre este libro y los otros. Todos son distintos, pero las diferencias no son saltantes como para representar, cada uno de ellos, una modalidad o un mensaje sin acuñación común. Forma parte de su modalidad principal: pasos dolorosos, de tibias esperanzas, cuando aparecen; de escasas y vacilantes alegrías, cuando surgen; abatidas, casi siempre, por los fríos de la desolación.

Si "La luz de esta memoria", es un libro casi desolado; si "Palabra dada", es un libro de los elementos existenciales; si "Cada uno en su noche", es el libro de los misterios y las búsquedas en el laberinto, el "Oidor andante", es el libro de los espejos, en que se duplican las cosas, los seres, los gestos, las actitudes, los azares, los velos, las luchas, las consignas y los vértigos.

No luce ningún canto de eperanza ni brotan las alegrías como geiseres. Lo mejor que se le ofrece, son las presunciones. Persigue los espejos donde se nada, solos y destemplados entre objetos mortuorios. Los seres nadan "como peces lentos — obligados al límite". "Nada es la verdad". "El túnel de flores" es **la hermosura** y su revés, "el velo tenebroso". Todo es cambio en un relativismo sin tautología.

"Todo gesto es legítimo,
de cada punto arrancan ramales,
pistas, órbitas, pasos posibles,
letárgicas monedas que rigen un cambio
inagotables"...

¿Qué somos nosotros?

"Y nosotros, mentidos
somos, nada, la suma de la verdad posible".

Se conforma con cuanto le ha tocado como lote doloroso.

"Diezmada, desangrada,
cortada en tantas partes
como sueños,
quiero,
no obstante,
esta y no otra manera
de estar viva;
esta, y no otra manera de morir".

Rilke dijo:

"Vivo mi vida sobre las cosas"...

Y luego:

"Cada uno lleva, dentro de sí, su propia muerte"...

Es como si el tiempo se orientara "sobre un sol petrificado", que diría Piontek, y que todo fuera "sacrificio y elegía".

Las ideas de Ida están aquí más fuertemente ensambladas, pero son las mismas de los otros libros, aunque con menos alma de súplica.

Pero esta angustia, no le impide cantar. Puede cantar, como lo expresa, en medio del más atroz silencio. Puede cantar en medio de su estrépito y parecerse a una callada playa sin sonidos

"que atiende suspensa
el grito permitido de un pájaro
que llama a amor
al filo de la tarde".

Las palabras tienen aquí más función viva que en sus otros libros. Hay palabras limpias y palabras oscuras; palabras donde viven las "radiantes certezas" y palabras asesinas. El breve error "las vuelve ornamentales". Y su "indescriptible exactitud nos borra". ¡Tanto es su poder de objetivación! La teoría de lo inútil se le acerca y le murmura maliciosamente ingratitudes:

"Escribo, escribo, escribo
y no conduzco a nada, a nadie,
las palabras se espantan de mí
como palomas, sordamente crepitan,
arraigan en terrón oscuro".

Pero más vale su vértigo

"feliz naciendo
de la diaria muerte".

El libro triste, y a veces oscuro, está en la realidad del presagio lleno de luz del mediodía.

Me vienen ganas de repetir con Alain Bosquet:

"Midi, ancor enfant murmure:
"Je suis ton serviteur"...

Obra inédita

Ida Vitale tiene preparado para la publicación, un volumen de poesías, cuyo título aún no encontró.

Hemos visto y estudiado algunos de estos poemas, que señalan nueva forma y nueva sustancia poemáticas.

Mantienen alguna conexión con poemas de "Oidor Andante", pero van más allá de un propósito formalista, aunque fuere formalismo entendido a la manera de Bergson: "la forma del pensamiento determina la configuración de los hechos percibidos", equivalente al postulado: "las relaciones entre los hechos engendran las leyes del pensamiento"...

También aquí, Ida transparenta su pensamiento, pero lo cubre con velos. A través de ellos, se logra ver su "élan"

enteramente, como esos velos que cubren un cuerpo y dejan ver su totalidad, más apasionante que si estuviera descubierto.

Ida no puede escribir sin metafísica, aunque su metafísica sea difícil para el discernimiento y la nominación. Su mirada es metafísica y son metafísicos sus velos. No parece adherida a ningún sistema; pero eso no importa: nada entre las cosas y los seres, revelando sentidos ocultos y que el lector debe descubrir con su pensamiento.

"Cuando se descubre una cosa, dice Xavier Zubirí, el existencialista cristiano, es como si se despertase a ella. Y el primer **logos** del despertar, es, por esto, un exclamar. A cada cosa le va adjunta su voz, y esta voz, a su vez, resume todas las cosas a una voz unitaria".

Ida sabe este misterio. Tiene el don de escuchar la multitud de voces y las trasmite en estado de éxtasis, aunque sin pasión desbordada.

En el poema inédito "El Puente de Alejandro", la poetisa divaga sobre él. No es, como en "Oidor Andante", "el puente que va de la sonrisa al relámpago roto de la ira", el que se fragua y se rompe: este es un puente que se unce a nuevas orillas, puente "infinito", que el mismo se ve caminar y regresa recuperando usos y costumbres; el mar, la arena muerta, la claridad. Es como una comprobación metafísica de un existente, que es más que un sostén que trepa de una orilla a otra. Ida siente cuanto le dicta la estructura. Oye las voces que pasan y le dan mayor sentido a la cosa en sí. Es como la fenomenología del puente, más de cuanto vio Breton en el puente tendido sobre el Sena.

En el poema "Contraluz" también inédito, el desarrollo cobra amplitud. Quisiera escribir al margen de combustiones y escalofríos; quisiera escribir convirtiendo los pantanos en manantiales; quisiera escupir contra la historia. No logra su propósito y el rendimiento es un triste signo que "acata tablas dictadas entre truenos y violencia". No se vive en estado de sazón, aunque se quisiera...

Esta forma de protesta universal va unida a su protesta político-social, a veces explícita y otras veces difusa, no según su ánimo, sino según la exigencia del poema. Pone el oído al lenguaje universal. Puede decir como Valery: "¡Être! ¡Universelle oreille!"

En el extraño poema "Noticia para Hamlet", recoge un pensamiento popular: "cuando sopla el viento sur, las telarañas vuelan"...

"Hoy madre tía y tío padre
mandan en nosotros,
el reino retrocede
a grado de provincia mercenaria;
huele a gobierno en todas las fronteras...
Los ácidos se filtran al oído
no de un triste rey solo,
de adolescentes reyes por millares
de hombres que reyes fueran
sin esta envenenada rapsodia de mentiras.
Pero ya sabes, príncipe,
que cuando el viento sur sopla en la gente,
las telarañas vuelan,
y por oscuro que esté todo en torno,
nadie confunde grullas con halcones".

El ser y el no ser; la inocencia y la culpa; la verdad y la mentira; el mal revestido de púrpura; el mando y la traición... son como figuraciones de una realidad encarnada. De ahí ese extraño "olor a gobierno" que le da sentido de náusea existencial a todo el poema.

En el poema inédito "Homenaje a Magritte", la forma alcanza un ritmo que generalmente excluye de sus poemas. No es un poema rítmico, sino con ritmo, que es menos que aquél. Es algo parecido, nada más que en ritmo y en su extraña estructura, a los poemas de Fina García Marruz, la cubana que Ida admira, sin que esto signifique conexiones con la poetisa de "Las miradas perdidas".

"Desde el cielo un jinete
galopa hacia los bosques,
una amazona
    cruza florestas
que la cruzan.
La llave de los sueños
es la llave de los campos es
el recuerdo de todo viaje es
los territorios metafísicos".

La realidad que Ida palpa, es como la realidad de Fina García Marruz: "¡Fragmentada, manchada, sollozante / rea lidad que te pierdes!"

Ha sorteado espantos; vio los cielos cubiertos de tormenta; y también el derrumbe de barricadas misteriosas. Pero sus ojos descansan:

"Los ojos fértiles crean
procesionales días,
atardeceres admitidos en el mundo visible
por porciones de espacio desfasadas.
Nubes Margritte serán veloces para siempre".

Ida ve su realidad en la realidad exterior. No la diviniza: la toma como reflejo. Las nubes tienen que ver con su alma y la diversidad de sus estados espirituales. La figuración exterior tiene significación para su realidad interior. No es la comprobación del todo que pasa como las nubes y como las sombras, sino el rielar de nubes y sombras sobre sus nubes y sombras. "Normalmente la conciencia llama a la imaginación, luego al análisis, para sobrepasar la situación creada por la duda, consintiendo en esta tensión interna, sin la cual no habría problemas", dice Lechat. La poetisa no se enamora de sus dudas ni de sus creaciones imaginativas. Las pasa por su conciencia, como esas nubes veloces a las que da el significado de vencedoras.

La misma aprehensión se advierte en el poema inédito "Pasaje de la estrella". Quisiera la desaparición del miedo y el duelo y el pasado subyugante. La estrella le sugiere los descubrimientos y los fines y las flores finales.

Su estrella, la que le da los significados de su alma, no es como la que vio Neruda y llevó a su cuarto, la del "fulgor insólito", que escondió entre sus ropas y su máscara y la arrojó luego a las aguas del Río Verde. La de Ida, pasa y deja su mensaje y en ella une el significado misterioso y escintilante con los esplendores y desasosiegos de su alma.

Este nuevo libro de la poetisa, del que solamente poseo seis poemas, promete ser un mensaje distinto, aunque no desvinculado de los otros mensajes analizados, que son como "l'or leger qu'elle murmure / Sonne au simple doigt de l'air"...

Un sutil pesimismo...

Hablamos de inmanentismo, y se advierte también en la unidad substancial de alma y poema. No decimos, alma y mundo exterior, sino alma y poema. Es como si el poema, no estuviera destinado a partir para agitarse en el munlo de fuera, sino a permanecer en el alma de la poetisa, que lo acuna y lo guarda encerrado en su ser.

"Un poéme, decía Valery, est une durée, pendant laquelle, lecteur, je respire une loi que fut preparé; je donne mon souffle a les machines de la voix; ou seulement leur pouvoir, qui se concilie avec le silence"... Yo hubiera deseado lecirlo así; pero es mejor este espacio de Valery, encontrado a punto.

Para bajar a tierra, poema de ese nombre, calza botas de lluvia; urde planes, apostrofa y desmanda; entra poco a poco a transigir luego, en el campo de radar de la muerte. No arroja el poema, al torbellino del mundo, con alguna función envuelta en estrofas. Por el contrario: el poema es un testimonio. "Je m'abandonne a l'adorable allure: lire, vivre oú ménent les mots". Ellas se precipitarán, en grupos magníficos, "en la resonancia". La poetisa escucha los tres tiempos, como Valery: fe...; marcha y viento helado...; sensación y retorno, o sea: alegría de ser y marchar; golpes y abatimientos y entrega final al precio de la muerte. Y uno se pregunta: ¿Y por qué así, todos los días? ¿Y por qué "natural y tautológicamente"? Más que una desesperanza que entra armada, es como el desasimiento de una esperanza, posible y casi viable...

En el poema "Presunciones", entra en la "tantálica presunción" de cortar y arrojar fuera las flores fragantes, que están al alcance de su mano. La apariencia, con gracia viva, y el revés de la tiniebla, van unidos como en el carmín y el índigo, el huracán oscuro:

"Nada es verdad
Ese túnel de flores por donde se precipita
con todas sus banderas el escuadrón del aire,
es la hermosura, y del revés
el velo tenebroso, el viejo humus, cadáver,
el alarido del loco".

Ida está "en la perplejidad de mortales hechizos". Y como ningún horizonte le anuncia un amanecer y ninguna sombra le promete una claridad, entra presurosa en el seno de la negatividad, diciendo:

"Por tanto continuemos la tantálica presunción:
todo gesto es legítimo,
de cada punto arrancan ramales,
pistas, órbitas, pasos posibles,
letárgicas monedas que rigen un cambio inagotable.
Y nosotros, mentidos,
somos nada, la suma de la verdad posible".

Es como "la mer au matin comme une presomption de l'esprit"... Aquí, es de todas las horas, como hundida, en precisos bosques inviolados... En el poema "Ultima mesa", reaparece un pesimismo sutil, pero en algo sonríe de su poder. Toca las cosas convocadas para la mesa; las señala con marbetes, a veces ideológicos, y conduce el conjunto a un final de miserias: "todo un páramo deglutido".

En su "Tercer libro de Odas", Neruda hace una convocatoria numerosa de limones, naranjas, tomates, magnolias, manzanas, mariposas, nubes, olas, cosas de la casa, del día, del mundo a mano, pero las acaricia con la palma de sus metáforas riquísimas y todas quedan en sus puestos, como existentes nominados de un exterior que las gusta y no podría ser, sin ellas, al cabo y al fin, portadoras humildes de mensajes caudalosos. Sus alabanzas son como mano que se alza, traza en el aire los signos y finalmente, bendice. Ida, por el contrario, les esparce desventuras y les arroja polvos oscuros:

"el vino, para los que necesitan pretextos
el tomate, para los caminantes del desierto
el laurel y el aliño para los que no saben qué es la vida"
y hasta el cotidiano pan, va con sangre...

Jean Tardieu en su libro "Le fleuve caché", metamorfosea cuanto ve y toca en la noche negra:

"Dans cette nuit noire
que nous fait l'Histoire,
j'avance a tâtons
toujours etonné;
toujours medusé"...

Pero Tardieu, abre su ventana y cambian los semblantes:

"un cri pour un rire
la nuit pour le jour
la mort pour la vie
les autres pur moi"...

Si bien en él, todo lo que tocaba tenía "la mitad de piedra y la mitad de espuma", la jovialidad de su espíritu se venga del asalto de las oscuridades.

Pero, como ya lo anotamos en el poema "Fuga y resurrección",

"en la sombría mina
explota una bomba de luz"
"Y amanece aún entre los helados
anuncios vespertinos"...

No podría soñar ni sonreir jamás, si no vislumbrara una esperanza de luz en la espesura de las desazones...

3. CARACTERES.

Los caracteres de esta poesía son muy singulares. Nuestras poetisas no se influyen unas a otras, ni en la forma ni los temas. Todas tienen algún parentesco, pero más bien lejano. La sugestión de las grandes figuras o de las figuras clásicas de nuestra lírica, no se manifiesta en las posteriores.

Ida tiene un lugar original en nuestra inquietud literaria. Yo encuentro los siguientes caracteres de su poesía:

1) Un sentido de desolación corre por la mayoría de sus poemas, muy pronunciado a veces y otras, limitado. La esperanza, la alegría, el gozo entero, están como proscritos de sus poemas. Ni siquiera la fe religiosa es entrevista

confusamente como en Unamuno o en Juan Ramón Jiménez. Sus cuadros —no los que ella titula de ese modo, sino sus cuadros poéticos—, tienen el aire entristecido como en los paisajes de Utrillo, o de Carra o en las figuras y los ambientes de Giudice o de Alfonso Gatto, poeta y pintor.

2) Un movimiento de transferencia de lo anónimo a lo personal, al decir de Quasimodo, que va por la corriente de sus cantos. "El poeta no dice"; resume su alma y su conocimiento y hace "existir" sus secretos, transfiriéndolos.

3) En todos sus libros y en especial en "Oidor Andante", aparece una intelectualización del proceso temático. El tema, los temas, van como cargados de poder enigmático y el proceso es más intelectual que sentimental.

4) Dedicación coherente al objeto poético, no descrito, sino metaforizado. Muchos poetas italianos actuales, como Bandini, Giúdici, Quasimodo, utilizan esta forma de tratamiento de un tema, aunque éste fuere aparentemente opaco.

5) Sentido gnómico de las evocaciones y señalamientos concretos. Los gnomos inquietos, traviesos, disgustados, se mueven en las metáforas y manejan en ellas sus poderes mágicos. Se calzan a veces "las botas de la lluvia", otras veces vuelan con los tañidos de las campanas "a promover los sones"; otras, utilizan "las bocinas solubles, hacia el mar".

6) La disolución de los objetos por interacción formal de razones suficientes y sentimientos metaforizados. Sus objetos no son reales: son más bien nombres y entonces su poesía tiene aspectos imprecisos de un nominalismo de estructura.

7) Vaporización del tema y del objeto por la fuerza de una apretada y apremiante concentración de imágenes. Los dos puntos —éste y el anterior— están unidos.

8) Un impreciso extrañamiento de lo sentimental, evocativo y melodioso. Su poesía es muchas veces dolorosa, pero sin temblor, ese que sentimos en Rilke o en Holderlin o en Trakl, que recorren como ella caminos de angustia y desolación.

9) Un poder hermético —aunque no es muy general— querido, sostenido, en el pensamiento, la volición y la angustia. Sus imágenes extrañas, son como un muro resplandeciente que enceguece al curioso que desea leer en esa alma.

10. El poder de la abstracción que pone nota de generalidad en lo concreto y que lo transporta fuera de los contactos terrígenos.

11) Desalojo evidente de todo espíritu, idea o sentimiento religioso, ya sea formado e integrado como en Juana, en Clara o larvado, como en Jiménez o Trakl.

No aparece, en ningún poema la mención de una concreta realidad trascendente. Si a veces parece aprehenderla, la deja de inmediato como si fuera fuego prohibido. Unamuno, siente la fuerza de esta sugestión que le ronda y le dice al Dios que está abstraído en su alma:

> "¿Por qué, Señor, nos dejas en la duda
> duda de muerte?
> ¿Por qué te escondes?
> ¿Por qué encendiste en nuestro pecho el ansia
> de conocerte,
> el ansia de que existas,
> para velarte así a nuestras miradas?"

Ida, aventa lejos sus dudas. No tiene el ansia de conocer a Dios ni el ansia de que Dios exista. No le pregunta, como Unamuno, por qué hizo la vida ni qué sentido o significado tienen los seres, ni le pide, siquiera, una señal "una que dé sentido — a esta sombría vida que arrastramos".

Ida vive su agnosticismo existencial, un hermético indiferentismo, que no le pide al "Angel ígneo" una llama poderosa para sus desesperanzas.

12) Su metafísica tiene caracteres de un existencialismo innominado, sin problemática de nada, todo, existencia y esencia. Toma concretamente el hecho, los objetos, la vida, la angustia, el puente, la muerte y el cero. Como Rilke transforma las cosas, los objetos visibles en esencias invisibles. De ahí no pasa, porque no tiene necesidad de pasar más allá.

Parte de la belleza de sus poemas, parece "belleza de arena, de musgo y de crepúsculo"; y otra parte, belleza astral que escintila sobre el dolor oscuro, tentado por la esperanza.

4. EL DON DE LA TRANSPARENCIA.

Hermetismo, metaforismo, intelectualismo no vencen, en el espíritu de la poetisa, la virtud de la transparencia que se ofrece, bajo diversos velos, pero sin ocultar sus formas, a la admiración de todo lector que entra así, a participar de su mensaje.

La transparencia es un despliegue de la propia personalidad. Ida no oculta sus verdades vivas. Ellas están expuestas como una luz sobre un celemín de oro. "Despliego, dice en su poema "Visión del Privilegio", la gran tienda de las radiantes certezas".

En sus poemas, da sus signos de identificación. No oculta su vida ni su muerte.

"Diezmada y desangrada", hundida en sus desvelos, y sobresaltos, no quiere otra vida ni otra muerte. Así lo expresa y así lo revela como respaldo de sus versos.

Su alma es como "la Thule de las nieblas" que diría Leopoldo Díaz. La verdad anda en las nieblas, pero visible todavía.

Su revelación, desde este punto de vista, es de un alma en blanco, pronta para escribir sobre ella, a fondo, en resplandores desconocidos, las trascendencias de la vida, las trascendencias de la muerte.

Sus versos tienen el color y el sonido musical de su alma, aunque fuere música asonantada. "¿Si el color sonara?" exclamaba Zorrilla de San Martín ante la Catedral de Toledo. "¿Y por qué no ha de sonar? ¿No es vibración el sonido como la luz? Sí, eso es: música de luz".

Ida es como luz y sonido y color: la transparencia de su alma, a través de los velos, que permiten filtrar su imagen exultante...

Paul Valery, vivió esta transparencia con singular profundidad. "Je m'abandonne a l'adorable allure: lire, vibre ou menent les mots. Leur apparition est écrite. Leurs sonorités concertées".

Y en uno de sus poemas, "Aurore", expresa:

"J'approche la transparence
De l'invisible bassin
Au nage mon Espérance
Que l'eau porte par le sein.
Son sol coupe le temps vague
Et souléve cette vague
Que fait un col sans pareil.
Elle sent sous l'onde unie
La profondeur infinie".

La transparencia, no es simplicidad, ni es pura sencillez para la comprensión fácil del aficionado. Es virtud profunda, que le da poder a la forma y la substancia del poema.

A diferencia de Valery, no es la Esperanza solamente la que nada en la quietud del agua invisible: es también su desolación, que pasa como un sollozo oscuro por muchos de sus poemas. Siente un infinito que no confiesa; pero tiembla por su efluvio. Paga "con oro / en polvo y en ceniza / contra sí misma". Algo le ordena la constancia y juega "proposiciones contra el tiempo / fía en la salvación por la palabra".

Aunque hay "palabras asesinas", las hay "positivas y enjoyadas" y aunque a veces huyen de ella, como palomas, arraigan en su alma, a veces terrón oscuro, pero al final, resplandecen y dejan en vivo la transparencia de vida y muerte.

Podría hablarse también de cierto inmanentismo profundo, que no va unido, como en Jean Follain, a la trascendencia. Está transitoriamente separado de ella. Este inmanentismo, no lo convierte en realidad autónoma, como el positivismo; ni en don de gracia andante y volitiva, como el pragmatismo; ni en un fenomenalismo peregrino. La verdad va en ella. Es como tesoro de certezas, que deja caer a diario. Existe en ella para una interminable donación. El viento "duplicado en espejos", pasa, a veces, como vida alegre; otras, como muerte tentada; otras, como resurrec-

ción y fuga; pero todo va unido en esta vertiente de sus emociones "con la suma de dudas excluidas".

Ida, dejó ver, a través de las nieblas, un alma resplandeciente, con sus afirmaciones, sus dudas, su desolación y su esperanza, fuera de los ilusionismos de quienes crean un mundo artificial, para reflejarlo en un espejo de sofisticaciones...

CRISTINA PERI ROSSI

1. MICROBIOGRAFIA.

Cristina Peri Rossi es más conocida por su obra en prosa que su obra en verso. La mayor parte de su producción es en prosa: "Viviendo" de 1963... "Los museos abandonados" de 1968... "El libro de mis primos"... "Indicios y Pánicos" de 1970.

"Museos abandonados" recibió el primer premio de Narrativa de la Editorial "Arca". "El libro de mis primos", recibió el primer premio de Novela de "Marcha", el semanario más exigente en materia de literatura de calidad.

Este libro de poemas "Evohe", es de 1971... Es la única poetisa del país, que ha escrito solamente poemas eróticos. En algunas poetisas encontramos poesías eróticas, pero son excepcionales en la vasta producción ajena al tema.

Cristina escribe únicamente poemas eróticos, ¿al estilo de quién? No podemos decirlo todavía. Presenta, como motivos líricos, tres frases diferentes de tres poetas muy distintos: Safo... Aragón... y Cocteau...

De Safo: "Otra vez Eros que desata los miembros, me tortura, dulce y amargo, monstruo invencible"...

De Aragón:

"Digo con las palabras cosas maquinales
más maquinalmente que la nieve nevando
palabras desmonetizadas que se leen en el diario
y hablo con ellas el lenguaje de las gentes".

Es una traducción libre del poema en francés, que la poetisa recoge en su lengua original.

De Jean Cocteau: "La poesía es indispensable, pero me gustaría saber para qué". En los tres poetas hay tres

conceptos diferentes. El más relacionado con la poesía de Cristina, es el de Safo: Eros, el monstruo invencible aparece radiante y poderoso, avasallando cuerpo y alma en "Evohe".

La poesía maquinal, que exalta Aragón, no es maquinal ni en "Evohe" ni en la producción del poeta francés. Nadie escribe en forma maquinal, a menos que se entienda por ello, la poesía que surge naturalmente de una visión específica del poeta y que el lenguaje traduce del modo que siente en el momento de escribir, sin artificios de especie alguna. La nieve nevando, es parecida entonces al escribir poetizando.

Cristina no hace nada maquinalmente, si no fuera que se deja llevar por las palabras poéticas en cuanto "el monstruo invencible" se arroja sobre su desesperación o su angustia.

La de Cocteau: ¿Para qué sirve la poesía, que es indispensable? La pregunta no entraña una afirmación. Cocteau mismo contestará tal vez en ninguna parte mejor que en su famoso —por muchísimos conceptos famoso— discurso en la Academia Francesa al pronunciar su mensaje incorporándose a ese altísimo Cuerpo. Tanto sus palabras, como las de Maurice Barres, que lo presentara, son documentos de altísima expresión conceptual y literaria.

Podría decirse que la poesía sirve, en buena parte, para hacer lo que magistralmente hizo Jean Cocteau: prestidigitación. Tal vez lo mismo del muchacho, que él invoca en su discurso.

Tan indispensable es la poesía para Cristina, que dejó su prosa por ella, después de haberse consagrado triunfalmente como prosista. ¿Y para qué? Para revelarnos las gracias, los trances, los avasallamientos, las emociones, que dulzona o amargamente, imprime en la vida el "monstruo invencible" que destrozó a Safo, entre los rosedales de Pieria.

Los tres motivos de Cristina, se unen así en su aparente desemejanza: el monstruo de Eros, que desata y tortura y da el canto y el verso de las suplicantes... las palabras obedientes a los llamados más escondidos y que se revelan en un lenguaje original, como salido de las entrañas del drama del amor, totalizado en cuerpo y alma. ...la prestidigitación, en extraña danza de colores y formas.

2. ANALITICA.

El tema.

Dimos noticia de la obra de Cristina. Solamente nos concretamos a este libro de poemas eróticos.

"Evode" es el grito de **las bacantes,** cuya expresión poética la expresa Eurípides en la obra teatral así llamada.

Las Bacanales, eran las fiestas en honor de Baco, tradicionalmente el Dios del vino, y de la embriaguez que trae consigo. Las Bacanales romanas equivalían a las fiestas Dionisíacas de Grecia. Dionisios era también, como Baco, el amo de la embriaguez y sus devotos se reunían en fiestas que, en buena parte de su historia, fueron secretas o no estaban expuestas al gusto público. Concurrían solamente los iniciados, y las bacantes, eran las sacerdotisas que celebraban los ritos.

El enorme Tiziano, nos ha dejado cuadros famosos que se pueden admirar, como yo los admiré, en la Galería Pitti, de Florencia y en el Museo del Prado, de Madrid.

Se ven allí los hombres en el desenfreno de la orgía, persiguiendo o forcejeando con mujeres semidesnudas o desnudas, que corren y danzan en la embriaguez, que regala el dios que desata las fuerzas de los instintos genésicos.

Originalmente, las Bacanales no tenían sentido profano, sino religioso o lo religioso estaba conjugado con lo profano. Por eso, las celebrantes eran sacerdotisas, es decir mujeres puras, directoras del rito.

Posteriormente se rasgaron los velos semisacros y las bacanales fueron fiestas orgiásticas.

Las bacantes eran de tres clases: las Némades, las Tiadas y las Coras. Las distintas denominaciones obedecían a modalidades de la función esencial. Las Némades, se ponían frenéticas en la vibración provocada de los instintos, descomponían sus rostros, arrojaban al aire sus cabellos, luego de haberlos cubierto con pampanos, y desataban sus ropas, que eran pieles de ciervo o de león.

Se consideraban como las que habían elegido la mejor parte. Y Eurípides recuerda que una de ellas grita frenéticamente: "Nosotros somos sabios: los demás son locos", que recuerda las presiones, a veces doctrinales, de grupos de seres, que se desatan de la vida y costumbres de la convi-

vencia social y adoptan modos y estilos propios, considerándose los únicos cuerdos de los seres humanos.

Tanto Baco, como Eros y Dionisos, eran dioses.

Baco, era dios de la embriaguez; Eros, era el dios del amor, hijo de Hermes y Afrodita; Dionisos, era hijo de Zeus y de Semele.

Las fiestas, no fueron simplemente una realización del desenfreno orgiástico. Tal vez este desenfreno, fue una consecuencia. Las fiestas, que eran nocturnas, y duraban cinco o seis días, tenían partes diferentes: procesiones, de los iniciados o partícipes; sacrificios, en loor del dios; cánticos populares y finalmente representaciones dramáticas o recitados poéticos. Estaban mezclados, todos los elementos de la vida diaria de Grecia o Atenas, principalmente: o sea elementos profanos, elementos religiosos, elementos teatrales y poéticos y elementos sacrificales, vinculados a lo religioso al tiempo que a lo profano.

Las Dionisíacas, las Bacanales y las Erotiadas griegas, eran fiestas equivalentes, en líneas generales, en honor de Eros, considerado como dios astuto, menesteroso y desasosegado.

Para la literatura y la filosofía, la imagen de Dyonisos es otra: es dios del amor, pero también representación de la verdad escondida, diferente a la de Apolo, que resplandece.

Cristina ha vivido la novedad de esta tradición, que es antigua, pero nueva en sus manifestaciones eternas.

La vida de los sentidos, es una vida unida a la fecundidad universal. El placer que ellos dan, sirve a los fines más altos de su propia enajenación. Y esta misma forma, parte del ser que debe vivirla, para que la existencia humana continúe y se multiplique.

Algo de las bacantes está radicado en esta poesía: es la enajenación de Eros, que transporta con sus efluvios y arrebatos; es la embriaguez dulce y amarga que aprisiona y tortura...; es el cántico... es el velo desgarrado para la revelación... la parte oculta de la representación vital... es el amor entero y sus enajenaciones, sin caer en una sensualidad porfiada o procaz.

"Evohé".

Los poemas de este libro pueden dividirse de la siguiente manera:

1) Poemas amorosos, a-sáficos; 2) poemas amorosos, abiertamente sáficos; 3) poemas sentenciosos, de meditación; 4) poemas de simple lenguaje o de maquinación del lenguaje, que diría Aragón.

Cuando decimos sáfico o a-sáfico, entendemos tres cosas: 1) lo sáfico, es el amor sin velos, en su expresión corpórea y sensual, sin mengua de la espiritual; 2) la poesía sáfica puede ser epitalámica con los cantos del himeneo, en su expresión desnuda. Es como la poesía vital, orgánica, de los sentidos, sin los velos de las costumbres o del pudor, que oculta o calla; 3) los poemas a-sáficos, son de amor y de sentido, pero sin la presencia erótica o, en su caso, sensual. No se aparta del tipo de poesía erótica, pero deja de lado la parte de la representación, en imágenes o metáforas o figuras.

Junto a los tres motivos expresados en los pensamientos de Safo, Aragón y Cocteau, podemos señalar cuatro motivaciones específicas de este poemario:

1) Un erotismo, en general, sin sensualidad, aunque a veces cae en ella; 2) un lenguaje popular, sin dejar de ser poético: va provisto de una sencillez demo-aristocrática; una sencillez elegante, como de piedra preciosa no completamente desbastada; 3) una vivencia síquica, que ha llegado con un visible imperio de fuerzas ocultas o misteriosas; no escribe así, por un gusto menor, sino por la razón de la poesía, que se encarnó en ella; 4) la identidad substantiva de mujer, ritmo y palabra. La mujer y su encanto total, como tema vital; la palabra, como instrumento que se identifica; y el ritmo, pieza de recambio en la "ensabladura" de mujer y palabra.

Realicemos un ligero análisis de esta poesía original.

En nuestra lírica predomina la diversificación temática. El poeta trata muchos temas, todos los que convoca su inspiración. A veces, predomina un tema sobre una multitud, pero la diversidad se asentará aun en los libros más específicos.

Este libro "Evohe" de Cristina Peri, no tiene más que cinco temas: Eros, mujer, palabra, sexo y ritmo. No se encontrará en el libro, otra cosa como tema o expresión poéticos. Con esos cinco elementos y su profunda significación, nos revela una realidad bastante marginada de la moderna inquietud lírica.

La equivalencia de la mujer y las palabras, es un misterio de esta poesía, aparentemente tan simple en sus cinco elementos básicos.

Pero la identidad, no es total. De pronto se cansa de la mujer, de sus estremecimientos y solicitudes y se refugia en la palabra, como lo expresa en un corto poema. ¿Qué valor tienen esas palabras? ¿Son un sueño y por él viven y transitan con su único ser, aparentemente desvalido?

Heidegger afirma que la poesía es un sueño y no una realidad: "es un juego de palabras"; "no es lo serio de una acción". "La poesía es inofensiva e ineficaz". Parecería, una contestación a la pregunta de Cocteau. Pero el mismo Heidegger agrega, que ese lenguaje que es "la más inocente de las ocupaciones" es, al tiempo "el más peligroso de los bienes".

En ese breve poema que comienza "Cansado de mujeres", Cristina decreta la disyunción de mujer y palabra, y se entrega a estas, que le ofrecen cálido refugio, en su espiritual sosiego.

¿Es la poesía solamente un sueño? ¿Es solamente un juego de palabras?

La poesía es sueño, pero también ultra sueño. Es juego, pero también el más hondo de los misterios. Es vida de aquí, pero más que eso: es vida de mundos no conocidos. Es existencia y ultra existencia; naturaleza y sobrenaturaleza. ¿Qué es el refugio de las palabras, al que se entrega la poetisa libre de los estremecimientos de la mujer? Para Cristina, las palabras solas, desnudas, sin asidero de algo, valen por sí y por sí mismas. Son materia y forma; cuerpo y alma; emoción y fecundidad.

La palabra de Cristina, no es nuestra palabra común: es un ser, que expresa el ser; es un dinamismo que traslada los cuerpos y las formas; es una vida que se reviste de vida.

Este ser de las palabras, surge en este poema, que comienza así:

"La mojo con un verso
y ella, húmeda de mí,
rencorosa, me da la espalda.
Le digo que prefiero las palabras,
entonces se burla de ellas, con gestos obscenos.
La persigo por el cuarto
empujándola con una letra aguda y afilada,
ella se defiende, con una cancioncilla mordaz".

Una palabra nueva... pulsada, acariciada, entibiada en sus manos... es la palabra de este poema:

"Leyendo el diccionario
he encontrado una palabra nueva:
con gusto, con sarcasmo, la pronuncio;
la palpo, la apalabro, la manto, la calco, la pulso,
la digo, la encierro, la lamo, la toco con la yema de los dedos,
le tomo el peso, la mojo, la entibio entre las manos
la acaricio, le cuento cosas, la cerco, la acorralo,
le clavo un alfiler, la lleno de espuma"...

No es la palabra común: es la palabra buscada, que encierra, palpa y acorrala. Es cruel con ella. La castiga, y luego la echa de su casa como a una mujerzuela. Es la palabra impronunciable que ella no quiere en su vida. Es la reivindicación de su pureza y su castidad.

Esta poesía, a veces interrumpe su ritmo y se hace meditación simple, en forma casi a-poética. Como cuando dice, solamente, en una página del libro:

"En las páginas de un libro que leía, perdí una mujer.
En cambio, a la vuelta de la esquina, he hallado una palabra".

Es una poesía de simple fraseo, a veces sentenciosa y otras, solamente expresiva, sin propósito concreto.

Tomados aisladamente, son pensamientos a-poéticos; pero, en contexto, se truecan en poéticos. Forman parte de un todo lírico: hijas amarillas... flores casi secas... ramas endebles... todo, dentro de un todo.

En un poema que comienza así:

"Poeta: ven a ver lo que veo,
Hay una mujer que canta.

Cristina invoca a la bacante y su grito eufórico "evohé"...

"Una mujer que canta.
Una mujer que baila.
Una mujer que entibia el aire.
Una mujer que bate sonidos.
Una bailarina de palabras.
Una cantante.
Una balbuciente.
evohé.
Una mujer que brama
una bacante".

La bacante no es simplemente una erótica: es una sensual. Se desborda por este mandato; llena el aire de sus gritos; desabrocha su canto y lo desviste impúdicamente a la vista de las avideces de bocas abiertas. La embriaguez la pone en trance de delirio. La lascivia, circula por su carne enardecida. El vino sustituye a los modernos brebajes y a los narcóticos enajenadores. La bacante baila, corre, grita, se desnuda, se entrega como en la revelación de Tiziano, en sus lienzos inmortales.

Pero este bailar y correr y gritar y desnudarse, no es toda la poesía, de una realidad grávida de otros elementos menos profanos.

Poesía tersa y nemorosa.

En la poesía amorosa, Cristina revela su gran calidad poética. Sus poemas revelan escondidas ternuras. Su fraseo es terso y nemoroso. Su tono musical es aterciopelado y sinuoso. Su mano extendida, con dedos finos y estilizados, escoge imágenes del mundo exterior con la delicadeza de una selección amorosamente dirigida. En el poema comentado se advierten estos caracteres.

Es la mujer que canta, cuyo significado profundo señalamos.

Al final expresa:

"pero cuando me llames
que sea con la voz adoradora
de la lupa en celo".

Se unen de nuevo, en esta poesía amorosa, las palabras y las mujeres. Estas vienen de lejos "para consolar a los poetas / de la decepción de las palabras"... "Las palabras, vienen de lejos / para consolar de la decepción de las mujeres"...

Junto a esta poesía amorosa, nos da una poesía neutra: ni sáfica, ni amorosa, ni indiferente. Toma un tema de amor-Eros; es el monstruo invencible "y lo extiende como un manto luminoso ante nuestros ojos, y a veces, nuestra sonrisa. Adán pidió a Dios palabras para nombrar a las mujeres. Y Dios le dio tantas "que Adán regó con ellas la faz de la tierra, y salpicó los mares e insufló los vientos y sembró la arena".

No hay aquí ni amor, ni pasión, ni erotismo en su dimensión de arrebato. Simplemente la identidad genética de mujer y palabra. Mujer-ser; palabra-ser. Ambos seres, idénticos en su estremecimiento, en su palpitación, en su deseo de alcanzar su fin, en el gozo de poseer, cuando la mujer entrega su vibración y la palabra, siente a Eros como dueño de los dones exquisitos.

Cuando Adán pone los nombres, enhebra una verdadera y delicadísima letanía.

"Dichoso le dijo paloma
pez, moabita
mármol
estatua que acaricio
la llamo frío y nostalgia.
Adriana, pájaro
árbol
y mi dicha
le dijo arcángel
adoradora
la llamó espuma de los mares, cardúmen. Ifianasa...

Es la letanía de los nombres amorosos y gentiles. ¿Por qué la imagina sorda, ante el recitativo amoroso?

No se necesitan imágenes oscuras y símbolos extraños y metáforas complicadas, para que aparezca en la poesía lo ininteligible o lo inteligible problemático o discutible.

En uno de los fraseos simples, las palabras están colocadas en forma caprichosa, como se ve aquí:

La palabra husmea
la mujer sola
está
husmea".

La palabra sola ¿qué son las palabras?

"Son pequeñas palancas... pero no hemos encontrado todavía su punto de apoyo", dice el poeta argentino Roberto Juarroz.

Si las apoyamos unas en otras, el edificio cede. Si las apoyamos en el rostro del pensamiento, las devora la máscara. Si las apoyamos en el río del amor, se van con el río.

Y no sabemos así, qué queremos levantar. ¿La vida? ¿La muerte? ¿El hecho mismo de hablar? ¿O el círculo cerrado de ser hombres?

¿Dónde está el punto de apoyo de Cristina? En la mujer, en su Eros, en su vibración orgánica, en su sexo, en su entrega. Eros, vibración, sexo, entrega, son mujer, son palabra con carne de mujer: son poesía.

En el fraseo aislado y sentencioso, el verso se deshace y se convierte en meditación, sobre palabra o mujer.

"Las mujeres son palabras de una lengua antigua
y olvidada.
Las palabras, son mujeres disolutas".

Este poetizar sentencioso, carece de la profundidad requerida y que se encuentra en los pensamientos de Simmel, el sociólogo, pensamientos poéticos, y en Francis Ponge, el poeta francés o en el alemán Hans Kudszus, pero está siempre relacionado con sus poemas de la triada: Mujer, Palabra

y Eros. Tomado en sí mismo, y aislándolo del poemario general, el fraseo es discutible formal y substancialmente. Pero relacionado con el conjunto poético, alcanza su función de parte, aunque fuere diminuta. Por ello, la poetisa lo distribuye alternadamente junto a poemas lírico-eróticos y de extensión mayor.

A veces el pequeño poema de identificación, adquiere un tono tierno y amorosamente ingenuo, como en este:

"Perdí el sentido en un baile de disfraz
en que todas las mujeres cambiaron las palabras
de su apariencia,
y en la confusión,
extravié mi propio nombre,
las letras aquellas con las que había nacido
y hasta ese momento me defendía.
Desde ese entonces, amo a todas las mujeres,
no escucho más palabras,
muero detrás de cada frase
que esconde una mujer".

Mujer-ser — Palabra-ser.

Mujer-ser; palabra-ser, forman la trama esencial de estos poemas dulces y aforísticos.

Es una poesía del amor distante. No de este amor, sino de todos: mujeres y palabras.

Decía Kudszus que "los aforismos son juegos del pensamiento consigo mismo. Por eso jamás los Santos y los Profetas se sirvieron de ellos".

Pero Cristina, no predica como el Santo, ni alerta como el Profeta. Ella tiene necesidad de ellos y los expone, para la vivencia de su ser estremecido y torturado por la leve substancia que perdura, a través de los siglos, del extraño vestir y desvestir de las bacantes de las Erotiadas. Su interés pensante, sentimental y enardecido, en vibración erótica radica en la mujer "raptada por un tropel de palabras en fuga" o "poseída por un rapto de palabras" "o la palabra

y la mujer" húmedas de sí mismas, como de una extraña agua lustral esparcida por su reencarnación del cántico de la bacanal.

Porque una verdad, no debe olvidarse al leer esta extraña poesía de Cristina: el erotismo se reviste de un ritualismo religioso o semi religioso aun en el centro de su lengua profana. La frase de Heidegger, resuena como verdadera: "la verdad de los sentidos se halla en lo sensible de la verdad, en el amor, lo mismo que en el logos".

Eros y Jove, se encuentran en el templo, se cobijan en su penumbra, peregrinan y participan de la iniciación. En ella se consuma el prodigio.

La poetisa desnuda lo natural ante lo sobrenatural, escondido, pero que asoma sus alas de fuego en reposo, y sobrenaturaliza lo natural, que es amor, celo, tentación y prodigio final. -Esto aparece como el sentido más profundo de su poesía. Ella no es un divertimiento para la poetisa, ni una efusión de su ser erótico, ni una complacencia de sus sentidos, ni un soborno inaudito del espíritu, ni una exaltación del **ego** transportado al mundo de las bacantes por el frenesí de la embriaguez: es un extraño juego de todos los tiempos, entre alma y cuerpo, en la unidad del hijo de Zeus, del hijo de Afrodita y de la poetisa de Lesbos, aprisionada y mecida por el "monstruo invencible"...

Hay poemas sáficos y muy sáficos, que son tentación; otros, que son incitación; otros, que son consumación. Pero hay otros que son simplemente, expresión. El que comienza con el verso: "Cuando estás echada como una bañista / y yo arrojo al agua letras cebadas", es de simple expresión. Al margen, la tentación, la incitación y la consumación, para que surja la palabra echada sobre el lecho, anclada por la voluntad y al final enteramente desolada. El safismo aparece en las **letras cebadas** y en la forma muda del connubio. Las palabras la desgarran y la agotan:

"Las palabras
me han encadenado
me han subvertido
me han conmovido"...

Trenzadas, las palabras la desgarran: trenzan de ella y trenzan para ella. Y van de la mano, mujer y palabra. De lejos, no puede identificarlas. De cerca, las confunde y hace el amor con las dos y ambas quedan satisfechas de ese amor.

Al final del poema, el safismo aparece en toda su desnudez. Mujer y palabra aparecen juntas, soñadoras y creadoras en su encendimiento. Es la síntesis. Cristina no describe ni representa, sino a través del sentido erótico. No es, en realidad, ni descripción ni representación, sino vibración del silencio, de la soledad, del rapto, de la enajenación. Esto es sentido o fuerza; fuerza o goce; goce o fervor. La inevitable compenetración, circula por su sangre y adquiere el ardiente color de su carne.

En otro poema, que comienza —no tiene título—: "Yo las ordeno / mi mujer / la palabra", andan juntas palabra y mujer: "se ponen de pie, encendidas, / magníficas, soñadoras, creadas"...

Heidegger expresó que "el ser del hombre se funda en la palabra". Al escribir sobre Hölderlin, agrega que "la verdad se funda en el lenguaje".

Expresa Hugo Hudser, al estudiar al filósofo alemán y al español Ortega y Gasset, que decir que "el ser del hombre se funda en la palabra", es un absurdo. "Lo que hace la palabra, es dar testimonio del hombre y su ser. El ser es pues el objeto de la palabra".

La posición ideológica de Cristina, no se ubica en la palabra como ser único, ni la palabra como única verdad, ni palabra como único ser del hombre. Es la palabra-ser, sin más pretensiones que ser en sí misma y ser en otra: en la mujer, identificándolas o confundiéndolas, según la perspectiva de su Eros.

"Eros y sexo".

Pero Eros es sexo y más que sexo. Sexo puede ser despertar materialista y puede ser signo de verdades más hondas. Y puede ser instrumento de trascendencia. Una poetisa santafecina, Florencia Velez, dijo acertadamente:

"Sexo: mujer por áspera manía
buscadora de cosas verdaderas".

El verso es feliz para citar a Cristina: **áspera mania,** es decir, propósito extendido de manos largas, pero no dulce y sabroso: áspero, amargo, como a veces confiesa, pero ambos conjugados: propósito, amargura. **"Buscadora de cosas verdaderas"**... Cristina, no es una bacante, en el sentido de las bacanales o dionisíacas. No canta por ocio, ni por la perturbación de sus sentidos. Canta por una afanosa búsqueda: la palabra verdadera, hermosa, resplandeciente, vibracionista, como la mujer; pero palabra como mujer con belleza, con función, con vitalidad ultraterrena, con el misterioso poder de la creación.

La mujer no está inferiorizada por la presencia constante y enaltecida de su sensualidad. Ella es un todo hermoso y radiante en el conjunto de las realidades que nos tocan y nos rodean y nos estrujan. Esta **sexiespiritualización** de la mujer, revela dos cosas: su poder creador —el mundo gira por ella— y la radiación de su alma: —el hombre vive y revive por ella—.

La mujer desnudada de palabras, queda, como dice en un poema: "laxa y tersa, tenue e ingrávida".

El poeta argentino Julio Arístides, revela, en un hermoso poema, "el vértigo de las palabras vivas". Moran en las estaciones de su cuerpo y "son los demonios informes". Como él, parece que está hecho, "del ser de las palabras". Y con ellas hinca su ser "en medio de la nada".

Cristina está, así, sumergida en la Nada, por las palabras. O en el Ser. Y cuando se desvisten —Nada o Ser— de las palabras, todo queda ingrávido, como el humo. Es como un **seudo existencialismo sáfico,** hecho de Ser y Nada con el **élan** vital del amor encarnado en la palabra.

En los últimos poemas la poetisa desmaya el safismo o seudo safismo de los primeros. El erotismo desaloja los vestigios de la sensualidad.

"Como a un tema
te murmuro
como una estatua
te levanto
te erijo torres
como a una santa
te enciendo velas
en la intimidad del templo"...

El poema se desarrolla entre tiempos, que pueden ser señeros en la interpretación de su poesía: en el primero, murmuración y arrullo... en el segundo, incitación y caricia... en el tercero, enajenación y transporte.

Y termina con esta dulzura que es también patrimonio imperecedero de Safo, la de Lesbos:

"Y tú me arrullas
como un tema
sombreas sobre mí
como una estatua
de lejos me bendices
como una santa
y como una reliquia
me das prestigio"...

Es la mujer, simplemente, con su fuerza y su debilidad; con su caricia y su fulgor; con su resplandor y su perfume; con su tenue sombra y su suave luz; con su temblor carnal y con el ascua de su espíritu.

Cristina ha pasado por todo su trance. Ahora, después de haber descendido a los abismos del ser y de la palabra, se extiende enternecida

"entre las sábanas se despereza
y se despide de la almohada,
bosteza llena de blanduras
y de cosas indolentes como brazos
y piernas extendidos".

3. CARACTERES.

Encuentro los siguientes caracteres de esta poesía:

1) Es una poesía erótica, pero no sensual.

Aunque a veces se unifican los conceptos y hasta se identifican, encuentro diferencias entre el poema erótico y el sensual.

La poesía erótica, es la de los sentidos en éxtasis de amor. La poesía sensual, es la de los sentidos en vibración

y proceso por el ansia de poseer. La primera, es intelectual y sentimental. La segunda, vibra con la pasión de la entrega. La primera, es más imaginativa. La segunda, es más realista y sensorial. La primera, es una extensión espiritualizada de los sentidos. La segunda, es una extensión materializada de los sentidos. La primera es apasionada; la segunda frenética.

Safo es erótica, tal como se advierte en sus poemas epitalámicos. Celebra el connubio, lo apetece, lo canta, pero sin el frenesí extraviado de las bacantes que no pueden ni quieren sofrenar los instintos.

El amor erótico y el amor báquico, desembocan en una diferencia vital: el primero tiene aspecto espiritual y metafísico. El segundo, es predominantemente físico y carnal.

Ernesto Sabato, en sus sabios comentarios sobre arte, decía que "a través del cuerpo, en sus fugaces pero intensos éxtasis, el protagonista intenta la comunicación con el otro yo, con alguien igualmente libre, con una conciencia similar a la suya: intenta, de ese modo, escapar a la soledad y, tal vez, a la locura. Porque de todos los intentos que el hombre puede hacer para lograr ese contacto, el amor parece ser el más poderoso". Hay una diferencia cuando ese contacto se hace "a través" o solo "con el cuerpo". En este último caso "el propio cuerpo y el del otro, pertenecen al mundo de los objetos y el amor se reduce a un puro problema mecánico". Solo la plena relación con el otro yo, permite salir de uno mismo, trascender la estrecha cárcel del propio cuerpo y, a través de su carne y de la carne del otro, —maravillosa paradoja— alcanzar su propia alma. Y esta es la razón de la tristeza que deja el puro sexo, ya que no solo deja en la soledad inicial, sino que la agrava con la frustración del intento".

Sabato recoge un pensamiento profundo de Berdiaeff en la diferencia de los dos amores: el erótico espiritualizado y el sensual, sin posible espiritualización.

"Berdiaeff sostiene que el instinto sexual, encierra un elemento demoníaco y destructivo, pues nos arroja en el mundo estrictamente objetivo, donde la comunión entre los hombres es imposible y donde por lo tanto la soledad es total y definitiva. De ahí que el erotismo sensual, aparezca

tan frecuentemente ligado a la violencia, al sadismo y a la muerte: parecería como si no pudiendo llegar a la otra subjetividad, no pudiendo satisfacer esa profunda necesidad de comunicación, que le es inherente, el hombre se vengara inconscientemente, degradando, odiando y haciendo sufrir".

Pongo pues el acento en el erotismo y no en el sensualismo, para calificar a esta poesía. Palabra y mujer han sido llevadas a un plano más alto donde Eros, tan directamente vinculado al Olimpo de los Dioses, realiza la comunicación física y metafísica de los seres.

2) En estos poemas la carnalidad no es fin en sí misma: es medio para el espíritu.

Aunque parezca redundante es necesario insistir. Si el fuego carnal no quema; si el placer no vibra; si el deseo no tiene presencia estremecida, la sexualidad se hace fin, amor físico, desprovisto de los valores que lo trascienden. Si el fuego quema; si el placer vibra; si el deseo se estremece en la comunicación, no solo de sentido, sino de espíritus dinámicos y purificadores, entonces, es un medio para la palabra y para la poesía que conducen **la teoría** que pasa velozmente por campos florecidos.

Cristina canta, no como una bacante desenfrenada, sino como una sacerdotisa pudorosa. Canta el amor, el placer amoroso, pero no la dimensión cálida del deseo satisfecho de sí mismo. Es como el tubo del órgano que ella menciona en un poema, cuando vibra a la entrada de la catedral o cuando un tema sombrea sobre ella como una estatua o cuando las palabras puras ciñen cualquier desnudez. El erotismo que canta, está en algún modo intelectualizado y sentimentalizado. Pueden releerse todos los poemas y no se encontrará la vibración sensual como tentación incalmable, como apetito ardoroso y como consumación de fuego imbatible. Simplifica, enfría y neutraliza los ardores que pasan por los poemas sin una presencia viva, señalada como llama devoradora.

Podría decirse que es un erotismo de rostro encendido.

3) Es una poesía de imprevistos restallantes. Las motivaciones, las conclusiones, las terminaciones eróticas, no forman parte articulada del poema. Surgen cuando no se esperan, en forma sorpresiva. Lo imprevisto casi se adivina

en el poema, pero no como razón del proceso articulado. Es como si se aguardara algo extraño y perturbador por venir y cuyos pasos veloces se acercaran.

4) Poesía muy segura de sí misma. Hay poesías temblorosas como la rama fragante del nardo; hay poesías dobladas por la pesadumbre, como los juncos estremecidos por el viento; hay poesía derrumbada por la desesperanza, como el árbol devorado por la liana traicionera. Esta poesía es segura, en su forma y en su articulación. No la detienen los prejuicios, ni las sospechas, ni la murmuración. Va a su fin y confiesa su origen distante, en las dionisíacas del hijo de Zeus. No es la poesía que se desmaya de amor; ni la que se desespera en el ansia de la posesión; ni la que se desarrolla y culmina en tonos lastimeros; ni la que por ansiedad insastifecha, se pone roja como el fuego. Esta se manifiesta como colmada de seguridad en su desarrollo, en sus ritmos y en sus fines. El erotismo va a su finalidad sin los intermedios del llanto, el dolor o el tono lastimero. Anda como despojada de dulzuras y de penas llorosas. La sacerdotisa bacante realiza sus ritos sin que nada la perturbe en ojos, manos y vibración corpórea.

5) Es una poesía de forma anárquica. No hay ritmos ni rimas sostenidos. Cada poema es una forma. Cada frase es una sentencia con propias exigencias. Cada pensamiento o cada meditación, se encierran en un capullo diferente. El versi-librismo está llevado a límites extraños. No le interesa la musicalidad formal. La musicalidad, viene de dentro, como traída por instrumentos de mucha distancia.

6) Es una poesía que une la realidad con la abstracción. Muchas veces la realidad común, que podría ser telúrica, sensorial y hasta onírica, es sacrificada a la abstracción. La fórmula podría enunciarse así: la menor realidad substancial, con la mayor abstracción formal.

No encontraremos en los poemas de Cristina, una realidad sucesiva, lógica, bien articulada, con un principio, un intermedio y un fin; una realidad que se desarrolla, que marcha a su fin apetecido como una bacante nocturnal con su antorcha en alto, hacia el placer que la aguarda. La realidad ha sido descompuesta en trazos y en trozos. Nadie podría, con los elementos dispersos de cada poema, componer un cuadro lógico y luego colorearlo, como figuración de una realidad bien aprehendida.

La realidad ha sido, más que narrada, vivida abstractamente, que no es lo mismo que decir en forma ilusoria o irrepresentable por no ser figurada en sus nítidos contornos. Es como si la realidad de un rasgo bien determinado, desapareciera de inmediato en la palabra, que aparece, así, como un medio lírico de hipostasiar lo natural. La abstracción formal pone límites al deseo de aprehender una vibración sensual, junto a la vibración erótica, que todo lo colma.

4. EL DON DE LA VIBRACION.

La poesía de Cristina, más que pensamiento o sentimiento, está hecha de vibración. Vibra en su ser y hace vibrar a la mujer; vibra en la palabra y hace vibrar a su poesía. Todo el ritmo es vibrátil. No es música, ni es color, ni es rima: es vibración. Esta es la que se ofrece de verdad en cada acto imaginado; en cada ser y estar del personaje, un si es o no es místico; en cada volición del sexo; en cada ilusión del amor encarnado; en cada alucinación de los sentidos; en cada fuga de pasiones intrigadoras; en los silbos de la tentación y en los enajenados contorneos de la bacante, que no ha perdido su función sacerdotal.

La vibración presenta mojones muy singulares para delimitar su poesía. En primer lugar, la naturalidad total de la expresión. No hay nada rebuscado que revele un esfuerzo artificial. En segundo lugar, la concreción completa al tema de la mujer y la palabra identificados. La mujer vale por sí misma, como la palabra, en el desarrollo vibrátil del poema. En tercer lugar, la simplificación de cadencias y formas expresivas. No está allí, la metáfora complicada. Sin embargo, no están ausentes formas oscuras, como si fuere rubor escondido.

Cristina pudo componer otra clase de poemas. Tal vez estos son los más difíciles: decir lo que nunca se puede decir enteramente; nombrar lo innombrable y darle presencia a lo oculto, que se esconde por imperio de la multitud.

Pero ella fue llamada por el abismo. Como diría Mariana Frenck: "Cuando te llaman los abismos, no te precipites en todos ellos. Espera pacientemente hasta que encuentres el abismo que te llame con tu propia voz. Entonces, cierra el oído a la razón y a las razones: lánzate".

Así hizo. Del abismo ha llegado, con este ramo de las flores más extrañas que extrañamente perfuma la vida de los hombres...

En un poema egipcio, publicado hace treinta y tres siglos, se expresa, con extrema dulzura, el arrebato erótico de un personaje:

"Tu amor ha penetrado todo mi ser
como la miel sumergida en el agua,
como la esencia que penetra las especies,
como cuando se mezclan nuestras savias,
pues el cielo hace ascender su amor
como asciende la llama en la paja...
Y mi deseo es como el picotazo del buitre,
turbada está mi sangre"...

Diferencia saltante se advierte en este poema que hemos encontrado en la "Historia del erotismo" de Lo Duca y el arrebato sensual del instinto enardecido, empujado solamente por un hervor puramente biológico, con furia de animalidad.

Se ha dicho que el instinto sexual "da al hombre la más precisa expresión de sí mismo y lo une sólidamente a los fenómenos cósmicos cuasi místicos de la vida. El erotismo toma en cuenta hechos, de orden subjetivo, de placer, de apetito o de necesidad, más o menos claramente sexual, pero también ligados al ejercicio de funciones comúnmente consideradas como no sexuales". "El erotismo, en el extremo límite de la sublimación, engendra un estado generalizado de tensión, una suerte de vibración interior, propicia a las creaciones del espíritu. Esa noción, interesa a todo el dominio del arte".

Este erotismo, está lejos de todas las formas del amor impuro y las deformaciones del vicio. Es el instinto naturalmente distendido, como obedeciendo aún, a través de los siglos, la voz que le ordenó su misión. El mismo Freud, ya

libre de exageraciones, decía que "el fin de Eros, era establecer grandes unidades para conservarlas". Unidad de seres y unidad de mundo, y unidad del mundo que hierve a nuestro alrededor y el mundo concebido por el arte más poderoso.

La poesía exalta el amor, como también a Eros, que lo reviste de poder transmutador.

Si cuanto toca el poeta se convierte en alas, la poesía de Cristina es, como diría Octavio Paz, "el vuelo de una bandada de palabras abriéndose paso ante la luz solar". Y las reviste de su fuego y les incorpora su ardor, lanzándolas luego a los sentidos, purificados en el acto de la creación...

Acteón, miró ardientemente a Artemisa y ofendió sus entrañas con su mirada lujuriosa. Los dioses no le perdonaron el insulto y el autor fue convertido en ciervo y devorado por la furia de los canes. Pero el ardor de Djalal-Ad-Din-Roumi, poeta del 1297 a 1273, es diferente. Estira su amor, su queja y su ansia, que sube como una llama temblorosa:

"Todo mi ser extenuado se parece a un arpa,
A cada cuerda que tú tocas gimo,
Al no-ser, tú le haces gustar el placer de ser
Y cayendo enamorada de tí, el no ser se vuelve ser".

Tanto en el poema egipcio, de hace más de 30 siglos, como en este de Djalal-Ad-Din-Roumi, el erotismo, que de algún modo es la purificación de lo sensual, su verdadera espiritualización, surge poderoso en las efusiones de un tono bíblico que se estremece en los cálidos versículos del "Cantar de los Cantares": "bajo la sombra del deseado, me senté y su fruto fue dulce a mi paladar".

A diferencia de otras poetisas con poemas eróticos, como Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Azucena Zelaya, Inés Malinow, Cristina no cuenta alguna experiencia. El erotismo ha sido objetivado, sin su parte ni su arte. Es más narradora que partícipe; más espectadora que bacante; más antorcha encimada que buscadora de sombras para su deseo.

Ve actitudes y gestos, más que eróticos, sensuales; pero no toma parte: está en el foro. Está en los **significados**,

pero no en lo **significante** de ellos. A veces, en la mayor parte de los poemas, es erótica; a veces, sensual; pero no ha narrado sus efusiones, sus transportes, sus abandonos, sus delirios, la moribundez de su goce. Es la extraña que sabe, palpa, siente y cuenta o canta.

A través de sus poemas, como proyectados en prudente distancia, pasan el arrullo, la incitación, la caricia, la enajenación y el transporte.

Ni "el humo puro de los instintos", que dijera Caselli, ni el "bésame, muérdeme, incéndiame" de Pablo Neruda; ni el "olor a grajo, olor a selva, olor a hembra y olor a macho" del cubano Tallet. Cristina inventa un lenguaje y lo une al erotismo visto y sentido a través de una experiencia más de hipnosis que de participación.

No se encuentra un lirismo tan extraño, como el suyo, en el estudio de la lírica erótica panamericana. Sin inventar, —no podría ser de ninguna manera—, la poesía erótica, le dá un sentido —erótico-sensual—; la despoja de lo descriptivo y anecdótico; la abstrae de los transportes cuidadosamente graduados; la deslíe del lenguaje rebosante de encendimientos y lujurias y la **mitifica,** en la enajenación de las experiencias.

Su libro pasa incandescente y puro, y ella va revestida de brasas, como la Sulamita, y lleva en su sombra, como Delmira, su olor de primavera...

estudio de 12 poetas de uruguay