



EL MANANTIAL PERDIDO

“La poesía moderna oficia en el subsuelo de la sociedad y el pan que reparte a sus fieles es una hostia envenenada: la negación y la crítica. Pero esta ceremonia en las tinieblas también es una búsqueda del manantial perdido, el agua del origen”.

Octavio Paz.

Las siguientes reflexiones tienen por objeto el análisis de un extenso poema del mejicano Octavio Paz, “Noche en claro”, incluido en su volumen SALAMANDRA (1962); esto permitirá mostrar algunas características que harán evaluar la cosmovisión que en él se ofrece, así como la puesta a prueba de un instrumental metodológico para el estudio de la lírica.

Como certeza rectora para las siguientes páginas, se postula una ‘estructura mental’ en el hablante, comparable con una ‘estructura poemática’ en el material lingüístico usado.

I. Las zonas temáticas

Lo esencial del poema para el interés de las presentes reflexiones es que reúne en forma integrada un tejido de elementos temáticos en un solo centro organizador (aspecto de contenido) a partir del cual se indagan los elementos del plano de la expresión que responden a tal situación, como se describe en el análisis:

*A las diez de la noche en el Café de Inglaterra
Salvo nosotros tres*

No había nadie

Se oía afuera el paso húmedo del otoño

5 *Pasos de ciego gigante*

Pasos de bosque llegando a la ciudad

Con mil brazos con mil pies de niebla

Cara de humo hombre sin cara

El otoño marchaba hacia el centro de París

10 *Con seguros pasos de ciego*

Algo se prepara

Dijo uno de nosotros

Hasta lo transcrito se ven cuatro elementos temáticos fundamentales:

1) la referencia a lo humano: “Salvo nosotros tres”,

2) la presencia del tiempo: el paso del otoño,

3) la presencia de lo natural, aludido asimismo con la mención del otoño y

4) la ciudad: “Pasos de bosque llegando a la ciudad”, “El otoño marchaba hacia el centro de París”.

La referencia a ‘lo humano’ se enriquece con la antropomorfización del otoño al que se le califica de “ciego gigante”, “Con mil brazos con mil pies de niebla / Cara de humo hombre sin cara”, “Con seguros pasos de ciego”. Es el tiempo y lo natural en la ciudad y en el hombre lo planteado en este fragmento inicial; tal situación adquiere desarrollo conforme avanza el poema:

Las gentes caminaban por la gran avenida

Algunos con gesto furtivo se arrancaban el rostro

15 *Piedras chorreando tiempo*

Casas inválidas ateridos osarios

Oh huesos todavía con fiebre

Una prostituta bella como una papisa

Cruzó la calle y desapareció en un muro verduzco

20 *La pared volvió a cerrarse*

Todo es puerta

Basta la leve presión de un pensamiento

Se abre de par en par la vida

Algo se prepara

Dijo uno entre nosotros

Aún vigentes las cuatro líneas temáticas mencionadas, en lo transcrito hay una mayor inclinación temática por la ciudad y por quienes la habitan (“Las gentes caminaban por la gran avenida”). Debe observarse asimismo la condición negativa en que se envuelve la ciudad: “Casas inválidas ateridos osarios / Oh huesos todavía con fiebre”. La visión inmediata de la ciudad provoca esa visión negativa; no obstante, simultáneamente se ejerce sobre el hablante un segundo movimiento: la búsqueda de elementos positivos que logren con-

Repertorio Americano

Universidad Nacional
Instituto de Estudios
Latinoamericanos
Heredia, Costa Rica

Co-directores:

María Rosa de Bonilla
Isaac Felipe Azofeifa

Secretaria:

María de los Angeles Hernández

Comité de Redacción:

M.A. Jacobo Schifter,

Director del Instituto de
Estudios Latinoamericanos

Dr. Eugenio García Carrillo
Lic. Carlos E. Aguirre
Dr. Rolando Mendoza

Administración y Canje:

Instituto de Estudios
Latinoamericanos,
Apdo. 86 – Heredia, Costa Rica

Suscripción anual: ₡ 18.00
US\$3,00 – para el exterior

Patrocinadores:

Caja Costarricense de
Seguro Social

IMPRESO EN EL
DEPARTAMENTO DE
PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD NACIONAL

trarrestar esta situación; siempre hay una salida: “*Todo es puerta / Basta la leve presión de un pensamiento / Se abre de par en par la vida*”; detrás de lo inmediato (la ciudad) se buca la realidad oculta.

Con una ligera variante, los versos 11-12 aparecen de nuevo en 24-25; rasgo digno de mención es que en ambos se muestra una clara diferencia entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado (“*Dijo uno de nosotros*”, “*Dijo uno entre nosotros*”).

Una vez más aparece la confrontación de realidades opuestas: es el primer movimiento de separación de realidades dispersas, como parte del proceso de búsqueda de centros comunes:

Se abrió el minuto en dos

Leí signos en la frente de ese instante

Los vivos están vivos

Andan vuelan maduran estallan

30 *Los muertos están vivos*

el viento los agita los dispersa

Racimos que caen entre las piernas de la noche

La ciudad se abre como un corazón

Como un higo la flor que es fruto

35 *Más deseo que encarnación*

Encarnación del deseo

Algo se prepara

Dijo el poeta

El tiempo está desdoblado: “*Se abrió el minuto en dos / Leí signos en la frente de ese instante*”, concepto que permite la posibilidad de establecer una conciliación entre el tiempo inmediato y el tiempo perpetuo. De la misma manera, el hablante toma conciencia de la duplicidad de la realidad exterior; razón por la cual hay una clara noción de la polaridad vida-muerte: “*Los vivos están vivos / Andan vuelan maduran estallan / Los muertos están vivos / El viento los agita los dispersa*”; como se advierte fácilmente, a unos se les da cualidades **activas** (“*Andan vuelan maduran estallan*”) en tanto que a los otros se les atribuye características **pasivas**, al actuar el mundo sobre ellos (“*el viento los agita los dispersa*”). La vinculación establecida entre ‘flor’ y ‘fruto’ determina de la misma manera un proceso doble: los dos momentos de la germinación, concepto que permite desarrollar en los versos subsiguientes la oposición consciente entre **deseo**, como un primer estado, y **encarnación**, como su complemento. La unión de ambos se insinúa en el verso 36: “*Encarnación del deseo*”.

Como en los casos anteriores, el hablante está consciente de su quehacer como productor de lenguaje; esto hace que la frase de los versos 11-12 y 24-25 aparezca nuevamente con una variante sustancial: ahora el sujeto del enunciado (“*Dijo el poeta*”) ofrece la posibilidad de que se relacione con el propio sujeto de la enunciación (en su calidad de poeta). Como se verá, esta evolución descrita hasta el momento tiene implicaciones importantes en el plano del contenido.

El tiempo inmediato, como parte de la realidad inmediata de la ciudad, ejerce poderosa influencia sobre el ser humano: tal es la motivación alrededor de la cual gira el siguiente fragmento que continúa el poema:

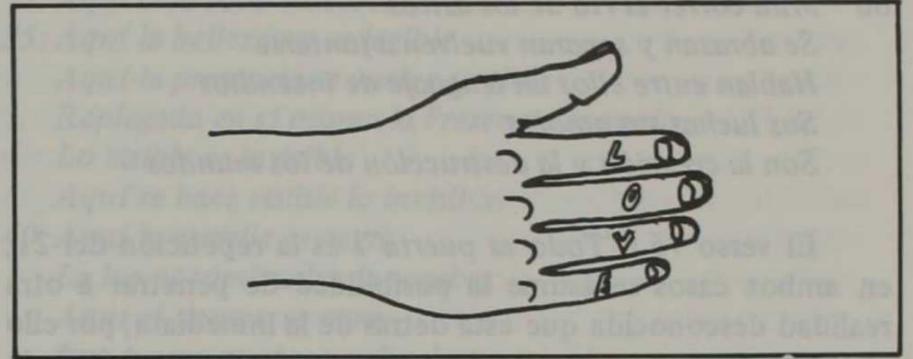
- Nada se dice excepto lo indecible*
 40 *Este mismo otoño vacilante*
Este mismo año enfermo
Fruto fantasma que resbala entre las manos del siglo
Año de miedo tiempo de susurro y mutilación
Nadie tenía cara aquella tarde
 45 *En el underground de Londres*
En lugar de ojos
Abominación de espejos cegados
En lugar de labios
Raya de borrosas costuras
 50 *Nadie tenía sangre nadie tenía nombre*
No teníamos cuerpo ni espíritu
No teníamos cara
El tiempo daba vueltas y vueltas y no pasaba
No pasaba sino el tiempo que pasa y regresa y no pasa

Las alusiones al tiempo inmediato son evidentemente de carácter negativo: "otoño vacilante", "año enfermo", "Fruto fantasma que resbala entre las manos del siglo / Año de miedo tiempo de susurro y mutilación". El ser humano, en consecuencia, se ve directamente afectado por esa situación, y una vez más se completa el esquema planteado en el poema "Entrada en materia", es decir, el hombre de la ciudad se ve agobiado por el tiempo inmediato, que destruye; el ser humano desaparece: "Nadie tenía cara aquella tarde / En el underground de Londres", y por ello brota una clara conciencia de la oposición entre lo natural y lo artificial: "En lugar de ojos / Abominación de espejos cegados / En lugar de labios / Raya de borrosas costuras / Nadie tenía sangre nadie tenía nombre / No teníamos cuerpo ni espíritu / No teníamos cara". No obstante, ese paso constante del tiempo permite al hablante considerar la posibilidad de un tiempo 'que no pasa' a partir del cual el agobio del tiempo inmediato se neutraliza: "El tiempo daba vueltas y vueltas y no pasaba / No pasaba nada sino el tiempo que pasa y regresa y no pasa". De esta manera, en cuanto a la temática del tiempo, se pasa de un primer movimiento, el tiempo inmediato, a un segundo movimiento, el tiempo estático.

Hasta aquí el primer gran sector temático del poema (vv. 1-54), que en suma es factible resumir diciendo que incluye el tiempo y lo natural en la ciudad y en el ser humano.

Se inicia un nuevo sector, que desarrolla algunos motivos del anterior:

- 55 *Apareció entonces la pareja adolescente*
El era rubio "venablo de Cupido"
Gorra gris gorrión callejero y valiente
Ella era pequeña pecosa pelirroja
Manzana sobre una mesa de pobres
 60 *Pálida rama en un patio de invierno*
Niños feroces gatos salvajes
Dos plantas ariscas enlazadas
Dos plantas con espinas y flores súbitas
Sobre el abrigo de ella color fresa
 65 *Resplandeció la mano del muchacho*
Las cuatro letras de la palabra Amor
En cada dedo ardiendo como astros
Tatuaje escolar tinta china y pasión
Anillos palpitanes



- 70 *Oh mano collar al cuello ávido de la vida*
Pájaro de presa y caballo sediento
Mano llena de ojos en la noche del cuerpo
Pequeño sol y río de frescura
Mano que das el sueño y das la resurrección

Hay un cambio de tono y de perspectiva ejercido en el poema a partir del cambio temático suscitado. La alusión manifiesta a lo natural está vinculada a la mención de la 'pareja adolescente'; ambos muchachos son calificados como elementos de la naturaleza: "gorrión callejero y valiente", "Ella era pequeña pecosa pelirroja / Manzana sobre una mesa de pobres / Pálida rama en un patio de invierno" y ambos "Niños feroces gatos salvajes / Dos plantas ariscas enlazadas / Dos plantas con espinas y flores súbitas / Sobre el abrigo de ella color fresa / Resplandeció la mano del muchacho". La huella esencial en el fragmento transcrito está en la identificación entre a) mano y amor ("Las cuatro letras de la palabra Amor / En cada dedo ardiendo como astros") y b) entre el amor y lo natural; así, la mano es "tinta china y pasión", "collar al cuello ávido de la vida / Pájaro de presa y caballo sediento / Mano llena de ojos en la noche del cuerpo / Pequeño sol y río de frescura".

Aunque está manifiesto, debe mencionarse la importancia del elemento espacial en este sector del poema; el diseño de una mano es parte del énfasis que se le da a esta temática y en consecuencia al tema del amor, como una faceta importante en la visión del mundo.

Se abre así una nueva dimensión: el amor y su relación con el elemento natural ofrece una vía de acceso a la 'otra realidad'. El verso 74 muestra la exacta condición del amor (la mano) como portador, por una parte, del 'sueño', si se entiende éste como el estado de inercia que conlleva asimismo la evocación de 'muerte', y por otra, de la 'resurrección' ("Mano que das el sueño y das la resurrección"). Tal como se puede deducir de todo lo comentado hasta ahora, la 'muerte' no se entiende como un paso hacia un mundo de lo destruido y acabado, sino como un acceso a esa 'otra orilla' desconocida que se persigue. Ello explica la suerte de vinculación entre 'sueño' y 'resurrección' del verso en comentario.

Frente al mundo de la ciudad y al tiempo de lo inmediato, se encuentra la pareja adolescente, lo natural—esto es, lo primigenio del ser humano— y con ello, la presencia del amor. La reacción del hablante lírico participa asimismo de este cambio:

- 75 *Todo es puerta*
Todo es puente
Ahora marchamos en la otra orilla
Mira abajo correr el río de los siglos
El río de los signos

80 *Mira correr el río de los astros*
Se abrazan y separan vuelven a juntarse
Hablan entre ellos un lenguaje de incendios
Sus luchas sus amores
Son la creación y la destrucción de los mundos

El verso 75 ("Todo es puerta") es la repetición del 21; en ambos casos se asume la posibilidad de penetrar a otra realidad desconocida que está detrás de la inmediata; por ello el hablante encuentra vías de acceso hacia 'lo otro' ("Todo es puerta") y de vinculación entre las realidades opuestas ("Todo es puente"); por el hallazgo del amor, "marchamos en la otra orilla". De acuerdo con lo comentado hasta aquí, en la 'otra orilla' está presente asimismo 'el otro tiempo', 'la otra cara del ser'; en suma, 'la otra cara de la vida', todos ellos alcanzados —o alcanzables— a través del amor. Tanto la pareja amante como el hablante lírico—desprendidos momentáneamente del tiempo inmediato— lo contemplan fuera de él: "Mira abajo correr el río de los siglos / El río de los siglos / Mira correr el río de los astros". La oposición y vinculación de fenómenos se plantea claramente como parte del proceso de integración: "Se abrazan y separan vuelven a juntarse", "Sus luchas sus amores / Son la creación y la destrucción de los mundos".

El sector que va del verso 55 al 84 conforma el segundo gran núcleo temático, alrededor del amor natural. El contraste entre el primer sector (vv. 1-54) y el segundo (55-84) es manifiesto.

A partir del verso 85 se inicia un nuevo movimiento; se conforma un tercer sector que va del 85 al 110, cuya unidad temática se justifica en la siguiente descripción:

85 *La noche se abre*
Mano inmensa
Constelación de signos
Escritura silencio que canta
Siglos generaciones eras
90 *Sílabas que alguien dice*
Palabras que alguien oye
Pórticos de pilares transparentes
Ecos llamadas señas laberintos
Parpadea el instante y dice algo
95 *Escucha abre los ojos ciérralos*
La marea se levanta
Algo se prepara
Nos dispersamos en la noche
Mis amigos se alejan
100 *Llevo sus palabras como un tesoro ardiendo*
Pelean el río y el viento del otoño
Pelea el otoño contra las casas negras
Año de hueso
Pila de años muertos y escupidos
105 *Estaciones violadas*
Siglo tallado en un aullido
Pirámide de sangre
Horas royando el día el año el siglo el hueso
Hemos perdido todas las batallas
110 *Todos los días ganamos una*

En este fragmento hay cuatro elementos temáticos imbricados: la noche, el lenguaje, el tiempo y lo humano. La

'noche' —elemento exterior al hablante— se convierte en una suerte de lenguaje, se llena de significado: "Constelación de signos / Escritura silencio que canta", "Sílabas que alguien dice / Palabras que alguien oye". La noche, en cuanto dimensión pasajera, instantánea, desaparece de la mente del hablante y se convierte en una dimensión totalizadora; por ello la alusión al tiempo es igualmente monumental, puesto que se elude el tiempo inmediato; "Siglos generaciones eras". La actitud de entonces es la de buscar más allá de lo momentáneo, puesto que cada cosa se convierte en un gran lenguaje: "Ecos llamadas señas laberintos / Parpadea el instante y dice algo / Escucha abre los ojos ciérralos".

En el desarrollo del poema se ha gestado una gradual concientización por parte del hablante en el conocimiento de la realidad exterior; el efecto de ello es el paso de una visión negativa (la ciudad, el tiempo inmediato) a una positiva (lo natural, el amor, el tiempo perpetuo). La interiorización de esa evolución y el cambio gradual de actitud permite justificar que la frase que aparece ya por cuarta vez, "Algo se prepara", es realizada por el propio sujeto de la enunciación (el hablante) y no por un indeterminado sujeto del enunciado. Se observó páginas atrás que poco a poco se acerca más al sujeto de la enunciación: en los primeros dos casos la frase en comentario es evidentemente exterior a la situación del hablante (*Dijo uno de nosotros, Dijo uno entre nosotros*); en el tercer caso hay una eventual identificación (*Dijo el poeta*): ahora la frase es asumida manifiestamente por el hablante.

La conciencia de lo inmediato (la ciudad) devuelve nuevamente al hablante la conciencia del tiempo destructor: "Pelea el otoño contra las casas negras / Año de hueso / Pila de años muertos y escupidos / Estaciones violadas / Siglo tallado en un aullido", "Horas royando el día el año el siglo el hueso". La confrontación de ambas situaciones la que permite explorar las características de una nueva realidad desconocida, positiva, y la que ubica al ser humano ante una realidad inmediata, negativa —queda sintetizada en los versos 109-110: "Hemos perdido todas las batallas / Todos los días ganamos una". Esta doble vertiente que se establece en la realidad exterior al hablante es el estrato a partir del cual se busca una conciliación e integración total del mundo.

Alrededor de la temática de la noche gira el tercer sector en comentario (vv. 85-110): los temas vinculados a ella —el tiempo, el ser humano de la ciudad, el amor— la integran y establecen una fundamental dicotomía de realidades y conceptos.

A partir del verso 111 se inicia el cuarto y último sector que compone el poema. En esta última parte se integran los cinco principales núcleos temáticos que se han presentado en todo el desarrollo: el amor, la ciudad, el ser humano, lo natural, el tema del lenguaje y el tiempo. Tal integración corresponde asimismo a la 'actitud integradora' que se ha gestado en la conciencia del hablante con el descubrimiento del amor como fuente total de conciliaciones:

Poesía
La ciudad se despliega
Su rostro es el rostro de mi amor
Sus largas piernas son las piernas de la mujer que amo
115 *Torres plazas columnas puentes calles*
Río cinturón de paisajes ahogados
Ciudad o Mujer Presencia

Abanico que muestras y ocultas la vida
Bella como el motín de los pobres
 120 *Tu frente delira pero en tus ojos bebo cordura*
Tus axilas son noche pero tus pechos día
Tus palabras son de piedra pero tu lengua es lluvia
Tu espalda es el mediodía del mar
Tu risa el sol entrando en los suburbios
 125 *Tu pelo al desatarse es la tempestad en las terrazas del alba*
Tu vientre la respiración del mar la pulsación del día
Tú te llamas torrente y te llamas pradera
Tú te llamas pleamar
Tienes todos los nombres del agua
 130 *Pero tu sexo es innombrable*
La otra cara del ser
La otra cara del tiempo
El revés de la vida

La relación entre **ciudad** y **mujer** —que de paso es una frecuente tendencia temática en **Salamandra**— tiene implicaciones importantes: a) permite delimitar la tendencia a la antropomorfización de la ciudad (y del mundo físico inanimado), con lo cual se pretenden integrar dos ámbitos: lo humano y lo no humano; b) el puente de relación básico entre ‘mujer’ y ‘ciudad’ es el amor, como ente integrador de elementos dispersos. Esta segunda implicación enriquece lo dicho, puesto que el amor se convierte en el centro esencial hacia el cual las oposiciones convergen y encuentran un punto común. De este modo la ciudad ya no es algo que produce aversión sino atracción: “*Su rostro es el rostro de mi amor / Sus largas piernas son las piernas de la mujer que amo*”. “*Ciudad o Mujer Presencia*”. La estrecha relación establecida entre **mujer amada** y **ciudad** se fija de la misma manera en la actitud del hablante hacia el ‘tú’ que se manifiesta, que bien puede ser uno y otro ente (mujer o ciudad); tal ambivalencia refleja claramente la vinculación comentada. En este mismo sector (vv. 120-130) se muestran las construcciones gramaticales adversativas, pero concentradas en un solo ente común: en la ciudad, a la que se ha incorporado el tema del amor, se encuentra la conciliación de realidades opuestas: “*Tu frente delira pero en tus ojos bebo cordura / Tus axilas son noche pero tus pechos día / Tus palabras son de piedra pero tu lengua es lluvia*”.

Tal situación mueve al hablante a establecer relaciones entre el mundo físico de la ciudad y el mundo de lo natural (que en el poema “*Entrada en materia*” están claramente separados). A la mención de lo físico de la ciudad, “*La ciudad se despliega*”, “*Torres plazas columnas puentes calles*”, se integra en un centro común (la ciudad) el mundo de lo natural: “*Tu espalda es el mediodía del mar / Tu risa el sol entrando en los suburbios / Tu pelo al desatarse es la tempestad en las terrazas del alba / Tu vientre la respiración del mar la pulsación del día / Tú te llamas torrente y te llamas pradera / Tú te llamas pleamar / Tienes todos los nombres del agua*”.

Se llega así al punto de unión: el amor (simbolizado por el sexo) como revelador de la ‘otra realidad’ buscada: “*Pero tu sexo es innombrable / La otra cara del ser / La otra cara del tiempo / El revés de la vida*”. Se despliega en el resto del poema una total integración de elementos esencialmente opuestos:

Aquí cesa todo discurso
 135 *Aquí la belleza no es legible*
Aquí la presencia se vuelve terrible
Réplegada en sí misma la Presencia es vacío
Lo visible es invisible
Aquí se hace visible lo invisible
 140 *Aquí la estrella es negra*
La luz es sombra luz la sombra
Aquí el tiempo se para
Los cuatro puntos cardinales se tocan
Es el lugar solitario el lugar de la cita
 145 *Ciudad Mujer Presencia*
Aquí comienza el tiempo.

Una especial mención debe hacerse en cuanto al tema del ‘tiempo’; el poema presenta un desarrollo desde un ‘tiempo que corre’ (“*Se oía afuera el paso húmedo del otoño / Pasos de ciego gigante*”, “*Este mismo año enfermo / Fruto fantasma que resbala entre las manos del siglo*”, “*El tiempo daba vueltas y vueltas y no pasaba*”) hasta un ‘tiempo determinado’ (“*Aquí el tiempo se para*”), esto es, una suerte de ‘tiempo arquetípico’ que está sobre el tiempo inmediato. Se llega a través del amor a concebir un tiempo que no afecta las realidades de lo inmediato, sino que las incorpora a un nuevo estrato, al producirse la integración de los contrarios; es entonces que el hablante empieza a encontrar sentido al mundo exterior: “*Ciudad Mujer Presencia / Aquí comienza el tiempo*”.

En resumen, los cuatro sectores temáticos más importantes del poema son:

- i) el tiempo y lo natural en la ciudad y en el ser humano (1-54)
- ii) el amor natural (55-84)
- iii) la noche (85-110) y
- iv) la ciudad-mujer (111-146).

La disposición de los principales centros temáticos lleva implícito asimismo un cambio en la actitud del hablante y, en consecuencia, en su visión del mundo: se pasa desde una preocupación por el paso del tiempo (la ciudad vista físicamente como un sitio de agobio) que daña al ser humano, hasta llegar a una etapa de plenitud de lo vivido, al hallazgo de un ‘tiempo arquetípico’, gracias al encuentro con el amor como actitud vital integradora.

II. En busca de una expresión

Este proceso descrito —referido esencialmente en cuanto al plano del contenido del poema— es homologable a las realizaciones que el poema ofrece en el plano de la expresión. Según se ha visto, se muestran dos ‘movimientos’, uno de disyunción (la evidenciación de realidades opuestas) y otro de unión (el hallazgo de un centro común conciliador). En lo que se relaciona a sus manifestaciones lingüísticas y de composición, el poema exhibe facetas comparables a los mencionados movimientos temáticos.

Puesto que la 'producción de lenguaje' es una vía de hacerse presente en el mundo, hay un afán por hacer evidente el uso particular del lenguaje, mediante una serie de recursos estilísticos que se delimitan a continuación. Hay una clara tendencia al juego de palabras y a la repetición de vocablos con fines específicos; la presencia sofocante del tiempo se manifiesta en la reiteración: "Se oía afuera el paso húmedo del otoño / Pasos de ciego gigante / Pasos de bosque llegando a la ciudad / Con mil brazos con mil pies de niebla / Cara de humo hombre sin cara / El otoño marchaba hacia el centro de París / Con seguros pasos de ciego", "El tiempo daba vueltas y vueltas y no pasaba / No pasaba nada sino el tiempo que pasa y regresa y no pasa", "Horas royendo el día el año el siglo el hueso". El establecimiento de relaciones semánticas gracias a una fortuita semejanza fónica es otro recurso: "Mira abajo correr el río de los siglos / El río de los signos / Mira correr el río de los astros": el 'siglo' (con su doble contenido semántico de 'tiempo' y de 'mundo'; éste último es uno de los significados que el vocablo adquirió en los primeros tiempos cristianos y en la Edad Media en España), es un emisor de señales (signos), a cuyo significado final, tal como se ha visto en la visión del mundo ya descrita, hay que tratar de llegar. De la misma manera, la relación entre 'signo' y 'astro' tiene implicaciones semánticas, puesto que tanto una palabra como la otra abordan el asunto del destino humano. Asimismo, la relación establecida entre significados contrarios permite fundar una vinculación: "Los muertos están vivos," "Lo visible es invisible/Aquí se hace visible lo invisible". Los versos 57-58 exhiben un rasgo que merece particular mención; la pareja de adolescentes es descrita así: "El era rubio "venablo de Cupido"/Gorra gris gorrión callejero y valiente/Ella era pequeña pecosa pelirroja"; los tres atributos concedidos a 'él' tienen como distinción fónica común evidente, puesto que aparecen en alternancia en la secuencia silábica, (g-R/, 'gorra', 'gris', 'gorrión', mientras que los atributos destinados a 'ella' tienen como fonema común evidente /p/, e incluso la sílaba /pe/, 'pequeña', 'pecosa', 'pelirroja'. Este paralelismo fónico que se muestra entre un fonema correspondiente a un aspecto del enunciado (el muchacho) y otro fonema al otro (la muchacha) exhibe una clara intención de la conciencia estructurante del poema por relacionar ambos planos del discurso poético, fenómeno que se une a los otros juegos fono-semánticos hasta ahora descritos.

Deben tomarse en cuenta las anáforas presentes entre los versos 120 a 128: "Tu frente delira pero en tus ojos bebo cordura / Tus axilas son noche pero tus pechos día / Tus palabras son de piedra pero tu lengua es lluvia / Tu espalda es el mediodía del mar / Tu risa el sol entrando en los suburbios. . ." etc; puesto que responde a la isotopía de la ciudad-mujer, de ahí el énfasis puesto sobre esa segunda persona gramatical. La anáfora tiene una función esencialmente enfática: "Aquí cesa todo discurso / Aquí la belleza no es legible / Aquí la presencia se vuelve terrible".

A la altura del verso 70 el poema se encuentra temáticamente en el sector segundo —el amor natural— con sus implicaciones semánticas en cuanto al hallazgo de la unión de elementos contrarios; de la misma manera se presentan casos en que se recurre a una esencial comunidad fonética entre las palabras, con el objeto de destacar la comunidad semántica: "Oh mano collar al cuello ávido de la vida", donde 'collar' y 'cuello' por una parte, y 'ávido' y 'vida' por otra, muestran esto. Lo mismo ocurre entre los versos 75-76: "Todo es

puerta / Todo es puente" ('puerta' y 'puente' llegan a identificarse tanto fónica como semánticamente).

Como se ha hecho en los otros casos, al buscar la fundamentación semántica de las distintas divisiones que presenta el texto, se observa que una primera división permite distinguir los integrantes sintácticos de las oraciones. El estudio de los verbos es una primera aproximación, puesto que el dualismo temático que se ha comentado se muestra igualmente en las oposiciones semánticas que la configuración verbal del texto exhibe en algunos tramos: "La pared volvió a cerrarse / Todo es puerta / Basta la leve presión de un pensamiento / Se abre de par en par la vida", "No pasaba nada sino el tiempo que pasa y regresa y no pasa", "Se abrazan y separan vuelven a juntarse", "Sílabas que alguien dice / Palabras que alguien oye", "Escucha abre los ojos ciérralos", "Hemos perdido todas las batallas / Todos los días ganamos una", "Abanico que muestras y ocultas la vida".

La disyunción que existe entre un 'mundo exterior' y un 'mundo de lo humano', que ya se ha distinguido en anteriores análisis, se ofrece aquí con rasgos similares; por una parte, hay una consciente oposición entre ambos, pero así como existe un afán de integrar lo opuesto, asimismo hay muchos elementos del mundo exterior que toman características humanas; en este caso, la metáfora funciona como rasgo estilístico unificador: "Se oía el paso húmedo del otoño / Pasos de ciego gigante", "Casas inválidas ateridos osarios / Oh huesos todavía con fiebre", "Racimos que caen entre las piernas de la noche", "Este mismo año enfermo / Fruto fantasma que resbala entre las manos del siglo", "La noche se abre / Mano inmensa", "Parpadea el instante y dice algo"; además de la ya señalada antropomorfización de la ciudad en cuanto a su relación con 'mujer amada'.

En el poema hay una sistemática alternancia entre lo abstracto y lo concreto; esto corresponde a una primera faceta de 'segregación' de elementos: "el paso húmedo del otoño / Pasos de ciego gigante / Pasos de bosque llegando a la ciudad" (otoño-ciudad), y luego pasa a una vinculación de ambos tipos de realidad a los que se remite; la integración permite pasar a la segunda 'faceta': el enlace entre tiempo y espacio se manifiesta al decirse "Piedras chorreando tiempo", "Se abrió el minuto en dos", "Leí signos en la frente de ese instante", "Fruto fantasma que resbala entre las manos del siglo", "Año de hueso", "Pila de años muertos", "Siglo tallado en un aullido". La combinación de realidades mentales y físicas es también parte del proceso: "Basta la leve presión de un pensamiento", "Racimos que caen entre las piernas de la noche", "Más deseo que encarnación / Encarnación del deseo", "Mano llena de ojos en la noche del cuerpo".

Asimismo los sustantivos presentan combinaciones de oposición semántica; esto indica que sintácticamente el poema muestra esta tendencia en sus más importantes elementos integradores: "Los vivos están vivos / Andan vuelan maduran estallan / Los muertos están vivos", "Más deseo que encarnación", "Nada se dice excepto lo indecible", "Dos plantas con espinas y flores súbitas", "Mano que das el sueño y das la resurrección", "Tus axilas son noche pero tus pechos día", "Tus palabras son piedra pero tu lengua es lluvia", "Replegada en sí misma la Presencia es vacío", "Lo visible es invisible", "La luz es sombra luz la sombra"; y del mismo modo la combinación de significados opuestos en la relación entre funcio-

nes sintácticas distintas (sustantivo-verbo): "Escritura silencio que canta", expresión que remite de nuevo a la idea de la búsqueda de un lenguaje en la naturaleza.

La relación entre el sujeto (hablante) y el objeto (el mundo designado) hace posible detectar la actitud que el primero tiene ante el segundo. Según se ha visto, en la poesía lírica es más frecuente la actitud subjetiva ante el mundo, puesto que ella conforma al hablante mismo (pone en movimiento la función expresiva del lenguaje); en tal situación, las transfiguraciones que este sujeto hace del mundo se convierten en la vía más rica para delimitar sus características. Se llega así a lo que se ha denominado aquí **campo analógico**, esto es, el sistema de elementos a los que recurre el hablante para transfigurar el mundo exterior, en otras palabras, para buscar posibles vinculaciones entre las realidades dispersas. El lenguaje metafórico cobra especial importancia, puesto que a través de él se revelan claramente las posibilidades analógicas del mundo por medios lingüísticos.

Si desde el punto de vista del contenido el poema ofrece como elemento unificador del mundo el amor, en el texto se halla un paralelo en el plano de la expresión, en la **conformación metafórica** del lenguaje. Tal como lo ha señalado Michel Le Guern¹, una visión del mundo fundada sobre un conjunto de relaciones analógicas es particularmente favorable para el empleo de la metáfora. En este estudio se entiende por **metáfora** aquella figura que consiste en elegir dos realidades diferentes con el objeto de establecer entre ellas un tipo de relación, que está determinada por la presencia de un **rasgo común** (lo que Le Guern denomina 'atributo dominante'), a juicio particular del hablante. El objetivo de la metáfora reside en encontrar un tercer estrato: la conjunción entre las dos realidades, efecto de su vinculación. En este sentido es necesario examinar los dos 'movimientos' temáticos y estilísticos a los que se recurre en el poema, puesto que ellos intervienen asimismo en el proceso metafórico; según lo descrito, en la visión del mundo mostrada hay una primera etapa de 'diferenciación', en la que se destacan claramente las entidades opuestas, seguida de una etapa de 'unificación', cuya búsqueda es una de las preocupaciones esenciales del hablante. La metáfora ofrece una posibilidad estilística de gran envergadura en cuanto exhibe un mecanismo similar: "*Es preciso —dice Tudor Vianu al respecto— que la mente retenga las semejanzas para encaminarse a la obtención de una metáfora. Pero no solamente las semejanzas deben dominar la conciencia: la alternación consciente de las diferencias y las semejanzas, fundadas por la operación lógica de una doble abstracción, es lo que va a permitir la realización de la metáfora en su sentido integral*".²

Según se ha dicho más arriba, la elección del **rasgo común** entre las realidades en juego en el proceso metafórico depende del sujeto hablante, como individuo y simultáneamente como miembro de un grupo social³; en efecto, las virtuales semejanzas que se encuentren en la realidad están condicionadas por la subjetividad del hablante, puesto que su particular visión del mundo determina asimismo el establecimiento de singulares relaciones analógicas entre los diversos elementos de la realidad exterior.

Es preciso distinguir los rasgos específicos que separan la **metáfora** de otro tipo de comparaciones; los llamados **símiles**, por ejemplo. Estos últimos muestran una relación

explícita de comparación, como se puede ver en las expresiones 'tal como', 'como', 'cual', 'igual que', etc. Esto tiene implicaciones semánticas fundamentales para el presente estudio; aunque ciertamente el símil establece un ámbito de semejanzas entre las realidades propuestas, es claro que al explicitar marcadamente las diferencias a través de los instrumentos señalados, permite que ambas realidades mantengan una esencial autonomía, cuyo posible debilitamiento es relativo. En otras palabras, la relación entre los entes comparados se conserva a un nivel primario. Al observarse, por su parte, el proceso metafórico, es evidente que la relación que se establece entre los elementos comparados es aún más estrecha, puesto que la metáfora va un paso más allá que el símil: **identifica** las dos realidades, y por ello elimina en el proceso el puente gramatical que impide la identificación plena. Mientras en el símil A es como B, en la metáfora A es B. Esto favorece ampliamente las necesidades expresivas del poema que se está describiendo —y del resto de poemas analizados aquí— puesto que el 'primer movimiento' de diferenciación de realidades se complementa con el 'segundo movimiento' de unificación plena de ellas (y no de una unificación parcial como resultaría con el empleo del símil; esto no quiere decir que en el poema no existan símiles, pero su número es cuantitativa y cualitativamente menor que el de metáforas).

Tomando en cuenta lo dicho, tiene una importancia capital en el poema la tendencia a antropomorfizar los elementos del mundo natural, según se describió en su oportunidad. Este rasgo tiene la propiedad de trasponer dos mundos evidentemente distintos dentro del contexto del poema: el mundo del sujeto hablante (en cuanto implícitamente humano) y el mundo exterior al sujeto (el mundo de los objetos). El otoño, la noche, la ciudad y el tiempo (años, siglos, instantes) adquieren caracteres antropomórficos.

De la misma manera, al hacer la dicotomía entre el 'mundo' por una parte y 'lo humano' por otra, se observa que el paso de uno al otro no va en una sola dirección, como haría pensar lo dicho en el párrafo anterior; la antropomorfización del mundo responde al proceso 'mundo' — 'lo humano'. La adquisición de caracteres de la naturaleza — o del mundo exterior en general — también se da (proceso 'lo humano' —> 'mundo'), tal como se muestra en el fragmento que va del verso 112 al 129: hay una transfiguración de la ciudad en mujer ("La ciudad se despliega/ Su rostro es el rostro de mi amor/ Sus largas piernas son las piernas de la mujer que amo . . .", etc.). El cuerpo físico de la mujer (ciudad—mujer) es transformado poco a poco en 'mundo natural': "*Tus axilas son noche pero tus pechos día/ Tus palabras son de piedra pero tu lengua es lluvia/ Tu espalda es el mediodía del mar/ Tu risa el sol entrando en los suburbios . . .*", etc.

Conforme con lo mencionado en las páginas anteriores de este estudio, también se presenta un mecanismo de tipo **metafórico** al establecerse claras relaciones entre elementos 'abstractos' y elementos 'concretos'.

En este proceso de vincular lo concreto y lo abstracto se presenta a su vez un rasgo particular en la organización metafórica que se comenta: en frecuentes casos hay elementos 'inconcretos' (abstractos) que antes de cumplir plenamente su etapa de 'materialización' (su condición de concretos) han pasado por un primer estrato de transformación metafórica; en

otras palabras, antes de ser afectados por la transfiguración que consiste en el paso de lo concreto a lo abstracto, ya llevan implícita una primera metaforización. La fórmula de lo dicho sería aproximadamente (a es b) es c, donde a es el elemento esencial que experimenta la mayor carga de transformaciones. La anterior formulación se puede ver ejemplificada en los siguientes casos:

- a) "*Se abre de par en par la vida*" (v. 23), donde el núcleo central de la expresión metafórica es "la vida", que antes de participar del proceso que va de un estado de abstracción (la vida como abstracción) a uno de materialización (en cuanto adquiere la propiedad física de 'abrirse de par en par'), ha adquirido previamente las características físicas de 'la puerta', puesto que usualmente solo a ese objeto concreto se le atribuye la propiedad de abrirse de par en par; valga asimismo el indicio que en el propio poema se ofrece en el verso 21 (tres versos antes de la aparición de la citada expresión): "*Todo es puerta*".
- b) "*Se abrió el minuto en dos*" (v. 26), supone antes del paso de lo abstracto (el tiempo) a lo concreto, la necesaria calidad física de abrirse en dos de algunos objetos. Una situación similar exhibe la expresión "*Tu pelo al desatarse es la tempestad en las terrazas del alba*" (v. 125), donde la relación establecida entre 'tempestad' (elemento concreto) y 'alba' (elemento abstracto) está precedida por una anterior transfiguración de las propiedades de 'alba', puesto que ésta posee 'terrazas' (elemento concreto): ha habido un primer paso de transformación por medio de un elemento material; una vez dado este primer paso, se participa de una segunda transfiguración, el paso de lo abstracto a lo concreto.
- c) En los siguientes ejemplos se ve, por su parte, que el primer estrato cumplido por las expresiones es el de su identificación con 'lo humano' (o cuando menos su calidad antropomórfica), para luego pasar al mecanismo ya comentado 'concreto—abstracto' o viceversa: "*Leí signos en la frente de ese instante*" (v. 27), "*Racimos que caen entre las piernas de la noche*" (v. 32), "*Fruto fantasma que resbala entre las manos del siglo*" (v. 42), "*Parpadea el instante y dice algo*" (v. 94), "*La otra cara del tiempo*" (v. 132).

Conforme con lo visto en los anteriores párrafos, el poema exhibe un campo analógico muy desarrollado. Las expresiones metafóricas, como las que se han ido clasificando hasta aquí, están distribuidas uniformemente por todo el poema. Esto no quiere decir en modo alguno que la metáfora sea la figura retórica exclusiva del poema. Como se ha señalado, la presencia del símil es frecuente; el símil — a pesar de su desventaja con respecto a la metáfora — participa del mencionado proceso de acercar realidades dispersas, con el objeto de hallar un centro común. Igualmente, hay sectores en que aparece la metonimia (figura que corresponde a la fórmula "pars pro toto" y que Todorov define como "empleo de una palabra para designar un objeto o una propiedad que se encuentra en una relación existencial con la referencia habitual de esa misma palabra".⁴ Esta última figura aparece representada en expresiones como "*Gorra gris*" (v. 57, se refiere a 'él'), "*Torres plazas columnas puentes calles*" (v. 115, se refiere a 'la

ciudad'). No obstante eso, el predominio de la metáfora es evidente. Aparte de los casos ya señalados, hay una constante tendencia a transfigurar los objetos nombrados. Por ejemplo, el otoño se transforma en "*Pasos de ciego gigante/ Pasos de bosque llegando a la ciudad*"; la pareja adolescente se transforma: El en "*gorrión callejero y valiente*", Ella en "*Manzana sobre una mesa de pobres/ Pálida rama en un patio de invierno*", y ambos en "*Niños feroces gatos salvajes/ Dos plantas ariscas enlazadas/ Dos plantas con espinas y flores súbitas*"; la mano del muchacho en "*collar al cuello ávido de la vida/ Pájaro de presa y caballo sediento . . . / . . . Pequeño sol y río de frescura*"; el cuerpo de la mujer es naturaleza: "*Tu espalda es el mediodía del mar/ . . . Tu pelo al desatarse es la tempestad en las terrazas del alba/ Tu vientre la respiración del mar la pulsación del día*"; su sexo: "*La otra cara del tiempo/ El revés de la vida*". Esta misma tendencia a transfigurar se hace totalizadora: "*Todo es puerta/ Todo es puente*".

En síntesis, la complejidad temática y la extensión del poema estudiado han mostrado que la buscada homologación entre el plano de la expresión y el plano del contenido no se ofrece al nivel de los estratos menores sino fundamentalmente en las estructuras mayores. En el poema se han delimitado cuatro grandes sectores temáticos, cuya distribución muestra un cambio en la actitud del hablante; se pasa de una visión negativa del mundo exterior a una visión positiva. Esta polaridad encuentra su centro común en el texto mismo del poema. Como parte del proceso que va hacia el encuentro de tal centro común, el texto presenta dos movimientos: uno de delimitación de las realidades dispersas (actitud disyuntiva) y su complemento, en que se encuentra la conciliación de las oposiciones. Estos movimientos son visibles tanto en los estratos menores como en las estructuras mayores del poema. Temáticamente —según la visión del mundo mostrada en el poema —el amor es la fuente de tal conciliación, y la vía hallada para lograr la armonía del hombre y el mundo.

Asimismo, el poema presenta una **estructura metafórica**. Se polarizan dos tipos de temas— la visión negativa y la visión positiva del mundo que se integran poco a poco en el texto. Este desarrollo está apoyado por la conformación metafórica predominante en el lenguaje. La metáfora cumple en el plano de la expresión la función que el amor como tema cumple en el plano del contenido, en cuanto a la unificación de realidades distintas en una sola entidad. En este sentido, la homologación de ambos planos del lenguaje en el poema se hace evidente fundamentalmente con respecto a las macroestructuras.

La ley estructurante delimitada y comentada en las páginas precedentes alcanza su culminación aquí. La descripción del primer movimiento ha permitido demarcar con precisión las realizaciones resultantes de esta actitud, tanto al nivel de los contenidos como en la manifestación formal de los textos. El examen hecho del segundo movimiento hizo posible descubrir la posición del hablante ante el mundo y las causas que se implican en ella, tanto temática como estilísticamente. En las páginas inmediatamente precedentes se ha delimitado el camino que va al hallazgo del centro común organizador de la realidad; al buscar un paralelismo en el plano de la expresión se ha deducido que la 'estructura mental' configurada en el hablante se proyecta en la 'estructura formal' del texto producido. Tales estructuras no son otra cosa que la ley que condiciona el mundo fundado en "Noche en claro", y a un nivel más complejo, en **Salamandra**.

FUNCION Y DESTINO DE LA POESIA

Jorge Jobet

La poesía, como otras artes, es una afirmación del espíritu. El espíritu que se expresa lo hace en una categoría de tiempo, de suceso, de historia. La historia, obviamente, es tiempo en marcha, como el hombre. La poesía que pretende expresarse fuera de la historia, sin raíces en el tiempo, pierde su esencialidad humana y se transforma en esquema de tecnicismo. La fórmula técnica ayuda a la poesía sólo en su elaboración mecánica, rozando apenas su profundidad y extensión. El espíritu queda, de esta manera, ajeno al devenir.

Al espíritu no le interesa tanto el entendimiento racional del saber cuanto la comprensión de los hechos que todo saber abarca. El espíritu nunca tratará de entender todas las cosas, científicamente, sino de comprenderlas en un momento dado y por ellas mismas. Lo histórico se asienta en la opinión y la razón de lo que es y cómo sucede, cuya interpretación tiene que ser crítica, es decir, planteamiento, problema. Su solución es ya la creación poética por entre los valores del espíritu en mágico vuelo trascendental. Persiste, así, una segunda conciencia en actitud de espera: la sensibilidad artística que vibra con el mundo inocente de la naturaleza. Su resultado es la aprehensión intuitiva de las entrañas de las cosas, de nuestras nominaciones y de sus conexiones íntimas.

La poesía es, expresivamente, la proyección del ser en la forma. Está más cerca del acto que de la potencia. Ella es puro espíritu en trance de realización concreta. Se está haciendo. No es una cosa realizada a perpetuidad, ni que la pretenda. Una pieza literaria sirve de fundamento a la siguiente, como un poeta a otro, una generación a otra, entregando cada cual al inmenso océano lingüístico y del espíritu el sello particular de su genio. Si la poesía fuera a coger y repetir — a tratar de hacerlo — valores y formas ya consagrados y a atestiguar fenómenos comunes a cualquiera conciencia, no tendría ningún valor como arte ni como proceso espiritual. Sería un mero auxilio de los registros históricos para entender mejor los desplazamientos del hombre en un ciclo y en una posición determinados. Sería comprobación y no creación. Actitud científica y no artística. Y la poesía es solamente artística debido a que es una realidad del ser por medio de la creación, empujado a manifestarse en los variados planos del sentimiento a impulso de la emoción, la fantasía y lo bello. Espejo en movimiento.

Esta actitud de ser significa evidencia consciente del fenómeno poético. Su esencia está dentro del individuo que tiene algo que decir, como fuera de él está el formalismo retórico. Esta falta de distinción entre la esencia y el accidente ha traído como consecuencia la confusión entre fondo y forma. El estilo poético llevado al dominio de lo general no se com-

padece con la esencia poética. Su identidad se da tan sólo en el escritor que toma una posición ideológica en presencia de la poesía, tratando de formar escuela o de servir intereses contingentes. Reemplazo del acto por la potencia, del ser por el acontecer. El escritor verdaderamente artista no toma nunca una posición preestablecida en presencia de la poesía. Sencillamente la crea. Y creación no es tránsito hacia el saber, ni su búsqueda, sino realización en el entendimiento de un mundo de impresiones que conmueven al alma. Tiene su realidad propia y fluye como un río.

La creación pura y auténtica, como tiene que serlo la alta poesía, no involucra esfuerzo formal de ninguna especie. Se derrama y diluye en el estilo como en el mar la lágrima. Sin embargo, se ha hecho de la forma un arte autónomo en perjuicio de la esencia poética. Aquélla se antepone a ésta en calidad y cantidad, dándose el fenómeno poético sin esencia espiritual y en total ahorcamiento humano. Es la muerte lenta del espíritu con el estilo de una forma falsa, inauténtica. Pero el árbol se conserva erguido a pesar de los hongos.

Lo que pretendemos establecer es que la gran poesía no se reduce a una técnica estilística en el sentido del manejo de una norma común al vate. Si por ahí se da como receta, su medicina no causa efecto favorable alguno. Indica, a lo más, un grado de destreza para aprisionar lo poético como si esto fuera un objeto de curiosidad de fácil adquisición o un ejercicio de gimnasia. Es el error en que caen las escuelas literarias en su afán de determinar una similitud de rasgos como constituyente principal de un mismo tono de voz. Ningún gran poeta es el doble de otro gran poeta. La forma de una poesía está redondeada por un tiempo, una época, un hito histórico, un instante, factores substantivos intransferibles y que el poeta hace suyos. La vitalidad de la poesía es independiente de las adherencias formales gratuitas, como el espíritu del cuerpo que lo contiene.

La forma poética es vida cuando está penetrada por el espíritu. Y eleva el ánimo del lector cuando se siente tocado por la varilla mágica de lo superior e inefable, por la armonía y belleza que mana de una totalidad artísticamente elaborada y sentida. Cuando la forma vive aislada, sin la poesía como base, ha habido un perfecto dominio técnico sin trascendencia creadora. Se puede hablar de una ciencia poética que nada tiene que ver con la poesía. Esta queda al margen de la expresión razonada en continuo forzamiento estilístico. La forma que constriñe a lo poético es sólo arte de técnica. Su valor aparente radica en lo exterior o cáscara del fenómeno lingüístico, que es estático, y no en su espíritu o mensaje, que es dinámico. Una poesía realmente sentida su-

giere mundos nuevos y conmueve. Una poesía técnica pone en nuestras manos mundos limitados y en completa disección. Y el fundamento del arte está en la sugerencia y la conmoción más que en la esquemática forma de lo disecado. Por esto resultan vulgares los imitadores y los discípulos.

La poesía, por lo dicho, está en perpetua vigilia. Ella no es ciencia, sino arte. De ahí su riqueza emocional y su placer en sentir, buscar, penetrar y plasmar lo bello. La ciencia, con su conjunto de verdades empíricas o lógicas, no puede aprisionar en sus redes a la poesía, que es arte y, por esto mismo, proceso psicológico individual en agonía cósmica. A la ciencia no le interesan las sugerencias ni las conmociones — dominio artístico — sino la comprobación fría y razonada de los fenómenos que desentraña — dominio científico. Su campo experimental es tangible y comprobable en su alcance material; y es estética y aemotiva por su misma naturaleza que la lleva al conocimiento puro, lejos de la imaginación y la fantasía creadora. La ciencia es una recatada elaboración lógica que explica los fenómenos de la naturaleza y del hombre sin llegar a la emoción de lo creado. Su investigación se detiene en el límite preciso de la comprobación.

Al arte no le preocupa comprobar nada. Se conforma con recibir las vibraciones externas del mundo y devolverle sus proyecciones en el espíritu. La germinación artística es una realidad de conciencia y de verdad temporal que depende esencialmente del momento. Si de esta situación singular se quieren extraer fórmulas abstractas de intemporalidad, se habrá obtenido una lamentable confusión entre realidad, interpretación y fines. El arte es bellamente momentáneo en su regocijo personal. Lo bello, que causa la alegría de la contemplación, existe en sí y para sí hasta que no toca lo filosófico, que es explicación. Esta característica de momento que posee el arte es lo que le da su personalidad, inconfundible con la filosofía. El arte, por su naturaleza, es un microcosmo solemne que navega como la nube acentuándose en su frágil forma. La filosofía es extraña a la esencia del arte y a su creación formal. La esencia del arte es incompatible con la verdad filosófica o científica. La primera explica y la segunda comprueba. El arte, en cambio, aparece con la comprensión y la intuición de lo bello. Ni antes ni después.

Siendo el arte particularmente emotivo, se gobierna por reacciones propias y no por leyes propias. La ley, en todas sus aplicaciones, es un corte dado a la eternidad, formada por instantes. Y el arte, que vive de momentos, es eterno en su continua búsqueda de lo bello e infinito, siempre esquivo pero presente.

En el plano poético se da la creación en su contenido más puro e integral: la emoción estética en su punto culminante, cuando lo bello potencial se confunde absolutamente con la conciencia y la razón, asomándose a la luz cuando es acto. Es la poesía.

La presencia de lo bello reluce en todo espíritu predisuesto a la emoción simple sin trascendencia, proceso que no ocurre más allá de sus fronteras. El arte, por esto, es trágico en la posesión de su deleite y sublimemente bello por el espíritu que mueve su inefabilidad. Pero lo bello tiene que expresarse para que exista como testimonio de nuestro tiempo y

como documento de nuestro espíritu. En esta necesidad de exteriorización entra ya el arte al dominio de los objetos y al recinto de la belleza. Al hablar de la belleza, tenemos que referirnos a ella no como una realidad inmóvil, sino como una realidad espiritual en continua forja. Rechaza, en buenas cuentas, cualquier intento de congelarla universalmente en un modo particular o único de ser. Está en cada uno de nosotros, como sentimiento, y la encontramos en el mundo que nos rodea, con el cual establece nuestro espíritu la relación y afinidades indispensables para lograr uno o más detalles de su objetivación.

La poesía no tiene la belleza petrificada de las formas absolutas. Su objeto es manifestar lo bello que el ser encuentra en las cosas, respetando su identidad. Belleza que no reside en los aspectos formales de las cosas ni en el atildamiento psicológico de los seres. Mas sí en la emoción simpática de lo aprehendido por el espíritu frente a los entes reales. Los motivos no se valorizan en su existencia de movimiento orgánico, sino en su armonía existencial con el espíritu. El animal como el vegetal son hechos naturales si se consideran aislados de la vorágine de relación y transformismo, de perpetuo cambio del mundo. Definir fielmente lo natural es asunto de ciencia. Pero para el creador, se trata de dar su imagen tan libremente como un viento o un sollozo.

La naturaleza tendría sus contornos propios, ajeno a todo cambio de orden interpretativo emocional. Para mí, ella no está condenada a permanecer indiferente en el concierto universal de lo bello. Es verdad que se la estima y usa con frecuencia como un recurso necesario para preparar las situaciones y circunstancias en que se mueve el hombre. La naturaleza natural actuaría así como elemento prestado de la naturaleza cultural, a cuyo alrededor se ordenarían las cosas en íntima independencia de símbolo. Y el uso de las cosas dentro de la poesía estaría condicionado por la necesidad del ambiente o la crisis de una circunstancia. Dicho de otro modo, la naturaleza incorporada violentamente a la poesía, con categoría de singularidad y sin influencia del espíritu.

Sobre este tema de lo incorporado cabe su aceptación como sujeto a su vez de otras tantas circunstancias y atmósferas para crear la poesía. No todo ha de escaparse del pensamiento humano en eterna disposición interesada. Las cosas tienen sus atributos y rasgos propios que las hacen ser como son y son capaces de distinguirse como tales cuando dejan de ser símbolos. Pero cobran valor poético cuando se las ve en concierto. Lo mismo ocurre con el hombre que, como símbolo psicológico individual, es inconcebible. Se acerca solamente a la generalidad cuando se reconocen principios comunes a la especie. Pero la poesía, sin ignorar estos principios evidentes, busca los modos particulares de cada ser y la suma de tormento emocional que necesita para expresarse.

Esta afirmación nos conduce a determinar la individualidad infinita de la poesía y su constante fluir en el ímpetu del tiempo. Una dinámica de la literatura que nace y se desarrolla como cualquier organismo vivo, y que tiene la capacidad de construirse sobre puras emociones y sentimientos a partir de la idea. En su elaboración entran las cosas y el ser en completa y lograda fusión de elementos por el trabajo del espíritu. La naturaleza no puede estar al lado de la poesía, complementando acciones prefijadas. En poesía no cabe el adorno como una cosa subvalorizada por el poeta. Cada porción de

PASA A LA PAGINA 20

FUNCION POETICA DEL MOVIMIENTO

EN UN SONETO DE LEOPOLDO LUGONES

Homero Castillo

La copiosa bibliografía crítica¹ que trata de la vida y obra de Leopoldo Lugones no vacila en reconocer unánimemente tanto la filiación modernista de *Los crepúsculos del jardín*, como los estrechos vínculos que tiene este libro con los poetas franceses que alentaron a los cultores de dicha orientación literaria, no obstante la originalidad innegable del poeta argentino.²

Los rasgos generales de dicha colección de poesías y las características con que se distinguen los diferentes apartados que la componen también han sido objeto de especial atención³ por su novedad, relación con lo francés y, en particular, por la polémica que suscitó su semejanza con algunos versos de Julio Herrera y Reissig.

Con un enfoque más particular, algunos estudiosos se han limitado a los celebrados sonetos que constituyen "Los doce gozos" y han procurado establecer sus méritos estilísticos como muestra del variado y original estro poético de Lugones.⁴ Se ha aceptado, sin reparos serios, que la nota más reiterada en estos versos, como en casi todos los de *Los crepúsculos del jardín*, es la amorosa — con variantes eróticas — velada por un "deleitoso virtuosismo verbal", "una deslumbradora imaginación" y una "extraordinaria capacidad de visualización" que traducen la "renuncia a la proyección directa de la intimidad" propuesta por el hablante lírico.⁵

El profesor Jiménez, en el artículo suyo que acabamos de citar, observa que en *Los crepúsculos del jardín* hay un poema, "Delectación morosa"⁶ que merece especial atención porque en él Lugones realiza "la más radical transustanciación de la realidad natural en realidad de arte, llevando a cabo esa operación mediante el cumplimiento riguroso de los requisitos claves del modernismo ambiente". (pág. 33).

Las acertadas observaciones de Jiménez calan hondo en el mundo poético de "Delectación morosa" y, a la postre, prueban que el soneto "merece la pena de ser examinado con algún detenimiento" (pág. 33). Es indudable que el dominio magistral del lenguaje poético que posee Lugones le permite configurar un mundo en que proliferan variadas y novedosas imágenes en cuya fisonomía, presencia funcional y engarce se vislumbra un espíritu de fina y original sensibilidad artística.

La experiencia amorosa, el hecho consumado y las proyecciones que de él derivan sirven de base a una delectación morosa que la voz lírica poetiza por medio de una descripción pictórica cuyos elementos constitutivos poseen el mismo ritmo de la emoción experimentada por los amantes.

La transformación de la tarde y del asilo a causa de los matices que adquiere la iluminación ya revela un ritmo leve cuyos efectos son sutiles. La "ligera pincelada" tiene la virtud de modificar la paz del asilo decorándolo con tintes morados. Este proceso, cuyo dinamismo conviene no olvidar, puede que refleje o simbolice el estado de ánimo cambiante de la pareja proclive al amor, a la vez que traduzca una movilidad espiritual semejante a la de la naturaleza.

Interesa observar que los aditamentos decorativos que figuran en el mundo poético de esta composición no son colocados repentinamente por la mano del creador sino que, por el contrario, va surgiendo con marcha lenta: la luna enorme se presenta sigilosa en la enramada y las hojas, tampoco estáticas, aparecen en la escena agravando el secreto amoroso simbolizado por el planeta. La araña sólo en apariencias hipnotizada puesto que se encontraba tejiendo, forma un todo con el planeta sobre el cual se proyecta y, al sigiloso de éste, añade sugerentes detalles del momento amoroso que tiene lugar en la enramada.

El tiempo lento con que hasta este instante se ha venido presentando el ambiente, fiel y sincronizado trasunto del proceso amoroso, cambia de ritmo al poblarse el cielo de ominosos murciélagos. Cambia un tanto la velocidad del ritmo con que brotan los elementos decorativos, persistiendo así el movimiento de las imágenes, porque suponemos la celeridad del vuelo — además de la cantidad de murciélagos que llegan a formar un "chinesco biombo" — y con ello se insinúa el cambio erótico que se ha efectuado en el asilo. Los detalles del acto amoroso y el proceso por el cual ha pasado quedan sujetos a la imaginación del lector y sólo el último verso del primer terceto y el inicial del segundo dan cuenta de lo ocurrido. Esto se logra por medio del relato de las consecuencias del acto: las rodillas exangües sobre la base de la enramada manifestando la deficiencia ya inerte. Estos renglones son la clave que permite interpretar el velado simbolismo de la decena de versos que los precede. La escena de aquella tarde y la naturaleza cobran una nueva dimensión y ocultan una trascendencia que pudo pasar desapercibida para el lector.

El rítmico movimiento con que se desenvuelve el mundo poético de "Delectación morosa" no pierde, ni puede perder, hacia el final la función estructurante que lo ha venido informando porque al convertirse en petrificado estatismo, se estropearía su valor directriz, potencia generadora y capacidad ordenadora. Artísticamente originaría una repentina, brusca e innecesaria disonancia que, al mismo tiempo, rompería el hilo o la continuada unidad rítmica y dinámica de los elementos configurantes.

Varía, eso sí, el grado de celeridad de los movimientos conforme a los estados de ánimo de la pareja, pero no es dable imaginar que el fluir desaparezca del todo. Por eso es que a los pies de los amantes corre sin rumor un río de jacinto que es símbolo de belleza, del placer y la aceptación que perduran vivos, si bien de nuevo simbolizados, en el fluir de los recuerdos. Es obvio que la intensidad de lo amatorio ha decrecido y no resulta en modo alguno exagerado suponer que, a la postre, los recuerdos morirán. Por eso es que el río, que es el lento, tardío y fluyente surgir de los recuerdos, sin fanfarria ni rumor, corría hacia la muerte. Obsérvese que el río no ha fenecido todavía sino que sólo dirige su curso "hacia" la muerte.

La reiteración del motivo erótico omnipresente en "Los doce gozos", aunque sea elemento ajeno para la interpretación de este mundo particular de "Delectación morosa", corrobora un hecho: el simbolismo dinámico del poema que deja velado pero sugerido lo amoroso. El juego verbal, la profusión de lo decorativo, la abundancia de las imágenes, el cincelado formal y otros rasgos comunes a las poesías de *Los crepúsculos del jardín* constituyen recursos modernistas que proliferan también en "Delectación morosa", pero todo el conjunto adquiere vida, unidad y, sobre todo, significación lírica merced a la perfecta armonía rítmica de los movimientos que la mano magistral del creador ha mantenido desde el trazo inicial de la "pincelada" hasta el fluir sin rumor del río de los recuerdos con que se cierra la sostenida unidad dinámica de la composición. Este recurso creador, además de su función formal, transparenta los detalles amorosos, sugiere pormenores eróticos, aviva la imaginación y transluce un temple de ánimo bien definido y expresado por la vía de símbolos pictóricos novedosos y dinámicamente vitalizados.

NOTAS:

1. V. Robert A. Anderson, *Spanish American Modernism — A Selected Bibliography* (Tucson, Arizona: The University of Arizona Press, 1970), págs. 98—106; Alfredo Roggiano, "Bibliografía de y sobre Leopoldo Lugones", *Revista Iberoamericana*, 28 (1962), págs. 155—213.
2. Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, Segunda edición, México — Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1962; Juan Carlos Ghiano, *Lugones escritor — Notas para un análisis estilístico*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1955; Guillermo Ara, *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires Editorial La Mandrágora, 1958.
3. Robert M. Scari, "Los crepúsculos del jardín de Leopoldo Lugones", *Revista Iberoamericana*, 57 (1964), págs. 105—121.
4. Carlos Horacio Magis, *La poesía de Leopoldo Lugones*, México, D. F.: Ediciones Ateneo, 1960.
5. José Olivio Jiménez, "Una metáfora del tiempo en la poesía de Leopoldo Lugones", *Revista Hispánica Moderna*, XXXII, 1—2 (1966), 33—36.
6. El texto de dicho soneto, tomado de la *Antología de poetas modernistas hispanoamericanos* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1972), de Homero Castillo, pág. 337, es el siguiente:

DELECTACION MOROSA

Leopoldo Lugones

La tarde, con ligera pincelada

que iluminó la paz de nuestro asilo,

apuntó en su matiz crisoberilo

una sutil decoración morada.

Surgió enorme la luna en la enramada;

las hojas agravaban su sigilo,

y una araña en la punta de su hilo

tejía sobre el astro hipnotizada.

Poblóse de murciélagos el combo

cielo, a manera de chinesco biombo;

tus rodillas exangües sobre el plinto

manifestaban la delicia inerte,

y a nuestros pies un río de jacinto

corría sin rumor hacia la muerte.

Todas las citas y alusiones provienen de este texto.

SILENCIO Y OBRA

José Basileo Acuña

1. *Un poema es una obra de artesanía. Y el poeta, un artesano de la Palabra.*
2. *Un poema es una fantasía hecha a imagen de nosotros mismos.*
3. *Un poema brota del Silencio interior y se convierte en Obra.*
4. *El Silencio es el borde en donde Dios aprende del hombre y el hombre aprende de Dios.*
5. *En ese borde de Silencio, Dios recrea al hombre y el hombre crea a Dios.*
6. *En ese borde de Silencio, la recreación y la creación son instantáneas.*
7. *En ese borde de Silencio, la Palabra es inaudible. Su insonora voz apaga el bullicio del mundo. La siente el corazón y golpea en la mente.*
8. *Y la Palabra se vuelve Amor. Y la Palabra toma voz y desciende en la carne de la oración. Esa es su muerte. La Palabra es ahora palabras y se confunde con el bullicio del mundo. Sólo conserva su magia adquirida en el Silencio.*
9. *Porque la Palabra en sí tiene magia: la magia de su melodía, la magia de su ritmo, la magia de su entonación, la magia que le da el poeta. La magia reverberante de la Imagen.*
10. *Su reverberación le viene porque sobre ella se reflejan el poder recreativo de Dios y el poder creativo del hombre.*
11. *La Imagen es, por lo tanto, la Imagen Dios-Hombre: Cristo-el-Ungido, Buddha el-Iluminado. La Unión de todo lo que es y de todo lo que existe. El AMOR.*
12. *El AMOR no es el sentimiento. Uno puede sentir sin amar. El AMOR no es el pensamiento. Uno puede amar sin pensar. El AMOR no es un objetivo. El que quiere amar, quiere, pero no ama.*
13. *El AMOR es la Verdad. El AMOR es la Belleza. El AMOR es el Bien. Porque la Verdad sin AMOR es estéril. La Belleza sin AMOR es vanidad. El Bien sin AMOR es estrategia.*
14. *Los académicos hablan de la Verdad sin Belleza. Los estetas hablan de la Belleza abstracta, no como el resplandor de la Verdad, sino como la polifacética ostentación de su devenir histórico. Los moralistas condenan o exaltan la Belleza según las escuelas a las que han vendido su criterio.*
15. *Los filósofos han tecnificado y procesado la Verdad. La venden en libros de texto, artículos de revistas, conferencias magistrales y tesis de graduación. Los filósofos han convertido la Belleza en una materia especulativa. Lo mismo hicieron con el Bien.*
16. *Los artistas han dividido la Belleza en escuelas. La Verdad la han dividido en objetivos literarios, pictóricos, arquitectónicos y fórmulas silogísticas. Al Bien lo han sacado fuera del arte.*
17. *Los artesanos han democratizado el Arte. Lo han puesto al servicio de lo útil. Y los burgueses tanto como los proletarios enriquecidos han convertido las obras de arte en fósiles de Museos. Un museo es el osario de la cultura, que visitan los aburridos turistas que desean darse aires de amar la "cultura".*
18. *El comercio ayudado de la técnica ha popularizado (¿vulgarizado?) la cultura en afán mercantilista, no-didáctico, de tal modo y con tal éxito, que copias de las "obras maestras" están al alcance de casi todos los estratos de nuestra burguesía y proletariado enriquecidos. Las "obras maestras" han llegado a ser "adornos" y símbolos distintivos de una moderna jerarquía clasista.*
19. *La pregunta que aflora a los labios es ésta: ¿Son las obras de arte originalmente "adornos"? ¿Qué es un "adorno"? ¿Qué es una "obra de arte"? ¿Son términos equivalentes o contradictorios?*
20. *Según la Academia de la Lengua, adorno es: "Lo que se pone para la hermosura o mejor parecer de personas o cosas". ¿No fue la literatura algo así en sus comienzos? ¿Un adorno para el mejor parecer o hermosura de ciertas ilustres familias, como en la Ilíada y la Odisea, en los Nibelungos, en el Mahabharatay y el Ramayana? ¿Cómo sucedió en la Eneida, la Canción de Rolando, el Cantar de Mío Cid, Beawolf, La Araucana, para citar sino unos cuantos poemas épicos?*

21. *Y ¿no sucedió con la escultura y la pintura de héroes, políticos, filósofos, poetas? Y ¿qué diremos de la arquitectura al servicio de reyes y grandes potentados? ¿De la música, de la ópera, del ballet, de los jardines para adorno y deleite de los grandes señores? ¿De las artesanías, de la orfebrería, del arte del buen comer y del buen vestir, los escudos y distintivos heráldicos, los títulos nobiliarios y académicos, los "niveles" o jerarquías burocráticas, los monumentos y desfiles públicos y muchos otros adornos, que no enumero porque se trata sólo de dar algunos ejemplos que ilustren el punto en cuestión?*
22. *Pero el adorno, en nuestra vida contemporánea, es otra cosa que llena otra función y tiene otro valor. Es una mercadería que se produce en grandes cantidades, que tiene su mercado, su precio, y sirve para enriquecer a sus propietarios o a las propiedades en que se colocan.*
23. *Si se trata de producciones originales, el mercado es reducido aunque selecto. Para ensancharlo se necesita valerse de la propaganda turística tanto como del apoyo estatal. Si se trata de reproducciones o copias artísticas, el mercado es muy amplio y abarca todos los hogares burgueses, edificios públicos y casas comerciales. Esto es en relación con las artes plásticas.*
24. *En cuanto a la música, es el embellecimiento de teatros, parques y ciudades, a cuyos conciertos, temporadas de ópera y ballet asisten los amantes del arte, los aficionados, los estudiantes y los que quieren darse postín o aires de ser personas "cultas".*
25. *La dramática es por hoy un arte que se ha refugiado, sobre todo, en la radio y la televisión, las que comercializadas como lo están, nos permite ver y escuchar a grandes actores en obras sobresalientes como a una variadísima gama descendente de actores y obras mediocres, malas y pésimas. Sobre todo en nuestros países económicamente subdesarrollados y con una vasta población analfabeta o inculta (para no decir e inculta).*
26. *Hay que exceptuar, por supuesto, las conocidísimas radioemisoras de los países que van a la vanguardia de la civilización, así como algunas radioemisoras religiosas que llevan a cabo una labor cultural como parte de su trabajo misionero. En Costa Rica, desde hace algún tiempo, se ha venido pensando en una estación de televisión cultural. La Universidad de Costa Rica tiene una radioemisora con programas de alta calidad.*
27. *Referente a la literatura, su democratización por medio de los diversos tipos de imprenta y de fotocopia, de bibliotecas públicas y privadas, de distribuciones gratuitas de libros y folletos, de la inmensa variedad de revistas y boletines, de tantos y tan heterogéneos medios de comunicación oral y escrita, se ha convertido en no sólo en el adorno máspreciado, sino en un instrumento político, social y económico.*
28. *En resumen: para mí el poema incluye no sólo el literario, sino el musical, el arquitectónico, el pictórico, el escultórico, el dramático, el oratorio, el coreográfico, el litúrgico, el ceremonial (actos públicos), el atlético, en los cuales el hombre ejerce su actividad creadora. Tomo aquí 'arte' como 'poema'.*
29. *Es decir: el ARTE, porque el arte (de ars, artis = hacer) es obra de artesanía. Y, por lo tanto, no es el poeta (del griego = hacedor) en el poema literario (poema, del griego = obra) el único que hace y crea, sino todos los artistas que hacen y crean, aunque lo que hagan no esté encastillado en nomenclaturas y sistemas de clasificación.*
30. *A su vez la obra de arte (el poema) es adorno que "se pone para la hermosura o mejor parecer de personas o cosas", como reza el texto de la Academia Española.*

19 de junio de 1978

CERTAMEN UNA-PALABRA 1979

BASES:

I. PREMIO DE ENSAYO "OMAR DENGÓ"

1. Se recibirán trabajos con carácter de ensayo que traten el tema "Desarrollo y perspectivas de la educación en Costa Rica: 1950-2000". La naturaleza del ensayo está abierta al enfoque de las ciencias histórico-sociales y de las ciencias exactas y naturales. Su extensión deberá tener un mínimo de doscientas cincuenta (250) páginas tamaño carta, mecanografiadas a doble espacio, a razón de 23 cm de alto y 18.5 cm de ancho.

2. Los trabajos deberán ser rigurosamente inéditos y presentarse en original y cuatro copias.

II. PREMIO DE CUENTO "UNIVERSIDAD NACIONAL"

3. Se participará con un conjunto de cuentos. Tema libre.

4. Los trabajos deberán ser rigurosamente inéditos y presentados en original y dos copias; con los requisitos que se indican en el punto No. 1, con extensión mínima de ciento veinte (120) páginas.

III. PREMIO DE ENSAYO "UNIVERSIDAD NACIONAL"

5. Se recibirán trabajos con carácter de ensayo histórico-social o exacto-natural que recojan labor científica, académica o de cualquier campo de acción y de pensamiento que se cultive en el país.

6. Los trabajos deberán ser rigurosamente inéditos y presentados en original y dos copias, con las especificaciones que se indican en el punto No. 1, con extensión mínima de cien (100) páginas.

IV. PREMIO DE POESÍA "UNIVERSIDAD NACIONAL"

7. Se participará con uno o más poemas. Tema libre.

8. Los poemas deberán ser rigurosamente inéditos y presentados en original y dos copias; escritos mecanográficamente a doble espacio, en papel tamaño carta, con extensión mínima de quinientos (500) versos.

PREMIOS

V. ESPECIFICACIONES

9. En cada uno de los cuatro concursos que estructuran el CERTAMEN UNA-PALABRA, se establece un único premio indivisible, consistente en:

- Premio OMAR DENGÓ: Dotado con la cantidad de ₡ 25.000.00 (veinticinco mil colones), edición de la obra y diploma;
- Premio de cuento UNIVERSIDAD NACIONAL: Dotado con la cantidad de ₡ 10.000.00 (diez mil colones), edición de la obra y diploma;
- Premio de ensayo UNIVERSIDAD NACIONAL: Dotado con la cantidad de ₡ 10.000.00 (diez mil colones), edición de la obra y diploma;
- Premio de poesía UNIVERSIDAD NACIONAL: Dotado con la cantidad de ₡ 10.000.00 (diez mil colones), edición de la obra y diploma.

10. En cada una de las tres ramas denominadas "Premio Universidad Nacional" se podrá otorgar mención honorífica, sin dotación económica pero —si el jurado lo recomendará explícitamente— con derecho a publicación.

VI. OTRAS ESPECIFICACIONES

11. Los Jurados podrán declarar desiertos los premios.

12. Los veredictos serán inapelables.

13. Todos los trabajos que se presenten deberán venir firmados con seudónimo; en plica cerrada se harán constar los datos personales del autor (nombre completo, lugar y fecha de nacimiento, profesión y lugar de trabajo, dirección, etc.).

14. Todo trabajo que no tome en cuenta los requisitos detallados en estas bases, será descalificado; igualmente lo serán aquellos que incurran en fallas que afecten las características indispensables de orden y composición de texto: falta de paginación, de revisión y limpieza mecanográfica; de ortografía y de sentido; que contengan borrosidad, páginas rotas o sueltas, ejemplares desordenados.

15. Las participaciones deberán enviarse a las oficinas de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, Heredia, durante el período comprendido entre el 2 de julio y el 14 de diciembre de 1979, con indicación de la rama en que concursan.

16. Podrán participar en los cuatro concursos del CERTAMEN UNA-PALABRA los costarricenses y los extranjeros con un mínimo de dos años de residencia en el país.

17. Las ediciones estarán a cargo de la Editorial Universitaria de la Universidad Nacional (EUNA).

18. La entrega de premios se verificará en solemne Acto de Gala, con la presencia de los autores galardonados.

19. La devolución de los trabajos no premiados se hará personalmente a los autores, en las oficinas de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, durante un período de tres meses, contados a partir de la fecha pública y oficial de la comunicación de los fallos, vencido el lapso, se procederá a la incineración.

PATROCINA:

Universidad Nacional.

COPATROCINAN:

Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes

Municipalidad de Heredia

Federación de Estudiantes de la Universidad Nacional (FEUNA)

Heredia, Junio de 1979

TRES POEMAS DE LA MUERTE

Yadira Calvo F.

Es la muerte, con todo su tremendo misterio, una de las eternas razones de la angustia humana. Por eso el poeta lírico, cuya sensibilidad exacerbada parece estremecerse más hondamente que la del común de los hombres ante los mismos misterios que a todos nos conturban, nos transmite con frecuencia su personal actitud ante el más espantoso abismo que nos atormenta. Su experiencia privada, vivida y sentida de un modo absolutamente personal, se purifica por la forma poética elevándose al rango de lo universal y permanente.

Tres poemas pretendemos analizar. Tres autores, separados por el tiempo y la geografía, se encuentran unidos en algún momento por la atracción común hacia la muerte como motivo poético:

ANHELOS HONDOS

Lisímaco Chavarría

Allá en el camposanto
que esmaltan las auroras de amaranto
y las tardes de sándalo y carmín,
allá donde la hiedra
abraza con amor la cruz de piedra
anhelo ahora descansar al fin . . .
Allá donde los vientos juguetones
columpian los rosales en botones
y lloran al pasar;
allá donde los lúgubres cipreses
me esperan hace meses,
anhelo descansar . . .
En mi pueblo que doble la campana
bajo el oro del sol de la mañana
por este su nativo trovador;
en mi pueblo . . . y que manos cariñosas
me lleven a la huesa muchas rosas
cortadas con amor . . .
Mi cuerpo que se torne en pasionarias,
y que adorne las tumbas silenciarias
en las tardes de lumbre tropical:
es el único anhelo que hoy me inspira
¡y que siga la cruz siendo la lira
del alma mía que será inmortal!

VOY A DORMIR

Alfonsina Storni

*Dientes de flores, copia de rocío,
manos de hierbas, tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos encardados.*

*Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Ponme una lámpara a la cabecera;
una constelación; la que te guste.
todas son buenas; bájala un poquito.*

*Déjame sola: oyes romper los brotes . . .
te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases*

*para que olvides . . . Gracias. Ah, un
encargo:/
si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido . . .*

SEGUIDILLAS

Jorge Debravo

*Anoche vino a verme
la muerte mía
por el hueco infernal
de la celosía.*

*Vestido rojo
y cincuenta cansancios
sobre los ojos.*

*Yo le dije en la oreja
que siempre espero
que me mate de un golpe
y me mate entero.*

*Que quiero irme
de un solo hachazo negro,
sin despedirme.*

*Le encargué que ese día
esté descansada,
pues yo quiero una muerte
bien presentada.*

*Y, por amiga,
que me lleve de un tajo
y no me lo diga.*

El poema de Lisímaco Chavarría, fechado el 22 de agosto de 1913,¹ cinco días antes de su muerte, pleno de emotividad romántica, nos transmite la visión serena de un hombre que tiene la certeza absoluta de la proximidad de su fin. Con solo treinta y cinco años, está minado por la tuberculosis y aparece con frecuencia ante su vista la visión del cementerio de su pueblo, a unos metros de su casa:² un pequeño jardincillo para el descanso que ya se ha vuelto necesidad. Su vida se ha oscurecido con el episodio de un matrimonio infeliz y la duda pública sobre la paternidad de sus libros, *Orquídeas* y *Nómadas*, escritos antes del divorcio y publicados con el nombre de su esposa. Aunque al fin la gente ha comprendido quién de los dos es el poeta, con la aparición de obras posteriores del autor, encabezadas con su propio nombre.

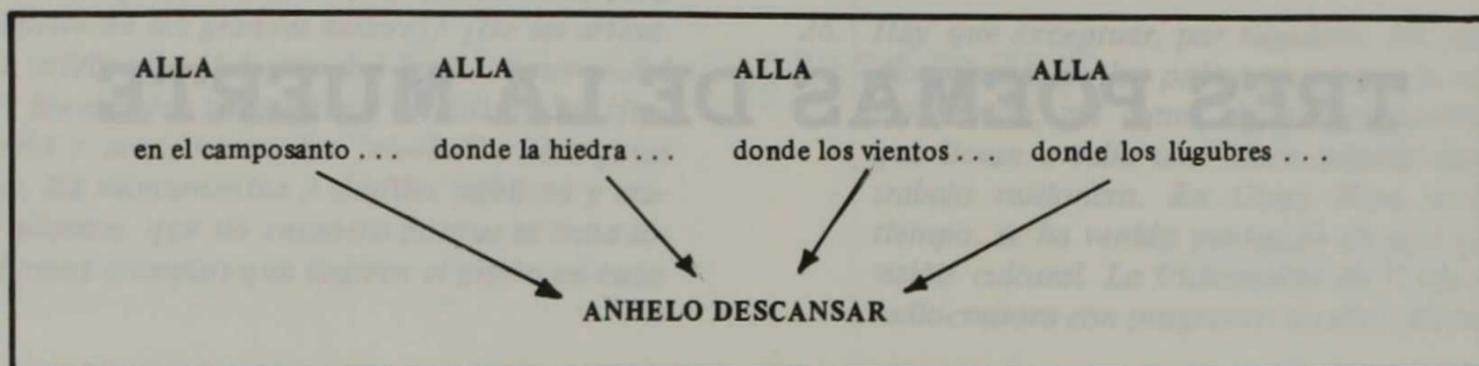
Lisímaco Chavarría es un ser inquieto; tan pronto arregla un reloj como pinta bastante decentemente un cuadro o realiza una escultura notable. Se le han premiado algunos de sus poemas. Su obra poética ha traspasado las fronteras de su país y su nombre es conocido en España y el resto de América. Pero sigue siendo aquel muchacho pobre, tímido y poco cultivado que canta los campos de su tierra con fervor romántico y dedica a la muerte — entrevista con la misma serenidad tranquila y la misma atmósfera plácida de los escenarios de su tierra natal — su último poema.

Las tres semiestrofas iniciales de "Anhelos Hondos" son subordinaciones localizadas espacialmente por el adver-

bio "allá" en condición anafórica. El sintagma principal, "anhelo descansar", ubicado como último término del perío-

do sintáctico total, se adensa semánticamente por su especial colocación. Es el elemento más significativo y ocupa el

centro semántico y gráfico del poema.



Todos los verbos de la primera parte están en presente actual, de acción continua, que sugiere una permanencia eterna de los elementos descritos: la cruz, el viento en los rosales, las auroras y los atardeceres, concurriendo para siempre igual en aquel pequeño pedazo de la aldea.

Pero ahora vienen los deseos: los verbos se transforman de acuerdo con el impulso anímico que los hace surgir y se convierten en presentes de subjuntivo, con implicaciones de deseo y de futuro. Por eso, "que doble la campana", "me lleven a la huesa muchas rosas", mi cuerpo "que se torne en pasionarias", "que adorne las tumbas", y un verbo en presente de indicativo, "inspira", con indicación de momentaneidad, cuyo sentido se ha adelantado en las oraciones introducidas por el subjuntivo.

Expresados todos los anhelos, queda uno, el más categórico y definitivo.

Por eso se cierra con él esa cadena de los deseos:

"que siga la cruz siendo la lira del alma mía que será inmortal".

Y puesto que la permanencia espiritual ha de ser eterna, se reafirma su perennidad en la acción durativa de la perífrasis de gerundio, "siga siendo", y en un futuro absoluto de afirmación terminante:

"... que será inmortal".

El símbolo de la cruz es portador aquí de por lo menos cuatro connotaciones evidentes: religiosidad, trascendencia espiritual, sufrimiento, muerte, atemperadas las dos últimas por la bella imagen plástica de los versos cuatro y cinco:

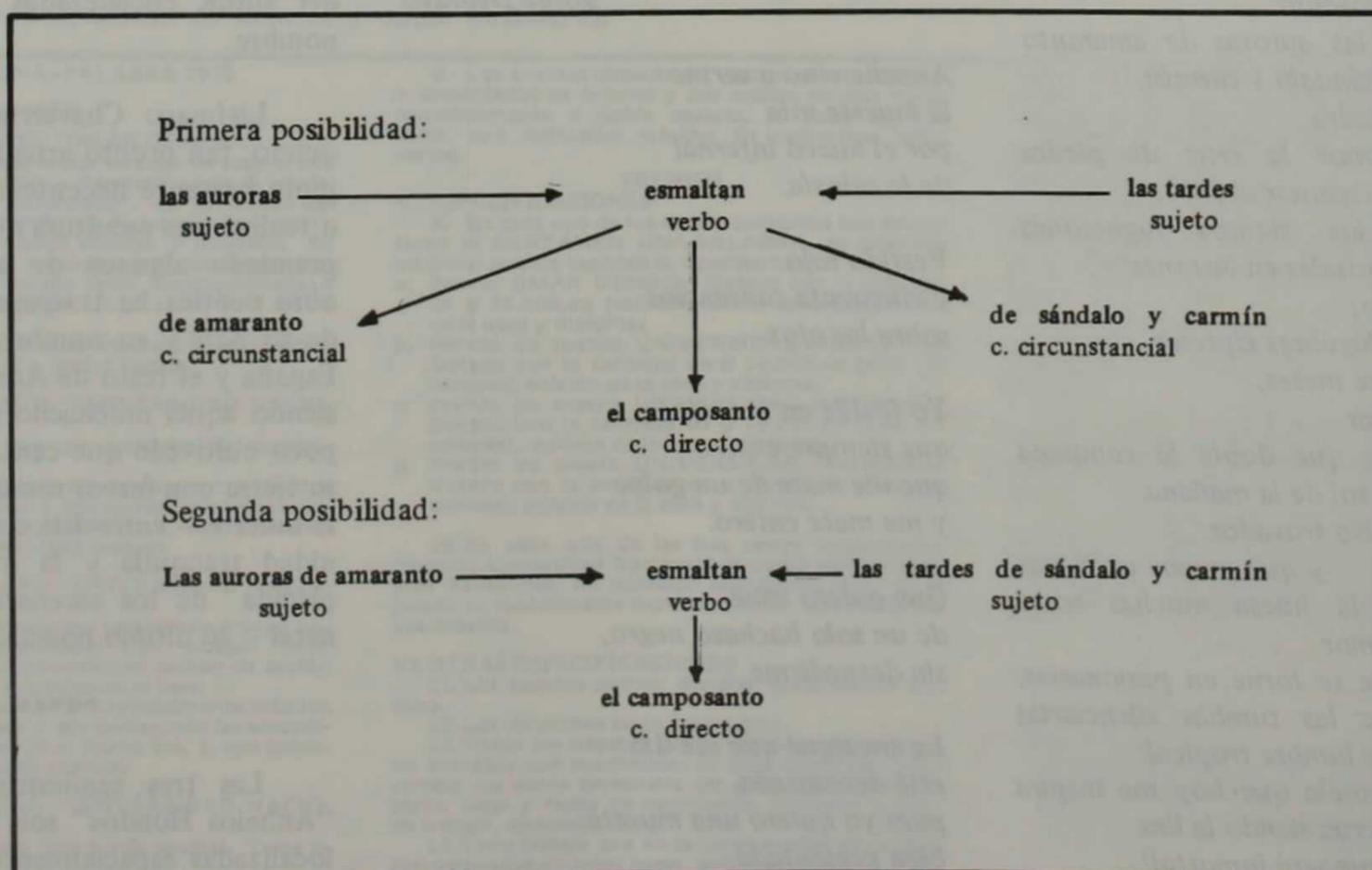
"... la hiedra abraza con amor la cruz de piedra".

La imagen humanizada de la hiedra en

actitud de abrazar la cruz, así como las de los "vientos juguetones" que "columbian" los pimpollos de rosal y "lloran" al pasar, y esos cipreses que "esperan" al poeta, impregnan de elementos afectivos al poema, que no presenta, gracias a ellos, la carga lóbrega que se podría esperar. Todos los elementos significativos convergen hacia la visión de la muerte con serena emoción. Obsérvese la atmósfera de pleno verano que se aprecia al inicio del poema en las pinceladas doradas y rojas con que se logra el paisaje:

"Allá en el camposanto que esmaltan las auroras de amaranto y las tardes de sándalo y carmín . . ."

Estos primeros versos presentan además una doble posibilidad gramatical que nos hace detenernos, por su ambigüedad sintáctica, como ante la belleza del paisaje real, en la contemplación de la atmósfera que describen:



Tanto se puede considerar que los sintagmas "de amaranto" y "de sándalo y carmín" sean complementos de nombre de los sujetos "auroras" y "tardes" respectivamente, como que sean modificadores del verbo "esaltar". El lector duda entre estas posibilidades expresivas y la duda le obliga a detenerse con curiosidad y satisfacción en aquel mundo de aromas y colores.

Al comienzo de la tercera semiestrofa:

"En mi pueblo que doble la campana bajo el oro del sol de la mañana"

se nos vuelve a presentar ante la imaginación la suave luz dorada de un sol mañanero y veraniego. Y en este paisaje, el doblar de la campana, cuyo repique se viene percibiendo en las asonancias "a-i" "a-o" a lo largo del poema, atempera su carga fúnebre de doblar por la belleza clara del paisaje, sin dejar de transmitir no obstante una cierta condición plañidera derivada de la iteración de sonidos nasales (emes, enes, eñes).³

Y aún se reafirma la permanencia futura del idílico paisaje en los versos 19, 20, 21:

"Mi cuerpo que se torne en pasionarias y que adorne las tumbas silenciaras en las tardes de lumbre tropical".

La lumbre implica combustión, luz, calor, verano entonces.

Como complemento de esta atmósfera clara, luminosa, amorosa, perfumada, hay en el poema la tersura fonética producida por la tremenda acumulación de sonidos suaves: emes, eres y eses que acentúan el ambiente de absoluta serenidad apacible de las emociones.

Es la muerte, pero despojada de toda connotación siniestra, bajo la plena convicción cristiana de la trascendencia del espíritu y la conciencia de la descomposición como un proceso de transformación de la materia en flores.⁴

Veinticinco años después escribió su soneto Alfonsina. Había dedicado su vida a una poesía arrebatada en la que la necesidad del amor y la entrega y la inconformidad y rechazo por la condición de la mujer en la sociedad, se estrujan uno al otro como temas excluyentes y

paradójicamente afines en su obra. Pero también la muerte asoma con cierta incidencia desde su más temprana poesía. Ya en *La Inquietud del Rosal*, su primer libro, se incluye un poema "Tarde de Tristeza", en cuyos versos iniciales aparece una idea que resulta impresionante por plantear con una anticipación de veintidós años la decisión que puso fin a la vida de su autora:

"Enferma de algún mal que no se cura la muerte debe ser la salvación"

Y en "La Dulce Visión", no incluida en libro, escrita posiblemente en su juventud, según se puede desprender de su lenguaje y estilo:

"Y mientras danzo sobre el césped fino fuera del alma acecha mi destino y la Gran Cazadora mueve el lazo".⁵

En 1934 publicó *Mundo de Siete Pozos*, que marca un cambio radical en su poesía. Tenía cuarenta y dos años y había pasado ya la hora del erotismo. Sus imágenes se vuelven oscuras, su lenguaje lírico es difícil. No por azar el último soneto de este libro se llama "Paisaje del amor muerto" y no en vano nos dejan sus tercetos esa terrible desolación:

"Pellejo muerto, el sol se tumba al cabo. Como un perro girando sobre el rabo, la tierra se echa a descansar, cansada

Mano huesosa apaga los luceros: chirrían, pedregosos sus senderos, con la pupila negra y descarnada".

Y en su último libro, *Mascarilla y Trébol*, publicado en 1938, confiesa:

"En el último par de años cambios psíquicos fundamentales se han operado en mí: en ello hay que buscar la clave de esta relativamente nueva dirección lírica y no en corrientes externas arrastradores de mi personalidad verdadera".

Ahora su poesía se recoge en estos "anti-sonetos", como ella los llama, de *Mascarilla y Trébol*, donde son objeto de su canto un diente, una gallina, un lápiz, el río, con palabra retorcida y conceptuosa.

Es esta última la autora de "Voy a dormir". Tiene cuarenta y seis años y una enfermedad incurable. Sabe la muerte cerca. Hace unos años ha dicho en su poema "A Horacio Quiroga" que:

"No hiere cada hora — queda escrito — nos mata la final.

Unos minutos menos ... ¿quién te acusa?/

Allá dirán".

Acaso piensa otra vez en estas mismas cosas y le resuena en la mente la idea de esos minutos menos. Es posible que cuando escribe su último poema esté ya decidida a no esperar pacientemente por la muerte que lleva dentro. Es una despedida digna.

Lo que hizo después es ya sabido: se arrojó al Mar del Plata desde el espigón de La Perla. Era el año de 1938.

Su apóstrofe lírico "Voy a dormir" supone un diálogo con la naturaleza, humanizada, convertida en su nodriza, que aparece primero por sus atributos: "dientes de flores", "cofia de rocío", "manos de hierbas" y, montado sobre esta alegoría, el poema deriva hacia imágenes cósmicas, agigantadas por efecto de la tremenda conmoción interior que agita también al lenguaje y lo lleva a la creación de asociaciones irracionales. Esto explica las "sábanas terrosas", el "edredón de musgos encardados", la "lámpara ("una constelación") a la cabecera, que la protagonista lírica pide a su nodriza. La cercanía de la muerte, la fusión ya casi realizada con el cosmos, explica además las expresiones del primer terceto:

"oyes romper los brotes, te acuna un pie celeste desde arriba"

que establecen un formidable contraste tierra-cielo, el cual supondría, para ser captados, poderes de sensibilidad muy superiores a lo humano: es, pues, la plena unidad (o disolución) cósmica.

Este poema no tiene la serena gravedad de "Anhelos Hondos"; revela una tremenda conmoción interior, tal vez justificada en el hecho de haber sido escrito en el mismo día del suicidio.⁶

La fórmula del apóstrofe lírico sirve a la poetisa para humanizar el cosmos en el cual está a punto de reintegrarse como materia. De ahí que se configura un doble juego metafórico. Por una parte, la personificación de la naturaleza, a base de tres elementos: dientes, cofia, manos, cuyos términos representados son flores, rocío y hierbas respectivamente.

El fundamento de tales asociaciones es puramente irracional, puesto que no existe una analogía física que nos permita encontrar rasgos comunes entre vehículo y tenor. Tales rasgos configuran a la nodriza apelada en el verso segundo por medio del vocativo, en el cual el pronombre tónico de segunda persona individualiza y enfatiza la figura alegórica de la naturaleza a quien se confían los últimos deseos:

"tenme prestas las sábanas terrosas y el edredón de musgos encardados".

Los elementos enumerados:

- 1) sábanas terrosas
- 2) edredón de musgos encardados

sí tienen un fundamento racional:

tierra = sábanas
edredón = musgos

puesto que la muerte supone el enterramiento, y como aquella se ha denominado eufemística y clásicamente con el término "dormir", la tierra supondrá la sábana con la cual se cubre el lecho, y los musgos el edredón.

En el segundo cuarteto se refuerza nuevamente la figura apelada por medio del vocativo. La imagen es aparentemente racional por su vehículo:

lámpara = constelación

Los dos términos comparados tienen un fundamento común: la luminosidad. Pero las órdenes dadas para su colocación y acomodamiento suponen unas proporciones desmesuradas en los dos personajes poemáticos.

En el primer terceto, las expresiones "oyes romper los brotes" y "te acuna un pie celeste desde arriba" refuerzan ese carácter de cosmicidad que se refleja en las imágenes.

En el último terceto parece volverse a la realidad de la vida cotidiana con el encargo final, pero es sólo aparentemente, porque aun este encargo está encomendado a la nodriza cósmica apelada en el poema. Y sólo se consolida ahí esa ruptura enorme en el mundo de la realidad consciente. El mundo aparece dislocado, enormizado hasta lo increíble por efecto del enfrentamiento inminente e inmediato con la "Gran Cazadora" que

esta vez "mueve el lazo" con la seguridad absoluta de lograr a su presa.

En este mismo año de la muerte de Alfonsina Storni nacía Jorge Debravo, chiquillo campesino cuyos primeros pasos le llevaron a descubrir el placer del contacto con la naturaleza exuberante de su tierra que él percibía con fruición y quedó permanentemente ligada a su poesía. Desde muy joven manifestó una poderosa capacidad lírica que se agudizaba en una sensibilidad excepcional para compadecer (en su sentido etimológico) y delatar cualquier clase de opresión sufrida por el hombre y para transmitir sus profundas sensaciones personales de hombre muy humano frente a los problemas y apetencias de la vida. Puesto que uno de esos problemas es la muerte, también ella fue repetidas veces objeto de su interés lírico. Con frecuencia el poeta se horroriza ante el espanto de la conciencia de lo inminente y categórico del morir; a veces se plantea el problema con un poco más de serenidad espiritual, pero siempre como una constante y asediada visión.⁷

Estas "Seguidillas" aparecen fuertemente saturadas de presentimientos sobre la proximidad y el modo de su muerte, producida en accidente de tránsito en la madrugada del 4 de agosto de 1967. El poema aparece publicado por primera vez en la *Antología Mayor*, obra póstuma seleccionada por Joaquín Gutiérrez. Estaba, por lo tanto, inédito a la muerte del autor. Puesto que su creación obedece al estilo más evolucionado y personal del poeta, y su último libro estaba en prensa cuando ocurrió su fallecimiento, es posible que estos versos hayan sido escritos durante el primer semestre de ese año.

El poema supone una visita de la muerte, a la cual el yo lírico pide un fin repentino. Las dos estrofas iniciales dan cuenta de cuándo y cómo ha recibido tal visita, que entra en la habitación subrepticamente por la celosía. Pero la celosía no presenta el carácter de inocente elemento cotidiano. Es curioso que así como aparece tan natural la visita de "su muerte", en cambio la celosía pierde toda su naturaleza de elemento familiar y se deforma en un espantoso "hueco infernal", de modo que insólitamente se vuelve grotesco lo familiar, y familiar lo grotesco.

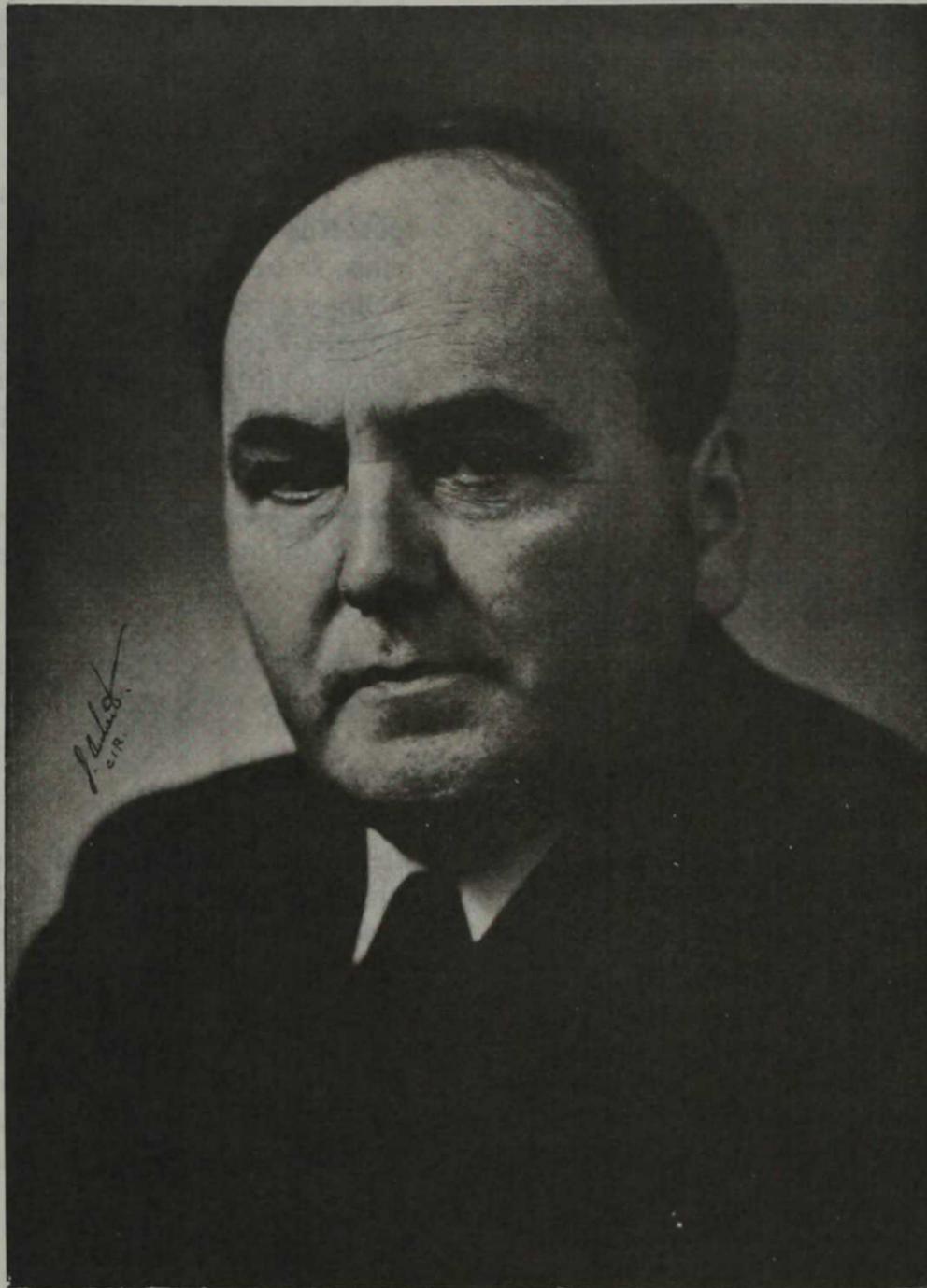
Este personaje, la muerte, es descrito con sólo dos ligeros pincelazos en la estrofa segunda: un detalle físico y un detalle moral: el color del traje y el cansancio. Contrariamente a lo que el lector espera por sus personales asociaciones, la personificación de la muerte no es negra, es roja, del color emblemático de la pasión. Pero es que es rojo también el color de la sangre y aunque ella misma no se mencione en el poema, se vincula particularmente con la muerte por lesión.

Las cuatro estrofas siguientes dan cuenta de lo que el personaje poemático solicita a tan insólita huésped. El lenguaje cobra tensión lírica por la misma tosiedad de las expresiones: el decir al oído se vuelve de pronto una expresión agresiva: "yo le dije en la oreja", que a la vez sugiere una especie de animalidad en la muerte; las expresiones para indicar el deseo de un final repentino son duras y categóricas: "de un golpe", "de un solo hachazo negro", "de un tajo", y ahondan su semantismo por el sonido casi onomatopéyico de la palabra "golpe", el aumentativo "azo" con sentido de acción violenta y el sintagma "de un tajo" que reitera la idea del "hachazo"; expresiones que ponen de manifiesto a la muerte encarnada en un verdugo en trance de asestar el golpe definitivo al convicto.

Hay dos concepciones de la muerte en el poema: una es el concepto fundamental y abstracto, vuelto ente concreto mediante personificación; y otra es el de la experiencia personal sufrida por cada ser humano, vivencia única e insoslayable. La muerte universal y la muerte individual. Estos dos conceptos se funden en la estrofa quinta, cuando el personaje poemático pide a su visitante estar "bien descansada" para satisfacer su deseo de tener una muerte "bien presentada".

Al personaje al cual se le pide estar bien descansado, a "la muerte mía", la que "vino a verme" anoche, es a quien se le encarga estar "bien presentada" ese día. La fusión se aparece evidente: la muerte, ente abstracto, es, a pesar del aparente desdoblamiento, la acción, la experiencia individual y necesaria con que concluye la vida, y el recurso de la personificación aparece como una manera de autoexpresión del yo en un aparente diálogo con la muerte, transmitido al lector en un lenguaje indirecto que no es

Página de Don Joaquín



CUADRO CRONOLÓGICO DE DON JOAQUÍN GARCÍA MONGE

<p>1881: El 20 de enero nace Joaquín García Monge en Desamparados, San José.</p> <p>1888: Es clausurada la Universidad de Santo Tomás por don Mauro Fernández. Don Mauro Fernández lleva a cabo su gran obra de impulso a la educación primaria y secundaria. Muere don Joaquín García Calderón, padre de don Joaquín García Monge.</p> <p>1890: Su madre lo matricula en el internado del Liceo de Costa Rica.</p> <p>1900: Publica El Moto, e Hijas del Campo. Comienza a trabajar como maestro en la Escuela Buenaventura Corrales.</p> <p>1901: Viaja a Chile con una beca por tres años, para hacer estudios superiores.</p> <p>1904: Regresa de Chile. Es nombrado profesor en el Liceo de Costa Rica en las cátedras de Castellano y</p>	<p>Literatura. Es despedido por divergencias con el Gobierno de don Ascensión Esquivel.</p> <p>1906: Empleza a editar la "Colección Ariel".</p> <p>1909: Contrae matrimonio con la señorita Cella Carrillo Castro.</p> <p>1915: El Gobierno de don Alfredo González Flores, crea la "Escuela Normal de Costa Rica", en la Ciudad de Heredia; se le escoge como Profesor.</p> <p>1916: Inicia otra actividad editorial: "El Convivio", en el cual publica obras de autores, conocidos, tanto costarricenses como extranjeros.</p> <p>1917: Es nombrado Director de la "Escuela Normal de Costa Rica". Publica su libro Mala Sombra y otros sucesos. Estalla la Revolución Rusa.</p> <p>1919: Asume el Poder don Francisco Agullar Barquero, quien le confía el cargo de Secretario de Educación</p>	<p>Pública. Comienza la edición de Repertorio Americano (1919-1958).</p> <p>1920: Es nombrado Director de la Biblioteca Nacional.</p> <p>1935: Bajo el Gobierno de don Ricardo Jiménez, viaja a Europa como observador a las sesiones de la "Liga de las Naciones", en Ginebra.</p> <p>1936: Deja la Biblioteca Nacional. Se inicia la Guerra Civil Española.</p> <p>1944: La Universidad de Columbia le otorga el Premio "María Moors Cabot", por su destacada actividad periodística.</p> <p>1958: La Asamblea Legislativa le concede el título de "Benemérito de la Patria", el 25 de octubre. El 31 del mismo mes, muere don Joaquín García Monge.</p>
---	--	--

FUNCION Y DESTINO DE LA POESIA Viene de página 10

realidad captada por la conciencia penetra en la poesía como un pájaro en el viento: rasgando lo total para conservar más claramente su individualidad.

En este trabajo de cooperación refleja encontramos el valor verdadero de los objetos frente a lo humano. La separación en planos de la poesía no provoca más que nociones aisladas de la realidad, pero nunca la misteriosa armonía que percibe el artista. El retórico se queda con los contornos de los motivos hasta que llega el artista y lo empuja al fondo mismo de las esencias.

El poeta no es un pintor de contornos sino un buscador de fondos. A la poesía le repugna cumplir el oficio de una simple cédula de identidad histórica y social. El número que lleva es un hombre, porque es un documento vivo del espíritu. Si priva en ella un concepto localista de espacio y tiempo y no uno de historia activa siempre haciéndose, que proporciona a cada cosa y suceso su valor de contribución a lo eterno, se ha frustrado en sí misma.

Los objetos tienen que estar fecundados por el espíritu para que ellos comuniquen la diferenciación que los define. La conciencia actúa como una predisposición inteligente para recoger la verdad objetiva, que es experiencia en trayecto expresivo. ¿Qué valor tendría el mundo del arte, si lo humano le fijara siempre categoría de adorno o medio? La naturaleza posee una expresión rítmica y formal que el genio del artista interpreta y combina. En cada cosa que inmoviliza el espíritu hay una armonía integral que se manifiesta, una voz que se dispara, un silencio que medita en su quietud fatídica. Y hay que hallarle la verdad con los medios y elementos espirituales.

Toda cosa y todo suceso son para el poeta una ola en perpetua búsqueda expresiva, y la poesía, apoderándose de ellos, se funde en su seno y los hace vivir en el universo de lo bello. La poesía que trasciende y se recoge para saltar con ímpetu hacia lo universal, es el producto de la agonía del hombre entre los barrotes de su historia. Derribar estos barrotes y abrir plenamente las alas es el destino de las buenas y bellas letras.

EL MANANTIAL PERDIDO

VIENE DE PAGINA 8

Epílogo

Una gran metáfora se ha proyectado en el desarrollo del presente estudio: un rastreo hacia el manantial perdido. Nuestro mundo sobrelleva esa búsqueda de la unidad primordial. El intento de recobrar esa "mitad perdida", según las palabras de Octavio Paz, ha llevado a una audaz aventura: la creación de arte.

El real "milagro" de este poema (y de cualquier otro) consiste en ser un **texto múltiple**, emisor de significados plurales, como son las reacciones particulares de quienes se enfrentan a él; y estas reflexiones se han regido con la certeza de que la interpretación final que se le ha otorgado al texto analizado corresponde a uno de los múltiples sentidos que ofrece. Pero la multiplicidad de sentidos no implica en modo alguno la arbitrariedad interpretativa. La apreciación de un texto significa fundamentalmente descubrir la coherencia interna que lo rige y que permite la emisión de sentido, y esto es lo que justifica la razón de ser de estas páginas. Por ello, la rigurosidad científica no está en contradicción con el goce, intuitivamente brotado, de una obra literaria; en ambos casos se busca el sentido al poema: en el primero, como objeto de observación; en el segundo, como mundo abierto a ser compartido. En resumidas cuentas son dos modelos dispares de una misma inquietud: el conocimiento de un mundo diferente y sin embargo similar a nuestro mundo cotidiano.

¿Cuál ha sido entonces el designio de la poesía? "*El trato con la poesía* — nos ha dicho Johannes Pfeiffer — *no significa otra cosa que una forma del existir; porque siempre existimos en cuanto 'hombres enteros', y porque en cuanto hombres tales no nos puede ser indiferente qué capa del ser se revela en la poesía y por medio de ella*".⁵ Por ello, no dejan de ser inquietantes las palabras de Paz que encabezan estas re-

flexiones. Todos nosotros, de una u otra manera, nos sentimos tocados por el veneno de esa hostia que persistimos en tomar. La poesía nos niega, nos condena, aniquila porciones enormes de los valores que hasta un instante antes teníamos por legítimos. He aquí una de las caras de nuestra realidad humana. La otra, la que intuimos y deseamos, es nuestro perenne proyecto: la oculta ceremonia de encontrar el manantial perdido de nuestra existencia, el rito infinito de atender el sentido total que nos da la vida y, en última instancia, la resolución de fundar día a día nuestra razón de ser en el mundo.

NOTAS

1. Michel Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie* (Paris, Librairie Larousse, 1973), p. 60.
2. Tudor Vianu, *Los problemas de la metáfora* (Buenos Aires, EUDEBA, 1971), p. 20.
3. Es evidente, por lo demás, que si el lenguaje de por sí cuenta como un hecho estrictamente social, la realización de la metáfora depende de las condiciones de la situación social a la que pertenece el individuo creador, quien por su parte conserva necesariamente una virtual singularidad. El producto de esta relación individuo — grupo social condiciona la conformación metafórica del lenguaje.
4. O. Ducrot y T. Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1974), p. 319.
5. Johannes Pfeiffer, *La poesía* (México, Fondo de Cultura Económica, 1971), p. 99.

LIRICA AMERICANA DE HOY

"NECESIDAD DEL PARAISO" DE JORGE JOBET.

PRESENTACION

Esta selección de poemas del poeta chileno Jorge Jobet, forma parte de su libro inédito "Necesidad del paraíso".

Jobet ha publicado cuatro libros: *El descubridor maravillado*, *Naturaleza del ser*, *Mis provincias* e *Introducción al sentimiento*, altamente estimados por su lirismo depurado, su forma y su hondo contenido humano.

Como docente académico, ocupa el más alto nivel en la Universidad de Chile, en teoría de la educación y sociología de la educación.

Es además, un periodista brillante, y ostenta el Premio de la Inter American Press Association por sus ensayos sobre la libertad de prensa como derecho democrático.

Su obra inédita es voluminosa, elaborada a lo largo de más de treinta años, con rigor benedictino y elevada conciencia poética.

Es un intelectual independiente, nutrido en el humanismo y en el socialismo democrático, con un respeto profundo por el corsenso y la dignidad de la persona, dentro de los marcos de la libertad, la justicia y el bien.

"Necesidad del paraíso," su obra recién terminada, es un libro dramático y estelar, en torno a la guerra, el amor y la tierra, en un tono de la más grande dignidad y trascendencia lírica. Rescate de la mejor poesía americana y voz original y poderosa en las letras contemporáneas.

Isaac F. Azofeifa

DEDICATORIA

¿A quién, sino a Isaac Felipe Azofeifa, puede ser dedicado este manojito de poemas seleccionado especialmente para Costa Rica?

¿Cómo olvidar entre nosotros su brillante maestría diplomática, su exquisita sensibilidad lírica, su humilde sabiduría y sus aceradas condiciones de hombre de bien?

A través de uno de vuestros mejores hijos, os saludo fraternalmente, compañeros escritores de Costa Rica.

Jorge Jobet
Santiago de Chile, 1976

LOS ULTIMOS GUERREROS

*Nos quedan del verano las últimas sirenas,
cañadas de su cola batiéndose en el agua.
Perfectamente azules resbalan como un dedo,
se aproximan de golpe sobre las olas blancas.*

*Vendrán los pescadores con su color agreste
a enterrarles un garfio con su punta esmerada,
hombres con sus arpones hambrientos de luceros,
carne para una noche de terrible borrasca.*

*Dame tu lento brazo con sus frágiles uñas,
amor, vamos de nuevo a dirigir el combate.*

*Contra las turbias redes preparé mi lienzo,
mi velero de harina con su canción de pájaros.*

*Debo ser el guerrero de estrellas submarinas,
del cristal con su música en un hondo palacio.
Ayúdame, amor mío, desde la espalda al pecho,
a salvar la leyenda de este incierto naufragio.*

*Yo te enseñé el secreto de la voz de los bosques,
del ala del mochuelo pegándose a las ratas,
de la madera erguida con su campana vieja,
del insecto golpeándose en la miel de las dalias.*

*Tengo que prepararte la lección del océano,
la vida de los peces y sus ojos de espanto
cuando el hierro se mete por su perlado hocico
y una espina de muerte silencia su garganta.*

*Vamos, amada mía, con decisión de fuego,
a defender el libro marino de la infancia.
Mientras el mundo quema sus horribles cartuchos,
nosotros encendemos la resina del canto.*

*No importa que se pierdan los viles cargamentos,
se destroce un navío, mueran los argonautas.
Un vellocinio de oro nos espera en el fondo,
en la gruta solemne de delfines y de algas.*

*Echaremos a un lado la cera cautelosa,
el cordel que detiene del espíritu el paso.
Deja que te conduzca, sin miedo y de rodillas,
al centro de la sangre con su escama de plata.*

ROSALES CON SANGRE

*Bajo con mis rosales salvados de la guerra,
el sol en su corteza como doncel armado,
pobres de vestidura por escasez de riego,
a punto de extinguirse como una débil llama.*

*Gente de todas partes anota en su memoria
las tumbas removidas por hirvientes granadas,
la carrera a los hoyos con orines de perros,
el rostro de la muerte colosal contra el barro.*

*¿Pero es que estamos vivos, aún en la faena,
el caldo en nuestra mesa de poderosa acacia,
la lengua en un brasero con su serpiente arriba,
la cuerda vibradora de una vieja guitarra?*

*Tuve que desprenderme de vastos cementerios,
apartar calaveras, hundir huesos al aire,
tranquilizar los ojos de ciertas criaturas,
aprender a moverse con sigilo de espada.*

*En segundos morían los pueblos en sus siembras,
topaba con un trueno la misión del arado,
técnica primorosa de sabios sin escrúpulos
suprimía mancebos al son de la batalla.*

*Es poco lo que resta después de una hecatombe,
un costillar infecto, paredes que se arrastran,
ventanas sin un vidrio para encerrar el cielo,
buitres meticulosos en tétricas bandadas.*

*Plantemos, amor mío, con esfuerzo la rosa,
la suave arquitectura de su lírico tallo.
El calor de tu pecho será la gran vertiente
de esta belleza pura al margen del desastre.*

*El frío del invierno seguirá su camino,
de cabeza al incendio de un fatídico rayo.
Nosotros formaremos, con paciencia, los nidos
el botón deleitoso, la cítara del ave.*

*No temas a los lobos con su diente de acero,
esa jauría horrenda viviendo de cadáveres.
Se pudrirán de pronto como un muñón de estiércol
dentro de su armadura fundida por gusanos.*

*Veo que nuestra aurora sobrepasa al crepúsculo
y sube tristemente con sus piernas de anciana.
Preparemos la copa de este obligado brindis
con humilde rocío de luna en los rosales.*

HACIA EL FRENTE ENEMIGO

*Debo partir, amada, con la pena en los ojos,
a un campo donde el hombre defiende su
existencia,
un velo todavía que la lucha desgarrar
con su fusil cantando en la luz de noviembre.*

*Inmensas muchedumbres se movilizan torvas
para arrancar de cuajo las cosas de su centro,
quitarle a gente débil lo que forma su casa,
envenenarle el pozo para su sed de tierra.*

*Llegó para nosotros el maldito designio
de abandonar al hijo con sus caros juguetes,
de decirle a la esposa con susurro fingido
que luego la semilla marchará con los bueyes.*

*El día de los muertos es para nuestra vida
la señal del principio de un tiempo combatiente,
cerrar filas con niños que de su padre exigen
el hogar con ternura y elevada la frente.*

*Del vientre de la noche salió una voz de mando
que nos empuja a todos a incendiar la pradera,
a detener el curso confiado de las naves,
a reducir a polvo todo lo que se mueve.*

*En este cruel infierno en que chocan las armas
que el vil dinero en garras de un poderoso entrega,
no se hundirá en la tumba la fuerza del espíritu
y otra vez sus jardines florecerán a tiempo.*

*Con otros constructores hemos formado un barro
de cuyo nacimiento son testigos los pueblos,
la materia primera de un nuevo mundo virgen
y una sola costilla para la misma especie.*

*Hay que soplar ahora con fe y con valentía,
con odio a la metralla y a las botas de hierro,*

*en nuestras manos nobles el ser de un habitante
con su bandera libre de terror y excrementos.*

*A cada cual nos toca un papel definido
en ésta u otra orilla con su candente arena.
Con otros artesanos debo partir, amada,
para darte al regreso los premios de tu espera.*

CAPITAN DE FLORES

*Hazme una seña, amada, con pureza de idilio,
con embriaguez de cuba largo tiempo en la sombra,
con remolino de hojas en sus oros dormidas,
con mañanas de un pueblo dominical y solo,
con palomas del sur, con grillos en los muros,
con la bondad de un pato sumiso en el arroyo.
Hazme una seña, amada, con confianza en la vida,
un gesto con el humo que te empaña la ropa.
Una estrella me basta con su cordial harina,
los jueces legislando con su vara en concordia,
mueran los invasores aforrados en balas,
viva la agricultura con su arado en terrones.
El sábado en la tarde me puse la guerrera
y fui a encontrar el rifle con vocación de gloria,
cargada la mochila de pintura y de ciencia,
con jazmines de mayo la patria en las manoplas.
Recorre las ciudades un pus amenazante,
la muerte en un programa de destrucción atómica,
un corcel de cianuro, la hiena embarazada,
un general incrédulo, un teniente católico,*

*un joven protestante y un budista terrestre,
un pregón belicoso y un hacha silbadora.
Hazme una seña, amada, desde el peñón marino
donde la perla crece en el nácar sin soga.
Aún el Paraíso tiene sus golondrinas,
sus ovejas balando, sus nubes al galope,
las carretas despiertas a las cinco del alba,
su novel campanario de viril sacerdocio.
Hazme una seña, amada, para empezar la siembra,
componer el camino por la falda del monte,
repartir el afrecho con empeñosa mano,
acarrear la madera desde el sombrío bosque,
traerte un balde de agua con sabor a canelo,
vigilar que los panes se tuesten en el horno.
Este lugar carece de valor estratégico,
posee sólo el viento que empuja como un toro,
algunos maceteros con su percal alegre,
pájaros angulares que conocen al hombre.
Hazme una seña, amada, cuando llegue vencido,
tu pañuelo en mi frente de capitán de flores.*

LOCA CARRERA

*No corras, amor mío, con el susto del pobre,
temblando como una caña a la orilla del fango,
el amanecer sangriento y lívido el crepúsculo,
la juventud deshecha por mortíferas ráfagas.
Un cuervo con vitriolo se alzó de su guarida,
el abuso en el pico, la violencia en las alas,
la pólvora en las venas de interminable túnel,
las patas con sigilo y la presa entre las garras.
Vivimos en la pira de amontonada ruina
que reparte su gloria de basural y lava,
vergüenza de payasos de oropel y genética,
sermones con dobleces al frente de las máquinas.
Todo se está cayendo como una cruz de trébol,
el sueño del artista, la palabra del santo,
la letra de los niños que ensucian con esmero,
la iglesia del villorio con su cura de campo,
el cirio del creyente con su calvario a cuestras,
el ramo de claveles del jarrón de la tarde.
No corras, amor mío, con el miedo en el pecho,
de Pierrot las mejillas, polvorienta la falda,*

*el cabello con sierpes que tú ni yo quisimos,
hinchadas las muñecas a impactos de venganza.
¿Adónde dirigirse con esta lluvia cruenta,
con estos Polifemos salidos de su valle,
sus infalibles puños para lanzar la roca,
y apenas con nosotros una menuda barca?
No corras, amor mío, con el pavor del fuego.
Ya vienen tus amigas a cerrarte los párpados.
Del infierno las furias ensayan sus trompetas
que un genio inconsecuente forjó en dantesco
báratro,
bronce de antiguo cuño como imperial moneda,
desnuda forma en bloque de sepultura y mármol.
Contemos los minutos de precaria merienda,
del hueso a la salmuera, del calofrío al raso,
del metal que se viste con recia artillería
y la voraz lengüeta tirando del relámpago.
No corras, amor mío, por la ciudad con fosos,
Uno nunca sabe cuando nos parte un rayo.*

JINETES APOCALIPTICOS

*Voy a buscar de prisa nuestro abrigo de piedras,
quizás un mausoleo definitivo y próximo.
Se ha encogido la tierra con sus higueras secas
y caen las viviendas en aludes de escombros.*

*Cruzan enardecidas las bestias en legiones,
aullando por el orbe como un fantasma loco,
monstruos que se soltaron de las jaulas selladas
para morder a Cristo llorando entre los hombres.*

*Una mano con peste traza mortales signos
en las mentes caldeadas con núcleo de hidrógeno.
A viva llaga prenden las plantaciones rústicas,
el santuario inoente, la choza de los monjes.*

*Mira cómo descujan los huertos y potreros,
del padre el hijo en brazos con su pregunta insólita,
la leche de las ubres, del cordero la lana,
de los labios el verbo con su mensaje roto.*

*Véndate las heridas y apresura la marcha,
amor, no te rezagues cuando arrecia el oprobio.
Cubre tu cuerpo flaco con ramas de eucalipto.
De manzanas silvestres viviremos ahora.*

*Menudean timbales con su metralla al anca,
los vómitos nocturnos de soldados de plomo.
Justos por pecadores cancelarán la deuda
a un gigante embriagado de poderío y odio.*

*Buscaremos refugio cerca de la bahía,
en medio del chillido de tranquilas gaviotas,
conchuelas nacaradas para tu fino cuello,
una alfombra de arena para ahogar el sollozo.*

*Cuidemos el latido de nuestras esperanzas,
la pócima iracunda de tantos sinsabores.
Límpiate las pestañas con mi camisa al viento.
Borra de tus pupilas la visión de las hordas.*

*Si el enemigo ataca con arte pestilente,
escóndete, amor mío, debajo de la roca.
Con mi arcabuz de chispa destrozaré el colmillo
que ronda por la casa del albatros sin costa.*

*Un día no lejano se abrirán las tinieblas
como en la primavera la flor en sus corolas.
En un barco celeste jugarán nuestros niños.
Guardemos para entonces sus rubias mariposas.*

RECOMENDACION AL HIJO

*Entre tigre y cordero no elijáis vuestro símbolo,
el fusil, la granada, la innoble bayoneta,
la timidez que encoge las fibras del espíritu,
el balido asustado cuando ruge la guerra,
punto que un comandante te fija con sus armas,
condición arrastrada de miserable sierpe.*

*Yo tuve en mis andares otra visión del mundo,
la música del día cuando araba la tierra,
la escala de las aves desde el chicol al cóndor,
un milagro oportuno desde el rosado al verde,
aroma de geranios hasta las tiernas rosas,
lluvia y sol derramados en la calle y la huerta.*

*Te dimos con tu madre campanas juveniles,
estampas policromas con llamas de las velas,
cosas elementales para hacerte más digno,
bondad en tu mirada y amor para las bestias.*

*Jamás pusimos sangre delante de tu vista,
el rencor en oídos y en la lengua el veneno,
la vanidad de un templo que carece de base,
la insolencia que arrasa con la vida del pueblo,
la mentira y el hambre de sepultar cadáveres
como si el suelo fuera un lecho para la peste.*

*Es pobre tu armamento para romper el sitio.
la bestial ofensiva de Oriente y Occidente,
maldición, de cabezas llenas de mal glorioso,
legiones de ultratumba con sus dientes afuera,
dogos que se disfrazan de quiltros populares,
empresas que amamantan cachorros de pantera,
doctores en masacres que no dejan un rastro
de huesos triturados en ciudades y aldeas.*

*Guarda donde no llegue la guerra del espía,
la maldad del consejo con su carta de muerte,
la bella alegoría que en el sermón del monte
un hombre atribulado lanzara hacia los vientos,
y acuérdate que siempre la justicia se impone,
la verdad en el polo del norte sin incendios.*

EL DEDO EN EL GATILLO

*Las estrellas se han ido tenuemente en el alba,
su suave centelleo buscando nuevo arrimo,
tal vez mejores tierras que no reseque el fuego,
los aires de otros llanos con sus aguas benditas.*

*Masas enloquecidas abandonan sus lares,
las fincas cultivadas, la iglesia con sus himnos,
las calles recorridas por las generaciones
de un extremo a otro extremo con su liviano avío.*

*Ninguno de nosotros quiere morir de incógnito,
cortar divinas carnes con encono asesino,
recibir cuando empiezan su faena las aves
el sudario en el cuerpo que clama por la vida.*

*Todavía nos falta salar las aceitunas,
revisarle al tomate sus sensibles varillas,
arreglar las coyundas que los bueyes gastaron,
dirigirle al poroto hacia el cielo la guía.*

*Han llamado a la casa con urgencia dramática,
el horror en la cara que nos trae unas líneas,
descolgar nuestras armas y al cuartel presentarse,
será lloroso el año de la patria invadida.*

*El adiós que nos dimos en la estación anónima,
sellado por dos sangres goteando de un racimo,
me quema las entrañas como una espesa nieve
mientras mi dedo ajusta la presión del gatillo.*

*No es cómodo adaptarse de la feliz labranza
a estos entrenamientos de matar otras vidas,
vidas como las nuestras tampoco satisfechas
de vaciar el acero contra lo que camina.*

*Nunca tal vez te diga cómo tiemblan mis miembros
cómo una venda roja me obscurece la vista.
Recuerda, amada mía, que en este lance trágico
las lágrimas me pesan como muerte de un hijo.*

RECUPERACION DEL VELLOCINO DE ORO

*Me han dado la tarea de volver a mi patria,
recuperando el oro desde lejanas costas,
la fuerza y poderío que me entregó mi madre,
la enseña que a mi padre derribará del trono.*

*La madre tierra es justa para cuidar al hijo,
agotándose el seno sin escuchar razones,
cuentas de mercaderes que atacan los hogares
con seda de reptiles y bolsa con doblones.*

*Otra mujer quería para sí mis solares,
desterrándote, madre, de tu lecho olbroso,
cortándoles las piernas a tus queridos hijos
y envenenándole el alma a tu insensible esposo.*

*De la paz a la guerra basta con dar un paso;
de la verdad al yerro, diatribas incestuosas.
Hay que parar a tiempo la maldad del astuto,
sacándole la insignia que revuelca en el polvo.*

*En la noche me diste, madre, tu vestidura
para escapar de un padre que engañaba una loba,*

*detener el cuchillo que habría de matarnos,
una ambición de viejo que no supo ser joven.*

*Reclamaré muy pronto la dignidad del cetro,
trayéndote la lana de regios esplendores,
brillando de justicia sus vengadores rayos,
la paz en un olivo para que cante el tordo.*

*El consejo de ancianos puede ocupar sus sillas
para atender las quejas y endulzar los dolores,
condenar el abuso del prepotente necio
y asegurarle al niño sus sueños en colores.*

*A tus pies, madre tierra, descubriré los huesos
de amados compañeros que perdieron sus ojos
en el común esfuerzo de sostener la patria
contra los reyezuelos en su cubil sin honra.*

*En mi barco retorno de immaculadas velas,
portando el amuleto como un indiano pródigo.
Es la ley de la historia que regirá mi tiempo,
¡fuera de sus fronteras la mentira y el odio!*

EL TRIGO INDESTRUCTIBLE

*No te asustes, amada, cuando los bombarderos
se entretienen con tigres de guano en la cultura,
nos sueltan el regalo de un Satanás olímpico,*

*nos llenan los zapatos con Navidad impura,
desparraman sus huevos de Belcebú sonriente,
nos quitan a los hijos de mínima estatura.*

Tú estudiaste de niña las flaquezas humanas,
 su cáscara imperfecta, su jícara de engrudo,
 su fervor primitivo de apego a lo ordinario,
 al rigor de una fusta rubricando el perjurio.
 Asimismo tuviste los libros de la escuela,
 biografías de santos, hechicería y música,
 relieves en cavernas, poesía en las hojas
 de un tosco calendario con sus fechas desnudas.
 Hoy día cosechamos lo que sembró la vida,
 el mal sobre una tierra cansada en sus arrugas,
 inmundicias con tiña acumulándose en dientes,
 espaldas sudorosas con monedas de orgullo.
 Alguien puso en el saco semillas putrefactas,
 de escorpiones veneno, balones de grisú,
 carroña de las bestias en sagrados maderos,
 dinamita contraria para inmortal arrullo.
 De allí nació la bomba que especialistas neutros

manejan a su antojo sin piedad por las urbes,
 por los campos henchidos cuando las trilladoras
 ofrecen a los hombres la promesa del fruto,
 un arco de colores en el motor de fiesta,
 cáñamo de alegría para amarrar al mundo.
 Péinate en este siglo de monstruoso derrumbe,
 arómate las trenzas con la lluvia de junio,
 bébele al monte el vaso de la paz con libélulas,
 saca a pastar las cabras entre el fuego y el humo,
 empólvate en seguida con bálsamo de sueños,
 recórtale al molino las aspas de su embrujo,
 tócales a tus hijas la sonata hogareña,
 espera que circule por tus venas el pulso.
 Este temblor, amada, desafía a mis brazos
 que ordenan en tu seno mi hiel de pesadumbre.
 Pásame las materias para labrar los cantos
 del trigo que nos trajo la potencia del surco.

TESTAMENTO DEL PROSCRITO

Busca un refugio, hermano, para cuidar tus huesos,
 conservar las campanas de nuestro verde valle,
 los mugidos de vacas que nos daban la leche,
 el vecindario en punto de desarmar al diablo,
 los nombres de maestros que llegaban del norte
 con sus caras de niños francamente asustados,
 descanso de una vida que se acerca a la tumba
 sin tiempo suficiente para darnos la mano.

Adiós a nuestra plaza con vaguedad de lirios,
 con húmedas camelias de rojo salmonado,
 con tilos y laureles que el chincol prefería,
 con bancos taciturnos al pie de los castaños,
 nunca más esos trigos con esbelta amapola,
 la alfalfa del potrero, los cerros con torcazas.
 la búsqueda de insectos que exigía el liceo,
 los latines confusos de la zonal botánica.

Busca un refugio, hermano, como elefante herido
 que huele desde lejos el sepulcro del padre,
 rebaja los colmillos a condición de viejo
 y agacha las orejas para evitar las ramas,
 tortuoso este camino que te fijó la selva,
 difícil el retorno para piernas gastadas,
 y acuéstate en la orilla del musical arroyo,
 compañero que anota tu cansancio en el agua.

Adiós a nuestras cosas que nos hicieron hombre,
 la trutruca aborigen, la escopeta de caza,
 volúmenes de ciencia, buena literatura,
 manta que nos tejiera nuestra querida madre,
 amigos que envejecen como empeñosos bueyes,

almacenes con todo lo que la tierra daba,
 legítimos colchones con su lana de oveja,
 ilusiones, amores, pueblos desamparados.

Busca un refugio, hermano, como el cisne que
 muere/
 con dulces ojos puestos en un rincón del lago,
 el nido que tuviera para soñar despierto
 cuando extendía joven al infinito el ala,
 soberbio su plumaje por el cielo sin nubes,
 marinero en las velas del viento favorable,
 vagabundo en los ríos que dominó de día,
 carroña en la vejez que te baja los párpados.

Adiós a sepulturas con reliquias paternas,
 a cenizas y ausencia de silenciosa hermana,
 a calles que nos vieron crecer como las quilas,
 al raulí jubiloso, la lluvia por delante,
 el tímido contacto con la novia primera,
 la bandera de Chile cuando en Cautín gateábamos,
 los indios en sus rucas y el bastón del cacique,
 la vuelta en nuestros trenes con el sur en el alma.

Busca un refugio, hermano, en las nieves de un
 polo,
 en trópico encendido, en una meseta vasta,
 en un país extraño con otros pabellones,
 el frío o el calor, la humedad o la llama,
 un poco más de un metro para enrollar el cuerpo
 que un huracán con coces arrancó de sus lares,
 y adiós definitivo con humilde pañuelo
 al fuego del hogar que nos negó la patria

POEMAS DE JOSE BASILEO ACUÑA.

BIG BEN

1. *¡Oh, Benjamín Hall,
ya tu campana
de pronto enmudeció!*
2. *Por más de un siglo
contó las horas
con británico celo.*
3. *Horas de júbilo
y también horas de pena
contó sin perturbarse.*
4. *Contó con igual pausa
con su sonora voz,
grave y flemática.*
5. *Por medio de ellas,
latía
el corazón de un pueblo.*
6. *Yo la oí muchas veces
sonar entre la niebla
amarilla y espesa.*
7. *Cuando el alma de Londres
se arropaba en las sombras
para soñar con seres de ultratumba.*
8. *La oí cuando la nieve
caía lentamente
emblanqueciendo parques y techumbres.*
9. *La oí cuando las aguas
del Támises
corrían luminosas.*
10. *Oí aquella campana, tantas veces,
que ahora sigue sonando
en mis recuerdos.*
11. *Para mí da las horas
de mi juventud,
las más bellas, más nobles y más hondas de mi
vida,*

7 de agosto de 1976

EN LA SOMBRA DORADA DE LA ESTANCIA

*En la sombra dorada de la estancia
brilló una luz y se perdió enseguida,
como el soplo fugaz de una fragancia
que entre los sueños se quedó perdida.*

*No era llegada cuando ya era ida. . .
No obstante su volar no es inconstancia;
pues es su ser el soplo de la vida,
eterno, sin comienzo ni distancia.*

*Surgen juntos el alba y el ocaso,
cuando es ocaso allá, aquí es aurora,
y entre los dos tan solo media un paso.*

*Así es el hombre: es luz que en sombra aflora,
boca que ríe y corazón que llora,
el agua y vino del eterno Vaso.*

23 de octubre de 1976

NEBLINAS VESPERALES

*Sonó en la noche el tamboril del viento,
las estrellas temblaron en el friso
en donde el sol anuncia cada día,
con esplendor de nubes, los arcanos
de las auroras y vésperos fugaces,
la línea intermitente de la vida
y el corto balbucear de los segundos.*

*Y tu blanca figura, en su lecho de ensueños,
domaba ruiseñores con sus dedos rosados;
mientras que por el prado triscaban las ovejas
entre dalias de oro y jacintos azules.
¡Ay! Tus ojos violeta, a la luz de la tarde,
reflejaban el lago que a tus pies se dormía
y esa paz, que era tuya, de tus ojos brotaba
hasta el fondo impreciso de mi ansia movible.*

*Mi barca . . . no era barca . . . era un soplo de imagen
que salió de mi alma y se ancló en mi cerebro,
una imagen sin rumbo, con mástiles erectos
que señalan un cielo cuando el cielo me falla
y me envuelven en llamas de infernales delicias
cuando el cielo y la tierra y los rumbos me fallan.
El infierno es la lumbre que los ojos no miran
cuando el alma se arropa en ficciones virtuosas,
que entumescen el cuerpo y nublan los sentidos
y atajan los orgasmos y emasculan el Verbo.*

*La Esfinge alzó la vista a la nube lejana;
en su rostro de siglos mil reflejos brillaron
de cosas que ya fueron, de las que son ahora,
de las que son probables de realidad o ensueño,
de las que nunca vuelven ni nunca nacerán.*

*La Esfinge entró en su cueva de arenas insondables,
escarbó con sus patas historias milenarias
y dijo una palabra que nadie ha comprendido
ni grabó la escritura con sus grotescos signos
que nadie ha deletreado ni puede pronunciar.*

3 de agosto de 1977

SELVAS Y CAMPIÑAS

1. *Torsos desnudos
con blanda piel
y músculos ardientes.*
2. *Pies que se arraigan
en el VERDOR DEL SUELO SENSITIVO
donde bullen los jugos de la vida.*
3. *Dos columnas movibles
sostienen el santuario de la mente
y del sentir del hombre.*
4. *Y el santuario se inclina
sobre la tierra
para fecundarla.*
5. *De eso surge una era
evolutiva y revolucionaria
de paraísos humanos.*

6. *Y se esfuma,
en la boira del mito
el edén de Jehová.*
7. *Mas otro mito nace:
el mito del trabajo
que divide a los hombres.*
8. *La división arrastró la injusticia,
el hambre y la opulencia,
el rencor y la lucha. . .*
9. *El vientre, el paraíso,
adquirió dos ovarios
y un pasaje sin luz.*
10. *Y nacieron de Leda
los Dióscuros eternos,
héroes del principio y del fin.*

4 de agosto de 1977

NARDOS IMPOLUTOS

*En el silencio de tu amor callado
hay un olor de nardos impolutos;
nimbos de eternidad son los minutos
que en éxtasis de amor pasé a tu lado.*

*El tiempo va con pasos diminutos
marcando en versos su temblor alado
y en nuestras bocas hay sabor de frutos,
de acíbar o de miel que hemos probado.*

*¿Quiénes son? Se preguntan en la sombra
ecos raros de voces que se han ido.
¿Quiénes son? Y un vendaval nos nombra;*

*— “Son dos rosas bordadas en la alfombra,
son dos alas de un ave que ha partido,
son las briznas de amor de un mismo nido”.*

12 de agosto de 1977

PARA FRESIA

Una mañana recogí de mi apartado postal un aviso del Departamento de Certificados del Interior. Todas las indicaciones del aviso estaban llenas: nombre del destinatario, su dirección. Pero había una que decía 'procedencia'. En ella leíase la enigmática palabra: desconocida.

*Corrí a la ventanilla
para reclamar aquella misteriosa ofrenda,
que venía de no—sé—dónde,
con ese tinte de presagio
que precede el rayar del alba
y que en el atardecer anuncia el sobrecojimiento de la noche.
Era un paquete cuidadosamente envuelto y amarrado.
Pedestre,
igual que cualquier otro viajero . . .
No obstante . . . Era un viajero extraordinario . . .
Lo abrí. Contenía tres libros. Que ¿de dónde venían?
¿De lo desconocido en las rutas inciertas de este mundo?
¡No! Las rutas de este mundo son tan inciertas
que nunca llegamos a conocerlas todas.
Pero las que vamos conociendo resultan iguales*

*a las que nos son conocidas. Todas son falsas.
Los libros provenían de la dirección desconocida
más profundamente humana y natural,
espiritualmente misteriosa:
de la creación poética.
Cada libro era un poema
nítidamente impreso y con pasta de color distinto:
SINFONIA FEMENINA, en celeste;
AMOR, en rojo;
HERACLITO, en azul.
Eran los maduros frutos del estro creativo
de una mujer maravillosa, creadora de maravillas
como hija, como esposa, como madre, como autora:
FRESIA BRENES CARRILLO DE HILAROV.
Su eternamente agradecido lector y amigo:*

6 de octubre de 1976

PARA SYLVIA

A la exquisita cantora Sylvia Puentes de Oyenard, de cuya lira fluye la miel del corazón y la leche de una sabiduría tan bella que es alimento del alma.

*El cielo está gris y pálido,
está enfermo de nostalgia,
porque las flores del campo
no vieron la luz del alba.*

*Es un canto de poetisa
que estremece nuestras almas,
con dulzura de gorriones
y ternera de manzanas.*

*¿Dónde está la luz del día?
¿Qué se hizo la mañana?
¿Por qué se oculta la luna?
Los luceros ¿quién los guarda?*

*Es Sylvia Puentes que llega,
de puntillas sobre el alba,
con sus cantos maternos
y sus gorjeos de gracia.*

*Pero se escucha un batir
de músicas y de alas . . .
¡Oíd! ¡Oíd! Ya se acerca
¡Ramo de dulces fragancias!*

Día del Niño,

8 de setiembre de 1976

*El cielo se ha vuelto rosa,
el mar se ha vuelto esmeralda
y por todos los rincones
los niños bailan y cantan.*

A SYLVIA PUENTES DE OYENARD

Gracias por sus dos nuevos libros
que me envió por medio de Lilia
Ramos. Mi gratitud para ambas y
este soneto para la delicada poetisa.

*Cuando enjугue la tarde sus estrellas
con su velo sutil de rosa y oro,
cuando callen los pájaros cantores
y adormezcan su pico bajo el ala,*

*cuando llore la lluvia en los cristales
para morir en la sedienta tierra,
cuando el silencio toque los sentidos
y el final, si es final, toque a la puerta,*

*doblarán las campanas del recuerdo.
Pero tú, en tu cielo de poesía,
poemas soñarás de nuevos ritmos*

*que avivarán los tintes de la aurora . . .
y oirás mil niños recitar tus versos
y a sus madres decir: "Bendita seas".*

*Día de la Madre,
15 de Agosto de 1977*

DE : "HISTORICA RELACION DEL REINO DE LA NOCHE" DE RAUL BARRIENTOS.

DESCARGAS SOBRE PAJAROS PROHIBIDOS

9 de la noche: toque de queda

silencio de acero

cuerda mordida

10 de la noche: piedra rematada

corazón bajo su peso

11: en el borde un rumor costanero de arena

caracol

remolino en la oreja

medianoche: cenicero con aliento de estrellas

polvo de relojes aserrados

nido oscilante en un corazón de pared

*2 de la madrugada: ronda de guadañas en puntillas
cuello de pasto seco*

*3 de la madrugada: gallo de garganta encendida
agua liviana*

*5 de la mañana: llave giratoria sobre su huella
esqueleto de última vuelta*

*6 de la mañana: un sudor desplumado
pie descalzo*

agua ceñida.

LA RABIA, CARAMBA, Y LA SORDERA

*La presiento como un tren bajo la lluvia
la veo con su susto pueblerino en el rincón
la tomo de los pelos y la tiro tenazmente
le meto pepas de ají en la boca
le golpeo la sonrisa
le desplumo las cuerdas y me hiero
la agarro del cogote
y le ahogo su tonada de agüitas
y sauces llorones
le doy un golpe bajo*

*y le encajo toda mi alma
hasta que renace de ella
guitarreada*

rajada y explosiva

*sin punteo barato
la rabia sin frontera
el dolor hacia arriba
por amante incrédulo
en cuestiones de masacre.*

SI RECOGES LA LECCION EN UN RIO DEL SUR

*Dicen que lo encontraron varado en un río del sur
muerto con un solo zapato en su lugar
y el otro condenado al silencio de su viaje de cartero
solitario aún desde la cordillera*

*encontrémoslo según las señas
abierto el zapato con una cuerda en su garganta
abierto el corazón de tapas violetas*

*estilando agua como un bote a remos bajo la lluvia
con la boca abierta de pura novedad
bajando todavía de lado a lado
con su mensaje de puerta en puerta
zapato de labios carcomidos
y de lengua afuera
desguazado el cuerpo a la intemperie.*

DIES IRAE

*El amanecer del rencor que avanza sobre la noche
el amanecer que se arrastra en silencio
el amanecer de las piedras moradas
el amanecer para el cautiverio de los cuerpos amorosos
el amanecer de la última despedida como enredadas flores
de cerezo*

*el rencor que enrojece la madera y el viento
el rencor como un viaje de lavas sin desembocadura
el rencor como un océano perdido
el cuerpo que duerme aún en el martes del guerrero
la mañana de la cólera que recalienta rejas y candados
la cólera como un platillo sonoro que vibra en la mañana
la tapa del silencio que vuela por el aire con su grito
de guerra*

*la amenazadora lengua del siniestro que anuncia el mal
tiempo de las furias
y la madera es una lengua de fuego
y el viento es una lengua que azota
y el oído se abre como un caracol delirante a pesar de
tanta advertencia*

*la ira endurecida
la ira con dentadura de volcanes
la ira con todo su tiempo de murallas por delante
el mediodía de la ira que reparte sus serpientes
y un arrecife de tambores a los pies de las vestiduras
un río de cadenas enemigas
un río de profundos tajos cordilleranos*

*un manto púrpura de todo corazón
un sol de corazas guerreras
un látigo fulgurante en el desierto
un redoble de timbales a lomo de caballo
un larguísimo redoble de archipiélagos masacrados en el sur
un corno de rencor a galope tendido
una paloma destrozada en el fondo de la guitarra
una pluma con engrudo bermellón y humo
un ruido de jabón hirviente en las calles
una molienda de tanques en fiesta
un enjambre que manotea sorprendido
un muro con manchas de escalofrío
un apaleo de olas sobre la arena
un apaleo de la tierra
una polvareda de trapos en las espaldas
una ventolera de bronces recién frotados
una campana de vendavales ebrios en el campo
una buganvilla en el patio de una escuela
un prado verde cautivo en el estadio
un incendio de trigales atónitos
una hoguera de libros prohibidos
un olor de huesos calcinados
un río de aguas que suben
un cielo rojo en la plaza
he aquí el día del odio y la venganza
las cenizas serán esparcidas*

POEMAS DE ARNOLDO RAMIREZ

MUJER SIN NOMBRE

*Mujer cansada de manos gruesas
que entibias las manos del obrero
en la lucha del pan y el tiempo austero.*

*Dime qué encuentras en tu silencio,
qué esculpen en tu piel fina
Cinzel de carne y de hueso*

*Eres toda mujer o ninguna,
la sin rostro, sin importancia
sin que reconozcan tu arrogancia.*

*Eres la simple mujer
la que hace al hombre nacer
en lágrimas y sacrificios eternos*

*mujer de manos inocentes,
sacrificio simplemente callado,
de aquel hombre agobiado y explotado.*

*Eres despersonalización,
explotación y esclavitud
el dinero corroe tu virtud.*

*Sin nombre en la propaganda
sin rostro en el cartel
disminuida con cinismo cruel*

*dime que sientes, que te quejas
que lanzas tus penas,
porque ya no hay sangre en tus venas*

*Eres definida, acusada, debatida
fotografiada, medida y archivada
estudiada, publicada y enjuiciada*

*Eres muchas otras cosas más
pero hay cantos y poemas para tí
mujer del don y de nombre,
y estiércol para la del barrio pobre.*

*Subes y bajas a conveniencia viril
mujer cansada de manos gruesas
pero sigues siendo la mujer que amamos*

MAÑANA SERA MEJOR. . . !

*Mañana será mejor . . .
dijo Licho en su lecho
tomando un sorbo de atol
tras su enfermedad de pecho*

*Todo lo pensaba Licho enfiestado
mientras su mujer en angustia
el maíz y el frijol ha terminado
pero con los niños a su lado*

*Mañana será mejor mujer
no te apures en llorar desconsolada
vete a misa y pide al Señor
que El mandará pan de su morada*

*Allá va la mujer a caballo
tras la verdad o el engaño
pues aquel cura de antaño
no oye a los pobres del rebaño*

*La mujer ha regresado
los chicos de Licho lloran
Licho lamenta estar acostado
las cosas empeoran*

*Un día, dos días . . .
mañana será mejor
comer tortilla fría,
no es lo mismo que predicar amor*

*Ha llovido mucho, hay sol,
nace una nueva flor
el hombre es menos
la vida prestada, los campos ajenos*

*Día de campana, campana rota
¿Dónde está Licho el trabajador?
Lluvia de hiel llanto que brota
mañana será mejor . . .*

JUANCHO CANSADO

*En la tarde cansado Juancho
hace la cruz con su tosca mano,
del arado, del buey, su hermano
se despide para ir al rancho*

*Ahí va Juancho cansado
morril al hombro, de sudor mojado.
Todos los días como el sol dorado
ve pasar un mes y muchos años*

*Deja a su buena madre
para tomar el arado
ella siempre lo espera,
porque todos los días con el arado
deja el terreno labrado.*

*Ya vienen las lluvias de invierno
los surcos también se alegran
porque cansada la madre tierra está
del sudor de Juancho cansado*

*Pero ella siempre lo espera.
También su familia, con hambre
y aunque sabe la ley eterna,
que la injusticia viene de fuera.*

*Que la paz sea contigo
y si sientes amargura
en tus venas tú mismo serás tu amigo
porque la tierra es de otros y no nuestra.*

*Atas y desatas el yugo
y sigues atado al yugo
¡Pobre Juancho cansado!
¡Pobre Juancho cansado!*

AMERICA PARA LOS NORTEAMERICANOS

*América ¡América!
en tus pueblos
veo la nostalgia
de un nuevo amanecer*

*Día a día
tus fuerzas entregas
a quienes agregan
casas a sus casas,
tierras a sus tierras*

*quienes nos liban
la miel de las flores
y nos venden luego
sus propios colores*

*Y nuestro ser
se consume
hasta lo más profundo de su ser
para encontrar refugio
en sus venas*

*¡Anda hermano
junta tus manos
camina en busca
de tu libertad!*

*¡Latino . . . Latino!
Vives para el futuro,
no para la historia
de los explotadores*

*Empuña tu mano
arroja tu verdad
no desfallezcas
tu corazón es fuerte
y un tambor del corazón de un Latino
es el retumbo de un trozo de tierra
que se hace escuchar en todo el mundo*

*Todos amamos.
Los aborígenes amaban.
su América, su paraíso.
Yo vivo en esa América
pero ahora tengo que idolatrar
una bandera llena de estrellas
¡Oh América – América!
¿Dónde estás . . . ? ¡Hazte presente . . . !*

CONCIENCIA PERDIDA

*Camino de la cordillera
lejos de la ciudad
se encuentra un pobre viejo
olvidado de la sociedad
que noche a noche
día a día
trabaja por el pan de la verdad
que remoja con su sudor
para alimentar a hijos y mujer.
Mientras allá en la ciudad,
el hijo del Gamonal
el munícipe y el gobernador
devoran su filet con devoción.
Aquel pobre viejo que no conoce la mentira,
no conoce el odio ni conoce el lucro,
pero si conoce el hambre, el trabajo
la miseria y el dolor.*

POEMAS DE JOSE L. MARISCAL

PLAYA EN MALVA

*Era honda la guitarra
y la voz de caracola
que rezaba . . .
Junto al mar
en la cresta de una ola
que se bebía la arena
perlas no puso la aurora
de arribada.
Era el mar todo un poema*

*de luto y de agua sola.
Se hizo sal y se hizo arena
de esperar tras cada ola
su llegada.
Y su voz de caracola
y de guitarra tan honda
se hicieron mar
de esperar
en el filo de una aurora*

*aurora de luto añil
y de espumas las coronas.
Rezaba . . .
Reza ya
su voz metáfora sola
entre gaviotas blancas
y la nana de las olas.*

TAM - TAM

Semilla seca. Cantar de luna pasada. Noche de espera cuadrada. sobre la esfericidad más quieta. Semilla que eres canción polvo para un no camino, sandalia de peregrino carillón de un corazón. Semilla seca. Entre el saxo y la trompeta Lira, gaita y del iris de un tambor, humo de fuego interior, voz de garganta de piedra. Seca, la semilla inquieta deja . . . su alegría, su amargor, su ser sin ser, en la alba llanura, campo de amor, surco que no quiso tierra flor que no precisó sol.

Se aleja. De azul y oro la abeja. Días con hilos de seda sobre una olvidada rueca. Semilla que eres canción lágrima para un no llanto, laud para verde canto brújula de un corazón. Semilla seca. Entre asfalto y hormigón de papel sólo cometa. Seca, la semilla muerta, dejó . . . su amargura, su dulzor, su ser sin ser, en la altura suspendido, campo de amor, barro que no quiso tierra flor que fue de llaga abierta.

ULTIMAS INVESTIGACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Manuel Tijerino Loáiciga	Franco Cerutti
El desarrollo de la psicología clínica en Costa Rica	Rodrigo Sánchez R.
Panorama de la psiquiatría en Costa Rica	Alvaro Gallegos
El mundo judío en Costa Rica	Jacobo Schifter - Mario Solera
Historia económica del judío en Costa Rica	Lowell Gudmundson

NOTA: Estos avances de investigación bajo forma de cuadernos, están a su disposición. Si le interesan, solicítelos al Apartado 86, Heredia, Costa Rica.

TRES POEMAS DE LA MUERTE

Viene de página 18

sino un auténtico monólogo lírico lleno de planteamientos volitivos (o premonitorios) acerca del momento final.

La forma y título de seguidilla imprime a tales formulaciones la ligereza de una forma que, típica de coplas de baile, se pone a tono con la manera casi burlesca con que se enfrenta el yo ante la más terrible y angustiosa experiencia vital.

Cristiana, tranquila y resignada en "Anhelos Hondos"; caótica y desesperada solución en "Voy a Dormir"; posición valiente y premonitoria en las "Seguidillas", la muerte cambia de forma pero

no de sustancia, y los tres ángulos de enfoque que hemos elegido iluminan cada uno una particular manera de enfrentarla y de sentirla, que se eleva a experiencia universal por esa extraordinaria química que libra de elementos ajenos a la materia poética.

NOTAS

1. Tomamos la fecha de *Glorieta Lírica*: Lisímaco Chavarría P., 3ª edición. San Ramón: editor Trino Echavarría Campos, 1967.
2. El último dato fue aportado por la profesora Marita Orlich, quien lo obtuvo de una pariente que conoció al poeta.
3. Se trata de un caso de simbolismo fónico indirecto.
4. Esta última idea aparece como motivo en su poema "Espigas y Azucenas".
5. Otros poemas de la autora en que se alude al mismo tema son "Presentimiento" (de *El Dulce Daño*), "Oye" (de *Irremediablemente*), "Esta Tarde" (de *Languidez*), "Epitafio para mi tumba" (de *Ocre*), "Avisos fúnebres" y "A Horacio Quiroga" (no incluidas en libro).
6. Este dato aparece después del título del poema en *Latino, Simón, Poetas de Ayer y de Hoy*, Cuadernillos de Poesía.
7. Este tema se trata con más profundidad en mi tesis *Poesía en Jorge Debravo: Valores de una Creación*, en prensa en el Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

PALABRAS EN LIBERTAD

PREMIO NOBEL DEL SILENCIO

Stefan Baciu

Hay ciertos libros, como ciertas figuras, sobre los cuales suele construirse una leyenda. Tal ha sido el caso de *El Soldado Desconocido*, obra poética de mi entrañable amigo, el poeta nicaragüense Salomón de la Selva, quien ha sido una de las grandes figuras de la literatura y de la cultura latino-americanas.

Este libro, conocido solo en fragmentos, constituía, si así se puede decir, una leyenda en sí. Escrito en condiciones dramáticas en las trincheras de la I Guerra Mundial, donde el poeta luchó como soldado en el ejército de S. M. Británica, el trabajo fue enseguida editado en México (un joven pintor llamado Diego Rivera le dibujó la portada), y alrededor de la obra se armaron discusiones y polémicas — pero el silencio que trató de ser lanzado sobre los poemas de este poeta jamás consiguió ser total.

Siempre se reproducía un poema en algún país, siempre se hacía una referencia al libro o al “misterioso” poe-

ta (no tan misterioso según deseaban presentarlo críticos malevolentes) y cuando menos se esperaba, salía una traducción al alemán o al rumano, al portugués o al holandés, mostrando que no eran tan “desconocidos” ni el soldado, ni el poeta. Cuando el libro ya estaba totalmente agotado, *Ventana* de León, bajo la dirección de los poetas Fernando Gordillo C. y Sergio Ramírez M. publicó una selección, pero la revista nica tenía una circulación casi confidencial en el continente americano. Hubo hasta quién dudaba de la identidad del poeta, cuyo nombre sonaba (según algunos) “demasiadamente bonito para que pueda ser auténtico”. Así mismo, los poemas del libro solían reproducirse cuando y donde menos se esperaba.

En fines de 1971, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), lanzó en San José de Costa Rica en colección *Séptimo Día* la segunda edición completa del libro, colocándolo al alcance no sólo de la crítica sino de una nueva generación de lectores y de poetas americanos. Es mérito de Sergio Ramírez y del

poeta y crítico salvadoreño Italo López Vallecillos — organizador de EDUCA — que esta obra maestra de la poesía americana pueda circular ahora en una tirada de tres mil ejemplares, que esperamos que se agote en un futuro inmediato.

El libro es tan actual y tan directo que parece haber salido de las trincheras del Vietnam, de Cambodia o de cualquiera de estas trágicas y contemporáneas guerras, donde tanto soldado desconocido deja sus huesos para no dejar un nombre. De esta manera se prueba, a medio siglo después de la publicación original, que el libro de Salomón de la Selva (coronado con el Premio Nobel del Silencio) es un libro sin fronteras y sin fechas.

Lástima que esta pulcra y necesaria reedición no presente la tan necesaria bibliografía crítica de Salomón de la Selva, puesta al día y expurgada de errores, para que se pueda ver y conocer el itinerario de un poeta que quiso y supo ser HOMBRE.

LUZ Y TIEMPO SOBRE LA PALPITACION

- TEMPORIS -

ALEJANDRO BERMUDEZ MORA

“Una luz blanca, implacable, se derramaba de un punto situado a la derecha del primer término, el animal, el hombre caído, quedaban crudamente iluminados”.
ALDOUS HUXLEY

Aunque el sueño estaba por vencerlo decidió hacer las dos últimas reparaciones para irse, luego, con la pesadilla en las manos, a la cama y de ahí hacia parte ninguna.

Algo del antiguo placer que hallaba antes en su casa taller se había esfumado, a través del tiempo, muy densamente, dejándolo solo. Como todo lo que otrora poseyera, así se le había difuminado una parte de su íntimo y secreto placer. Como todo. A través del tiempo y con el tiempo mismo. Eran frecuentes sobre sus ventanas, sobre las ventanas de su casa taller, las rameras, los chamacos desarrapados y los marihuanos; también el alcohólico senil, durmiendo en los fríos escondes de la pared; bajo una lluvia torrencial todos.

Rodeado por todas las layas imaginables de tic-tac y por las formas más sugestivas y sorprendentes para regir la existencia, su noción de espacialidad se redujo, sin notarlo siquiera, a un ámbito escaso de cuarenta metros por cuarenta metros. Ahí le cabían, sin sofocamientos, los vendavales más grandes y los más pequeños vómitos; incluso había sitio para el asco y para el dolor.

Si le hubiesen pedido posada los sexos mutilados que, bajo la plúmbea noche de San José, se desplazaban al azar, muriendo de una muerte vulgar y común, allí, en el seno de su relojería, les sobraba espacio, reposo y calor.

Era de ver la noche envuelta en infinidad de sacrificios y de harapos; suspirando sin la aquiescencia de las calles ni de los autobuses.

Si Mailena era también espacio, superficie fértil, si eso y algo más, que quizá con intención olvidó, era Mailena, entonces ella formaba parte de cada centímetro de las paredes descoloridas de las habitaciones.

Mailena, tierra ubérrima para la lujuria y el beso; también ella era parte, aunque inane, de su noción de espacio. Por azar puro la conoció en el lupanar de doña Paz.

Mailena se sintió conmovida por su mirada y se dirigió hacia su pecho, hacia su boca, reseca por la lámpara de su mesa de trabajo.

Alta, con una esbeltez producto del hambre forzada, de mirada hueca, como la palma de la mano cuando ésta se cierra apretujando la náusea, su cabello, flácidamente negro, le caía por los hombros quemados y los postreros destellos de aquella negritud ingrata se escondían en los inicios mismos de su seno, tratando de proteger su deslumbrante blancura, con la magia de su manto oscuro. Y es que, ciertamente, el cabello de Mailena ocultaba la deseable redondez de sus senos magníficos; un seno turgente y generoso.

Se limitó a mirarlo y alzó sus manos, bajando luego la izquierda y extendiendo, pocos instantes después, los dedos anular, índice y corazón, de su mano derecha; contraía sugestivamente su boca; tocó su rostro sin afeitarse con la mano que había descendido, y sin decirle nada, la mujer, sacó su lengua. Se trataba, más bien, de una especie poco conocida de lengua, puesto que era delgada como su dueña y poseedora de un color rojo pálido y barato.

Aquel reptil, grácil, palpó la sequedad de sus labios, recorrió la dureza de sus dientes, inspeccionó, también, poro a poro, las anfructuosidades de su garganta para desembocar en su pecho, mullido por lo velludo. La cogió de las manos, delgadas y verticales, justo en el momento en que Mailena retiraba su ágil reptil del vello espeso de su pecho.

Al caer, como un manto agujereado por el cual se filtraban multitud de cuerpos luminosos, la noche, entre los sonidos de la población relojil que tenía a su cuidado, cerraba la gruesa puerta de su casa taller, no sin antes encender el rótulo amargo que indicaba al transeúnte la permanencia invariable de una relojería, y se marchaba al burdel de doña Paz. Por lo general la esperaba hasta pasadas las dos de la madrugada. Llegaba entonces Mailena con su pelo sempiternamente negro. Y si algo provocaba su risa, ella llenaba de gráciles retumbos la habitación en la que celebraban su ceremonia sexual. Con la presencia de su risa la escuálida luz de la habitación terminaba su resplandor, y empezaba a llover desde las paredes y desde el cielo raso.

La risa de Mailena inundaba de lluvia no sólo la habitación, sino la calle toda, la noche y los cubos, casi imperceptibles, formados por sus besos mutuos.

A veces le parecía que los senos de la mujer aquella tenían una perfección rayana en la perfección. El pensar que le pertenecían, no por usufructo sino por derecho formalmente adquirido, lo hacía feliz.

Sanos, blancos y perfumados, lo alimentaban antes de volver al taller. Los conocía en sus ínfimos detalles. Sólo por esos senos Mailena semejaba al ángel fáctico y divino. Su lengua reptaba por los surcos de aquellos senos enervadores y fascinantes, mientras ella le fatigaba el sexo con sus caricias y con sus manos.

Poco a poco se reconoció topógrafo maestro de la piel de Mailena. Conoció, sin brusquedades, su oquedad secretamente suprema, y exploró los bordes violentos del sueño, la locura y el llanto.

Sí. Mailena era parte de su espacio, de su noción de espacio intravital, superior a todo espacio antes descubierto. Superficie cubierta de diente de león y de humo.

En el instante de un día se murió. Entre sus brazos, triste y martillada, cubierto su rostro por surcos desconocidos para los galenos. Tosió por dos eternos minutos y cerró sus hinchados ojos, sacudida por espasmos sombríos y tumultuosos. Una cantidad insuficiente de sombras la envolvió y el débil muelle espiral de su corazón se detuvo. Porque bien se sabe que en el mecanismo de un reloj lo más débil es el muelle espiral.

Al principio los antibióticos no surtieron en su cuerpo el efecto deseado, y sus ojos también se amataron, se le cubrió de dolorosos puntos la epidermis, hasta que el virus, agotado por la resistencia necia y estúpida de su cuerpo, se dejó matar por el penicillinum.

Otro segundo más en la esfera de un tiempo huidizo.

Siempre mantuvo al día su negocio. Los trabajos eran despachados con exactitud; y su clientela —voluble como agujas marca-vidas— se sentía satisfecha con su trabajo.

Tal vez ahora necesitaba ponerle más atención a su trabajo. Las reparaciones le demandaban mayor vida y los días —unidades de una imbécil medida— corrían hacia la nada con apresuramiento. En todo su cotidiano tráfigo, habiendo ya olvidado el sabor del aire exterior, recordaba, con horrible puntualidad, los senos de Mailena; nunca, después de la muerte de esa mujer, en el lupanar de doña Paz volvió a llover por las noches, cuando en la noche misma los paseantes se asfixiaban, víctimas del calor excesivo. Y es que con la risa de Mailena las íntimas y subversivas nubes que, nadie sabe, permanecen ocultas en toda habitación, estallaban, delgadas cuerdas, acuosas, desde todas las paredes, desde todos los rincones, desde todo el deseo posibles.

Tuvo que sepultarla a la orilla de un pino inmenso; allá en el cementerio de los inrecordados, camposanto rodeado de esbeltas palmeras. No se molestó en comprarle ropas nuevas; ni siquiera un féretro para paliar las exigencias de cierta moral. Se fue a otra oquedad —una oquedad mayor y más suprema que la suya— pero una oquedad ausente de las tropicalidades placenteras y de la fecundidad. Con su falda corta, con su blusa transparente y roída, con sus zapatos altos, tacón seis, y el reloj de verde carátula que le regalara una navidad, y que a partir de entonces empezó a marcar las horas del olvido y de la ausencia.

La primera reparación no le demandó más de media hora. Se lo había dicho el reloj de cucú que dejó empeñado alguien a quien ya no recordaba ni por asomo.

Por fin agonizaba la noche —noche coetánea de su trabajo, pues, su trabajo se iniciaba, isócrono, con la extensión de las sombras. Tenía en sus manos, ahora, la última y segunda de las reparaciones que se había propuesto realizar en el instante de la sombra.

Era un reloj bastante delicado. Fino. De mujer, según pudo comprobar más tarde por una inscripción que decía Violeta, y que ya se borraba en la carrilla del cierre metálico del brazalete. Algo, después de que un despertador con sonido de Ravel le indicó una hora más, que no era otra cosa sino que un número determinado de acoplamientos entre un engranaje menor y uno mayor, le hizo sentirse cercano a ese fino reloj, suspendido en la palma de sus manos. Ahí parecía dormir con una quietud mutiladora y profunda.

La carátula verde de este reloj dorado no era la verde carátula de cualquier dorado reloj. No. Se trataba de un reloj que él mismo había obsequiado dos lustros atrás, se trataba de un marcaexistencias inútil que, como la sombra de una mariposa, se posaba sobre la muñeca de Mailena por las madrugadas, cual lo hacía ahora sobre sus manos, para descansar luego en la superficie de una desteñida veladora, allá, en el lupanar de doña Paz.

Probablemente había llegado hasta su taller por el flujo y reflujo del estraperlo. Pensó que esa reflexión le serviría como lenitivo para aliviar el dolor que le producía el asombro.

Encendió la otra lámpara y se dispuso, con mejor iluminación, a otorgarle mecánica atención al increíble hallazgo. No recordaba quién lo había llevado a su casa taller. Y de todas formas eso ya no importaba pues no pensaba devolverlo. Era suyo, y era más que un reloj.

Empezó destapándolo por la contracarátula con mucho cuidado.

Sí. La maquinaria era extremadamente sensible, intocable se diría. Fue desmontándolo pieza por pieza; primero —y contra toda regla de su oficio, y sin reparar además en ellas— cogiendo el muelle espiral —delgada como un pedazo de sueño—, después, la masa metálica excéntrica, que oscilaba con cada movimiento de su brazo. Cogidos los muelles dio cuenta del motor, poniéndolo a la izquierda de la segunda lámpara. Sopesando bien las piezas y los componentes todos.

Con renovada despaciosidad, merced a un alicate heridor y profundo, logró sujetar, con las tenazas de ése, los piñones que accionaban el brazo. Uno. Luego los otros. Sin prisas porque en eso le iba la vida y todo lo básico y vital de su existencia.

Por fin tocaba ahora dismantelar las piezas menores de la maquinaria.

Estornudó. Un olor a sangre y a líquidos sépticos lo indujo a expandir el aire mediante la violenta expulsión de sus pulmones. Dos veces más, inclusive, produciéndole, a la vez, una fuerte náusea. Apartó un resortico ligero y breve seguido de una cintilla metálica, propia del tipo de reloj que desarmaba. El trabajo estaba casi terminado y pensó en los senos frescos de María; frescos a pesar del comercio cotidiano y de la plusvalía. Los besó con el poco de cerebro que el trabajo le dejaba desocupado en ese momento. Extrajo los componentes últimos. Algunos minúsculos tornillos —vencimiento fugaz de sus relojes colores— tras los cuales una cinta protectora, con diámetro no menor a los dos milímetros, traía perfectamente atravesado en uno de sus extremos, extremo que emergía desde la cuenca del reloj —desde la luz y el tic-tac—, un ganglio palpitante y tumefacto, cuyo líquido viscoso se extendió por la mesa de trabajo, impregnando las habitaciones todas con un penetrante olor a sangre.