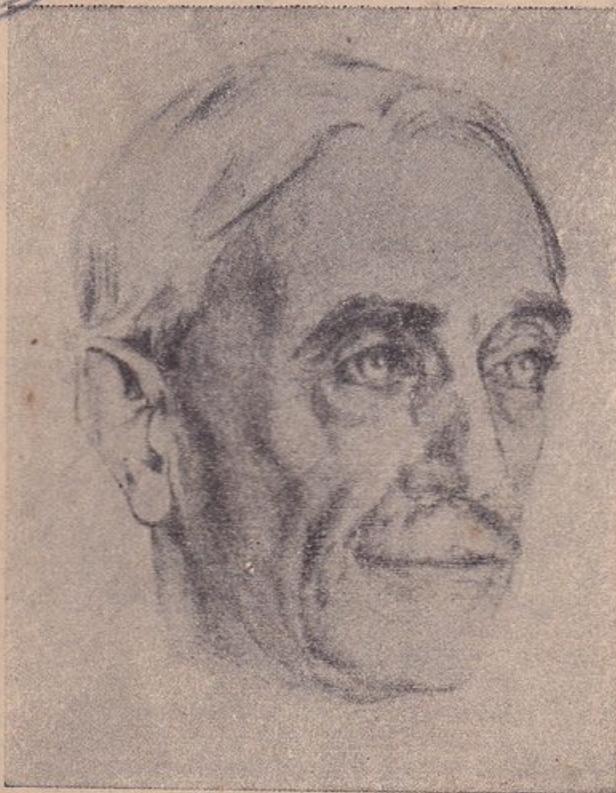


808.1
P

P A U L
V A L E R Y



DIBUJO DE MARIA ELISABETH WREDE

POETICA

CUADERNOS DIRIGIDOS POR
ARTURO CAMBOURS OCAMPO

POETICA

2

EN ESTE CUADERNO:

PAUL VALERY

CONVERSACION SOBRE
LA POESIA

Poemas

★

ANDRE ROUSSEAU

PAUL VALERY O LA
INTELIGENCIA DESOLADA

★

A. C. O.

UN POETA JOVEN

★

PEDRO CATELLA

CUATRO POEMAS

★

MARIA DEL CARMEN GARAY

CRITICA

Dirección y Administración:
CALLE 54 N° 380 — LA PLATA
República Argentina



P O E T I C A

Cuadernos dirigidos por Arturo Cambours Ocampo

AÑO I

1943

Nº 2

CONVERSACION SOBRE LA POESIA

(Fragmentos)

El principio de nuestra exposición de ideas sobre la poesía consistirá, necesariamente, en atender al nombre mismo tal como se le emplea en el discurso usual. Sabemos que la palabra poesía tiene dos sentidos, es decir dos funciones distintas. Designa, primero, cierto género de emociones; un estado emotivo particular que puede ser provocado por los objetos o las circunstancias más diversos. Decimos de un paisaje que es poético, lo decimos de una circunstancia de la vida y, en veces, también de una persona. Pero, además, en su segunda acepción y en un sentido más estrecho la palabra poesía nos lleva a pensar en un arte: en esa extraña industria que tiene por objeto reedificar la emoción señalada por el primer sentido de la palabra.

Restituir la emoción poética a voluntad, fuera de las condiciones naturales en que espontáneamente se produjo y por medio de los artificios del lenguaje, es tanto el designio del poeta como la idea inherente a la palabra poesía tomada en su segunda acepción.

Ambos significados se relacionan y difieren en la justa proporción que existe entre el perfume de una flor y la operación del químico dedicado a reconstruirle en todas sus partes. Sin embargo, a cada instante se confunden las dos ideas y se

producen, aún, numerosas opiniones, teorías y obras viciadas en principio por el empleo de una sola palabra para designar dos cosas diferentes aunque en cierto modo, unidas.

... Malherbe comparaba la prosa a la marcha ordinaria y la poesía a la danza.

La marcha, como la prosa, tiene siempre un fin preciso. Es el acto dirigido hacia algún objeto cuya separación es nuestra finalidad. Son, constantemente, circunstancias actuales —la naturaleza de mi propósito, la necesidad que tenga de él, el impulso de mi deseo, el estado de mi cuerpo y la situación del terreno— las que ordenan a la marcha su paso, prescribiéndole su dirección, su velocidad y su término. Todas las propiedades de la marcha se deducen de estas condiciones instantáneas que se combinan, singularmente en cada ocasión, a tal punto que no hay dos translaciones idénticas, abolida y absorbida siempre la creación especial de cada instante por el acto consumado.

La danza es cosa diferente. Sin duda es, también, un sistema de actos pero tienen éstos su fin en sí mismos. La danza no va a ninguna parte y si persigue algo no es más que un objeto ideal, un estado, una voluptuosidad, un fantasma de flor, el éxtasis de sí misma, un extremo de vida, una cima, un punto supremo del Ser...

Pero por más diferente que sea la danza del movimiento utilitario, notad esta observación esencial aunque infinitamente simple: que usa de los mismos miembros, de los mismos órganos, huesos, músculos y nervios de que se sirve la marcha.

Exactamente como sucede en la poesía que usa de las mismas palabras, de las mismas formas, de los mismos timbres que la prosa.

En suma, el destino amargo y paradójico del poeta le impone utilizar una fabricación de uso corriente y práctico (el lenguaje) para fines excepcionales y no prácticos. El poeta está obligado a valerse de medios de origen estadístico y anónimo para cumplir su deseo de exaltar y explicar su ser, en lo que contiene de más puro y singular.

Paul VALERY

(Traducción de Bernardo Ortiz de Montellano)

POEMAS DE PAUL VALERY

LAS GRANADAS

*Duras granadas entreabiertas
cediendo de los granos al exceso,
yo os veo como frentes soberanas
reventadas por sus descubrimientos.*

*Si los soles sufridos por vosotras,
oh granadas que bostezáis de hastío,
os han hecho, de orgullo trabajadas,
los muros de rubí romper sin ruido,*

*y si de la corteza el oro seco,
a la solicitud de interna fuerza,
estalla en gemas de fulgor sangriento,*

*esta luminosa ruptura
hace soñar un alma que yo tuve
en su secreta arquitectura.*

AL PLATANO

(Fragmento)

*Tú, de brazos más puros que brazos animales,
que en oro los ahogas,
tú que eres en el día fantasmas de los males
que el sueño vuelve sombras,
alta profusión de hojas, turbación altanera
cuando el poniente áspero*

*suenan, al colmo del oro, el azul del invierno
sobre tus arpas, Plátano!*

*Osa gemir! Te urge torcerte y destorcerte
oh ágil carne del bosque,
y llorar sin romperte, devolviendo a los vientos
la voz que buscan en desorden!*

*Flagélate! Semeja el impaciente mártir
que su cuerpo destroza
y disputa a la llama impotente a partir
su retorno a la antorcha!*

*A fin que el himno suba a las aves nacientes
y lo puro del alma
baga temblar de espera el follaje de un tronco
que sueña con la llama,*

*te he escogido, potente y ebrio de tu vaivén,
personaje de un parque,
pues que el cielo te curva y te exige, oh gran arco,
que le devuelvas su lenguaje!*

*—No, dice el árbol. NO! por el chisporroteo
de su frente soberbia
que universalmente la tempestad insulta
del mismo modo que a una hierba!*

PALMA

(Fragmento)

*Ese bello árbitro inmóvil
entre la sombra y el sol
simula de una sibila
la honda cordura y el sueño.
En torno de un mismo sitio
la amplia palma no se cansa
de llamados y de adioses.
¡Por su actitud noble y tierna*

*que ella es digna de esperar
la alta mano de los dioses!*

*Su oro leve que murmura
al dedo del aire suena,
y su sedosa armadura
viste al alma del desierto.
La voz inmortal que entrega
al viento de luz y arena
que le baña con sus granos,
le sirve de propio oráculo,
y le envanece el milagro
de que se canten las penas.*

*En tanto que ella se ignora
entre la arena y el cielo,
cada día que aún luce
le labra un poco de miel.
Su dulzura es mesurada
por la duración divina
que no cuenta ya los días
sino que los disimula
en un juego donde suman
sus aromas de amores.*

*¡Paciencia, paciencia,
paciencia en el azul!
Cada átomo de silencio
promete un fruto maduro.
Vendrá la feliz sorpresa:
una paloma, la brisa,
la más dulce sacudida,
una mujer que se apoya,
harán caer esa lluvia
que nos pone de rodillas.*

(Traducción de Jorge Carrera Andrade)

*En estas traducciones se ha conservado en lo posible la forma
del original francés y el giro neo-clásico del autor de "charmes".*
— N. del T.

EL CANTICO DE LAS COLUMNAS

*Suaves columnas, de
sombrosos traspasados
de luz, con vivo adorno
de pájaros en torno.*

*Suaves columnas, busos
oh, qué masa orquestal!
Su silencio al unísono
inmola cada cual.*

*—¿Qué tan alto llevais
en igualdad radiosa?
Al deseo sin mácula
vuestra gracia estudiosa.*

*Cantamos, y a los cielos
somos puntal, en tanto!
Oh voz sensata y única,
para los ojos canto!*

*Mira los himnos cándidos!
Y qué sonoridad
nuestra existencia límpida
pulsa en la claridad!*

*Tan frías, tan doradas,
cuando del lecho apenas
nos sacan los cinceles
ya somos azucenas!*

*De lechos de cristal,
el sueño disipado,
con garfios de metal
nos han aparejado.*

*Para dar cara a sol
y luna, sol y luna,
uñas de blanco pie,
pulidas una a una!*

*Esclavas sin rodillas
sonrisa en faz ausente,
la hermosa ante nosotras*

puras las piernas siente.

*Con la nariz tapada,
piamente parejas,
sordas al blanco peso
las ornadas orejas.*

*Con un templo en los ojos
para la eternidad
negras, sin dioses vamos
a la divinidad!*

*Su carne mate y sombras
de rancia juventud,
nacida de los números
triunfa nuestra virtud.*

*De áureos números hijas,
siervas del cielo, de él
cae y en nosotras duerme
un dios color de miel.*

*La luz que cada día
nos da, duerme contenta
en la mesa de amor
que nuestra frente ostenta.*

*Hermanas inviolables,
frío ni ardor sentimos;
con brisas y hojas secas
para bailar salimos,
y siglos por decenas
y pueblos, hoy atrás,
son un profundo antaño
sin colmo en el jamás.*

*Pesadas más que el mundo,
un mismo amor llevamos;
los días como piedra
caída al mar, cruzamos!*

*Y andamos por el tiempo,
cuerpos radiantes, que
marcando van las fábulas
con inefable pie...*

(Ensayo de traducción de Enrique Diez - Canedo)

PAUL VALÉRY O LA INTELIGENCIA DESOLADA

“Yo tacho lo vivo”. Si de todas las frases que ha escrito M. Paul Valéry, hubiera que retener una sola, escogeríamos esa asombrosa declaración, más sorprendente todavía bajo la pluma de un poeta. ¿No es la poesía, función viviente entre todas, sinónimo de creación? ¿Cómo conferirle el gusto de la nada? ¿Y cómo puede un poeta desdeñar la vida hasta el extremo de infligirle una tachadura, ese acto de escriba?

Esta profesión del nihilismo, sin embargo, es la leyenda que mejor conviene a un retrato de M. Paul Valéry. El pensador y el artista se han pintado en ella con análoga veracidad: una fórmula alambicada enmarca complacidamente la expresión del disgusto de vivir. Así se resume, en cuatro palabras, la obra de un escritor de quien nuestro tiempo se ha embriagado con la misma voluptuosidad que ya manifestaron otras épocas en favor de inspiraciones más espirituosas. No es que M. Paul Valéry haya hecho en su propio nombre esa desoladora confesión. Pero le ha dado un valor más grave, poniéndola en boca de un personaje que ha formado en lo más profundo de su conciencia: el señor Teste.

No ha sido olvidado —y hasta es me-

jor conocido desde hace algunos años— ese curioso héroe, que es uno de esos *doubles* literarios, mezcla de confidente y de *alter ego*, como los han forjado muchos escritores: lo que es el señor Bergeret para Anatole France, o el Felipe del “Jardín de Berenice” para Maurice Barrès; lo que hemos observado acerca de Salavin en relación con M. Georges Duhamel: la figura que un espíritu compone a semejanza de lo que querría ser, pero también de lo que teme demasiado ser; una proyección de su yo químicamente puro, por decirlo así, con todo lo que esa pureza comporta de atrayente y de temible. Existe un juego de palabras detrás del nombre del señor Teste, que podría pasar por un símbolo. ¿Y no nos ha presentado formalmente M. Valéry a su personaje como un testigo de sí mismo? De todos modos, ha reconocido su paternidad espiritual, a la vez que hecho notar lo que esta creación de su genio tiene de excesivo en la fidelidad: “Se me parece tanto —ha dicho—, como un niño engendrado por alguien en un momento de profunda alteración de su ser, se parece a ese padre fuera de sí”. Se podría, pues, encontrar la esencia del valerismo en ese héroe singular. M. Paul Valéry le ofre-

ce, a quien desee comprenderlo, ese compendio que contiene lo más precioso y lo más original de sí mismo. Y lo que le da mayor valor al señor Teste, es que M. Valéry lo concibió a la edad en que el genio decide su obra: la edad de Racine en la fecha de "Andrómaca", o de Hugo en la de "Hernani": la edad de todos los Byron. Fué en 1896, en el instante en que M. Paul Valéry tenía justamente veinticinco años, cuando publicó la famosa "Velada con el señor Teste". Fué, pues el tiempo en que los jóvenes descubren el universo, en que los poetas se abren a la vida, cuando M. Paul Valéry conoció que tenía el gusto de una muerte ideal.

El héroe con que enriquecía el mundo literario, estaba formado a imagen de todos los hombres a quiénes desconcierta lo absurdo de la vida cuando han perdido el sentido de ella. A tales gentes, el señor Teste les suministraba un modelo de terrible perfección: era el espíritu que no cree en nada — como no sea en él. Si el egotismo no le hubiese ofrecido ese refugio a su pesimismo, no le habría quedado otro remedio que matarse. El orgullo de su inteligencia lo salvaba del suicidio; pero eliminaba toda otra actividad fuera de la de su cerebro. Su vida estaba retirada de la creación, y los testigos de ese inquietante retiro observaban con espanto, que el objeto en que se fijaban los ojos del señor Teste, era quizás el mismo objeto que su espíritu quería aniquilar.

M. Paul Valéry conocía bien esa mirada, por haberla ya posado él mismo sobre un mundo del cual se apartaba. Y

durante toda su vida iba a desear la pureza mortal del Silencio y de la Noche, él, que exclamaría un día:

Soleil! Soleil! Faute échante! . . .

Tu gardes les cœurs de comaitre
Que l'univers n'est qu'un défaut
Dans la puré du Non-Etre.

(¡Sol! ¡Sol! ¡Falta brillante! . . .

Tú preservas los corazones de saber
que el universo es sólo un defecto
en la pureza del No Ser.)

Bien mirado, el señor Teste no era de un idealismo ni de un nihilismo mucho más señalado que M. Valéry, su creador. Porque ese modelo de ideología aceptaba las realidades humanas en la persona de una esposa, la señora Emilia Teste, y quizás hasta las aceptaba con gratitud, puesto que al regreso de sus descensos al fondo de su universo interior, esa esposa mostrábasele como necesaria. La llamaba *Oasis*, lo cual puede entenderse como un término de gratitud tanto como de desdén, cuando no de ambas cosas a la vez. Ahora bien: M. Paul Valéry ha soportado también muchos oasis en el curso de su existencia. Aun el día en que fué recibido en la Academia Francesa, dió ese nombre a la obra de su predecesor, Anatole France: no se puede vivir eternamente en el desierto de la poesía pura, y hay días en que el asceta más obstinado encuentra, en la prosa humanista, una fuente fresca y un alimento. Sólo que M. Valéry se vengó de esta necesidad del oasis fingiendo ignorar la palabra que la designa — lo que es quizás, en definitiva, la razón por qué el nombre de Anatole

France no desfloró sus labios durante ese famoso discurso. Y se vengo de la necesidad de crear poemas, destilándolos en formas raras y casi inmateriales. Las palabras, en efecto, dependen de muy cerca de la vida, y el espíritu que se guarda de la vida debe también desconfiar de ellas.

El señor Teste, como M. Paul Valéry, le temía a las palabras. Para estar más seguro de tachar lo vivo, se esforzaba por no expresarlo. Ese hombre, que se deshumanizaba para alcanzar su autenticidad más rigurosa, había excluido de sí mismo los gestos y las palabras, cuya ejecución maquinal no controla la voluntad. Luego, como la depuración profunda del yo, no se contenta con tan fáciles victorias, trataba de eliminar otras costumbres que penetran el yo más íntimamente y repudiaba cuanto se adquiere por la herencia y por la memoria — en pocas palabras: todos los materiales del genio. Y en esto, todavía identificábase con M. Paul Valéry, porque no es el señor Teste sino M. Valéry quien ha escrito: “Desconfío de todas las palabras, porque la menor meditación demuestra que es absurdo que se fíe en ellas”. Este espíritu pretende no ser prisionero de ninguna materia, ni siquiera de la materia viviente que integran las expresiones semi-físicas y semi-intelectuales, lentamente incorporadas a nuestra naturaleza por las circunstancias de la vida. Una inteligencia orgullosa sueña con abstraer sus ejercicios de todos los contactos, de todos los excesos que

integran no sólo la carne sino el gesto y la palabra del hombre.

¿Habrà, por consiguiente, que distinguir por más tiempo a M. Paul Valéry del señor Teste, cuando la imagen y el modelo no cesan de identificarse? Se ve bien, en el fondo, que los dos se habían propuesto el mismo fin: alcanzar aquel dominio en que el pensamiento se mueve libremente, al abrigo de todas las trabas y todas las tiranías. Los dos estaban poseídos de una “pasión mística del conocimiento y de la bellaza”. Por lo demás, el señor Teste, ese “monstruo de aislamiento y de conocimiento singular”, no era, hacia 1895, tan monstruoso como lo parecía ni tan nuevo. Cuando M. Paul Valéry lo imaginó, no expresaba exclusivamente las aspiraciones de su propio espíritu. Fijaba en él el tipo más puro del ideólogo ebrio de absoluto, tal como lo había soñado toda una filiación de artistas. Remontando de generación en generación, podemos encontrar fácilmente la serie de escritores y poetas — todos amigos del espíritu de M. Paul Valéry — que da el señor Teste toda su importancia, porque el señor Teste en su término y su conclusión.

★

Hacia ese año de 1895 en que M. Paul Valéry se ensayaba en la conciencia y en la descripción de su personalidad, había ingresado en la escuela de un maestro esterilizado si no estéril: Stéphane Mallarmé. Desde entonces acá, se ha sabido hasta qué punto Mallarmé había depurado la poesía. Y ha sido necesaria la obra del más perfecto de sus

discípulos, para que se viera que la poesía mallarmeana no era solamente un arte sino una manera de vivir —o mejor dicho, de no vivir y de apartarse de la existencia tal como la naturaleza la ofrece a la mayoría de los hombres.

La poesía, según el ejemplo de Ronsard o de Virgilio, es la exaltación de todas las energías que animan nuestro ser. Para Mallarmé, que buscaba un lirismo liberado de las impurezas de la vida, era un diamante que no se obtiene más que mediante el sacrificio de la ganga, una vida superior y distinta de la existencia real. Este extraño poeta le escribía a Mistral: "Las cosas de la vida se me aparecen demasiado vagamente para que las ame, y no creo vivir más que cuando hago versos". Quería que el poema se le presentara en su desnudez y trataba de lograr impresiones extraterrestres que fueran perfectamente armoniosas. La indigencia de su temperamento y la delicadeza de su espíritu, conjugaban análogamente en tales juegos superiores y frágiles.

El propio Mallarmé ha declarado que jamás su naturaleza participó en su inspiración. Confesaba que ni siquiera el nacimiento de su hija lo había "vivificado", y que ignoraba el orgullo del creador. La pureza de su lirismo estaba hecha sobre todo de la vanidad de sus ejercicios poéticos. Los *nada*, como lo ha hecho notar justamente M. André Thérive, eran sus temas predilectos, fuera que excitara a su musa sobre las impalpables ideas de sus grandes poemas, fuera que se distrajera en divertimientos sin importancia. Porque todas las noches

del poeta no fueron noches de Idumea, y la mitad de su obra la integran poemas de álbum, versos ocasionales, verdaderas aleluyas de almanaque.

Mallarmé se deleitaba en esas manifestaciones de un genio infecundo y, lejos de deplorar su pobreza, veía en ellas una perfección que no tenía nada de menor a sus ojos. Hay que comprender, por tanto, esos juegos poéticos, en el sentido noble de la palabra juego; en el sentido en que el discípulo glorioso, M. Paul Valéry, debía decir un día, bajo la cúpula de la Academia: "Dejar entender que el arte clásico es un arte que se orienta hacia el ideal del juego... es sorprendente, sin duda; mas espero que no lo sea más que un instante". Verdad es que M. Paul Valéry no ha escrito jamás versos de almanaque. Pero —y es también M. Thérive quien lo observa y con mucha justicia— entre la *Joven Parca* y tal estrofa de Mallarmé, hay una medida común: la concepción de que la poesía puede y debe extraer sus creaciones de la nada.

Habría que ir más lejos y decir que el gusto de la nada ha sido cultivado, desde hace más de un siglo, por toda una filiación de escritores: aquellos de quienes hemos dicho que es descendiente espiritual el señor Teste. El gusto de la nada, o por lo menos, el gusto del juego, amigo del arte y desconfiado de la vida.

Ese gusto nació, en el momento de la fiebre romántica, en un tiempo en que la fe de la mayor parte de los poetas inflamábase por valores falseados. Lo que se ha llamado el romanticismo de fe, el de los Lamartine, los Hugo, los



Lamennais y los Michelet, galopaba a rienda suelta, entre ruinas, en persecución de quimeras. Hubo entonces inteligencias lo bastante lúcidas para no dejarse seducir por las destrucciones realizadas, a la vez que lo bastante inseguras para no volver a encontrar, en el desorden universal, lo que buscaban: no les quedaba otro camino que encerrarse, con algunos amigos, en el culto del arte. Fueron esos los hombres que un crítico, M. Louis Reynaud, ha llamado, en oposición a los románticos de fe, los románticos de juego: Stendhal, Merimée, Baudelaire, predecesores de Mallarmé en el estetismo amigo del aislamiento. Las obras, más o menos distantes del público, que esos artistas realizaban, no eran, como han podido parecerlo, los placeres egoístas de espíritus orgullosos, sino el único medio que se le ofrecía a esos espíritus de permanecer fieles por algún lado a la verdad y a la cordura.

La vida, que se encarga de corregir la locura de los hombres por el acontecimiento, no hizo más, por otra parte, que darles la razón a esos cuerdos y confinarles mejor en su retiro. A medida que las quimeras exaltadas por la fe descarrada de los románticos, producían catástrofes y decepciones, las posiciones del escepticismo y del diletantismo eran reforzadas. Primero se vió a una serie de filósofos que, de 1830 a 1870, se refugiaron en las orillas del torrente por donde se escapaba la oleada romántico-revolucionaria: Sainte-Beuve, Renan, Taine, espíritus todos enseñados por una experiencia melancólica a guardarse

de los errores que no siempre evitaron amar. Más misántropos todavía; más aislados que los filósofos y los historiadores, mostráronse algunos poetas. Para un Baudelaire, un Mallarmé, un Valéry, el arte es un refugio cuando lo demás se extravía. Y nada les satisface: ni el desorden de las revoluciones ni el orden más formal que profundo, que las reprime.

El historiador de las ideas no podría dejar aquí de relacionar algunas crisis políticas con la actitud de ciertos poetas, entre los más puros y los más elevados. Estetismo y diletantismo se fortificaron y se confinaron un poco más después de la revolución abortada de 1848, como después de la derrota de 1871 o la victoria perdida de 1918. En tanto que, al mismo tiempo, un orden aparente satisfacía a los burgueses para quienes el gendarme ocupa el lugar de la Ley, poetas preocupados de realidades más auténticas, no se dejaron engañar por ese orden ficticio y se construyeron su reino aparte en lo que Sainte-Beuve llamaba la Kamtchatka literaria. Tal es, sin duda, una de las razones —y problemáticamente la más profunda si no la más decisiva— por las cuales el Arte, en esas mismas épocas, sirvió de asilo a cierto número de inteligencias celosas de conservar su verdad. Se podría decir, en resumen, que Baudelaire emergió del Segundo Imperio como Stéphane Mallarmé de la república de M. Thiers y M. Paul Valéry de la del Bloque Nacional: una casta de estetas al margen de una serie de sociedades que no salvaban más que las formas del orden humano, sin

amar ni respetar siempre la esencia. En un tiempo en que todo era falseado, el espíritu se refugiaba entre sus propias creaciones. Símbolo de este disgusto de una vida engañosa, el señor Teste no hizo más que llevar al extremo una aversión cuyo último grado era el deseo de una abdicación total.

El primero en fecha de esos estetas, Stendhal, fué también, sin duda, el más característico. Ese literato, para quien el orden está representado por todas las policías de Europa que le persiguen, ha sentido el atrayente misterio de la vida, pero ha desconfiado siempre de las obras del hombre y de la naturaleza. Así ofrece la réplica más fiel y más completa del ideal que M. Paul Valéry ha expresado en la persona del señor Teste. Tres cuartos de siglo antes de que el señor Teste apareciera en el mundo de las ideas, Stendhal realizaba en un ser viviente esa concepción de un poeta de lo absoluto. Tenía razón, ciertamente, al decir que no sería comprendido más que en 1880: hasta 1895 no debió ser objeto de la suprema consagración de servir de modelo a un tipo literario. Los rasgos más notables del señor Teste encuentranse, en efecto, en su fisonomía. ¿No es él el discípulo de filósofos —los Condillac y los Destutt de Tracy— que querían, ellos también, volver a encontrar el mecanismo mental en estado puro, fuera de las creaciones de la memoria y de las contingencias humanas que avasallan el pensamiento? ¿No ha aprendido de esos maestros a buscar la verdad y la pureza del yo, despojado de todo lo que la vida le agrega? Como

ellos, teme las servidumbres sociales, las abdicaciones de la personalidad, las enajenaciones del pensamiento por la fórmula. Es el maestro de los escépticos, inclinados a demandar a los juegos del estetismo, consuelos para sus decepciones respecto de la vida. Es el primero en su siglo que haya indicado esos divertimientos a los artistas, como medio de buscar una verdad más segura y más libre. Es más: es el primero que haya llevado hasta sus últimas consecuencias y casi hasta lo absurdo, un gusto de la absoluta autenticidad que hace de él un señor Teste anticipado.

M. Paul Valéry lo ha advertido bien, y ha penetrado a Henry Beyle con una lucidez formada, por una parte, del conocimiento de sí mismo. Nada más curioso que este encuentro. Stendhal y M. Valéry tienen los mismos gustos, por no decir las mismas manías. Hemos visto que M. Valéry desconfía de las palabras. Pero ¿quién ha llevado esa desconfianza más lejos que Stendhal, que se ocultaba bajo seudónimos, que cubría de enigmas sus manuscritos? ¿Cuál es el objeto de eso criptogramas, sino preservar la integridad del pensamiento? M. Paul Valéry, que conoce bien ese gusto de la oscuridad, guardiana de la pureza, no tiene gran trabajo en reconocer el designio de Stendhal. Hace más: le juzga, con una severidad que no podía tener consigo mismo o con el señor Teste, creación de su espíritu. Tanto, que el último retoño de la filiación egotista, denuncia en el antepasado, defectos que son los de toda la familia.

Cuando se vuelve hacia Stendhal, M. Paul Valéry nos propone los elementos de una crítica del señor Teste por él mismo, que pueden servir de base a una crítica del valerismo. Viene a observar que la voluntad de naturalidad del egotista, comporta necesariamente una convención, porque, para distinguir lo natural de lo convencional, lo que es naturaleza de lo que es cultura, es indispensable una convención. ¡Qué presunción, en efecto, la del hombre que se engríe de obtener una pretendida autenticidad evitando las relaciones ordinarias con los otros hombres! Tanto como de lo que lleva en sí por naturaleza y por herencia, el hombre está hecho de lo que le modifica y le acrecienta por el comercio humano. Querer limitar arbitrariamente ese comercio, es querer, casi con seguridad, falsear el desenvolvimiento natural del hombre sometido a semejante prueba. Es lo que advierte M. Paul Valéry cuando se pone a murmurar ante el esfuerzo de Stendhal: "Ser uno mismo ¿no es ser verdadero hasta la falsedad?" M. Valéry hasta pronuncia esta sentencia: "El querer—ser—sincero—consigo—mismo, es un principio inevitable de falsificación." Según eso, la misma verdad más depurada sería engendradora de error . . .

Sin embargo, el espíritu de Stendhal ha conservado siempre un ardiente contacto con la vida: la lección de Destutt de Tracy no lo ha esterilizado hasta el extremo de privarnos del *Rojo y Negro* ni de la *Cartuja de Parma*. Solamente lo ha puesto en guardia contra los embellecimientos falsificadores, con-

tra el estilo que ahoga su objeto. M. Paul Valéry se ha mostrado mucho menos fecundo. ¿Fué a causa de haber frecuentado al señor Teste hacia 1895, por lo que en seguida calló durante veinte años? En todo caso, ello se aviene con el culto de la página en blanco predicado por Mallarmé. Para acabar, ha dejado la página en blanco al señor Teste y nos ha dado, en verso y en prosa, algunos cuadernos ennegrecidos. Hasta se ha sabido, después de que ha publicado sus notas íntimas, que durante su largo retiro la página nunca había quedado totalmente en blanco . . . ¿Tenía, pues, el yo rarefacto, algo que decir entre tanto? ¿O bien, como Stendhal, M. Valéry cedía, a pesar suyo, a alguna expresión de la vida? Porque la vida no se deja abandonar tan fácilmente como orgullosas inteligencias lo imaginan. ¿De qué estaba hecha, en suma, esta obra hurtada a la muerte?

★

Puede decirse, ante todo, que M. Paul Valéry ha encontrado lo que había buscado: un arte.

Había pedido los secretos del mismo a la ciencia más abstracta, a la geometría y al álgebra. "La métrica es un álgebra—le escribía a M. André Gide en 1891;— el verso es la ecuación que está dispuesta cuando su solución es una igualdad, es decir, una simetría". Un arte que pide semejante pureza a la perfección absoluta del número, no es, por lo demás, nada nuevo. La arquitectura, especialmente, ha logrado a veces éxitos de esa clase, en que la inteligencia ma-

temática se burla de la materia. Las líneas que componen un templo griego cuentan más que las piedras con que está construido. Las naves góticas son de un dibujo tan estricto, que resultan casi invulnerables a la destrucción material: la catedral de Reims bombardeada es una prueba de ello. Los obuses destruyeron toda la ornamentación esculpida, pero atravesaron en vano la red sutil de su geometría. Los riesgos inherentes a toda obra humana están allí reducidos al mínimo: algunas columnas, algunas claves, entre las cuales el espíritu desafía los golpes del bárbaro. El talento de M. Paul Valéry ha deseado victorias como esa. Pero la materia que usa la poesía no tiene la desnudez ni la atonía de los materiales de la arquitectura. Esa materia es la vida misma, fecunda y misteriosa; la vida que M. Paul Valéry había tratado de abolir. ¿Cómo iba a compaginar el poeta la pureza de su arte con la necesidad de darle un objeto a ese arte?

Se han dicho muchas tonterías acerca de la pureza de la poesía. No siempre se ha visto que los más bellos ejemplos invocados para demostrarla, representan todo lo contrario del vacío a que tiende gustosamente M. Paul Valéry. Los versos de Racine que no se cansan de citar, son ciertamente milagros de música, que nos tocan en lo vivo del entendimiento por el prestigio de sus sílabas mágicas. Pero lo que constituye su fuerza, es que esos ritmos y esas armonías expresan sólo por los recursos del arte, con la intensidad y el brillo de un duro cristal, toda una materia grávida de vi-

da. "*La fille de Minos et de Pasiphaé*", es la expresión de una herencia complicada y legendaria; "*Thraséas au Sénat, Corbulon dans l'armée*", condensa una página de la historia romana. Desde las profundidades de la memoria, en que se hallan amontonados macizos tesoros, el poeta extrae algunas palabras esenciales que ilumina con un relámpago. Ahora bien: la memoria, la historia, la herencia, ¿no son otros tantos enemigos para la inteligencia pura que M. Paul Valéry aísla con amor? Son esos los aluviones de la vida de que tanto temía el señor Teste que le sumergieran. Lejos de hundir en ellos las manos, aunque no fuera más que para dejar allí la huella del esfuerzo de su genio, nuestro poeta se apartará de esas arenas y esos lodos. El hecho histórico, a sus ojos, no es más que un mito que se le ha impuesto a la credulidad de los hombres. Toda obra de la memoria está viciada de error. M. Paul Valéry se une al señor Teste para refugiarse con él sobre las cimas de una perfección desolada. Su lira no cantará nunca más que los goces solitarios de su orgullosa filosofía.

Filosofía es mucho decir. Porque, desinteresado de la riqueza de la vida, M. Paul Valéry no siente la curiosidad de sus orígenes. "Yo tenía la manía — ha escrito — de no amar más que el funcionamiento de los seres". El juego de las causas secundarias le divierte, sin que le atraiga jamás el secreto de las causas primarias: aun meditar sobre el Amor y la Muerte sería caer en los brazos de la Vida. El se satisface con los juegos de la matemática poética, en que

ha instalado su entretenimiento. Allí se sentiría casi en seguridad, si no estuviera obsedido por la aversión a los poderes vitales que se ha esforzado en frustrar. Pero ¿los ha vencido alguna vez? Sabe demasiado que son invencibles para conservar la ilusión de alcanzar jamás el paraíso desierto y helado con que ha soñado. Por ello, no más que de su filosofía, no conviene hablar de su placer. A la orilla del abismo mortal cuyos engañosos atractivos ha sondeado, permanece vuelto hacia la vida, cuya atracción ha sufrido a pesar suyo. Y toda la obra de este poeta está hecha, en definitiva, de esos retornos forzosos y melancólicos hacia una humanidad que su espíritu, a despecho de su ambición, jamás ha podido repudiar.

La mayor parte de los hombres es arrastrada, ante todo, hacia la vida, hacia las obras perturbadoras y las riquezas confusas de que rebosa; más tarde, la razón disciplina sus impulsos. La naturaleza de M. Paul Valéry, ofrece el hecho antinatural de que su primera inclinación le aparta de los abrazos y las fecundaciones en que el universo renace sin cesar de sí mismo. Las impurezas de la existencia, tan gratas a M. León Paul Fargue, repugnan a su idealismo. Es el tema punto menos que único que repite la mayor parte de sus poemas: el *Cementerio Marino* es una meditación sobre la vanidad de los cambios de que está hecha toda vida; el *Esbozo de una serpiente* nos propone una adoración de la Nada; la *Joven Parca*, conturbada por el deseo, retrocede ante la tentación

y maldice la existencia: de tal modo se siente vinculada a su pureza inicial.

(¿No han formado los dioses ese
[contorno maternal
y esos bordes sinuosos, esos pliegues y
[esos cálices,
para que la vida abrace un altar de
[delicias?
¡No! ¡El horror me ilumina, execra-
[ble armonía!
Cada beso presagia una nueva
[agonía...)

La poesía pura es aún mucho más pura de lo que generalmente se cree. Es la expresión de una virginidad apasionada.

Pero ¿es posible evitar la vida? M. Paul Valéry no tiene el valor de pensarlo:

(El viento sopla... ¡Hay que intentar
[vivir!)

Así suspira el paseante del *Cementerio Marino* cuando llega al cabo de su meditación. Y la misma *Joven Parca*, concluye cediendo a la naturaleza y al amor. Lo hemos dicho: el señor Teste no tiene el valor del suicidio. Y hemos verificado también que la pureza de la inteligencia en M. Paul Valéry, no es tan huraña que no se avenga a cierto oportunismo. Hasta le ocurre cantar los frutos que puede producir la inteligencia en el recogimiento, semejante a la palma paciente, suspensa entre la arena y el cielo:

(Cada átomo de silencio
es la posibilidad de un fruto maduro.)

No obstante, juraríamos, en verdad, que aun tales frutos, tan raros como hermosos, parécenle un menoscabo al poeta entregado por encima de todo al libre juego de la mecánica intelectual. La palma liberada es más bella a sus ojos que los frutos de oro que ha precipitado en el polvo. Hay que decidirse a engendrar. Pero M. Paul Valéry no acepta la vida más que con una resignación sin fe.

★

Este espíritu desasido de toda sustancia humana, no ha sentido nunca más que el desorden de la naturaleza y ha desconocido las fuerzas constructoras. El orden a que se adhiere está integrado, por una parte, por las reglas del juego a que ha reducido su acción, y en lo demás, por el deseo de limitar las fuerzas naturales contra las cuales ha estado siempre en guardia. Acepta que esos límites, elementos de un orden pasivo, tengan la frialdad de un muro, la inercia de un hito. El arte, cuando así es invocado, conduce directamente al artificio. No parece que M. Paul Valéry haya sufrido jamás por ello.

Estamos lejos de la concepción del estilo al modo de Buffon, en que el orden que el hombre introduce en la naturaleza, participa de la naturaleza misma del hombre. Sin duda, M. Paul Valéry desconfiaría de la sintaxis en la propia medida que le teme a los atractivos del vocabulario, si viera en él, como M. León Daudet una de las funciones del ser humano, en que el espíritu se ha-

lla asociado a los ritmos más misteriosos de la creación. Pero, para él, los problemas del lenguaje se resuelven por un conjunto de reglas en las cuales admite que la abstracción confina con lo arbitrario. Bástale con que pongan en claro, para poder cambiarlas con otros espíritus, las cosas formadas en la confusión original de nuestro pensamiento. Al mismo tiempo, la expresión en que son encerradas tales cosas, las aísla y las eleva por encima del caos cuyo contacto evita siempre nuestro poeta, quien loa a la prosodia por ser un artificio que confiere al lenguaje natural la calidad de una materia ajena a nuestra alma, y se felicita de que, frente a la naturaleza, el lenguaje tenga el rigor de un decreto dictado por el hombre. Ante la palabra *decreto* (*Varieté*, pág. 65: *Au sujet d'Adonis*) recordamos una vez más a Stendhal, y comprendemos mejor su frase —que no era meramente una humorada— acerca de las lecciones de estilo tomadas del Código Civil. En un código, ciertamente, es en lo que hace pensar, en definitiva, ese procedimiento artístico; en un código en todos los sentidos de la palabra, porque las comodidades con que se contenta M. Paul Valéry para hacer transmisible su pensamiento, rebajan el estilo a la categoría de un código telegráfico, a lo cual debe añadirse lo que hay del Código Penal en esa voluntad de castigar a la naturaleza y someter el desorden viviente a las restricciones de la razón. Pero el abismo que separa las pequeñeces de un código y la fuerza de la Ley, es el mismo que se abre entre ese arte variado y el arte

poético, que del orden natural sabe extraer leyes sobrehumanas.

M. Paul Valéry tiene que sentirse ajeno, si no hostil, en la medida en que le está vedado el orden de que ha salido, a las bellezas vivientes y palpitantes que semejante poesía puede producir. Le sería necesario creer, sentir que de la confusión de las cosas puede nacer una armonía que no tiene nada de forzada. El misterio universal es que las mismas fuerzas ciegas que agitan a todas las criaturas en una espantosa mescolanza, las unen también para crear y perpetuarse. Del amor nacen tanto las pasiones mortales como las filiaciones por las cuáles el hombre desafía al tiempo. Paternidades, familias, casas, sociedades, reinos, civilizaciones —las construcciones de que el hombre se siente orgulloso—, extraen de la naturaleza sus elementos en primer término, y luego las fuerzas que ordenan su valor. Verdad es que también conservan de su doble origen la posibilidad de corromperse y de regresar al caos de donde salieron. El hombre no puede hacer nada que no esté mezclado de impureza. Tenemos que aceptar que el orden de que hablamos se ejerce sobre una materia engañosa y repugnante, que no participa menos de nuestra naturaleza que ese orden mismo. La emoción de Pascal está hecha de la aguda percepción de esa dualidad, según la cual la miseria del hombre es inseparable de su grandeza. M. Paul Valéry, que es antipascaliano y a quien no le asustan sino le atraen los espacios infinitos, no acepta ese misterio de la creación, en el cual no ve más que un com-

promiso. A las imperfecciones del orden humano, prefiere la diversión en lo absoluto, aunque ese absoluto se halle cerca de la muerte.

Su excusa es que habrá vivido en un tiempo en que los valores del orden natural han sido falseados y adulterados hasta el extremo de inspirar una fuerte desconfianza a todo espíritu cuidadoso de la verdad. Llegado el último entre los estetas de que hemos hablado y a quienes un torrente de divagaciones ha colocado al margen de la vida, M. Valéry, que piensa que sólo la barbarie contiene hechos, cree, en consecuencia, que la civilización está compuesta de *ficciones*. Nuestro tiempo le da la razón por demás, haciéndonos vivir bajo el reinado de abstracciones poco seguras, grabadas en las paredes e impresas en papel. Mitos que imprudentemente se pretende presentarnos como incontestables, invaden toda nuestra vida. Los hombres se ocultan detrás de las palabras, y lo humano es ahogado hoy por lo verbal, de lo cual la inteligencia de M. Valéry se había apartado tan prudentemente.

La inteligencia no podría forjarse ilusiones acerca de esa actividad más estéril y más vana que un remolino de hojas muertas. ¿Están ahí realmente las construcciones del hombre? ¡Ay! Han ocurrido al propio tiempo acontecimientos que han demostrado que esa civilización, en que el estuco ha ocupado el lugar del mármol, se hallaba amenazada de ser reducida a polvo. ¿Ha sido únicamente una coincidencia el que M. Paul Valéry, poeta de la nada, después de haber calla-

do durante veinte años, haya vuelto a ponerse a cantar sus temas desolados en el instante en que la guerra destruía a Europa y hacía pesar sobre Francia una amenaza de muerte? Entonces este espíritu, más sensible a la caducidad de las cosas humanas que a su vitalidad, hallaba en el mundo un espectáculo propio para halagar su secreta desesperación; entonces podía resonar, con el acento de las verdades que hacen doblarse las nuca y temblar los corazones, la sentencia terrible: "Nosotras las civilizaciones sabemos ahora que somos mortales". No dudamos que el hombre cultivado, que, en M. Paul Valéry, conoce el precio de la herencia intelectual de que es beneficiario, no se haya estremecido al proferir esa terrible advertencia. Pero quizás el filósofo que, por desconfianza de un mundo que sabía minado y disfrazado, habíase establecido desde largo tiempo en una dura soledad, lejos de esas engañosas apariencias, no haya podido reprimir una amarga sonrisa de orgullo ante las ruinas que le justificaban.

"Yo tacho lo vivo", había dicho en el tiempo de su juventud el héroe a quien él había encargado de expresar su exceso de misantropía. Y he aquí que la vida se destruía a sí misma; he aquí que les daba la razón a los espíritus que habían desconfiado de ella. ¿No evacuaba ella, a ejemplo suyo y según su deseo, los cuerpos que había animado, los rostros en que había resplandecido? La gloria se hacía anónima; el héroe desconocido, y los himnos, que son los cantos de la vida exaltada, cedían el lugar a minutos de silencio en que muchedumbres

enteras parecían conversar con la muerte.

Ante esa desorientación de la humanidad, la obra enteramente intelectual de M. Paul Valéry se le apareció a cierto público como el refugio que primero había sido para su autor. Por una regresión que no era inmerecida, la vida rareficada que representaba fué preferida a las realidades bárbaras: el mundo no escapaba de la hipótesis de la muerte más que para caer en el frenesí de los bajos instintos o en el vértigo de una civilización mentirosa. En este desastre, el estrecho tesoro de la obra valeriana hacíase más precioso. Su alta calidad brillaba ante las miradas. Su valor adquiría más densidad. Porque la nostalgia del nihilista, afortunadamente, había sido muy poco satisfecha para dejar desarrollarse, en el ensayista y en el poeta, a falta de un humanismo propiamente dicho, una actividad conservadora de la cultura. Si el filósofo había desconfiado de las palabras, el literato había sabido manejarlas con ciencia y con gusto y hasta con un armonioso genio de la lengua. Si había decantado la sustancia, había conservado el espíritu, del propio modo que su pensamiento conservaba un poco del alma sutil de una humanidad cuyo cuerpo estaba destrozado y podrido.

Aunque durante toda su vida ha evitado y criticado las obras del humanismo, M. Paul Valéry ha llegado al fin, por otro camino, a un cantón muy cercano de aquel en que se elaboran esas obras por las cuales el hombre salva lo mejor de sí mismo. Sus propios trabajos nos han procurado un beneficio

del mismo género: a falta de la fuerza que la poesía o la prosa pueden obtener de una vigorosa expresión del universo, hemos encontrado en ellos, al menos, la deliciosa libertad que da a la inteligencia el sentimiento de su independencia y de su seguridad. El desasimiento de un pensamiento que se aísla en una música perfecta, o que se afirma, como la hoja de un cuchillo en una carne viviente, en el tranquilizador ejercicio de la ironía, ha atraído a todos los delicados. Ha podido ocurrir, sin duda, que las puntas de ese espíritu, vueltas hacia la inquietante materia que desintegraban con una alegre lucidez, acaben por llevar el desorden a un grado más avanzado: el de una disolución general, favorecida por las revelaciones de una inteligencia que ya no tiene nada más que perder. Pero, al menos, queda un placer que compartir entre el escritor y sus lectores: el de gozar, en egoísta tanto como en egotista, de lo poco que queda en este mundo de verdad y de gusto.

En ese sentido evoca la desolación la inteligencia de M. Paul Valéry. Menos por él mismo, que ha seguido su inclinación con una especie de felicidad, que por los espíritus a quienes ha seducido. Porque su obra ofrece un amable refugio en el seno de un siglo bárbaro, no habría que creer que también ofrece un punto de resistencia, capaz de sostener una reacción. M. Paul Valéry ha tomado el partido estendaliano de los *felices poco numerosos*, a cuyos ojos la belleza y la verdad ideales merecen sobre todo que hombres escogidos les concedan

citadas privadas. Únicamente en esa medida, M. Paul Valéry no es un clásico de nuestro tiempo. Cada uno tiene los clásicos que merece: las épocas de gran desorden no pueden pretender poseer otra cosa que clásicos, sin entusiasmo, sin fe, sin magnificencia, que dan en el alambicamiento y en el esoterismo y que sólo prestan un servicio limitado. El desorden que certifica su actitud no es disminuído por ellos: o son desconocidos, como lo fué Stendhal de sus contemporáneos, o, como M. Valéry, siguen siendo sospechosos, no obstante su éxito, a toda una parte de la sociedad, en que verdades más humanas son objeto, en sentido inverso, de otros excesos y de otras deformaciones. Cuando se ha roto el compuesto humano que nos dieron La Fontaine o Molière, sólo quedan valores fragmentarios cuya insuficiencia crece a medida que tratan de realizarse el uno contra el otro. Es el tiempo en que, frente a la torre de cristal en que se halla prisionera la cultura, un Clément Vautel desempeña el papel de sabio según la naturaleza.

La inteligencia se salva por sí misma; pero sólo se salva a sí misma y deja al hombre en el caos. Y si le concede alguna mirada, es a modo de condescendencia, con un sentimiento en que se mezclan la secreta alegría de no haber caído tan bajo y la tristeza de que las cosas del universo sigan siendo eternamente indignas de su estéril perfección.

André Rousseaux.

(Traducción de Andrés Núñez-Olano).

UN POETA JOVEN

Las tres de la tarde de un día cualquiera en la ciudad de La Plata. Un hombre joven que se acerca y nos estrecha la mano. Simpático. Rápido en el habla y en el ademán. Sus palabras saltan y se mezclan con su risa. Puede ser estudiante de Humanidades. Y lo es. Puede ser poeta. Y lo es. Se desayuna con whisky y, a la tardecita, antes de cenar, bebe un vaso de leche. Odia los datos personales. Cuando le preguntan la edad, contesta: "Todavía puedo amar". Vive la realidad que lo rodea. Sus oídos han escuchado el grito de guerra que lanzara André Breton en su famoso manifiesto: "La realidad es el fundamento de todo gran arte. Sin realidad no hay vida, no hay substancia. La realidad es el suelo bajo nuestros pies y el cielo sobre nuestras cabezas".

Y este poeta joven nos muestra, como un malabarista de circo, sus afectos más puros; y de su pañuelo mágico surge San Juan de la Cruz, y después el conde de Lautremont, y más tarde Paul Eluard... Entonces, saltan las preguntas sobre la poesía. ¿Quién tendrá la verdad? Tal vez todos. Para mí —dice el joven poeta surrealista— es una sensación y un sentimiento de las cosas, ascendente hacia una sensación total del universo. Como expresión, sólo un canto, nada más que un canto, algo purísimo e inefable, que va diciendo nuestro sentir de las cosas y del mundo; nuestro amor por las cosas y por el

mundo. Con Dios, o sin Dios.

El poeta joven se queda en silencio. Después, continúa:

—La palabra es un barro difícil de dominar, arisco y siempre enemigo. (Y nosotros recordamos, entonces, aquella sentencia de Hölderlin: "El lenguaje, el más peligroso de todos los bienes...").

Seguimos caminando y otra pregunta se nos acerca: ¿Qué lugar ocupa la poesía en el arte? El poeta joven contesta:

—Para mí, la poesía nada tiene que ver con el arte. El arte es otra cosa: escuadras, números, cárcel. No se opone al arte. Es algo distinto.

¿Y el lugar del poeta en la literatura y en la vida?

—El poeta es un hombre que está, ante todo, en el mundo. Su vida, su literatura, su poesía, es algo secundario. El está, ante todo, en el mundo. Enajenado, diluído, atormentado, en indecible gozo, por el mundo. Canta.

Vuelve el silencio. El fantasma de Baudelaire, desesperado, se acerca a nosotros. Huye de los notarios, de los oficinistas, y de los peritos. Pedro Catella, el poeta joven que me estrechó la mano a las tres de la tarde de un día cualquiera en la ciudad de La Plata, lo salva. Los notarios, los oficinistas y los peritos, escapan despavoridos. Pedro Catella les ha mostrado una rosa. O les ha leído un poema.

A. C. O.

La Plata, junio de 1943.

C U A T R O P O E M A S

...Y ESTA LUCHA EN EL TIEMPO SE DESPEREZA COMO UN RIO
(Fragmento)

(Poderosas anunciaciones olvidadas al instante;
presagios que parecían cristales, caídos.)
El río se extiende llevando en su agua
jarrones azules de bañistas distraídas y ángeles rubicundos
y gordezuelos, cazadores;
abanicos con pinceladas y miradas escondidas, y nombres sonoros escritos con
corazones y horas de luna;
lunares que sabían reír con ojos establecidos;
suspiros arrebolados, nacidos entre rosas;
coches animados por veloces galopes, relucientes, purísimos, de fuego;
sombrosos con huertos, soñando, yavecillas fijadas en su vuelo.
La lucha vence, muere, se encarna . . .

.....
(De pronto, aparece por debajo, lo breve y eterno,
lo que pasa sin estela,
como un cometa asesinado;
lo que se precipita . . .)
La polea que se enloquese, fija.
Irse y quedarse.

NOTICIAS DEL "BUS"

Como una manada de elefantes negros, precipitándose por las largas avenidas, los autobuses —cual sordos notarios— devoran los espesos árboles, que ya sólo sueñan con el pálido azul.

Transitan el asfalto, indiferentes.

(Obscuros peritos con lentes y carteras de vientre abultado, ojean noticias bursátiles entre piernas desnudas, habitadas por látigos relucientes. Las paradas los absorben,

pero los ómnibus continúan transitando rascacielos y semanas, faroles solitarios, silenciosos polímen, niños de miradas lánguidas que vocean, acorazados gimiendo, desastres ferroviarios, crímenes con corazones.)

El "bus" lanza su alma fría y oscura a los garages, donde dedos técnicos

estrujan sus entrañas y los alimentan apresurados entre el canto de los gallos y el idilio de las calles vacías.

Detenerse, marchan, gemir, chillar.

Mientras los gusanos festejan su propia lozanía.

(Enero, 1941.)

PASEO SEMANAL

Caminar entreverde, hostigado por los saxofones, agujoneado por las miradas que caen de las persianas.

¡Oh, mañanas transcurridas bajo los olores que llegan del mercado!

Pescados cuyos ojos de vidrio solían establecer distancias azules:

—montes de escamas, arrinconadas contra el rumor de las registradoras, condenadas por el rumor seco y arañante de las registradoras.

Plumas colgando de aceros indiferentes con duras gotas de sangre suspendidas: —vuelos entre los pastos detenidos, fijados por el humo extranjero que nace como un mar, despertándose (¡oh semillas vírgenes consumiéndose! . . .).

Caminar junto a los piojos abandonados por la pobreza, entre la sonrisa brillantes de los automóviles y la fría indiferencia notarial de los rascacielos.

¡Oh, el dulce sonreír tras los cristales de esos sombreros que nos miran, llamándonos!

Las manos rosaditas y rígidas, cuyo índice nos apunta.

Paseo semanal, abofeteado por los almanaques-con-versos y los menús de los restoranes, entre garzas y caracoles inocentes.

Blancas niñeras con cofias y hombres en las esquinas.

Señoras luciendo senos luminosos y abultados, mientras miran los números que lloran de frío en las vidrieras.

Paseo semanal, ladrado por los perros poetas y la verde baba de los oficinistas apurados.

LA PIPA DE LOS SABADOS

Su rostro apareció entre chapas de ceniza.

Una mirada, amarilla, cayó sobre mis ojos y sentí qu'él sábado hundía su uña en mi carne. (Pasaban largos tranvías cuadrículados y peritos leyendo en obesos libros los números. El azufre caía entre sus pasos, y sus pesadas pestañas iban arrastrando toneles oscuros, cargados con simientes y ligeras plumas que sabían llorar.) ¡Oh, qué frío nacía de esos dedos! ¡Qué veloz caída hacia lo blanco! ¡Qué determinación entre océanos transitados por aceros gigantes y verdes territorios devorados sin miradas!

Sábado de los coladores que llegó, obstinado, arrastrando su pisada por la nariz de las vidrieras, depositando su ceniza, echando sus notarios entre el dulce correr de los caballos.

PEDRO CATELLA.

C R I T I C A

MARIA GRANATA: "Umbral de tierra". Ediciones Conducta, 1942.

María Granata pertenece a la más reciente promoción poética argentina. Desconocida hasta la mitad del año pasado, cuando publicó su libro primero, el de los 20 años: "Umbral de tierra". A poco andar, fué el asombro de esos espíritus alertas que por sobre el clima enrarecido de Buenos Aires atisban, como a nube lejana, el paso alígero de la belleza. Y fué tal la sonancia de la revelación que no tardó en llegar el lauro oficial bajo la forma de un doble premio otorgado a sus poemas.

María Granata es una muchacha leve, humilde, tocada de ese incomunicable ámbito de ausencia que aísla a los seres de alma poblada. Así se ha deslizado, tímida, en la ronda de mujeres poetas de América, con su voz pequeña y fuerte, personal, soledosa y terrestre. Esto sobre todo: extrañamente terrestre. Siente a la tierra como una hija de labradores; como una raíz que arrancara de ese núcleo sombrío, graso y húmedo. Sus poemas objetivos captan cosas distintas de la naturaleza: pero al reflejarse en su mundo lírico, su lengua las devuelve con un eco tan entrañable, tan remoto y en medio de una adjetivación tan valiosa y exacta, que el paisaje más soleado nos estremece como un alucinado paisaje de sueño.

F R I O

*Hora oscura en el bosque.
Hora de leño inmóvil. Abre el frío
claros en el follaje y va creciendo
plateado como un río.*

*Se hiela cada vuelo
y ya baja en cerradas espirales
una muerte de alondras
endurecidas como minerales.*

*A la mañana grietas
de leve sol dividirán el suelo,*

*y habrá en todos los frutos un sabor
de cristal y desvelo.*

EL LABRADOR

*Halló primero piélagos morados
de malas hierbas. Rígidos abrojos
y la tierra cerrada en rebeldía.
Halló derrota sobre los arados
y cálida raigambre que en manojos
de dureza y de leño resistía.
Y en el cristal abierto de sus ojos
tembló el presagio de la lejanía.
Halló después la tierra dominada
entregando sus pájaros sombríos;
levantando su fuego en llamarada
de brotes y canción hacia los llanos.
Y el ardor vertebral de los estíos
le abrió surcos de luz sobre las manos.*

Sorprende la sostenida hermosura de las imágenes que la tierra le dicta; esa madurez de lenguaje —que no nos recuerda ningún otro—, lejos por igual de la más mínima concesión a la facilidad melodiosa, como de la tiniebla inalcanzable en que se envuelven los poetas actuales.

Su mensaje juvenil, asombrado e inexperto, se obscurece con el ancestral llamado del dolor cuando le habla al padre muerto "que está largo a largo en estos versos". Y toca la inefable cima mística —perfilándose entre un humano resplandor de lágrimas— en "La Víspera", la página más bella, evocación de la última noche del Maestro. Encendida hacia el final en un anhelo de criatura terrena, valiente y rezumante de ternura:

*¡Ah, saber que es la víspera nacida
en el vidrio y la cera,
y dar el pan con desprovista mano!*

María del Carmen Garay.

La Plata, julio de 1943.



POETICA

CUADERNO N° 1

JUAN RAMON JIMENEZ

Sumario: Paul Valéry, Poema; Lisardo Zia, J. R. J.; Juan Ramón Jiménez Diario poético; Angel Valbuena Prat, sobre Juan Ramón Jiménez; L. Z., Ideario estético de Juan Ramón Jiménez; Carlos Ringuelet, Un poeta joven; Manuel Conde, Los Poemas a Román; José Luis Martínez, Crítica.

★

CUADERNO N° 3

STEFAN GEORGE

POEMAS Y NOTAS

★

Próximos cuadernos dedicados a:

MALLARME

COCTEAU

ELUARD

ELIOT

Etc.

Precio de venta \$ 1.50

Suscripción a 4 cuadernos „ 5.—

Cuadernos atrasados „ 2.—



DIBUJO DE DON MIGUEL DE UNAMUNO