

\*\*\*\*\*

José Lezama Lima

Páginas de *Paradiso*  
Rubén Darío / Amelia Peláez

\*\*\*\*\*



Presentación de Carlos Monsiváis  
Dibujos de René Portocarrero

\*\*\*\*\*

La calle Trocadero  
como medio,  
José Lezama Lima  
como fin

por Carlos Monsiváis

José Lezama Lima nació el 19 de diciembre de 1910 en el campamento de Columbia. Padres: José Ma. Lezama y Rodda, coronel de artillería, Rosa Lima y Rosado, hija de emigrados revolucionarios. 1928: se gradúa de bachiller. 1929: Lezama y su familia arriban a Trocadero 162 en la Habana Vieja. Siguen más datos extraídos del prólogo de Armando Álvarez Bravo para la *Órbita de Lezama Lima*: 1936: Juan Ramón Jiménez en La Habana. Propone (1937) un *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. Acto segundo: *Verbum*, revista universitaria donde empieza a cohesionarse la revista *Orígenes*. Allí figuran Gaztelu, Lozano, Cintio Viter (crítico y poeta), los pintores René Portocarrero y Mariano. En 1937 también Lezama publica *Muerte de Narciso*, un poema purísimo, sin concesiones, que muestra ya de golpe, espléndidamente distribuidas y señaladas, las cualidades todas de la obra de Lezama: la metáfora como personaje, el idioma (intenso y extenso) como personaje; una suerte de irrealidad que no proviene de dictados oníricos sino de una lógica de los principios, anterior a Descartes, donde la mitología clásica obtiene los escenarios, el ánimo suntuario, el despliegue verbal y visual que necesita para volverse literatura en español, donde el mito —sustancia de la historia— se vuelve reflexión sobre el origen. Literatura primigenia, en el más estricto sentido del término, la de Lezama, a partir de *Muerte de Narciso*, no se dirige sino a lectores esenciales que sepan distinguir entre oscuridad que adula y dificultad que recompensa, entre verbomanía y lenguaje estricto.

1938: Lezama se recibe de abogado y trabaja en un bufete. Inicia *Espuela de Plata*, cuyos únicos seis números dan idea de un afán casi exclusivamente literario. En 1940 Lezama abandona el bufete y lo sustituye por el Consejo Superior de Defensa Social, donde permanecerá largo tiempo. 1941: *Enemigo humor*. (“La poesía... la realización de un cuerpo que se constituye enemigo y desde allí nos mira. Pero cada paso dentro de esa enemistad, provoca entela o comunicación inefable. Lezama: *Carta a Cintio Vitier*.) 1943: Lezama edita con Gaztelu una revista poética *Nadie parecía* —seis números—. 1944: Lezama inicia junto a José Rodríguez Feo, *Orígenes*, una de las revistas definitivas de la literatura latinoamericana, (otras serían *Sur* en Buenos Aires y *Contemporáneos* en México). *Orígenes* agrupa una generación creadora y crítica, que incluye pintores como Mariano, Portocarrero y Amelia Peláez. 1945: *Aventuras sigilosas*. 1949: *La fijeza*. 1950: *Aristides Fernández* (monografía sobre un pintor cubano). 1953: *Analecta del reloj*, recopilación de ensayos y textos, entre ellos *Sierpre de Don Luis*

de Góngora descripción biográfica y autobiográfica de un Góngora-Lezama, y *Las imágenes posibles* (“Un traje en sí es una historia”) especie de formulación o inventario de una Poética. 1954: por un conflicto literario *Orígenes* se termina. 1957: *La expresión americana*: “Sólo lo difícil es estimulante.” 1958: *Tratados en La Habana*, segunda recopilación de ensayos.

1959: la Revolución Cubana. Lezama accede a la dirección del Departamento de Literatura y Publicaciones del Consejo Nacional de Cultura. 1960: *Dador*: libro de poesía. 1964: muere su madre. 1966: *Paradiso*: Un ensayo de Julio Cortázar, “Para llegar a Lezama Lima”, contribuye poderosamente a la difusión del libro, en breve tiempo uno de los clásicos de la literatura latinoamericana. El proceso de *Paradiso* es también la historia de una vida: los primeros capítulos se publican en *Orígenes*. Los últimos aún se siguen escribiendo. Hoy, Lezama continúa en *Inferno* (título de trabajo), la saga de *Paradiso*: el mundo tal y como lo entienden (¿o sería mejor decir: lo reflejan y presienten?), Cemí, Fronesis y Oppiano Licario, entre otros.

¿Qué es *Paradiso*? La multiplicidad de sus niveles, de los órdenes del conocimiento que involucra, hacen imposible una sola respuesta: es tratado de teogonía; diálogo platónico sobre el ser, el sexo (ortodoxo y heterodoxo) y la conciencia; fabulación y mito; revisión e invención del idioma, monumento barroco. En cualquiera de estos órdenes, *Paradiso* resulta un ejercicio y un logro totalizadores: “Fuérame dado remontar el río de los años, y en una reconquista feliz de la inocencia...” López Velarde se enlaza aquí con Lezama: en *Paradiso* todo es reconquista: reconquista de la infancia; reconquista del primer gozo y el primer asombro ante el conocimiento; reconquista de las potencialidades de un lenguaje que quizás nunca había sido nuestro, pero que estaba allí, a nuestra disposición, para que se extinguiera la conseja de la pobreza de recursos del español y se acreciera la leyenda de una ignorancia que había dejado sin explorar, conquistar y asimilar todo un idioma; reconquista de la metáfora, esa incursión comparativa, que en Lezama se vuelve delirio de la extrapolación: “La bondad había formado en ella un inmenso tejido adiposo que lo recubría todo, allí una fibrilla demónica era una sardina surcando un océano oleaginoso.” O: “Cuando despertaba tenía la sensación de una colección indefinida de silencios, como esas cacerías consistentes en no alterar la gama de silencios que rodean a un tigre” o este fragmento-límite: “Si esas hilachas, esos vermes pensantes, sonrió levemente la madre (de Oppiano Licario), al sentir esa momentánea arribada pascaliana a la sobremesa, se le enfrían, se enroscan calcificándose y su final será una locura benévola o un entonamiento de aciertos mágicos, inencontrables, irreconstruibles, como un bólido azufroso caído en el desierto, al lado de un higueral, donde quedaron prendidos algunos fragmentos de la capa de un diablo manso, cazarro y recontador de riquezas aparentes.” Los ejemplos podrían acumularse, y de hecho *Paradiso* es un ejemplo absoluto de imagen y metáfora como medio y fin, más lo importante es percibir, columbrar la unidad, donde todo, la exaltación de la metáfora y la descripción de los mitos primordiales, el cuadro simbólico de la vida habanera y la utilización de la imagen como método de conocimiento, se unifican para crear otra realidad, simultánea y concomitante a la realidad literaria y humana de que disponíamos, una realidad donde el propósito no es *convencer* (técnica del sojuzgamiento de los demás), sino *vislumbrar* (técnica del enrique-

cimiento de las posibilidades cognocitivas de los demás). Quizás en sentido estricto *Paradiso* no sea una novela —aunque el desarrollo emocional y mental de José Cemí se trace de modo tan exacto—; sí es, definitivamente, un texto cosmogónico, un Libro del Consejo, suma de las sabidurías conocidas y presentadas del hombre latinoamericano. Lo que en última instancia le confiere a *Paradiso* su grandeza, no es tan sólo esa visión agobiante de las perspectivas de un idioma, ni ese desdoblamiento ilimitado de la imagen que se transforma en otra que se transmuta en otra que deviene en otra y así el apogeo de lo circular. Tal vez la clave de la grandeza de *Paradiso* se encuentre en su desafío, en el reto literario que asume y encarna: ese filo de la navaja entre el delirio absoluto y la suprema lucidez, entre una alucinación donde las sirvientas practican la glosa del Yi King y un mundo concreto donde Nietzsche y Goethe dialogan con Fronesis y Foción. Los personajes se mueven dependiendo de las esencias, subordinándose siempre a ideas medulares sobre el espíritu humano. En *Paradiso* no puede darse la conducta pragmática: nadie se mueve en función de la supervivencia, todos se ven alentados por la *ultima ratio*, por la búsqueda de las causalidades y finalidades. Incluso en los capítulos “conflictivos”, el VIII y IX, no es la sexualidad sin recubrimientos lo que instiga la acción: es el deseo de poetizar —en el sentido de convertir un hecho en *historia del espíritu*— una realidad erótica, de otorgarle a la más descartada acción sexual las condiciones verbales que rodearían un acto místico. No hay —parece afirmar Lezama— por qué no devolverle al acto sexual su índole poética, ni hay por qué encerrar la idea de “poético” tan sólo en lo socialmente agradable o placentero. Extender los límites de lo “poético”, decidir para lo habitualmente sórdido las ventajas de lo hermético, del diálogo que no se entrega sino después de un arduo contacto con el idioma: he aquí dos posibilidades de *Paradiso*. Todo lo real es susceptible de verse vinculado a las últimas causas y los principios de la fundación. Y esto sin retórica, sin esa suerte de logomanía de gran parte de la literatura actual, que tantas veces hace las veces de actitud contemporánea: en *Paradiso* asombra esa ausencia de gratuidad, esa intención de dotar de intención y sentido, las polaridades de Eros y Tánatos, del instinto de muerte y el instinto de vida que presiden en forma natural todo acto de creación. Y lo que entusiasma de la literatura latinoamericana de hoy es la legitimidad de sus incompatibilidades: la seguridad de que participen al mismo tiempo y complementariamente *Rayuela* de Cortázar y *El Siglo de las luces* de Carpentier, *Cambio de piel* de Fuentes y *Trees tristes tigres* de Cabrera Infante, Borges y Guimarães Rosa, *Paradiso* y *Cien años de soledad*. Si se quiere hallar un común denominador es posible encontrarlo en la actitud de quien quiere recobrar un idioma y una independencia integrales. En esa batalla latinoamericana —parte de la lucha de la literatura universal por hacer del arte un signo desenajenante—, un libro como *Paradiso*, tan complejo, tan irritante, tan arbitrario, tan mágico e imposible, tan hecho de un solo prolongado impulso, tan para vivirse (como lo contrario de “tan para leerse”), es sobre todo, un acto de necesidad. Con *Paradiso* no se inicia ni se termina nada: eso sería mera historia literaria. Se ofrece una visión distinta, original y superior de la realidad: esto es historia de la cultura como renovación y madurez.

En sus poemas el tiempo ha destruido las contingencias y esboza la reciedumbre de la más insignificante piedra hilozoísta que pasa a sus reorganizaciones, a sus nuevos agrupamientos con un destello de pez que sorprende. Poco nos importaría que esbozara ésta u otra actitud, que nos dijera que la poesía americana está no en lo presente, sino en el gran Moctezuma, pero lo que cuenta es que dice el Moctezuma de la silla de oro. Es más que una frase, más que una actitud, más que un programa poético, es una silla de oro. Es la misma silla o los zapatos de Van Gogh, son los pies en primer plano del Cristo de Mantegna. Es un punto de reducción alrededor del cual se organizan lunas y constelaciones. Punto volante en el linde de cada palabra, donde las sentencias, como constelaciones pitagóricas se agrupan. Darío resiste en muchas ocasiones esa prueba de imán, de punto que vuela y de animal carbunclito.

Recuerdo dos versos de Darío: “anoche soñé que era un hondero mallorquín” y “el cielo estaba azul y yo estaba desnudo”, que me han hecho pensar siempre en el placentario cielo estrellado americano. Me parecía como si se agrandase el indio chorotega y se le amputasen las finas manos de marqués. Su retrato de indio chorotega en la eternidad, brazos y pies cruzados, crece incesantemente mientras bisbisea las constelaciones. Serpientes de inmensa boca absorbente, tortugas paridoras, salamandras con un grano de carbón diamante, rodean al ídolo. Es displicente y continuo, trágicamente banal, vegetativamente vaporoso, y renueva sus carbones. Es la pereza creadora y en su cama de paja o de cabellos de ángel, dicta sus sentencias. Tiene la bondad de un dios del maíz. Su cuerpo se hincha fatalmente, oye y no oye, es una divinidad paridora, su roce engendra en la hoja rozada, o ídolo inerte abandonado en un desván crece en la memoria ancestral que se prolonga en las raíces de la mandrágora.

Mi generación, entre otras de sus características, fue anti-Darío. Pero llega siempre el momento de la *tristitia caducitatis*, en que Ulises relata las llamaradas de Ilión, cubierto con una piel de cabra. Es el momento en que nos detenemos ante el *Ved, llegan, saltan*, de Heredia. *La sombra de sus amigos y las damas del colegio*, de Zenea. Le prestamos oído a Casal: *siento sumido en mortal calma — vagos dolores en los músculos*. Nos ronda, nos asedia, un ritornello, un estribillo, un ritmo, el cuco del reloj en la baladilla, es esperado con ansia nocturna. “Todo es hermoso y constante, — todo es música y razón”, comenzamos a saber en Martí que es la sabiduría poética, que por ahí anduvo Pitágoras, el del muslo de oro. Sabemos que eso lo mismo podía haber sido dicho por Laotsé, en el siglo v antes de Cristo, por el esoterismo egipcio babilónico o por un habanero finisecular. Comenzamos a reconciliarnos con lo nuestro, que es lo que más conocemos. Con Hispanoamérica, que es lo que conocemos después y por último llegamos a los grandes gemidos pascalianos, poco antes de morir, pidiendo reconciliación total y dulce. Nuestra reacción generacional se va trocando en una acción comprensiva y la sabiduría de raíz poética, generadora, creadora, es la única crítica que estamos dispuestos a tolerar.

Ahora vamos sabiendo que el desbravarse de Darío se debió en parte al folklore español, a su refranero, a su cancionero, al acento de Unamuno y Antonio Machado. Pero había también una reacción contra el americano, el innovador, el dueño de la palabra nueva, el que llegó primero, al que aprendió mejor, el incandescente verbal y el cínico primordial.

Sus versos más decaídos ofrecen la misma sorpresa fragmentados, *los cascos que hieren la tierra*, donde de uno de sus poemas



que ya no nos gusta, se escapa de pronto ese verso de infinita sugere-  
 rencia, de potencia lateral como en el pez. Como en otro de sus  
 poemas más resistente frente al tiempo, salta el verso sorpren-  
 dente: *De lejos, formas son de torrente que cae*. Raro es en sus  
 poemas más significativos o en otros más titubeantes, que no  
 exhale la configuración de la energía, un reflejo misterioso, como  
 el niño que iguala el pájaro con el pez. Es decir siempre nos  
 regala esas proliferaciones, esas reconstrucciones que nos permiti-  
 mos en torno a un clavo de oro o a una cerradura de castillo  
 hechizado.

No importa que a veces le sorprendamos la malicia, mezclan-  
 do el paño fino con el harapo. Si mira una medalla, Rapto de  
 Deyanira, con análogo motivo nace ya su verso: *Mi espalda aún  
 guarda el dulce perfume de la bella*. Nada le importa la priori-  
 dad, comprende que todo tiene su dueño y que es imprescindible  
 el rapto. Su *Papemor, ave rara*, creemos de pronto que ha nacido  
 de alguna estruendosa selva americana. Pero no, ha nacido del  
 glosario de Plowert: *Papemor, oiseaux fabuleux*. Sabemos que la  
 diferencia es pequeña, que ha quedado prendido de una sonajera  
 ¿por qué increparlo si los mejores han trabajado siempre así? El  
 bulbul lo trajeron los románticos viajeros del Oriente y Darío  
 lo hizo americano. Hay muchas maneras de ser americano y sólo  
 una de estar cerca de lo que Yeats llama la región central del  
 fuego. Darío no siempre tocó ese fuego, pero se solazó en la es-  
 calera de oro.

Se ha afirmado que todo el arte contemporáneo, menos el  
 surrealismo, es más o menos simbolista. Lo son Mann, Proust,  
 Rilke, Hoffmannthal, George. Quizás Darío no lograra hacer del  
 simbolismo su mansión, como en el caso de Martí, que sin ser  
 simbolista parte de los secretos de una totalidad. Pero intuye que  
 había que componer partiendo de una multiplicidad más podero-  
 sa que la del romanticismo, que tenían que pasar más cosas a la  
 reducción del punto que vuela. Darío mezclaba variadas alusio-  
 nes a los héroes precortesinos, mitologías tomadas de Menard,  
 esoterismos del Zar Peladan, músicas de cuerda a lo Verlaine,  
 sensualismo, liturgias, himnos a Orfeo. Pero no lograba ir más  
 allá de un vagaroso misticismo, dosificando sus preguntas al mis-  
 terio con su capacidad de resistencia. Pero bien está que le cele-  
 bremos la intención de querer llevar el verso a la sentención de  
 los gnósticos, siquiera sea como magia verde o de salón, en smok-  
 ing manchado con saliva de ajeno.

Su materia poética, extendida, voluptuosa, es ya para nosotros  
 la de la pulpa rendidamente azucarada. La energía que se vuel-  
 ca sobre esa materia es la del número métrico, rodado carril que  
 nada tiene que ver con la armonía de las esferas. No importa  
 que su recorrido haya sido extenso, desde las medievales prosas  
 litúrgicas hasta el verso de cinco y de siete sílabas como en el  
 Arcipreste. Todo eso quedaba como solfeo de virtuoso, pues ni el  
 alejandrino echó raíces, y el pareado siguió fructificando en  
 Francia pero entre nosotros continuó siendo un higueral. Su pro-  
 digioso dominio de la métrica ha dejado de interesarnos, pues el  
 verso libre de las teogonías, de las profecías y de las grandes  
 lamentaciones, se ha impuesto totalmente. Se citará para apoyar  
 la permanencia métrica el gran ejemplo de Valéry, pero éste tra-  
 bajaba sobre lo que él llamaba la épica del intelecto y no sobre  
 la épica que surge del pueblo en marcha, huyendo o penetrando  
 en la ciudad. Esos prodigios verbales de Darío forman ya parte  
 del *tedium vitae* y no son ya la voz que oímos entre dos nubes.

Gran poeta sin duda, se ha hecho muy superior a su verso

escrito. Si le inculpamos la sonajera, el endiablado y refistolero  
 refinamiento, su cortesanía de gay trovar; ya esos reparos han  
 sido saltados también. En definitiva nos vuelve la espalda y nos  
 va quedando de él, como si naciera de nuevo en el río, el ídolo  
 choroteaga. Lo miramos y sus carrillos inflamados parecen que  
 van a soplar el huracán, sus labios morados fuman el calumet  
 de la paz. Su infinita voluptuosidad repasa con sus dedos infini-  
 tamente prolongados una obsidiana excesivamente pulimentada.  
 Forma parte de esa familia de Atahualpa, de Moctezuma, de Xo-  
 chipilli. Alcoholizado llora. Sabe que cualquiera puede ser el  
 momento en que lleguen los hombres que lanzan fuego sobre  
 centauros y sigan su coloquio eterno con Quirón. Aún le oímos:  
*mi padre fue Saturno*.

Todos vamos a ser convertidos en ruina y no nos sorprende  
 que Darío sea ya una suntuosa ruina. Lo único que sobrevive  
 en la cultura son las ruinas. La cultura griega vive entera en  
 sus ruinas. Vayámonos acostumbrando a esa madurez clásica  
 que da la sucesión de las ruinas. Veamos lo poco que queda de  
 uno de los brotes más ricos, justificados y bastos de la cultura  
 americana como fue el modernismo. Inmensos periodos de la  
 historia que son juzgados por un capitel que oscila, rodeado de  
 matorros invasores. Debe ser una muestra de madurez nuestra  
 saber valorar esta ruina. ¡Y qué pocos palacios en ruina pueden  
 unir su condición de ruina y de tener habitables todas sus piezas!  
 Ninguna ruina conserva la sala de los pretendientes, pero la in-  
 existente tela sigue en manos de los tejedores.

Los ríos parecían confluír en su boca, como dice uno de los  
 cantares egipcios más antiguos de la tierra. Y cuando muere,  
 podemos decir, repitiendo el mismo cantar egipcio al hablar de  
 la muerte de sus reyes: se hundió en la línea del horizonte.  
 Ahora es un hombre sereno, inmóvil, encerrado en un cristal de  
 roca, ve desfilar la eternidad. ¿Mora en una ciudad hechizada?  
 No lo sabemos. Permanece siempre absorto. Parece oír el canto  
 de un pájaro, nuncio canoro del alba en la línea del horizonte.

Enero y 1967



## De *Paradiso* (Fragmentos)

© Ediciones Era, 1968

Casi siempre que Alberto jugaba una partida de ajedrez con Santurce, lo engatusaba con una defensa siciliana, para verlo sudoroso lanzarse al asalto, perdiendo astutamente una pieza mayor, afil o caballo, a trueque de adelantarle todos sus peones en las casillas enemigas. El caballo de Santurce se perdía con torpe temeridad en la fila opuesta, que lo esperaba con sus peones armados de martillos, que comenzaban a pegarle en las patas, nobles herreros acostumbrados a ablandar el hierro, hasta que el caballo, con su jinete en el humo, se derrumbaba en el polvo. La reina de Santurce, en exceso guerrero, contemplando con voracidad halconera la torre más adelantada del castillo real, defendido calmosamente por Alberto, que le ponía una tro-pilla peleadora, dirigida por el alfil, que comenzaba a hostigarle, mientras que por el otro flanco, la caballería, robusta como el viento del oeste, le cerraba las casillas de las próximas aldeas a donde podría retirarse en su fuga bajo la escarcha.

Los tres peones defendidos por el rey de Alberto, situaban al infante de la caballería, mientras la suya más ligera y mejor herrada, se colaba en las defensas enemigas, pero respaldada en casillas oblicuas por la reina, tripulando una jaca aragonesa, y el alfil, que parecía dirigir el incesante ataque de los tres peones, que había reemplazado el azadón y la guadaña por dagas con proverbios interjeccionales para ahuyentar a la muerte y espadas con vultúridos en relieve en la medialuna enamorada del cuello de los malditos.

Las piezas del ajedrez habían sido compradas por Andrés Olaya en París a un anticuario de *chinoiseries*. Eran todas de un jade transparente, del tamaño de un puño, parecían absorber la luz y devolverla por los ojos y en la estela de sus movimientos casi fantasmales por las casillas. Cuando el abuelo Olaya jugaba con alguien especialmente invitado a un alón de perdiz y a una partida, las piezas que se abrían por la mitad como con un atornillamiento, estaban llenas de chucherías, caramelos, bombones, bizcochos ingleses, pequeñas botellas de licores raros. Cada vez que alguien perdía una pieza, invitaba a su adversario a que la abriese, para brindar con la pequeña delicia que se rendía, una broma que mitigaba la irritación momentánea y oculta de una torpeza en esa secretamente vanidosa batalla de la inteligencia.

Alberto alzó su rey como para un brindis, desenrolló la pieza, dentro tenía un papelillo chino que levantó, leyendo: "Esta roca me ten morta; este vino me conforta." Alude sin duda —añadió—, a la alegría del rey entrando en la pelea, debe de estar poseído como de un vino que lo embriague, sin hacerle olvidar ninguno de los detalles del encuentro aunque sea nocturno. Pero detrás de esa embriaguez, la resistencia de una roca. Los grandes reyes, desde Alejandro hasta Gustavo Adolfo de Suecia, entraban en batalla llevados de una alucinación que sin olvidar los grandes conjuntos, le daban un relieve diamantino a todos los detalles, viendo en un solo instante un rostro e innumerables rostros. Pero hay que darle también la oportunidad a los peones, son ellos los que convierten la llanura en un granate —levantó entonces un peón, lo dobló por la cintura, le extrajo otro papelillo y fingió leer—: "La estepa tan bien arde seca como verde." Claro —comentó—, son los peones los que conocen cada palmo del terreno. Donde habrá más sol para que se quiebren los venabillos enemigos, ahuyentando los reflejos heridores. Donde las piedras, de cantos mortales, lanzadas por las catapultas, levantarían ecos que asustarán

a la caballería, precipitando su huido galope. Como a los jóvenes hay que herirles con las dagas en el rostro, según el consejo del divino Julio, y a los guerreros maduros, de anchos hombros, conviene pegarles con mazas en los costados, levantándoles la sofocación. Como separar a los mensajeros, de extensas trompetas, de los que esperan sus órdenes para atravesar el lago.

Sus dos torres, frente a las piezas mayores de Santurce, sin movilizar sus hombres en el combate, resultaban amenazantes, dominando el espacio donde sus peones, con el alfil temerario y la reina avizorando una inmensa extensión establecían una técnica de presiones sobre el centro del tablero, obligando a Santurce a fijarse en el centro de operaciones, mientras Alberto podía hacer incursiones por los bastiones menos defendidos. La posición de la reina combatiente, recordaba a María Teresa de Austria, en sus batallas con Federico el Grande, cuando en la retaguardia recibía la consulta de todos los movimientos ordenados por su mariscal preferido, el príncipe Kaunitz. El alfil de Alberto parecía mirar de reojo a la reina, que vigilando las casillas envolventes cuidaba su arriesgarse por las filas de los monótonos uniformes negros. Entonces Alberto, aludiendo a la maligna presión ejercida por sus torres, alzó esa pieza como si recibiera un hachazo, o un eucalipto de triple raíz unida se recostase en su centro para doblegarla, extrajo de ella otro papelito enfurruñado, y pareció leer: "Estoy a la sombra y estoy sudando, qué harán mis amores que andan segando." Así aludía al peligroso reposo de sus torres, sudorosas por la presión ejercida sobre el centro del tablero, que parecía crujir con aquellas dos moles llenas de guerreros, que mezclaban sus cantos de provocación y sus gritos que parecían agrandar la sanguinaria sed de las hachas, mientras la reina en una región donde podía levantar cortes provisionales, parecía convocar al rey para un acudimiento amoroso.

La reina de Santurce había avanzado hasta situarse al lado de uno de sus caballos, para lanzado al asalto atascarlo tal vez, como el otro alazán perdido por los martillazos de los peones y la inexorable vigilancia de la reina. El fin de Santurce comenzaba a describir círculos de ave agorera. Alberto había lanzado sus peones a un avance incesante, respaldado por la caballería situada en una posición estratégica, como escondida detrás de una colina, con el alfil y la reina dominando desde el centro de la esfera. Cogió uno de sus caballos, y con los dedos, a modo de bambú pareció quebrarle las patas, dividiéndole en dos, de sus entrañas sacó un papel, y le leyó la sentencia: "Vuelve el gato a la ceniza", refiriéndose a los ataques del caballo de Santurce, que insistía en perderse entre las picas de los peones enardecidos por un triunfo que ya comenzaba a flamear sus banderolas.

Los dos escuadrones de caballería, con el adelantado alfil, los peones de Alberto habían logrado trasponer la tierra de nadie, destruirlos le hubiera costado a Santurce piezas mayores; su reina tenía libertad para cualquier ataque fulmineo; sus dos torres vigilaban cualquier sorpresa del enemigo. Alberto entonces levantó el alfil, separando el bonete cardenalicio de la base sostenedora, y dijo: "Ver la ganancia al ojo, la muerte el ojo."  
\*\*\*\*\*  
En la segunda parte de la mañana, desde las diez en adelante, la fluencia ha ido tomando nuevas derivaciones, ya los estudiantes no suben la escalera de piedra hablando, ni se dirigen



a la tablilla de avisos en los distintos decanatos, para tomar con precisión en sus cuadernos los horarios de clase. Algunos ya han regresado a sus casas con visible temor, habían oliscado que en cualquier momento la francachela de protestas podía estallar. Otros, que ya sabían perfectamente todo lo que podía pasar, se fueron situando en la plaza frente a la escalinata. De pronto, ya con los sables desenfundados, llegó la caballería, movilizándose como si fuera a tomar posiciones. Miraban de reojo los grupos estudiantiles, que ocupaban el lado de la plaza frente a la escalera de piedra. Cuchicheaban los estudiantes formando islotes como si recibieran una consigna. Llegó al grupo una figura apolínea, de perfil voluptuoso, sin ocultar las líneas de una voluntad que muy pronto transmitía su electricidad. Por donde quiera que pasaba se le consultaba, daba instrucciones. La caballería se ocultaba en el lado opuesto al ocupado por los estudiantes. Usaban unas capas carmelitas, color de rata vieja, brillantes por la humedad en sus iridiscencias, como la caparazón de las cucarachas. Hacían vibrar sus espadas en el aire, saltando un alacrán por la sangre que pasaba al acero. Su sombrero de caballería lo sujetaban con una correa, para que la violencia de la arremetida no los dejase en el grotesco militar de la testa al descubierto. La violencia o el caracoleo de los potros justificaba la correa que le restaba toda benevolencia a la papada. El que hacía de Apolo, comandaba estudiantes y no guerreros, por eso la aparición de ese dios, y no de un guerrero, tenía que ser un dios en la luz, no vindicativo, no obscuro, no ctónico. Estaba atento a las vibraciones de la luz, a los cambios malévolos de la brisa, su acecho del momento en que la caballería aseguró la hebilla de la correa que sujetaba el sombrero terminado en punta. Pareció dentro de su acecho buscar como un signo. Tan pronto como vio que la estrella de la espuela se hundía en los ijares de los caballos, dio la señal. Inmediatamente los estudiantes comenzaron a gritar muerte para los tiranos, muerte también para los más ratoneros vasallos babilónicos. Unos, de los islotes arremolinados, sacaron la bandera con la estrella y sus azules de profundidad. De otro islote, al que las radiaciones parecían dar vueltas como un trompo endomingado, extrajeron una corneta, que centró el aguijón de una luz que se refractaba en sus contingencias, a donde también acudía la vibración que como astilla de peces soltaban los machetes al subir por el aire para decidir que la vara vuelva a ser serpiente. El que hacía de Apolo parecía contar de antemano con las empalizadas invisibles que se iban a movilizar para detener a la caballería en los infiernos. Las espuelas picaron para quemar el galope, pero las improvisadas empalizadas burlescas se abrieron, para darle manotazos a los belfos que comenzaron a sangrar al ser cortados por los bocados de plata. Las guaguas comenzaron a llenar la plaza, chillaban sus tripulantes como si ardiesen, lanzaban protestas del timbre, buches del escape petrolero, enormes carteras del tamaño de una tortuga, que cortaban como navajas tibias. Rompieron por las calles que fluían a las plazas, carretas pintadas que ofrecían su temeridad de colores a los cascos equinales, que se estremecían al sentir el asombro de la pulpa aplanada por la presión de la marcha maldita. La pella que cuidaba la doradilla de los buñuelos, se volcó sobre los ojos de los encapuchados. Una puerta de los balcones de la plaza, al abrirse en el susto de la gritería escurrió el agua del canario que cayó en los rostros de los malditos como orine del desprecio, transmutación infinita de la

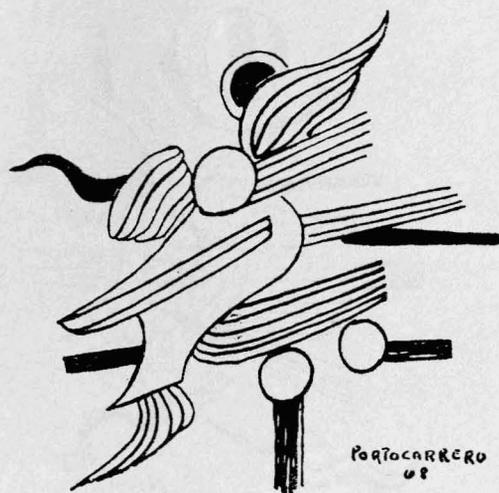
cólera de un ave en su jaula dorada. La mañana, al saltar del amarillo al verde del berro, cantaba para ensordecer a los jinetes que le daban tajos a la carreta de frutas y a la jaula del canario.

El que hacía de jefe de la caballería ocupó el centro de la plaza, destacó al jinete de un caballo gris refractado bajo el agua, para que persiguiese al estudiante que volaba como impulsado por el ritmo de la flauta. A medida que la caballería se extendía por la plaza, parecía ganar alas sus talones de divinidad victoriosa al interpretar las reducciones de la luz. Un jinete de bestia negra llevó su espada a la mejilla de un estudiante que se aturdió y vino a caer debajo del caballo sombrío. El parecido a Apolo corrió en su ayuda, perseguido por el caballo color gris bajo el agua. Tiró de sus pies, mientras los que parecían de su guardia llovían piedras sobre el caballo negro y el grisoso espía, partiéndole los cartones de su frente con un escudo sin relieve. El Apolo volante no se detuvo un instante después de su rescate, pues comenzó a lanzarle apóstrofes a los estudiantes que habían huido tan pronto la caballería picó espuelas. Volvían el rostro y ya entonces cobraban verdadero pavor, veían en la lejanía las ancas de los caballos negros y la mirada del vengador que caía sobre ellos, arrancándole pedazos de la camisa con listones rosados, sangre ya raspada.

Así los grupos, entre alaridos y toques de claxons, se fueron deslizando de la plaza a la calle de San Lázaro, donde se impulsarían por esa avenida que lanzaba a los conspiradores desde la escalera de piedra hasta las aguas de la bahía, frente la Palacio presidencial, palmerales y cuadrados coralinos, con los patines de los garzones que parecían cortar la mañana en lascas y después soplarlas como si fuesen un papalote. La plaza de Upsalón tenía algo del cuadrado medieval, de la vecinería en el entono de las canciones del calendario: cohetes de verbena y redoblantes de Semana Santa. Fiestas de la Pasión en el San Juan y fiestas del diciembre para la Epifanía, esplendor de un nacimiento en lo que tiene que morir para renacer. El cuadrado de una plaza tiene algo del cuadrado ptolemaico, todo sucede en sus cuatro ángulos y cada ventana una estrellita fija con sus ojeras de riñonada. Las constelaciones se recuestan en el lado superior del cuadrado como en un barandal. Algunas noches, al recostarse la cabeza de Jehová en ese lado, parece que el barandal cruje y al fin se ahonda en fragmentos apocalípticos.

Dos cuadras después de haber salido de la plaza, algunos estudiantes se dirigieron al parque pequeño, donde de noche descansaban las sirvientas de sus trabajos en alguna casa cercana y los enamorados comenzaban a cansarse en un Eros indiscreto. En la mañana, bañados por una luz intensa, que se apoyaba en el verde raspado de los bancos, donde las fibras de la madera se enarcaban por encima del verde impuesto, los estudiantes volaban gritando en la transparencia de una luz que parecía entrar en las casas con la regalía de su cabellera.

Aprovechándose del pedestal saliente de alguna columna, o extrayendo de algún café una silla crujidora, algunos estudiantes querían que sobre el tumulto el verbo de la justicia poética prevaleciese. Como los delfines y la cipriota diosa surgiendo de la onda, con el fondo resguardado por una opulenta concha manchada por hojillas de líquenes, los adolescentes puestos bajo la advocación de la *eimarmené*, en el arrebato y en el espanto inmediato, hacían esfuerzos de gigantomas por elevarse con la palabra por encima de la gritería. De los caballos negros, opu-



lentos de ancas, brotaba fuego, iluminando aún más la transparencia con la candelada. Las detonaciones impedían la llegada del verbo con alas, el que hacía de Apolo, de perfil melodioso, había señalado los distintos lugares en la distancia donde los estudiantes deberían alzarse con la palabra. Como si escalasen rocas esforzaban en ser oídos, pero el brillo de la detonación y en ese fulgurar la cara del caballo con su ojo hinchado por la pedrea, ponía un punto final de pesadilla en el cobre de los arengadores.

La caballería parecía confundirse por ese entrecruzamiento de playa, avenida y parque. No podía precisar con eficacia a cuál de los grupos había que perseguir. El encapotado mayor que los comandaba se confundía en la dispersión de los caminos, mientras los estudiantes en la formación de sus islotes repentinos parecían bañarse como en una piscina. En ocasiones un solo jinete perseguía a un estudiante que se aislaba por instantes, recibía refuerzos de piedras y laterías, estaba ya en la otra acera, describía espirales y abochornaba al malvado, que terminaba frenetizado pegando un planazo en una ventana, que soltaba una persiana anclada en la frente del centauro desinflado. El primer turbión que se precipitó hacia el parque, los confundió aún más; por allí siguió la caballería, cuando la alharaca les tironeó el pescuezo, el grueso de los estudiantes saltaba por la avenida, marchando más deprisa, maulando sus maldiciones con más pozo profundo y libertad.

Entre tantos laberintos, la dispersión iba debilitando la caballería. Su conjunto ya no operaba en su nota coral, sino cada soldado volvía persiguiendo a uno solo de los estudiantes, terminando con que el caballo sudoroso se echaba a reír de las saltantes burlas de los estudiantes. Parecía que comenzaban a amigarse con los estudiantes, pues a pesar de los planazos que recibían en las ancas, sonaban sus belfos con la alegría con que tomaban agua por la mañana. La transparencia de la mañana los hacía reidores al sentir las alas regaladas. Al relincho épico de la inicial acometida, había sucedido un relincho quejumbroso, que los hacía reidores como si las espuelas les produjesen cosquillas y afán de lanzar a los encapotados de sus cabalgaduras. El relincho marcial al apagarse en el eco, era devuelto como una risotada amistosa. La risotada terminaría en un rabo encintado.

Los grupos estudiantiles que se habían ladeado hacia el parque, por diversas calles se iban incorporando de nuevo al aluvión que bajaba por la avenida de San Lázaro, de aceras muy anchas con mucho tráfico desde las primeras horas de la mañana, con público escalonado que después se iba quedando por Galiano, Belascoaín e Infanta, ya para ir a las tiendas o a las distintas iglesias, o hacer las dos cosas sucesivamente, después de oír la misa, de rogar curaciones, suertes amorosas o buenas notas para sus hijos en los exámenes. Se iban deslizando de vidriera en vidriera, gustando los reflejos de una tela, o simplemente, y esto es lo más angustioso, pasando veinte veces por delante de cualquier insignificancia, mero capricho o necesidad a medias, que no se puede hacer suya, y que por lo mismo subraya su brillo, hasta que la estrella se va amortiguando en nuestras apetencias y queda por nuestra subconsciencia como estrella invisible, pero que después resurge en el estudiante y en el soldado, en unos para matar y en otros para dejarse matar. Si trazáramos un círculo momentáneo en torno de aquellos transeúntes matinales, los que salen para sus trabajos, o para fabricar un poco de ocio en sus tijeras caseras, penetramos

en el secreto de los seres que están en el contorno, estudiantes y soldados, envueltos en torbellinos de piedra y en los reflejos de los planazos sobre aquellos cuerpos que cantan en la gloria. Las inmensas frustraciones heredadas en la coincidencia de la visión de aquel instante, que presenta como simultáneo en lo exterior, lo que es sucesivo en un yo interior casi sumergido debajo de las piedras de una ruina, motiva esa coincidencia en los contornos de un círculo que está segregando esos dos productos: el que sale a buscar la muerte y el que sale a regalar la muerte. Los que no participan de esos encuentros, eran la causa secreta de esos dualismos de odios entre seres que no se conocen, y donde el dispensador de la vida y el dador de la muerte coinciden en la elaboración de una gota de ópalo donde han pasado trituradas y maceradas, retorcidas como las cactáceas, muchas raíces que en sus prolongaciones se encontraron con algún acantilado que las quemó con su sol.

Al llegar al parque Maceo ya los estudiantes habían recibido nuevos contingentes de alumnos de bachillerato, de las normales, escuelas de comercio; en conjunto serían unos mil estudiantes, que afluirían en el sitio donde la situación se iba a hacer más difícil. La caballería había logrado rehacerse y cerca de allí estaba una estación de policía. Pero entonces acudió el veloz como Apolo, de perfil melodioso, dando voces de que recurvaran al mar. El que hacía de jefe de la caballería reunió de nuevo a sus huestes que convergieron por los belfos de las bestias. Se veía como un grotesco rosetón de ancas de caballos. Les temblaba todo el cuerpo, después coreaban el aire con sus dos patas traseras, se sentían perseguidos por demonios mosquitos invisibles. Un tribilín sin domicilio conocido, entraba y salía por las patas de los caballos. Alguno de los jinetes quiso con su espadín apuntalar al perrillo, pero fue burlado y raspó el adquinado, exacerbando chispas que le rozaron los mejillones.

Los gendarmes de la estación salieron rubricando con tiros la persecución, pero ya los estudiantes tenían la salida al mar. Entrando y dispersándose por las calles travesañas a San Lázaro, los estudiantes se hicieron casi invisibles a sus perseguidores. Quedaba el peligro supremo del castillo de la Punta, pero el que remedaba las apariciones de Apolo, dio la consigna de que sin formar un grupo mayor fueran por Refugio, hasta entrar por uno de los costados de Palacio. Hasta ese momento José Cemí había marchado solo desde que los grupos estacionados frente a Upsalón habían partido con sus aleluyas y sus maldiciones. Se ponía el cuenco de la mano, como un caracol, sobre el borde de los labios y lanzaba sus condenaciones. Aunque había sentido la mágica imantación de la plaza, de los grupos arremolinados en el parque, de la retirada envolvente hacia el mar, estaba como en duermevela entre la realidad y el hechizo de aquella mañana. Pero intuía que se iba adentrando en un túnel, en una situación en extremo peligrosa, donde por primera vez sentiría la ausencia de la mano de su padre.

Antes de llegar a Palacio, los estudiantes se fueron situando en los portales del macizo cuadrado de la cigarrería Bock, que ocupaba una rotunda manzana. Al llegar a la esquina de la cigarrería, Cemí pudo ver que en el parque, rodeado de su grupo de ayudantes en la refriega, el que tenía como la luz de Apolo, lanzaba una sogá para atrapar el bronce que estaba sobre el pedestal. Una y otra vez lanzaba la sogá, hasta que al fin la atrapó por el cuello y comenzó a guindarse de la sogá para desprender la falsa estatua. Entonces fue cuando de todas partes empezaron a salir rondas de policías, acompañados de



soldados con armas largas. Las descargas eran en ráfagas y Cemí permanecía en su esquina como atolondrado por la sorpresa. No sabía adónde dirigirse, pues el ruido incesante de los disparos, impedía precisar cuál sería la zona de más relativa seguridad. Entonces sintió que una mano cogía la suya, lo tironeó hasta la próxima columna, así fueron saltando de resguardo en columna, cada vez que se hacía una calma en las detonaciones. Detrás del que lo tironeaba, iba otro en su seguimiento, un poco mayor, que asombraba por su calma en la refriega. Así, retrocedieron por Refugio, corriendo como gamos perseguidos por serpientes. Al llegar a Prado, un poco remansados ya, el que tiraba el brazo, se volvió hacia él, riéndose. Era Ricardo Fronesis, que lo había reconocido tan pronto se había generalizado el tiroteo y que había corrido en su ayuda. Cemí no pudo expresar en otra forma su alegría que abrazando a Fronesis, poniéndose rojo como la puerta de un horno. Le presentó al que venía en su seguimiento, Eugenio Foción, mayor que Fronesis y que Cemí; representaba unos veinticinco años, muy flaco, con el pelo dorado y agresivo como un halcón, era de los tres el que estaba más sereno. La caminata, los peligros de la marcha, la cercanía de los disparos, no habían logrado alterarlo. Le dio la mano a Cemí con cierta indiferencia, pero éste observó que era una indiferencia que no rechazaba, porque había comenzado por no mostrar una fácil aceptación.

Se oían en la lejanía los disparos, pero cada vez espaciándose más, al mismo tiempo que los estudiantes convergían al Prado y allí se iban dispersando. Cemí con sus dos amigos, Fronesis y Foción, tomaron por la calle Colón, para despedirse al llegar a la esquina de la calle de Trocadero.

\*\*\*\*\*

—Cemí, siéntate en esta silla de clavezón de plata y aleja a la negra parca —dijo homéricamente, como un saludo de cariñosa burla que quiere mostrarse como si esperase al visitador—, tú nos puedes ayudar en lo que estamos hablando. Cuando Nietzsche empezó con su obsesión de la transmutación de todos los valores y reaccionó contra la objetividad, la compasión ante el sufrimiento, el sentido histórico, la sumisión al gusto extranjero, la vulgaridad ante los pequeños hechos y el espíritu científico, no pudo prever que gran parte de sus reacciones iban a ser baldías, pues la mayoría de esos acusados, sin desaparecer, aceptaban otras formas, otros se derrumbarían sin ningún sagitario que los flechase. En otros acusados era preferible su existencia, no su sobrevivencia como él pensaría, a su desaparición. El mayor error de Nietzsche fue en materia religiosa, como ha demostrado Scheler; lo guiaba no la plenitud de un sentimiento sino un resentimiento, dependiendo más de una reacción que de una acción, de una nueva creación de valores.

—Veo —le contestó Cemí—, que todavía sigues dependiendo de tu apellido Fronesis, la sabiduría, el que fluye, el que se mueve; no quieres llamarte Noesis, el deseo de la novedad, lo que deviene sin cesar. La acción de Nietzsche estaba destinada a levantar a su manera lo helénico, y a reaccionar contra el cristianismo, pero esa acción y reacción en nuestros días no se puede presentar en esa forma, pues hubo que reaccionar contra el seudo espíritu dionisiaco, y su reacción anticristiana era la destrucción de muchas verdades helénicas, el orfismo y el pitagorismo, por ejemplo, modalidades de lo griego en las que él no profundizó. Su acción y reacción han engendrado una reacción ante su acción y una acción ante su reacción.

—Hay dos Nietzsche, el profesor que reacciona contra los profesores y el disfrazado de príncipe Vogelfrei (fuera de ley). Fuera de ley, en una dimensión creadora, significa dentro de lo sexual, pero ahí también se separó de la tierra de los condenados, se abandonó a la barrera de agua, pero no pudo habitar la isla. Dentro de lo sexual, y esa es su principal humillación, tuvo que abandonarse al espíritu errante. No pudo llegar a la configuración de lo sexual, a la isla. Quedó poseído y poseído por la barrera de agua, por la matria de la ensoñación. De ahí derivó, más que de Goethe, su gran devoción por Claudio de Lorena, todos los días de igual perfección insuperable, decía refiriéndose a esa pintura. Vivía en los ventisqueros de la Alta Engadina, pero amaba el mar en calma a la manera de los griegos. No tenía espíritu poseedor, no podía ver el padre como Tolstoi, era poseído como lo revela el versículo del Zaratustra: “Yo vivo mi propia luz, yo absorbo en mí las llamas que brotan de mi cuerpo...” Su cuerpo era el círculo de su misoginia, no el más poderoso instrumento para el diálogo que posee el hombre. Su *vogelfrei*, su fuera de ley, no era nunca su *vogelon*, su acto sexual, su acto en una palabra. En el mismo Zaratustra, nos dice que tiene hambre dentro de su saciedad, pero nunca tiene hambre hipertélica, creadora, que va más allá de su finalidad, para buscar complementarios inocentes y misteriosos.

—Su reacción contra el espíritu objetivo, era una de las manifestaciones de su odio a Hegel, cuando éste quiso llevar el principio de identidad de los griegos a sus últimas consecuencias, derivando el espíritu objetivo, lo absoluto. Mallarmé derivó la poesía pura del espíritu absoluto hegeliano. Era un apasionado lector de la obra hegeliana sobre el espíritu absoluto. En Hegel el espíritu absoluto era la gloria de la inmediaticidad, pero para los griegos la unanimidad o identidad era un telón de fondo. Sobre ese fondo salían las naves llenas de las tinajas que contenían las cenizas de los muertos. Así como consecuencia de que la obra de arte nace de una voluntad arbitraria, llega a afirmar que el artista es el consejero de su dios. Subjetivismo primero, y después para reaccionar en la forma habitual de su orgullo, tuerce el ordenamiento teofónico, es decir, él es el creador y Dios es la criatura. Una de sus variantes fue pensada por Nietzsche, cuando nos dice que Dios mismo en forma de serpiente fue el que tentó ocultó en el árbol del conocimiento, así descansaba de ser Dios. El diablo, dice Nietzsche es la ociosidad de Dios, cada siete días... Al final de su *Introducción al saber absoluto*, Hegel termina con un versículo que hubiera hecho las delicias del maestro Estéfano: “De la copa de este reino de los espíritus espuma para sí su infinitud”, sólo que en Hegel el reino de los espíritus es el espíritu que se sabe a sí mismo como espíritu, es la conciencia de la identidad. Al romper la relación entre el creador y la criatura, por el orgullo que enfatiza la criatura, toda verdadera creación le fue ajena.

—Nietzsche fue un hombre de una rara intensidad crítica cuando en su época reaccionó contra el espíritu objetivo, pero de escasa profundidad cuando no pudo captar que no hay espíritu objetivo porque hay Espíritu Santo. En su libro sobre la Trinidad, San Agustín tiene una exigencia constante: Buscad siempre su rostro (*Querite faciem eius semper.*) Pero el que tiene el Espíritu Santo lo transmite al poner las manos sobre lo que le rodea en la inmediatez o en la lejanía. “Por la imposición de las manos de los apóstoles, se comunicaba el Espíritu

Santo”, por eso Simón el Mago no pedía el poder de otorgar el Espíritu Santo, sino el de transmitirlo. Así se puede formar un inmenso procesional de esclarecimiento por el que circulan incesantes carbones. Los griegos llegaron a la pareja de todas las cosas, pero el cristiano puede decir, desde la flor hasta el falo, este es el dedo de Dios. *Repertum*, en latín encontrado, es sinónimo de reperiendi, engendrado, parido. Todo lo que uno encuentra, todo con lo que uno se empareja, ha sido parido por uno mismo. La pareja ha sido, paradójicamente, la comprobación de la autogenia.

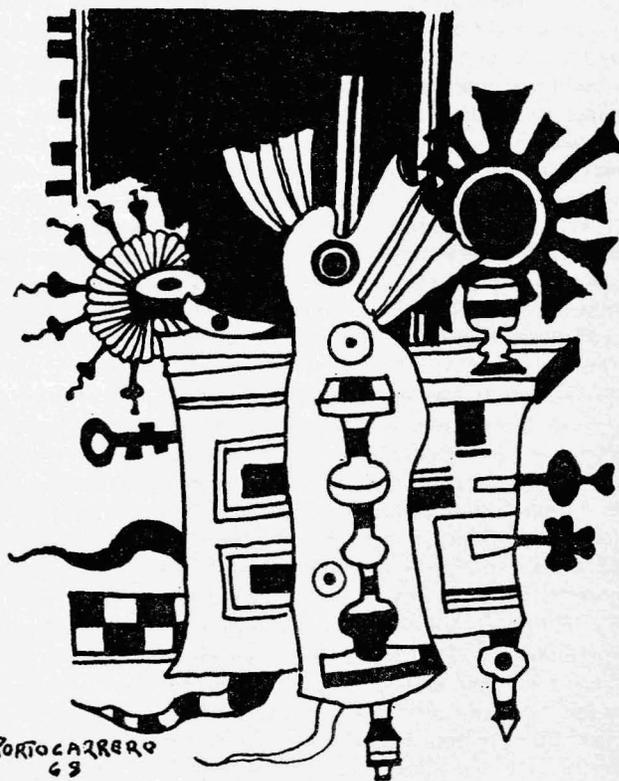
—Dejemos esos temas, o por lo menos la derivación de esos temas, para el regreso de Foción —dijo Fronesis—. Ya te hemos oído arremeter contra el espíritu objetivo, ahora yo voy a escoger otro blanco de Nietzsche para dispararle algunas flechas, su reacción contra el compadecerse por el que sufre. Declaro que es un tema para que tú consumas un turno, pero precisamente quiero mostrar mi jadeo, mi angustia, pues aunque esta cuestión no tiene el aspecto de una *quaestio* para mí, en mi interior es un tema que me atenace y no me quiere soltar. No lo domino, pero es un tema que me obsesiona, y es entre los amigos donde me gusta mostrar, no lo que conozco, con desdén o frialdad, sino lo que desconozco con ardor, el amoroso desconocido, para usar palabras que recuerdan en algo los acentos agustinianos, si es que Cemí no me lo toma a mal.

\*\*\*\*\*

—Los que nos oían —le contestó Fronesis—, estaban ansiosos de ser simples masas corales, no participar en el ascenso del número en el canto. Eso es uno de los signos de lo cuantitativo en nuestra época, su comodidad para convertirse en coro, aunque halle o no los grandes acentos trágicos. Son la vergonzante respuesta de sometimiento al destino, o mejor de ausencia total para enfrentarse con el *fatum*. Serían incapaces de salir a enterrar a su hermano en contra de la prohibición que les dictan las propias leyes de su destino trágico. Como hay la poesía en estado puro, hay también el coro en estado puro en los tiempos que corren, que tiene la obligación impuesta de no rebelarse, de no participar, de no enterrar a su hermano muerto. Creen que nos halagaban con sus aplausos y nos entristecían. Nosotros les ofrecíamos una elemental entrada de la cuerda, que ellos deberían de haber sido los encargados de convertir en un desarrollo sinfónico. Aplaudir y reírse es su función de circo. El misterio del coro ha cesado, como un jabalí acorralado ha terminado por ser atravesado por una lanza de plomo. El coro que discutía, que murmuraba, cuya voz se alzaba a los grandes lamentos, defendiendo y protegiendo a su héroe, languidece en su función de aplaudir. A su vista, los perros devorarán a su hermano muerto, y aplaudirán la caída de toda decisión prometeica, de arrancarle el egoísmo de su maldición a los dioses o a los hombres. Todos se quedarían en su palacio de vergüenza, al lado de Ismene, repitiendo sus palabras a Antígona: “¿Y qué, oh desdichada, si las cosas están así, podré remediar yo, tanto si desobedezco como si acato las órdenes?” Antígona rechaza después la decisión de Ismene de compartir su destino, pues se había refugiado tan sólo en sus palabras y no había sentido su destino de acatar las leyes de Júpiter y no las del tirano Creonte. “Tú, en verdad, preferiste vivir, y yo morir.” Eso separó la decisión de las dos hermanas para siempre.

—Ese coro que no se rebela ante la prohibición pavorosa, que no participa, que no sigue al escogido para interpretar y

deshacer el *fatum*, ha venido a reemplazar a los antiguos dragones, cuya sola función era engullir doncellas y héroes. El dragón entra en el combate que lo va a destruir en condiciones de desigualdad, que es lo que le da su grandeza. Por donde quiera lo rodean los envíos pestíferos, que él mismo elabora como una emanación de su maldito, llega a un lago y lo pudre, engulle la ternura del vellón como una cobarde regalía, tira su respiración contra las puertas de la ciudad que se derrumban en una llamarada de azufre. San Jorge, etimológicamente el labrador, conoce la tierra y sus exhalaciones odoríferas. Su armadura se anega en la luz. El dragón no tiene misión, puede vivir derrumbado en el lago, adelantando la pezuña para las contracciones de la alimentación que no transmuta. El dragón tiene que engullir la hija inocente, que aguarda abrazada a su oveja. El dragón duerme en el hervidero del lago y la doncella espera su oración. Es el momento en que pasa el caballero, cuya vida es sólo encaminarse a cubrir de ofrendas a su hermano insepulto. San Jorge es la réplica cristiana de Antígona, sólo que en el primero actúa la gracia en la victoria y en el sacrificio, y a Antígona la fatalidad la ciega, entierra a su hermano muerto pero provoca la muerte de su escogido Hemón. “Un Dios gravemente irritado contra mí me sacudía la cabeza y me lanzó por funestas sendas”, dice el tirano Creonte levantando el cadáver de su hijo. Pero San Jorge es el esplendor frente al dragón; entrando mutilado en la gloria ha escuchado la gracia que lo lleva a la eternidad de la gloria. Su destino es el más risueño de la naturaleza, cuando el martirio lo lleva, transformada su mutilación, a la suprema esencia de la sobrenaturaleza. Los dos enemigos, Antígona y Creonte, son derrumbados por el *fatum*, una no logra enterrar a su hermano muerto, su grandeza está en ponerse en marcha para enterrarlo, y





Creonte pierde a su hijo cuando se decidía a escuchar el oráculo del hechicero Tiresias, hombre —mujer, ciego— visionario, dios burlón, el antitragico, el cínico, el voluptuoso infinito, más allá de la carcajada fálica del dios Término, el acariciador de las ágatas de Birmania, dureza y transparencia.

—En el mundo helénico —prosiguió Fronesis—, los dragones aparecen en las escolleras de las Simplégades, rodeados de cuevas donde descansan los pescadores de la substancias que tiñen. Están allí en acecho para engullir a los naufragos, o huyen llevándose a la madre de los peregrinos, lanzándoles peñascos del Hades para evitar su rescate. Los moradores de las Simplégades quieren apoderarse de los naufragos para ofrecerlos como ofrenda en el sacrificio, pero entonces les sale al paso el dragón, evitando el sacrificio horrible a los dioses, pero tan sólo para engullir él esas víctimas de los naufragos. Parece como si se le hubiese brindado al dragón un destino opulento, salvar a los naufragos, pero que éste, aborto de Hades, lo hubiese rehusado. Sale al paso, en el mundo griego, para evitar el mal de ajenía y ofrendarse a sí mismo; de igual manera que el coro, en los días nuestros, sólo soporta las exigencias de sus contracciones y le sale al paso a los aventureros que quieren aumentar su dosis de pecado original, impidiendo la *felix culpa*, el mal como un momentáneo aventurarse en la noche, enriqueciéndose con las suntuosas lecciones de sus caprichos. En nuestra época sólo el dragón puede mentir, puede engullir, puede transformar la mentira en la piel del mundo.

—La serpiente crece a dragón y disminuye a oso. En un himnario de Fayum, se dice: “el dragón de cara de león y su madre la Materia”. Ya podemos reconstruir la línea: coro, dragón, materia. Y era creencia de toda la religiosidad medieval que la materia era la que había formado el cuerpo del Príncipe de las Tinieblas. Es esa materia la que lucha contra los *eones* del héroe, de la poesía y de la luz. Pero la línea que anteriormente señalábamos contenía su devoración, coro, dragón, materia, Árbol de la muerte. Severo de Antioquía ha señalado los signos de los miembros de la muerte: “No se conocen los unos a los otros, ni tienen noción unos de otros, sólo conocen su propia voz, ven solamente lo que está delante de los ojos. Si cualquiera de ellos grita, entonces se entienden.” Eso es lo único que perciben y se lanzan con impetuosidad halconera sobre la gritería. No conocen nada más, desconocen totalmente la lejanía, la creación de la ley de la extensión por el Árbol de la Vida la aborrecen, reposando en la eternidad de su ceguera. Todos los días al despertar el dragón le lleva una carreta de piedras al Árbol de la Muerte.

—En esa extensión que media entre el día del Juicio Final —intervino Cemí, aprovechándose de la pausa forzada por el cansancio de Fronesis—, cuando la tenebrosa frase de Jesús: *Ay de las mujeres lactantes y de las embarazadas porque serán pasadas a cuchillo*, y el banquete final que se dará en Jerusalén, después de la extinción del género humano, en que Cristo convocará a las alimañas y a las bestias del bosque, habrá tiempo para que el demonio prepare una de sus tretas.

—El Maligno se encontrará entonces en el día del Juicio Universal, frente a la Resurrección. Su vencimiento parece ser definitivo, ya no hay muerte y los cuerpos de gloria cantarán su esplendor. Pero es innegable que esas mujeres lactantes o preñadas, tendrán la secreta idea de continuar en sus hijos la aventura del vivir. Tendrán ellas que aceptar, por los hijos que lactan

o los que lleven entrañados, la destrucción de sus vidas por la promesa de la resurrección. La resurrección les promete con entereza que esos hijos que lactan aparecerán en la cita final en el cumplimiento de su desarrollo y en el esplendor de una vida plena, cuya promesa llegará también hasta las madres preñadas, que ese día, en una promesa que es más aterradora pues no han visto aún el rostro de su secreto entrañado, verán el hijo que no pudieron acariciar en el momento en que le enseñaban la luz terrenal, con un cuerpo que en el día de la plenitud tendrán que comprobar con unos ojos que les nacerán para ese momento de mortal reconocimiento. Tendrán que contentarse con ver un cuerpo que no logró desprenderse de sus entrañas y cuya vida les será relatada por el relámpago de la vida eterna y no por sus maternales cuidados.

—Y lo que agravará aún más su terrible momento de escoger entre la destrucción de esos cuerpos y la resurrección de sus sobrecuerpos en el Valle de la Gloria, será que tendrán que decidirse con una dialéctica amaestrada en el racionalismo tomista, que les demostrará según razón y no según imagen, que la resurrección era el único final que se podía esperar. Se abandonarán a su razón, la mañana en que el ángel anuncia que la tierra ha comenzado a temblar y las madres tienen que ver morir a sus hijos recién nacidos y los aún nonatos en aras de la resurrección. No se habla de que les serán entregados sentidos nuevos para tan inusitado suceder; su vieja razón es lo único que les será permitido utilizar rodeadas de la tierra que tiembla.

—En ese momento su razón tomista tiene que estar convencida de dos postulados aparentemente antitéticos en la naturaleza humana como son la repugnancia de la muerte y la resurrección. El sutil y vagaroso convencimiento de la resurrección tiene que llevar a las madres a la aceptación de su muerte y la de sus hijos, abandonándose al convencimiento de una forma natural que seguirá actuando después de la muerte conforme a la naturaleza. Tienen que estar convencidas de que su materia está hecha para la muerte y su forma para la resurrección. Rodeadas del espanto del día final, tienen que soportar la sorpresa de una forma que hasta ese momento hipostasiada totalmente en su naturaleza, se libera ofreciéndole a esas madres la resurrección en función de esa conveniencia formal. Y mientras han vivido en la naturaleza, en ese día en que su razón enloquecida tendrá que convencerlas de la terrible muerte de sus hijos para que vivan eternamente, tendrán que estar convencidas de que la muerte es contranaturaleza, y que lo que era desconocido para ellas, la resurrección, es naturaleza que se les presenta por primera vez para matar a sus hijos.

—Será tan monstruoso —continuó Fronesis—, como ver a San Jorge, el destructor del dragón, del monstruo, convertido en un monstruo también para entrar en el reino de los cielos. Como el dragón escogitando fuego sulfúreo, vemos a San Jorge en tierra, costuroneado, con una piedra gibosa sobre el pecho. Una rueda de acero punteado recorrió su cuerpo para trocarlo en una llaga amasijada. ¿No había luchado contra el dragón, cuyo cuerpo está lleno de dientes de sierra, quemantes como el ácido de la sal? Latigazos devoraron sus carnes, enseñando los huesos abriantados. Zapatos de hierro con carbunclos sustituyen las antiguas espuelas. Al final, pidiendo que lo llevaran al templo de Apolo, los dioses paganos se negaron por sus propias cabezas huecas, entonces San Jorge afirmó sus dioses al cortársele la cabeza. Tan monstruoso como el dragón de su victoria, así como



aquel que se despeñó en la absorbente vaciedad de los abismos, con su larga barba cortada y su fuego de muñecón engullidor, San Jorge entra en el reino roto por todos los ojos porosos, con la piel corrugada por los restriegos del látigo y con el hueco sanguinoliento de la cabeza quitada por el espadón del emperador infestado. Monstruo vencido y monstruo vencedor, cada uno a su lugar para la eternidad.

—San Jorge gana la bienaventuranza con los mismos signos monstruosos que el dragón sumergido sin hálito en el lago de azufre. Ambos ascienden con su vestidura monstruosa a ocupar su distinto sitio en la eternidad. El cuerpo del dragón atravesado por la lanza, San Jorge decapitado, sin piel, chamuscado, triturado casi. Ambos se asemejan en la monstruosidad, pero se diferenciarán el día del Juicio Final, de la cita en el valle del esplendor de los cuerpos en la Resurrección.

—En espera de ese día, quizá la misma víspera, cuando la palabra de vida le exija a las madres tan súbito y pavoroso sacrificio, el demonio aparecerá como la culminación de la energía acumulada por el conocimiento y como el mejor intérprete de esa inocencia de las madres. En ese momento las condiciones térmicas en las que siempre ha vivido el demonio, tratarán de prevalecer sobre la doctrina de la gracia y el racionalismo tomista de la resurrección. Tratará de que tanto el óvulo como la esperma puedan excusar su diálogo, volviendo a los antiguos mitos, como el paso errante de los idumeos por el *Génesis*. Desesperadas las madres de no poder amparar a sus hijos lactantes en ese día de la resurrección, comenzarán a oír al diablo, sensibilizadas a sus argumentos de impedir la resurrección por medio del fuego y de la energía que destruye toda resistencia. Colocará el diablo por toda la tierra gigantescas cubas donde se concentrará la energía capaz de destruir todas las cadenas nucleares. Y así mientras Jesús brinda un final, el banquete de la total destrucción, el diablo ofrecerá un comienzo, el conocimiento unido a una edad de oro, que el conocimiento nos lleve a la inocencia. Entonces, al volcar sobre la cadera de la tierra sus cubas ígnitas y aparecer los comienzos, la serpiente tendrá la alegría de que por haber ofrecido la tentación a los inocentes paradisiacos, su memoria ancestral le recordará que es a ella a la que se debe la perdurabilidad de estar en la tierra, y que con la alegría de las madres por ver qué demonio ha salvado a sus hijos, comienza la nueva vida con el reinado del conocimiento eliminando las tinieblas. Será entonces cuando el demonio vencerá una de las condiciones que le han sido impuestas, su condición de príncipe de incógnito. Se quitará su antifaz, aparecerá sonriendo, orgulloso de haber salvado al género humano y de haber impedido la celebración del banquete en la ciudad de su odio, en la Santa Salem, en donde Cristo, rodeado de animales, oficiará en el fracaso total del conocimiento, de la energía, de la rebeldía frente a los dioses. Las madres al lado de Satán, con sus hijos salvados, instaladas de nuevo en el Paraíso, celebrarán su definitiva victoria. No habrá que borrar el grafito del Palatinado, en el que Cristo soporta su martirio como un inocente, tan sólo que la inocencia está representada con figura de asno, según la imaginación de hombres bondadosos, no de malvados ni de herejes, mientras los ángeles de la caída vuelven a ocupar el Paraíso. Serán los tiempos en que la serpiente se enroscará en la cruz, adorada por los ofitas que le rinden vasallaje, la serpiente de metal, invencionada por Moisés para salvar a los mordidos de sierpe. “Quienquiera que siendo mordido, la mirare,

vivirá”, en esas palabras dichas por el Padre a Moisés, hay como un anticipo de lo que el Hijo dirá después en relación con su cuerpo y su sangre y el que beba del agua de su fuente. En su nueva visita Cristo se encontrará con Satán, príncipe de la Tierra, instalado con toda voluptuosidad en sus dominios, y Cristo tendrá que usar todas las astucias de los declarados en rebeldía para luchar con unos seres nutridos de quebrantahuesos y búhos, de animales acuáticos sin escamas y sin agallas, con todo el cuerpo pintado de figuras, que han seguido con el mayor detenimiento todas las prescripciones entregadas a Moisés, para violarlas en todos sus detalles. Quitada la serpiente de la cruz, que obligaba a mirar hacia lo alto a los que buscaban vivir y no morir de veneno, y colocado en su sitio el demonio, Cristo en su venida, como triunfador con su espada, para cumplir su frase, *he venido a meter espada*, podrá entonces dar la orden al ángel para el toque de queda y la definitiva diana matinal, la muerte y la vida eterna en la Resurrección.

—Ese será el día —siguió Fronesis—, en que el dragón monstruoso y San Jorge trocado en un monstruo por las torturas, se diferenciarán al alcanzar el inusitado esplendor del día y la noche que no se repetirán, finales. Se verá en el cielo, convulsionado en vapores bermejos y en relámpagos abiertos como aves de Juno, la constelación del Dragón. Sus pies y sus manos tendrán la originalidad transparente de los diamantes, con uñas de hierro adquiridas a martillazos de Thor. Su inmenso acordeón corporal al despertar incomodará a la bóveda encogida. Su lenta respiración armoniosa procurará un fruncimiento imperceptible en el telón lleno de ojos. Tiene la inmovilidad de una vida secular, pero el brillo que como sudor lo recubre, atestigüa un organismo que puede ser comprobado por la caricia del claroscuro estelar. En medio de una grandeza babilónica, la constelación del Dragón ya no atraparé más doncellas ni corderos, ni se enfrentará con los héroes de armadura solar. Está inmóvil, fría y su exudación disfrutada por los mortales en el plenilunio revela una agonía que se convierte en éxtasis rodeada de miradas de estrellas errantes.

—En ese día de la resurrección veremos a San Jorge con su cuerpo intacto como su armadura de reflejos bruñidos. Su lanza buscará los pellejos de la garganta del dragón para hundirse con la muerte en el cuenco. De pronto, la constelación del Dragón, “aparece con su cola arrastrando la tercera parte de las estrellas del cielo”, y enfrente la mujer en gesto de parir, y mientras el dragón intenta engullirle el hijo, Jesús lo rescata y manda la madre al desierto por mil doscientos sesenta días, según el Apocalipsis. El dragón se libera de su encadenamiento de mil años, según el mismo texto. La constelación del Dragón comienza a recorrer el cielo, apartándose las estrellas ante sus coletazos de fuego chorreante. Pero de nuevo San Jorge le avisará con sus milagrosas espuelas a su corcel para que salte cansando al dragón. Impulsado por los estallidos terrenales de ese día de la resurrección, San Jorge tripulando ahora a Pegaso, se derrumbará sobre la constelación del Dragón rompiendo sus eslabones de estrellas, su cabeza de carbunco y su engordado buche de luna palúdica... —En ese momento en que Fronesis describía la victoria de San Jorge de la resurrección, sobre la constelación del Dragón, se oyó el tumulto de los alumnos filsofantes para entrar en clase. Fronesis hundió su mano en el bolsillo del saco, tal vez un poco tembloroso, sacó un sobre y le dijo a Cemí: Te hago este insignificante regalo, *excus-moi de cet enfantillage*.

Amelia Peláez  
1897-1968

Adquirió una forma dentro de la polémica contemporánea. Trabajó por gentiles aproximaciones un estilo criollo, que era también universal, donde lo criollo volvía a abrir ojos de lince al lado de Argos. La cuenca mediterránea, en ella, como en los mejores, se abría sobre un Atlántico, que era el verdadero mar nuestro, de nuevo de lo criollo a lo universal, donde la levitación de las sirenas oscilaba en la línea del horizonte. Partía de una fruta, de una cornisa, de un mantel, y al situarlo en la lejanía, en la línea del horizonte, lo reconocíamos como lo mejor nuestro, distinto en lo semejante. Cada uno de sus elementos plásticos venía de una gran tradición, rindiéndole el aureo homenaje de crear otra tradición. Una voluptuosidad inteligente que comenzaba por ser una disciplina, una ascética, un ejercicio espiritual. Paradojalmente era una ascética que levantaba un bodegón con frutas, donde la pulpa abría ojos al ras de la corteza dorada.

Amelia Peláez había sabido construir una recreación teresiana. Quien la vio trabajando en el primor de los dulces criollos, se dejará convencer de esa secreta alegría teresiana que se abría en su vida de todos los días como la luz nuestra en su cuadrado de trabajo.

Mantener y avivar una tradición fue regalo concedido a muy pocos. Esa repostería criolla era en el fondo un avivamiento de los carbones, como en aquella doméstica y trascendental cocina de Velázquez, como los alquimistas, en los grandes transmutadores, en los que se pusieron en marcha para darnos una sustancia universal. Era la infinita prolongación de las formas, desde el pez hasta el pájaro, yo diría el brazo de un pez que se prolonga hasta obtener el rostro de un pájaro. Esta gran morfológica estudiosa de las series y de las excepciones que iniciaban series, eran en su dimensión más profunda una mística buscadora de la unidad.

Su obra al paso del tiempo se había convertido en la más fascinante de las óperas. Era una piscina, un acuario, un inmenso desplegado de ópera, en cuyo centro ocurrían hechos, la voz concluía lo que había iniciado el *pas de quatre* de un primer término, el guante quedaba solo sobre el mantel, adquiriendo la incesante espaciosidad de un mar pacífico. Parece como si en ella la expresión *recoger el guante*, se llenase de un lentísimo crujido, de una evaporación inextinguible. Recogió un guante y con él penetraba por todos los espejos.