

NADIE PARECIA

DIRIGEN:
PBRO. ANGEL GAZTELU
JOSE LEZAMA LIMA

Cuaderno
de lo
Bello con Dios

NUM. IX. NOVBRE, 1943,
L A H A B A N A



*Ojos, oídos, pies, manos y boca,
hablando, obrando, andando, yendo y viniendo
serán del mar de Dios cubierto roca:
cual pece dentro del vaso alto, estupendo
del Oceano, irá su pensamiento
desde Dios para Dios yendo y viniendo.*

FRANCISCO DE ALDANA

Extasis de la Sustancia Destruída

Y tú, Promacos, cierra la doble cadena de hormigas. ¿Contaste el ganado? Destroza el cuerpo y el signo de su oquedad para lograr la reminiscencia de su transparencia. Destruye la relación inversa de unidad y sustancia, del número y la cosa sensible, resuelta en la figura desprendida por el éxtasis de participación en lo homogéneo. Pero antes, la esfera está abarcada por la mano del garzón. La violenta sustitución seguida de una ráfaga hueca prepara el vacío, la ballena y el frasco, por donde se sale y entra como originario principal, ahumado y apresuradísimo. Ahora, ciego estoy. Me abarco y comprendo, ennegrecido en el frasco que contiene la esfera armilar suspendida muerta por imanes boreales. Ciego estoy, mi casa es la ballena. Al lado del vacío, emito mi bostezo o regalo sombreros de yeso, y una inmensa cerámica funeral entresaca los decapitados del templo para establecer con su simultáneo furor un zumbido espeso de recuerdos. Así en una gruta palustre, de valsado piso exprimido de huevos de tortuga, el artesano relojero tiembla ante las espantosas coincidencias y el agricultor flordelisado recibe, al sembrar el único documento falso, las descaradas bendiciones de la ley. La sustitución de la metáfora y el acto, pulverizando la cosa en sí, iluminándola como un vitral reparte la luz primera. El éxtasis de lo bello en sí, insufla aliento participante en la cosa en sí, por la transparencia del hombre y la lectura de las rocas. Desarrollo lineal de instante, erótica, ser (unidad), existir (acto), metáfora (sustitución del ser), participación (sustitución del existir), Paraíso (éxtasis de participación en la homogéneo, intemporalidad). Linealidad rota o hinchada por los tres momentos circulares del germen, ente, eternidad, necesarios para apoderarse de su asilo, dejando a la puerta el perro de llamas del Doctor Fausto. La destrucción de la sustancia, iluminando sus variantes o metamorfosis, por la sequedad de su suspensión o retiramientos. El Hijo del Hombre destruido, convertido en la perdurable sustancia del cuerpo de Dios, porque a todo transfigurarse sigue una suspensión, y el ejercicio del Monte de las Calaveras, era solo un aprendizaje para sumergirse en una violenta y sobrehumana capacidad negativa. Frenética autodestrucción que ridiculiza toda metamorfosis, para alcanzar el constante germen dentro del ente. La potestad del escorpión.—Apocalipsis 9-5—, que no ataca el verde, sino al hombre que no tiene signo en la frente. La potestad del escorpión en alianza con la *splendor formae*. La sustancia natural no se muda. El alma racional recibe la luz inteligible por medio de la figura iluminada o plenitud. Cuando el testimonio exclama: *así únicamente muere un dios*, ha sido resquebrajado y caído en batalla contra el espíritu mudo o incesante despierto.

Espiga Alta de Siempre

EL JARDINERO CATOLICO LE NÔTRE

LE NÔTRE mostraba una probidad, una exactitud, una rectitud que le ganaban la estima y el amor. Nunca abandonó su estado ni se apreció en más de lo debido, mostrando un gran desinterés. Lo mismo trabajaba para un particular, como para el Rey y con la misma aplicación. Su único empeño era el de ayudar a la naturaleza y reducir la verdadera belleza con la mayor sencillez; tenía una ingenuidad y una verdad encantadoras. El Papa había solicitado del Rey se lo prestara durante algunos meses. Al entrar en la cámara del Papa, en vez de hincar rodillas, se precipitó hacia él: “Y que tal buenos días, Reverendo padre, le dijo, colgándose del cuello, y abrazándolo le besó ambas mejillas. Que buen aspecto tenéis, y qué contento estoy de veros y en tan buena salud”. El Papa que era Clemente X, Altieri, soltó una carcajada de todo corazón. Estaba encantado con esta bizarra presentación, y le domostró mil amistades.

A su regreso, el Rey lo llevó a sus jardines de Versalles y le mostró lo que se había hecho durante su ausencia. Ante la columnata no decía palabra alguna. El Rey lo puso en aprietos, para saber lo que pensaba. “Pues bien, Majestad, ¿qué queréis que os diga? Con un albañil habéis hecho un jardinero,—se trataba de Mansart—, y os ha servido un plato a su manera”. El Rey calló y todos sonrieron, y en verdad ese fragmento de arquitectura que no era nada menos que una fuente y que quería ser una fuente, era inoportuno y no tenía cabida en un jardín.

Un mes antes de morir, el Rey que se complacía en su compañía y su conversación, lo llevó a sus jardines, y debido a su edad ya avanzada, lo hizo llevar en una silla que unos lacayos rodaban al lado de la suya, y Le Nôtre decía: “Ah, pobre padre mío, si vivieras y pudieras ver a un pobre jardinero como yo, tú hijo, pasearse en silla al lado del más grande rey del mundo, nada faltaría a mi alegría”. Era intendente de los edificios y se alojaba en las Tullerías, cuyo jardín, hecho por él estaba a su cuidado, así como el palacio. Todo lo que ha hecho está aún muy por encima de todo lo que se ha hecho después de él, por mucho afán que se haya puesto en imitarlo, y en trabajar, en todo lo que fué posible, de acuerdo con sus ideas. Decía de los parterres que no servían sino para las nodrizas, que al no poder dejar a sus niños, sólo paseaban sus ojos por allí y los admiraban desde el segundo piso. Sin embargo, hacia los parterres, y muy bien, como cualquier otra parte del jardín, pero los menospreciaba, y con mucha razón, pues por allí nadie ha de pasear.

SAINT SIMON. (M^émoires)

(Traducción de J. L. L.)

La Dosis Marina

(Concluye)

EL de Málaga tiene brillo durante el día. El sol sale del agua y se zambulle en ella casi todo el año; de ahí su permanente reflejo rizado o movedizo del mar. Cuando yo he estado en otras ciudades costeras orientadas al norte, donde el sol no juega sobre las aguas sino a espaldas del caserío, he pensado siempre que el mar allí era ciego.

Mar de ojos vivos, centelleantes, risueños y azules el de Málaga. A todo el que le embelese el juego de las llamas en la chimenea, tiene que embelesarle las danzas, cambios, evoluciones y cabrillo del sol en una superficie sensualmente movediza, voluptuosamente rizada.

No sabré recordar todas las cosas del mar que han contribuido a la formación de mi carácter. Por lo pronto, quien vive en la costa, en un puerto, nota enseguida que vive en la frontera de dos elementos: tierra y agua. Irreductibles los dos, pero obligados fatalmente a permitirse ciertas intromisiones mutuamente. Así, el farol de tierra se adentra en el mar y recibe el nombre de faro o farola. (Son curiosos en castellano estos femeninos que indican mayor tamaño que el masculino: farola mayor que farol, cuenca, mayor que cuenco, hueva, mayor que huevo, etc.) El encanto de la farola es que se refleja en el agua y que aparece cimentada en el mar. Su encanto proviene también de que siendo en realidad un farol se ha transformado en algo *sui generis*, por adaptación al medio en que vive y a la misión que cumple. Tiene algo de torrecilla; pero una torrecilla cuyo remate luce de noche y hace guiños con los giros del fanal coloreado.

Darse cuenta de esto, de que el farol urbano tiene para ser marino, que adaptarse al nuevo medio; darse cuenta de que tal adaptación es un fenómeno fronterizo puede ser de gran importancia para el niño, sobre todo si ha de trasladarse un día a otros países, a otros medios, como me sucedió a mí.

La farola de Málaga ingresa en el mar sobre una de las dos pinzas que forman el muelle. A lo largo de estos malecones hay escalerillas para bajar al agua. El muelle y las escalerillas son cosas fronterizas también. En estas se toman las lanchas, que son como los taxis del puerto. El muelle, por su parte, es como una fortaleza marina, una obra de ingeniería para defenderse de los ataques del mar. Aquí la tierra se mete en el agua, abusivamente, con el pretexto de hacer un amparo (muy objetivo) a las naves que vienen.

Por este y otros casos se ve que la tierra saca más partido del mar que el mar de la tierra. Lo que se debe, naturalmente, a que el hombre, don-

de reside es en la tierra. En el mar está de paso. Los hombres de estos parajes fronterizos echan sus basuras y aguas residuales al mar, le roban a éste sus habitantes y se los comen, construyen en sus límites balnearios y se zambullen en sus aguas. No cabe duda de que es preferible tener al mar por frontera que a una de esas naciones en que se divide el mundo.

Con mi padre y con mi tío Antonio recorrí muchas veces de niño los muelles y los espigones. Más tarde, cuando era estudiante, los recorría con mis amigos o solo; a veces me sentaba a leer en las peñas del rompeolas, en medio de un sol, un aire yodado y una sensación de inmensa plenitud.

Bordeando los muelles veía la vida interna de los faluchos y me imaginaba que los marinos eran hombres de otra especie, que se guisan sus comidas y que tocan acordeones melancólicos. También entonces me daba cuenta de estar en terreno fronterizo. Cada vapor o cada barco de vela me ponía frente a tipos humanos diferentes; suecos y noruegos, holandeses, ingleses, franceses, alemanes, griegos... Tipos rubios, altos y fornidos, tipos nervudos y de tez oscura, tipos chaparros y ágiles.

Alrededor de estos hombres se mueve una clase de individuos, perteneciente a la picaresca, que en Málaga se llaman "pimpis" de escalerilla. Son como guías de la mala vida. Acompañan a los marineros por tabernas, garitos y lenocinios, y hacen sus pequeños contrabandos de tabaco.

A pesar de vivir yo tan inmediato al puerto, una sola vez subí a uno de los vapores surtos en él. No me atraían; me inspiraban repugnancia. Y esa vez que subí fué para conocer a un capitán inglés que nos traía zapatos ingleses y americanos a mi primo y a mí. Recuerdo su angosto y oscuro saloncito, los sabrosos tabacos rubios y la *ginger-alle*. Pero ya entonces tenía yo mis 17 años y estaba próxima mi salida de Málaga en barco, es decir, estaba próxima la iniciación de los cortos y largos viajes por mar que había de hacer.

Los niños ven mucho más de lo que imaginan sus padres. Tal vez no penetramos en el significado de las cosas, pero ellas se nos quedan grabadas para siempre. A la edad que tengo veo como ayer aquel primer muerto, cosido a puñaladas, tendido a tres metros de mi casa en un charco de sangre. Como veo la cara de la pobre María, la portera, cuando le mataron a su marido entre las pilas de barras de plomo que él vigilaba de noche en los muelles. Plomo de Almería.

Y es que la orilla o frontera marina no es sólo belleza, es drama también. De hombres con hombres y de hombres con la fiera del mar. El nues-

tro, manso casi siempre, se irritaba de vez en cuando, "se le hinchaban las narices". Yo vi estrellarse el "Gneisenau"—barco escuela de guardias marinas, alemán—en las escolleras, un día furioso que rompió éstas por dos o tres lados.

Yo creo que a mis hermanos les atraía mucho más que a mí el aspecto dramático de los alrededores de casa, llenos de trabajadores del muelle, carros romanos, de dos ruedas y un caballo, tabernas donde cantaban y reñían los marinos que bebían sin tener en cuenta los grados de alcohol de nuestros vinos. Ellas se pasaban horas y horas sentadas detrás de las persianas mirando aquel trajín dramático de discusiones, amenazas y luchas. Cuando salían a relucir las facas, huían despavoridas y yo me acercaba entonces a ver, aunque como en los toros, cerrando los ojos en el momento del "viaje" o embestida.

De nada de esto sabían los malagueños del interior. Ellos no vivían la frontera. No compartían sus bellezas ni su patetismo. Yo me deleitaba mirando el flamear de las banderas y los banderines, pero me intranquilizaba e irritaba cuando veía entre dos luces luchar a un pobre guardia municipal con un puñado de marinos ex-

tranjeros borrachos que le despreciaban olímpicamente vociferando, cantando, denostando a la autoridad y pataleando. Lo uno y lo otro me hacían presumir que la vida era incoherente y monstruosa al mismo tiempo que encantadora. Y que lo más monstruoso provenía del hombre, no de la naturaleza. No me amedrentaba el mar furioso, pero sí el hombre enajenado. Con el tiempo confirmé este modo de sentir, llegando a la conclusión de que lo más terrorífico para mí es un hombre-bestia, un bruto. Los asesinos y fanáticos, en un período revolucionario, son más terribles que los aviones de guerra y los bombardeos. Los rayos, los terremotos y derrumbamientos no me hacen temblar tanto como una sirvienta o sirviente obtuso, bruto y lleno de vagas nociones primitivas.

Por esto no me gustaban las "juergas" en mis años de adolescencia. Juergas malagueñas en que se trataba de reunir elementos de alegría como la mujer, el vino y la música, el cante jondo y la guitarra, pero, en las cuales, no faltaba casi nunca "el esaborío" (el desabrido) que sacaba una pistola cuando la manzanilla tomada a pasto le había embotado los sesos. Le había convertido en bruto, en bestia.

JOSE MORENO VILLA

Los Ojos del Rio Tinto

I

(Coro)

Son ellos, si fusilan
la sombra los envuelve.
Doble caduceo trituran,
pelota los devuelven.

Toscos, secos, inclinan
la risa que los pierde,
o al borde de la verde
ira taconan jocundos.

Gimen si manotean;
callan, taladran el oído
añicos o pestaños.

Movidos al estámpido
crótalos inician leves
los arqueros aqueos.

II

(Egloga)

La nube los destroza
y la mosca gobierna
el ritmo que se goza
en una sola pierna.

El tapiz no acaba
en la flauta siete ojos,
ojos que sonaban
teclas de la araña.

El tapiz no cierra
ojo de la huraña
fiesta que excusa

si el pañuelo baña
en sangre de guerra
pastores de Siracusa.

III

Una ráfaga muerde mis labios
picoteados por puntos salobres
que obstinados hacían nido en mi boca.
Una ráfaga de hiel cae sobre el mar
más corpulento que mi angustia de hilaza mortal,
como gotas que fuesen pájaros
y pájaros que fuesen gotas sobre el mar.
Lluvia sombría sobre el mar destruido

que mi costado devuelve finamente hacia el mar.
Mis dedos, mis cabellos, mi frente,
luchan con mi costado, mi espalda
y mi pecho.

En esos días irreconciliables
fríamente el ojo discute con la mirada
y la combinatoria lunar no adelanta en mis huesos.
Estoy en la torre que quería estar:
un tegumento que puede unir cabellos,
una sonrisa que traiciona la línea del mar.
La cantidad innumerable de dioses secuestrados,
el hierro torcido e hirviendo de las entrañas
del mar han huído sin un gemido acaso.
Mi indolencia peinaba la frente del mar
y originaba la muerte
en aquellos seres fieles, veloces e inocentes.

IV

Desvían sus escamas inalterados ojos
en la iluminada casa de los árboles,
los días que la lluvia entretenida
divide en escamosos silbos desvelados
y en tenores de chalecos verdes.
Las aguas disparadas a los árboles,
no inteligente flauta gota a gota,
suenan y aparecen toscas manos
en la rencorosa copa de los árboles.
La lluvia nocturna sueña curvos alfileres persas
en las escamas de chalecos fríos.
Las grandes hojas pesarosas
con la lluvia disfrazan
la ridícula anchura de sus frentes.
La jauría orquestal
va alimentando todo final de fruto:
la forma inalterada de la poma;
su sabor, ancho punto en lengua leve.
Lluvia sobre lluvia en los rieles,
se despiden a las fábricas
donde el hombre tornea inalcanzable.
De noche, las surcadas fábricas lluviosas
tienen las heridas formas más perversas.
La corrupción del fruto adormecido
adelanta una sierpe brazalete.
Nítida y sin minervas escamosas
la flauta que suspira golondrinas.

V

En el retorno de las cintas
su prolongación que ya no toca,
dejando un interregno de aguas
y donde a la cinta sigue la serpiente.
Siempre la sombra vuelve por el perro
y al tropezar desnuda en la corteza
un humo frío desprenden las raíces.

Las inertes tierras intocables
 su prolongada nueva reconocen,
 brotan de esa espera suspendida
 de la raíz hasta el halcón cegato.
 Si la medusa es cortada por la playa
 el reflejo del nácar que divide
 la cuchilla que vuelve para hundir
 la gota de cera en los sentidos.
 Si la medusa es empuñada
 por la mano que trisca y la va alzando,
 una testa inclinada no sonríe
 y cae como cuerpo brusco sin asombro
 en la roca mantelada por helechos.
 Si muerta la medusa al navegar,
 fétida sombra la madera hundida,
 desea que el tiempo no le sirva
 el ave en la corriente muerta sin listones.
 Y así se pierden las últimas murientes azoteas
 y los débiles palacios no imantados
 cantan y pierden incantes
la remota Cambaya.

VI

La remota clámide ramas pierde,
 ópalo, cuarzo, hielo
 de remoto bóreas desprendido.
 Un anillo más de mi prisión.
 Una varilla de hincapié sin término.
 Resquebrajada salamandra muda
 su cuadrante de nieblas dulcifica,
 oyendo al grillo su dormir se dora.
 Esta canción no me destroza el sueño.
 Blanda la piedra no acostará mi rostro.
 La higuera que camina hacia la roca
 si estática su historia sucediese,
 llevaríanle los saurios armaduras
 y no se haría su muerte en el deshielo.
 El fuego al carrillón es la locura,
 pintarrajeada mansa blanda fluye.
 El agua hinchando bestia muda
 desraiza el chorro columnata
 que construye la bestia cuanta rapta
 el cuerpo del palacio hasta el umbral:
 Allí las aguas extienden por el órgano,
 donde el hastío en vela de los ángeles
 dentro las tubas mueven el oleaje.
 No he de salvar ni las tenazas frías
 que dejan el carbón sobre los ojos,
 si el caracol al recorrer el ojo
 riega la última estela desolada
 por donde aclama al mar el lilibeo.

VII

El creciente no pesa más porque los hombros as-
 (ciendan.
 El caballero recurva sumándose el guijarro,
 en su bota se ahonda el agua

de los escapados por el río hasta la existencia
 (sumergida
 y en su bota ahora vive la longura de un pedrel
 (azul.
 ¿Mira él su fijeza, lo hace con gracia? ¿se burla?
 Grande como el brazo que no gira, inmóvil
 como la columna astilladora de la noche carnosa.
 Los cordones vueltos en su bullicioso tren de ceniza
 recorren la opulencia toril de la humedad de la
 (bota,
 pero aún allí, en esas escalas de la ceniza, las hor-
 (tensias
 alfilerean, mecen el gracejo del río de la ceniza.
 Las lapas, la más pequeña *Emys rugosa*, el polvillo
 (de la marga,
 no sueltan su despertar al borde del río gomoso,
 sino la flor que prescinde de la abstracción y es la
 (la flor por la flor.
 La flor, por cuyos cañutos clásicos asciende el agua
 (y se refina.

Ese mismo musgo que en las noches hace intocable
 la piel de la flor y de la estrella.
 Esos pasos, como el instrumento en la arena,
 hacen el piano más de madera que de tímpanos,
 cuando desaparecen, tocan; tocan y han encontra-
 (do su dueño.

Pero la bota a igual distancia de la roca,
 mientras la plumada más áspera separa los pasos
 (del paredón,
 y la suela removida por el líquido hervor y la
 (tierra blanca
 detiene el desprendimiento del pedrel azul y lo
 (disuelve en su base.

VIII

Los cabellos afinándose aún más, detienen su re-
 dondez,
 prefieren saltar el límite gris, los ojos del recuerdo,
 prefieren agitarse con un viento suave primero,
 (después ese viento
 golpea la piel de la cabra, deja las huellas de un
 (reencuentro
 en el que se ha combatido, un despertar en otra
 (arena.

Los cabellos muertos, detenidos,
 como del brazo del cazador cuelgan las aves
 (muertas
 pero allí resbalan los aceites, los perfumes,
 la vida adulterada por una delicia prestada;
 el aceite que es para la eternidad
 convertido en una dulzura pequeña para hacernos
 (rebrillar

el arco del violín prestado.
 Los cabellos amorosos que aislan el rostro
 del enemigo, de lo que nos ha sido robado a ca-
 (ballo,
 tan rápido que nuestro índice no pudo señalarlo
 ni hundirse hacia dentro en visión.
 Esa visión de la que salió el rostro,

de la que sale después una manga con una arlequín
 (tatuado, una araña sonrosada
 que se traga el humo, un humo coniforme
 que se puede clavar en el ropero napolitano, allí
 (deposito el mentón
 hendido por una clavija de marfil.
 La cabellera que no se aísla en ceniza,
 que se hincha para ahogarnos,
 detenida en instrumento que tañe de nuevo,
 un instrumento como una escala prolongada,
 donde mi pesadumbre desciende o se corona,
 pero que uno de mis dedos
 le dice alteración, chispas o separación de dos
 (rocas.

IX

Ayer fijado parecía
 la risa recordaba
 el enigma se desvía
 a siesta recreada.

La risa enamoraba
 la oscura vía,
 continuidad abría
 anillo que enlazaba.

La siesta nominada:
 el agua necesita
 su forma suspirada.

El aire rodea y vuela,
 toca y tu risa evita,
 girando ser sin ser vela.

X

Si recíprocamente, en fuego inverso,
 correspondía tu oscuro con mi ausencia,
 como si tu sangre al destilar su esencia
 fuese soplo de mí; si su fuego perverso

en círculo intocable fuese el reverso
 de la escala tocable y no evidencia
 fuese el humo en humus inmerso
 y en ser de hilero soplo sin presencia.

Cae el vino alzado hasta la muerte,
 la escarcha se prolonga si penetro
 en nuevo aparte de mi oscuro nuevo.

Antes y después la alegría pervierte;
 cresta dendrita la alegría adentro
 en la risa sin hueso del Erebo.

JOSE LEZAMA LIMA

San Bernardo

SAN Bernardo de Clairvaux nació en el castillo de Fontaines, Borgoña, en el año 1091. Fueron sus padres el caballero Tescelin—súbdito leal y distinguido de los Duques de Borgoña Eudes I y Hugues II—y Elisabeth—hija del conde Bernardo de Montbard.

A los nueve años, Bernardo ingresó en la escuela de Saint Vorles (Chatillon-sur-Seine). En ella, sus progresos fueron rápidos: aprendió a escribir y a hablar la lengua latina con elegante facilidad, cultivó la poesía y se apasionó por las bellas letras.

Su vocación religiosa lo llevó desde adolescente a la vida contemplativa y al ejercicio del oficio divino. Muerta su madre, después de vencer la oposición de su padre, de su hermano Gerard y las tentaciones de una brillante vida mundana, con cuatro hermanos y más de veinte camaradas tomó la decisión de entrar en un claustro.

En el tiempo de Bernardo, muchos hombres apostólicos fundaron con la aprobación de la Santa Sede, diversas comunidades adaptadas a una misión especial según el voto contraído. San Bruno, en un lugar solitario cerca de Grenoble comenzó la célebre Cartuja, destinada a las almas contemplativas. El piadoso Norberto instituyó en el año 1120 la Orden de los monjes regulares de Premontré. Bernardo, rodeado de numerosos hermanos de la fe, pudo constituir una compañía aparte, pero alejado de todo deseo de distinción y de preeminencia, prefirió entrar con sus discípulos en una Orden ya constituida. Eligieron la Orden de Cîteaux, la más rigurosa, donde la mortificación era tan excesiva, que entre los mismos religiosos se hablaba de ella con espanto y compasión. La comunidad de Cîteaux había sido fundada por San Roberto y en la época del ingreso de Bernardo, el noble inglés Esteban Harding la gobernaba con elevada prudencia.

En esta Orden de origen benedictino, Bernardo cumplió el noviciado de la vida monástica desde 1113 hasta el mes de abril de 1114, cuando cambió sus vestimentas seculares por el blanco hábito de los cisterciacos. Bernardo fué designado abad por su superior, de un nuevo monasterio situado en un páramo: el valle de Absinthe. Perdió su nombre por el de Claire-Vallée, Clairvaux. Aquí trabajó Bernardo y aquí elevó sus preces a Dios durante toda su vida. El Abad de Clairvaux asistió a concilios, sostuvo al Papa Inocencio II contra el cismático Anacleto, destruyó el dialectismo herético de Abelardo y de Arnaldo de Brescia con la fe y la concesión de la inteligencia por la gracia divina, predicó la segunda cruzada y trajo nuevos fieles a la religión. Fué santo como héroe por esa identidad numérica de las categorías espirituales. Hay una superación del hombre por la gracia y la libertad, gracia que se goza y libertad que se sufre. Por heroísmo y santidad—condiciones de la angustia—el hombre se expresa en materia estética

y se hace sustancia ética. San Bernardo, sobre los menos valores de bueno y valiente, fué santo en la caridad y en la pura alabanza y fué héroe en el comercio con sus semejantes.

Murió el 20 de agosto de 1153 a las nueve de la mañana y a la edad de sesenta y tres años. Fué canonizado veintiún años después. El Papa Alejandro III le discernió el título de *Doctor Melifluo* y el Papa Pío VIII confirmó este título y decidió que su fiesta fuere la de los Doctores de la Iglesia.

El Amor, la Gracia y el Libre Albedrío

Carta dirigida a los religiosos de la gran Cartuja en 1122:

“Sed benditos, vosotros que os habéis anticipado con tan perfecta amabilidad. Gracias de haberme dado, escribiéndome los primeros, el ánimo de hacerlo a mi vez. Largo tiempo lo he deseado, pero, ¿podía osarlo sin el temor de turbar el santo reposo que gustáis en Dios y el perpetuo silencio que os aísla del resto del mundo? También será siempre para mí un día de fiesta, grabado en mis recuerdos, aquél cuando tuve la dicha de recibir vuestro correo, mensajero de bendiciones, que me anunciaba que vuestro corazón estaba abierto para mí...”

“Dios es amor—dice San Juan—. El amor es esa ley eterna que ha creado al universo, que lo gobierna y lo ordena por su sabiduría. Y nada está sin ley, ni tampoco esta ley suprema de la que hablo, que increada como es, recibe su ley de ella misma. Pero el esclavo y el mercenario se hacen una ley diferente de la ley del Señor: aquél no ama a Dios y éste ama otra cosa más que Dios. El uno y el otro se han hecho una ley particular, pero no han podido volverla independiente del orden inmutable que la ley eterna ha establecido. Imitan o parodian, en cierta manera, al Creador, sirviéndose de la ley para ellos mismos y tomando su propia voluntad como regla de conducta. Pero este yugo es pesado, insostenible; porque es un efecto de la ley divina que todo hombre que rechaza la sumisión se vuelve su propio tirano; sacudiendo el yugo de la divina caridad, se cae necesariamente bajo el peso abrumador de su propia voluntad... Empero, como somos carnales y nacidos de la concupiscencia, es inevitable que nuestro amor comience por la carne; pero si está dirigido por el orden y rectificado por la gracia, se elevará por diversos grados y progreso hasta la perfección del espíritu... Así, el hombre comienza a amar por sí mismo, porque es carnal y no gusta nada fuera de él. Después, viendo que no puede sostenerse

solo, está anhelante de recurrir a Dios, de buscarlo por la fe; y lo ama como un bien que le es necesario. En este segundo grado, ama a Dios, en verdad, pero lo ama por sí mismo, y no todavía por Dios. En fin, empujado por el sentimiento de su indigencia y por sus propias necesidades, continúa en la búsqueda de Dios; de eso se ocupa en sus meditaciones, en sus lecturas, en la práctica de la obediencia; de suerte que este comercio y esta familiaridad, me atrevo a decir así, le enseñan a mejor conocer a Dios, y por consecuencia, a encontrarlo amable. Saborea cuán dulce es el Señor; y es el pasaje al tercer grado donde se ama a Dios, no por las relaciones con uno, sino por él mismo... El cuarto grado llegará sin duda cuando el servidor fiel fuere introducido en la alegría de su Dios y enajenado de sus castas delicias. Entonces, esta santa ebriedad lo sumergirá en un entero olvido de sí y no será más que un mismo espíritu con Dios."

En el envío a Guillaume de Saint-Thierry del *Tratado sobre la gracia y el libre arbitrio* le ruega "de leerlo solo, antes que nadie, de corregirlo y completarlo si juzga que sea oportuna su publicación".

"El papel del libre arbitrio es el de ser salvado; el de la gracia, de salvar. Quitad la libertad; no hay nada que salvar. Quitad la gracia; no hay nadie que se salve. Ambas son igualmente necesarias; la una para operar la salud y la otra para recibirla y aprovecharla."

"Es por la libertad que queremos; es por la gracia que queremos el bien."

"Es la gracia que excita el libre arbitrio sembrando buenos pensamientos. Es la gracia que lo cura cambiando las pasiones. Ella lo fortifica para

hacerlo obrar; lo protege para que no se extravié. En este trabajo íntimo, la gracia da el primer paso; luego acompaña a la voluntad en todo el resto del camino. Sólo la solicita para poder obrar con ella. La iniciativa pertenece a la gracia; la perfección de la obra es el hecho de la gracia y del libre arbitrio a la vez. Obran juntamente, no separados; al mismo tiempo, no sucesivamente. La gracia no hace una parte de la obra y el libre arbitrio la otra. Operan simultáneamente, de una manera indivisible. El libre arbitrio hace todo; la gracia hace todo también. Pero lo mismo que la gracia hace todo en el libre arbitrio, el libre arbitrio hace todo por la gracia."

Del *Tratado del Amor de Dios*, dedicado al canciller cardenal Haimeric:

"¡Oh mi Dios, mi sostén y mi fuerza, os amaré por el don que me habéis hecho! Os amaré con todas mis facultades; impotente a amaros como lo merecéis, deseoso estoy, empero, de devolveros más amor, si me hacéis la gracia de un corazón más generoso. No, mis esfuerzos no llegarán nunca a pagar mi deuda de reconocimiento, lo confieso, pero sé que inscribís en el libro de la vida a aquéllos que hacen lo que pueden, aunque no hagan todo lo que deben..."

"¡Oh mi alma, bendice al Señor que te colma de beneficios! ¡El te prodiga sus dones; El te fija en el bien; El te solicita; El te ayuda; El te aconseja; El alumbra en tu corazón y los santos deseos; y el objeto para el cual El te inflama, es El mismo."

¡Oh puro y santo amor! ¡Oh dulce e inefable ternura! ¡Oh sumisión del alma en la libertad, en el don absoluto de sí mismo! ¡No hay más regreso, no hay más vacilación! ¡Todo es dulzura, todo es suavidad, porque todo es divino!"

Nota y Selección de EFRAIN TOMAS BO

Ojo Fijo de Hoy

LA intempestiva llegada de estas fuerzas destructivas, cuya acción de una manera general sólo ha sido un obstáculo para la creación artística, encontrando, no obstante, dos artistas cuyas obras han venido a resumirlas totalmente, nutriéndose de esa belleza trágica. En los dominios de la disolución de la personalidad y la novela, este artista es Marcel Proust; en la mecanización de lo inconsciente se llama Franz Kafka. Este judío alemán de Praga murió en 1924, a los cuarenta y dos años. Su ejecutor testamentario, Max Brod, no se decidió a quemar sus manuscritos, como era la voluntad de su autor, y he ahí que van apareciendo unos después de otros, en edición póstuma, sus libros que no se parecen a nada de lo hecho, que las más nuevas generaciones repudian, y que son, por otra parte, muy difícil de juzgar en las traducciones, pues su primera calidad es un lenguaje extraordinariamente nítido, musical, una armonía totalmente clásica de estilo, fuera de la cual hubiera sido totalmente imposible la inexplicable opresión, la angustia indecible que son el contenido de estas obras singulares, tan claras y totalmente impenetrables, donde la más oscura noche está como encerrada en un vaso de cristal. No sería lo que son si la escritura de Kafka no despreciase el ornamento, la oratoria, y "lo romántico". La sobriedad luminosa de su vestidura verbal solo admite, profundizándola aún más, su incomparable extrañeza íntima.

Esta extrañeza no es debida en manera alguna a cierta idea artística preconcebida, a una manera concientemente adquirida, a una rebusca de la originalidad a todo precio; se debe enteramente al sentimiento de la vida propio de Kafka y consustancial a su más profunda naturaleza. El editor de una de las tres novelas inconclusas, aquella a la cual Max Brod ha dado el título de *América*, ha expuesto de la siguiente manera el argumento: "Un joven escolar, Karl, después de un contra-tiempo, se ve obligado a huir de la casa paterna y de Europa. Sin recursos, no puede contar con nadie, fuera de sí mismo. Aprende a conocer el New York de las gentes ricas y el de los proletarios; lleva una existencia de vagabundo, trabaja como mozo de ascensor en un gran hotel, como valet en casa de mujeres dudosas, y llega, a pesar de todos esos obstáculos, a hacer su camino en la vida con una honestidad a toda prueba". Hay que decir de ese resumen que es a la vez exacto y perfectamente falso. Los hechos exteriores son esos que él indica, pero esos hechos apenas cuentan al lado del contenido real de la novela, que no es después de todo el que los hechos nos pueden hacer presumir. Todo lo que la narración, tan límpida como apacible, nos presenta sólo es un fantasma, no posee nada más que la realidad incompleta y huidiza de los sueños; carece de las más simples calidades sensoriales. Le-

yendo a Kafka se tiene constantemente la impresión de asistir a un concierto donde el pianista ejecuta la canción más natural del mundo sobre un piano mudo, o de oír una conversación muy animada, donde en un instante dado se nota de pronto que los labios de los interlocutores no se mueven, y que en el sitio de los ojos solo hay una abierta negrura. Todos sus personajes, sencillos al primer golpe de vista, han perdido su sombra y parecen poder atravesar un muro al disolverse en un rayo de sol. Continuamos la lectura y más nos convencemos que la impresión deviene de una acuidad casi insoportable; en el último capítulo de *América*, asistimos al desarrollo de una alegoría muy sutil, donde estamos siempre a punto de adivinar el sentido ocultado. Este sentido, nosotros tenemos necesidad de él, lo esperamos venir, la espera se torna dolorosa, nos encontramos como en una pesadilla un segundo antes del sueño, pero el sueño no nos acude, y al final de la novela no se ha explicado nada. Estamos condenados a esa extrañeza, nos hace errar indefinidamente, excavando en las zonas sin uso de la existencia, más de pronto, comprendemos que eso era solamente lo que quería decir Kafka, y nada más.

En la obra de Kafka la vida sólo es tinieblas, no se preocupa de la penumbra del sexo, del nacimiento de la noche original, sino más bien de las frías tinieblas de la muerte. Kafka se ha hundido en el inconsciente hasta los límites de la demencia, y sólo ha encontrado esto: la condenación definitiva y sin salvación. El héroe de *América*, está condenado a carecer de amor y a la soledad; el del *Castillo*, a la imposibilidad de hacerse comprender y de volverse a encontrar en un mundo familiar; el del *Proceso*, a la espera perpetua del veredicto y del castigo final. El mismo sentimiento está resumido con la última intensidad en los diferentes fragmentos de *La muralla china*; sobre todo en las *Investigaciones de un perro*, donde está mostrado implacablemente la vaciedad de todo conocimiento, y en la sorprendente novela inacabada llamada *Construcción*, donde una bestia desconocida (que habla en primera persona) habita una cueva ingeniosamente cavada para escapar a un peligro mortal que oye aproximarse y que, no obstante, se revela inevitable. Todo cuanto Kafka ha escrito está ahí para mostrarnos la ley inexorable del absurdo. El hombre, ha dicho, choca vanamente de frente con su propia frente. No existe la salud. La sensación de ahogamiento cercano, como un viviente amortajado que se despierta en su féretro, nunca ha sido mostrada con tanta fuerza como en estos libros tan claros, tan corteses, tan tranquilamente perfectos. Aquí sólo existe el arte para descubrirnos el secreto nocturno de la existencia; no emociona, y lo que él descubre no es la libertad, sino más bien la necesidad fría y la muerte. "Nuestro arte, ha

dicho Kafka, es la ciega obcecación por la verdad. Sólo la claridad sobre el rostro que se crispa y retrocede es verdad, el resto es engaño.

El don que recibió Kafka fué tal que ha podido encarnar totalmente en su obra, su experiencia casi inhumana en su profundidad unilateral. Su arte es un arte auténtico, pero qué desgarrado, apoyado en qué nada! Más lejos que nadie se ha aventurado en el país sin nombre, y sólo nos ha traído el mismo determinismo mecánico que el arte de nuestro tiempo aspira violentamente a superar para poder al fin respirar libremente, para poder revivir. ¿Por qué ha sido así? No es porque la casualidad mecánica domina hoy a tal punto el espíritu y la imaginación creadoras, ya que son éstos todavía y sólo éstos, los que saben distinguir aún en el reino de lo inconciente, del sueño y de la intuición mítica. El genio nocturno de Kafka ha mostrado más claramente que otros que no lo han sabido hacer, lo que pesan aún sobre él y sobre ellos. El solo había obedecido a su instinto estrecho pero infalible en la dirección que una vez por todas había tomado. Otros, pasticheros y delirantes, han querido erigir en principio, en método, lo que para Kafka había sido una experiencia absolutamente personal y profundamente vivida. Por esto las fuerzas destructivas que él ha sabido hacer que sirvan a su arte, que han encarnado en su obra, han podido destruir su arte e interrumpir el cumplimiento de una obra. Este desastre es sobre todo el resultado de una tendencia muy extendida en nuestros días y que toma diferentes formas, pero que consiste esencialmente en sustituir el arte por una magia, es decir, un sistema de procesos que tienen por finalidad remover el subconciente de una manera premeditada, de cambiar en una dirección querida la vida interior del lector, del oyente, del espectador. Los artistas que se hacen una tal idea de su arte olvidan que la magia no se distingue de la ciencia aplicada más que por los procedimientos que emplea y no por el fin que ella se propone, mientras que en el dominio del arte es inadmisibile hablar de un fin exterior a la obra

misma. El surrealismo en algunas de sus manifestaciones (no solamente en Francia) es precisamente una tentativa de sustituir el arte por una acción inmediata, mágica sobre el hombre, o para expresarnos con más exactitud, sobre el sistema nervioso del hombre, pues la nueva magia tiende a tomar prestado de la ciencia hasta la idea que ésta se ha formado del hombre y del mundo. Es por eso, no menos que por su orientación por así decirlo terapéutica, que la magia lejos de renovar el arte, bien puede destruirlo. Más anodina, en comparación, es la otra tendencia de la que ya hemos hablado, y que ciertos artistas más o menos adheridos al surrealismo mezclan con la primera, que consiste en destruir todo lo que aún queda de orden y de unidad orgánica en el mundo con el objeto de sumergirse en lo irracional puro, en el caos ilimitado, y de penetrar por esa vía en lo maravilloso sublime. Es otro serio peligro para el arte. En primer lugar, el peligro de erigir en regla la misma irregularidad, de extraer de lo arbitrario una nueva obligación. El irracionalismo transformado en principio abstracto es el peor de los errores racionalistas, y el mundo moderno nos muestra más de un ejemplo del determinismo más inhumano deducido de premisas irracionales, que no son tales porque sean superiores a la razón, sino porque sustraen por un acto de la voluntad el control de la inteligencia. El arte ahogado en un mundo donde reina el pensamiento técnico y utilitario, mundo tiranizado por el espíritu aritmético, no podrá alzarse si esa aritmética se aplica tan rigurosamente a los primeros datos irracionales a fuerza de ser simplemente absurdos. El símbolo del mundo moderno no es solamente la máquina, sino lo que es aún peor, el dios de la máquina, que adoran bajo la forma pueril de una mascota o de un fetiche. Si el artista tiene enfermo los ojos por culpa de la luz eléctrica, muy granizada, eso no quiere decir que haya que romper el bombillo y reemplazarlo, por una lámpara de petróleo; quiere decir solamente que ya es tiempo para el prisionero de evadirse de su prisión y de buscar en otra parte un poco de aire y de claridad vivientes.

WLADIMIR WEIDLE (Les abeilles d'Aristée)

(Traducción de J. L. L.)

Poemas

*AQUI solo, que el viento no es mi voz
sí la luz segura. Agreste
mi andar turbado rechaza
el recuerdo en que todo nombre convive.*

*Mas la reciente ola aviva
del ser frutecida esencia. Gozoso
en bello cielo admirado
miro valle claro de muerte oscura.*

*Piel de leopardo en la paloma herida
que no es mi herida en techo blanco.
Mar, dulce mar de tempestad dotado,
junto a mi corazón el vacío.*

*El silencio que espiga madura se deshace
no es naufragio sí cambio de orilla
en que mi altitud grandeza sea,
no deslumbrante eco que se despierte.*

*Tan tranquila soledad la muerte no espera
que la nube es más que cielo, desierto.
Tras la nube el ángel aguarda
estos labios puros que devuelven su silencio.*

REGRESO

(A Isabel Luisa)

*RAIZ y rodilla en tierra serena
La oración terminaba la vigilia.
Anhelar la espera del alba y su espuma.*

*La noche en hierros me consumía.
Presencia callada de la rosa cristalina,
Frentes de olvido era en tiempo trémulo.*

*Por las noches el límite se estrechaba,
La tierra y el cielo obscurecíanse apresurados.
Todo no era sino silencio inmóvil de nada.*

*Espesas sombras a la sangre impedían
Encontrarse jubilosa en mi pecho dormido.
Oh, torturas de tan largas horas crucificado!*

*En soledad, Señor, me abandonastes,
Largo tiempo erré perdido
Sin encontrar tu huella en la floresta.*

*El sacrificio de mis manos no implorastes,
Los ojos no vieron las moradas
Desde donde tu amor me perseguía.*

*En noche singular hoy tu voz siento
Apacentando estrellas redimidas;
Reposar en dulce mar enamorado.*

JUAN ARCOS

La Habana, 1943.