Obra
Oliverio Girondo



LIBRO dot .com
http://www.librodot.com

HACIA EL FUEGO CENTRAL O LA POESÍA DE OLIVERIO GIRONDO

por ENRIQUE MOLINA

El misterioso mercurio que convierte ciertas páginas de poesía en un espejo capaz de reflejar las más reveladoras imágenes del sueño y de la tierra, suele, a menudo, disolverse con los años para dejar sólo un papel amarillento, unas palabras carbonizadas. Era falso.

Al abrir ciertos libros que nos parecieron invulnerables en su momento suele encontrarse en ellos apenas algún huesecillo de frases que resiste, o sólo la flor ya seca que se colocó como señal. El miedo a la poesía, al extremo testimonio del ser que ella exige, la sumisión a toda clase de cálculos y conformismos acaba, tarde o temprano por aparecer al desnudo. Un metro de hierro negro restablece entonces, con despiadada objetividad, las jerarquías. Lo más bello del tiempo, su blasfemia, establece constantemente una óptica nueva.

Casi medio siglo desde la aparición de una obra poética es tal vez el mínimo lapso exigible para estimar su poder, su resistencia a los gérmenes de descomposición que ponen en ella las circunstancias, el tono de una época, la situación histórica. Sólo una fuerza poética capaz de engendrar incesantemente nuevas energías, de abrir nuevas perspectivas de interpretación a las que parecieran haberse consumido en un momento dado, la salvarán de todo carácter fantasmal, harán de la misma una constelación. Al acercarnos hoy a la poesía de Girondo, se nos presenta indemne. Nada se ha perdido de la fresca vitalidad de sus primeros libros, y mucho menos, de la trágica aventura existencial que testimonia el último. De uno a otro extremo brilla la trayectoria de ese “rayo que no cesa”, la expresión de un espíritu en el que se nos imponen como rasgos capitales una apasionada avidez de la vida y una ardiente sinceridad.

En efecto, sus seis libros de poesía, tanto como *Interlunio* —esa extraña historia nocturna de la frustración— poseen, a pesar de sus diferentes entonaciones, una misma coherencia interna que pone de manifiesto lo que esa poesía tiene de ineluctable, su movimiento en un sentido único, lo que posee de destino.

Cada uno de ellos constituye una etapa en un largo periplo que se nos presenta como el balance cada vez más desolado de una exploración esencial de la realidad exterior y de los límites últimos del ser. Aventura jugada en dos planos paralelos: experiencia y lenguaje, vida y expresión. Comienza por la captación sensual y ávida del mundo inmediato y la fiesta de las cosas. Termina por un descenso hasta los últimos fondos de la conciencia en su trágica inquisición ante la nada.

El lenguaje sigue y crea al mismo tiempo ésta aventura, recíprocamente la condiciona y es condicionado por ella. Desde la nitidez rotunda de *Veinte poemas para leer en el tranvía,* a las fórmulas encantatorias de *En la masmédula,* se desarrolla un proceso verbal que va desde la escritura lineal y lúcida del comienzo hasta los mecanismos más remotos del lenguaje, en la profundidad de su origen. Mientras su presa es la realidad externa se dibuja preciso, directo, salta sobre las cosas con un zarpazo o las ilumina con imágenes netas, casi palpables. Cuando se vuelve hacia el abismo interior pierde su ordenación frontal, se torna hirviente, se crispa y estalla con la violencia de la presión que recibe.

La obra de Girondo se ordena así como una solitaria expedición de descubrimiento y conquista, iniciada bajo un signo diurno, solar, y que paulatinamente se interna en lo

desconocido, llega a los bordes del mundo, una travesía en la que alguien, en su conocimiento deslumbrado de las cosas, siente que el suelo se hunde bajo sus pies a medida que avanza, hasta que las cosas mismas acaban por convertirse en las sombras, de su propia soledad.

Intensa y breve, esta obra posee una característica especial: se despliega en una especie de ininterrumpida ascensión, en un proceso que culmina en un punto de incandescencia máxima: su último libro. Un estallido final, un gran reverbero que concentra en un foco único todos los fuegos anteriores. En otros autores también sus libros suelen sucederse a distintos niveles, pero el máximo se encuentra a veces al comienzo o en medio, seguido con frecuencia de otros menos significativos. La obra de Girondo tiene un sentido vertical, constituye así una especie de accésis. Y su vértice excede tanto las medidas corrientes que pasará aún mucho tiempo antes de que se le haga justicia en toda su vertiginosa dimensión.

"Que se atrevan a vivir la poesía" ha dicho Bretón. Es decir, a vivir en la revelación de las cosas, en la conciencia de su naturaleza abisal, con la sinceridad salvaje que la auténtica poesía implica.

Girondo conocía la vanidad de los éxitos literarios, la urdimbre de servilismo, adulación y baja política que a menudo los condiciona. "¿Un éxito eventual sería capaz de convencernos de nuestra mediocridad? ¿No tendremos una dosis suficiente de estupidez como para ser admirados?" se pregunta ya en el prólogo de su primer libro. La exigencia de una moral poética será para él cada vez más intensa. Así identificará luego la degradación de la poesía con la degradación del mundo y del amor: "Nos sedujo lo infecto... / los poetas de moco enternecido" (P. 278)[1], toda esa escoria "que confunde el amor con el masaje, / la poesía con la congoja acidulada" (P. 280), juntos desprecio y compasión para quienes son esclavos de una retórica prefabricada, nutridos "de canciones en pasta, / de pasionales sombras con voces de ventrílocuo" (P. 324).

En su juventud participó con entusiasmo en el movimiento "Martín Fierro", que difundió en nuestras letras algunas de las inquietudes y búsquedas de los movimientos de vanguardia que por entonces agitaban a Europa. Fue un animador, una figura núcleo, un hombre de incitaciones, un trasmisor de energías. En el segundo número de la revista del grupo aparece un manifiesto firmado por Girondo. Pero terminada la euforia inicial, continuó su marcha solitaria. Volvió la espalda a sus compañeros de generación, que tras proclamar una mistificada actitud iconoclástica, acabaron por ubicarse dentro de las jerarquías tradicionales, pastando idílicamente en los prados de los suplementos dominicales. La efervescencia martinfierrista se diluyó en una mera discusión de aspectos formales. Ajenos a un auténtico inconformismo, la mayoría de los componentes del grupo terminaron en las más reaccionarias actitudes estéticas. En este terreno, sus propias audacias —que por lo demás no habían ido muy lejos— no tardaron en aterrorizarlos. Excepto algunos pocos —entre los cuales debe destacarse a Girondo y Macedonio Fernández— casi todos ellos han ofrecido un triste espectáculo de deserción y caducidad.

Pero al contrario de la perspectiva del ojo, en la perspectiva de la poesía las cosas se agrandan a medida que se alejan. Tal ocurre con la obra de Girondo. El paso de los años nos lo muestra cada vez más intransigente en su búsqueda. A tal punto que lo que escribe a los sesenta y cinco años cuestiona mucho más los límites de la expresión que lo que escribe

[1] Citamos los libros de Oliverio Girondo con las siguientes siglas: **V**: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía;* **C**: *Calcomanías;* **E***: Espantapájaros;* **P**: *Persuasión de los días;* **M**: *En la masmédula.* El número que figura al lado de cada abreviatura indica la página de la presente edición.

en su juventud. El camino inverso de casi todos sus compañeros de grupo, beatificados con la aureola del Buen Gusto y las Buenas Costumbres.

Para Girondo la poesía constituye la forma más alta de conocimiento, una intuición total de la realidad, con una autonomía irreducible, por lo tanto, a un lenguaje de relaciones establecidas. “Es necesario declararle la guerra a la levita, que en nuestros días lleva a todas partes” —declara en la carta incluida en la edición de bolsillo de *Veinte poemas—.* Y en otra parte de la misma: “Yo no tengo ni deseo tener sangre de estatua”. Treinta y cinco años más tarde confirmará el mismo sentido: al poema “hay que buscarlo ignífero super-impuro leso / lúcido beodo / inobvio” (M. 411). No teme incorporar a su visión lo que un lirismo acaramelado considera “feo”. Pero ese “feísmo” no es otra cosa que amor hacia todas las formas del mundo, fuera de sus connotaciones humanas, en su pureza primordial. Ante el trágico resplandor de la existencia las convenciones estéticas se resquebrajan. Girondo tiene el mal gusto de moverse como un animal inocente, el mal gusto exaltante de llegar hasta su propia desnudez, en el desamparo sin límites del ser.

Ante la revelación deslumbradora y terrible de estar vivo ¿cómo no sentir su naturaleza gratuita e indescifrable? “El solo hecho de poseer un hígado y dos riñones ¿no justificaría que pasáramos los días aplaudiendo a la vida y a nosotros mismos? ¿Y no basta con abrir los ojos y mirar para convencernos de que la realidad es, en realidad, el más auténtico de los milagros?”, exclama. (E. 191). De toda su obra trasciende esa entrega vital. Y la poesía, después de todo, ¿qué es sino “abrir los ojos y mirar”? “De ahí ese amor, esa gratitud enorme que siento por la vida, esas ganas de lamerla constantemente, esos ímpetus de prosternación ante cualquier cosa... ante las estatuas ecuestres, ante los tachos de basura...” (E. 192). Sus tres primeros libros están atravesados por ese entusiasmo, que les confiere una tensión particular. Pero al penetrar cada vez más hondo en las apariencias éstas descubren una calidad aterrorizante: “lo fugaz perpetuo” (M. 419). La experiencia se tornará cada vez más amarga, hasta la confesión final: “qué nada toco / en todo” (M. 428). El infierno es la condena a las llamas de un deseo infinito. *En la masmédula* es el destello de una temporada en el infierno, pues la pasión por la vida, ante la misma conciencia de la nada, se exaspera, se exacerba aún más, se transforma en pasión desesperada por una realidad tantálica que no por eso deja de ser adorable.

En unas líneas dirigidas a Evar Méndez acompañando la carta incluida luego en *Veinte Poemas* —carta, por otra parte, que pareciera haber sido escrita hoy mismo— dice Girondo: “Un libro, —y sobre todo un libro de poemas— debe justificarse por sí mismo, sin prólogos que lo defiendan o lo expliquen”. La poesía, es verdad, no puede “explicarse”, dada la inmanencia con que usa el lenguaje. Sólo es posible exponer el sentido de un poema, según la sensibilidad del lector, seguir algunas de las significaciones contenidas en la obra de un poeta, y que de ningún modo la agotan, pues cada lector establecerá con ella una relación propia, descubrirá nuevos ecos en nuevas direcciones.

La poesía de Girondo, dijimos, tiene un impulso unánime hacia esa pendiente vertiginosa, donde se desploma a manera de catarata: su último libro, en el que todos los elementos se transfiguran a la temperatura del fuego central. Pero en esa corriente ininterrumpida pueden señalarse, sin embargo, tres momentos bien definidos. Uno inicial, que incluye sus dos primeras obras: *Veinte poemas para leer en el tranvía y Calcomanías,* recorrido de las formas más concretas y donde se instaura el diálogo con lo inmediato, la relación instantánea con las cosas, la experiencia de los sentidos y el mundo exterior. Otro, intermedio, situado ya a mitad de camino entre la tierra y el sueño, entre la realidad y el deseo. Han desaparecido los medios de transporte —ya innecesarios—, las cosas se someten a un conjuro, se sobrepasan o circulan irisadas por el delirio. Situamos aquí a

Espantapájaros (también el único relato de Girondo, *Interlunio,* se ubica en esa dimensión). Y por último, la plena asunción de esa terrible intemperie del espíritu, esbozada primero en *Persuasión de los días* para culminar *En la masmédula.* Un dinamismo ascendente, en el que se irá desprendiendo como de un lastre del orden utilitario de las cosas, hasta que estas adquieren una transparencia calcinada, fundidas en un único reverbero.

Los dos primeros libros de Girondo, en efecto, son dos libros de viaje, en un sentido literal: el poeta recorre el mundo, toca el nervio de los lugares, anota vivencias. En cierto sentido son realistas. Pero hay en ellos una manera particular de sacar a la realidad de sus moldes, de sorprenderla en gestos imprevistos, a tal punto que lo cotidiano adquiere una sorprendente novedad, una exaltación.

Ambos libros son el círculo invisible de un gran gesto de saludo a su alrededor, y a la vez, un espectáculo donde las cosas actúan como protagonistas. Avanzan hacia el lector con una impetuosidad desbordante, en medio de ese vasto escenario donde todo gesticula, se humaniza, se agita: "los edificios *saltan* unos arriba de otros" (V. 62), "las mesas dan un corcovo y pegan cuatro patadas en el aire" (V. 65), hay góndolas "con ritmo de cadera" (V. 66), el "campanile" de San Marcos exhibe sus "falos llamativos" (V. 67), los moños *"liban* las nalgas" de las chicas de Flores (V. 69), el sol "apergamina la *epidermis* de las camisas" (V. 73). Incluso la esencia misma de la inmovilidad, la montaña, adquiere una calidad errante: "Caravanas de montañas acampan en los alrededores" (V. 61).

Ese sentimiento de la acción y el tránsito de las cosas: "calles que suben, / titubean, /...se agachan bajo las casas" (C. 107), o "muerden los pies" (C. 107), una hélice se detiene "así las casas no se vuelan" (C. 106), nos revelará más adelante el significado latente de esa realidad: la fuga. Ese mundo del gesto y las apariencias acabará por desaparecer para dejar al desnudo la nada que ocultaba. Mientras tanto, la intuición de la misma crea una óptica grotesca, de la que salta, como de un brusco cortocircuito de la corriente emotiva, la chispa ambivalente del humor, entre la agonía y el orgullo. Es este uno de los rasgos permanentes de la poesía de Girondo.

El humor es una paradójica manifestación del deseo de absoluto. Nace de una diferencia de niveles, de una desproporción. La conciencia de las posibilidades infinitas del ser en pugna con los limites de la condición humana, hace brotar ese orgullo resplandeciente, como un desafío. En Girondo el humor tiene un acento particularísimo. Un humor al que no vacilo en llamar negro —ese grado supremo del humor poético— pese a su contenido de voracidad sensual. Justamente, esa exigencia desmesurada desemboca en la fatalidad de amar sin remedio algo que jamás responde a la totalidad deseada. El humor se abre entonces como una salida de fuego de la realidad mediocre. No es una evasión, sino una puesta en juicio de esa realidad, un estado de supervigilia donde, sin embargo, el delirio circula con los ojos abiertos, en un combate sin fin con las formas impenetrables del mundo. En la obra de Girondo ese resplandor no deja de iluminar con una plenitud jocunda la insuficiencia del contorno.

Ese déficit entre el deseo y su objeto, del que nace el humor, se traduce por el sentido de lo grotesco en la poesía girondiana. Su pasión hambrienta de la existencia revela constantemente ese contenido de corrupción, de descomposición que la misma oculta en todas sus formas, y que aparece desde el primer texto de *Veinte poemas:*

Douarnenez,
en un golpe de cubilete,
empantana
entre sus casas como dados,
un pedazo de mar...

A la imagen, de un dinamismo lúdico, del pueblo que juega a los dados con sus casas,

responde instantáneamente la negación del mar convertido en pantano, degradado de su pureza y su inmensidad. Ese mismo tema de la exuberancia que se corrompe, como si la intensidad misma de la vida fermentara en un proceso de eterna descomposición, es una nota insistente en todo el libro: "unos ojos pantanosos, con mal olor", "unos dientes podridos por el dulzor de las romanzas" (V. 55*).* La mirada del público —por exceso— "apergamina la piel de las artistas" (V. 55) o el sol "ablanda el asfalto y las nalgas de las mujeres" (V. 62), (siempre efectos de deterioro o de daño en una realidad que parece no soportar ni el entusiasmo ni la pasión).

En el universo girondiano, siempre al borde de la catástrofe, una carga demasiado intensa de energía se manifiesta en una especie de tremendismo. Es otro de sus rasgos. En los dos libros iniciales, y también en *Espantapájaros,* aparece como una desproporción entre la causa y el efecto. Las sensaciones se producen como un estallido, cada gesto distorsiona el conjunto, resulta energuménico, posee una fuerza de expansión desorbitada: "Una descarga de ¡oles! que desmaya las ratas que transitan por el corredor" (C. 113), un "cantaor" "tartamudea una copla / que lo desinfla nueve kilos" (C. 113), hay "tabernas que cantan con una voz de orangután" (V. 53). Todo es allí atronador, cualquier acto retumba como un vendaval, todo es desmesurado, desbordante: piernas "que hacen humear el escenario" (V. 55), "Frutas que al caer hacen un huraco enorme en la vereda" (V. 62), "un café que perfuma todo un barrio de la ciudad durante diez minutos" (V. 62), "pupilas que se licuan al dar vuelta la cartas" (V. 75), butacas que "nos atornillan sus elásticos y nos descorchan un riñón" (C. 102), "párpados como dos castañuelas" (C. 112), o la confesión exultante de *Espantapájaros:* "El intento de comprobar que es uno mismo es un peatón afrodisíaco, lleno de fuerza, de vitalidad, de seducción; lleno de sentimientos incandescentes, de sexos indeformables, de todos los calibres, de todas las especies". Y más adelante: "¡Mamón que usufructúa de un temperamento devastador y reconstituyente, capaz de enamorarse al infrarrojo, de soldar vínculos autógenos de una sola mirada, de dejar encinta una gruesa de colegialas con el dedo meñique...!" (E. 176).

Ahora bien, en ese mundo de sangre trepidante de Girondo, aturdido por el desborde de su propia vitalidad, el silencio, y su ámbito la noche, adquieren una índole admonitoria, algo así como la insinuación de un peligro, de una amenaza. En *Veinte Poemas* los dos "Nocturnos" se abren como una grieta que puede desmoronarlo todo. Dos breves paréntesis, suficientes, sin embargo, para introducir el desasosiego en esa fiesta de los sentidos, la sensación de algo tenebroso y difuso, en acecho bajo el calor y la algarabía diurna.

Cuando los ruidos del día se apagan, se perciben esos otros ruidos de la sombra "como gritos extrangulados, como si se asfixiaran dentro de las paredes" (V. 59), mucho más inquietantes que el trueno de la acción, y que parecen proceder no del contorno sino del fondo mismo de la conciencia, ese "trote de los jamelgos que pasan y nos emocionan sin razón" (V. 59), o ese "canto humilde y humillado de los mingitorios cansados de cantar" (V. 77).

En *Veinte Poemas* la muerte es todavía apenas un presentimiento, como si se volviera la cabeza ante su sombra para mirar a otro lado. Sólo se insinúa por un vago miedo, por cierta sensación de desamparo y soledad que invade los "Nocturnos". En *Veinte Poemas* no hay muerte aún, sino sólo una aprensión confusa: "miedo de que las casas se despierten de pronto y nos vean pasar", cuando el diálogo con el mundo se ha cerrado de golpe, hasta que "el único consuelo es la seguridad de que nuestra cama nos espera con las velas tendidas hacia un país mejor" (V. 77), con esa imagen del lecho como barco, presente, con distintas formas, en la poesía de diversas latitudes, y que de nuevo se repetirá en *Persuasión de los días:*

la cama que me espera
—el velamen tendido—
anclada en la penumbra (P. 300)

El escalofrío que recorre los "Nocturnos" de *Veinte poemas* es sólo una nota de alerta. Más tarde, en los últimos libros, una conciencia desgarradora de la muerte ocupará su sitio, lo invadirá todo. Por ahora, aquí apenas ha introducido una nervadura de hielo.

Otro elemento siempre en suspensión en la atmósfera poética de Girondo es la ternura. El mundo convulsivo donde se instala, está impregnado de una ternura muy especial. No esa forma más tibia del amor, sino la sublimación de éste, más allá de su contenido posesivo y egoísta. El trato de Girondo con los seres y las cosas, su percepción grotesca de las mismas, no se resuelve en crueldad sino en una ternura última por ellas, una inmensa piedad hacia lo irrisorio, lo desechado, las formas de la frustración (el relato de *Interlunio* está traspasado de una compasión minuciosa por todo el fracaso humano).

Esa ternura no es evangélica, no nace de la humildad sino de la avidez, de un amor inagotable a la vida, en todas sus dimensiones, de una delicadeza natural para acercarse a los seres y a las cosas colocados en los niveles inferiores, destituidos por las falsas jerarquías estéticas o sociales.

La ternura se convierte en una negación de esas falsas escalas y envuelve en su halo a esas viejecitas "con sus gorritos de dormir" (V. 54) que cruzan el primero de los *Veinte poemas,* o a ese "perro fracasado", maravilloso de sabiduría y renunciamiento, del cual se informa que "los perros fracasados han perdido a su dueño por levantar la pata como una mandolina, el pellejo les ha quedado demasiado grande, tienen una voz afónica, de alcoholista, y son capaces de estirarse en un umbral para que los barran junto con la basura" (V. 79), o a ese sapo de "vientre de canónigo" con el cual, sin embargo, se mantienen las distancias, o a ese otro perro cotidiano "que demuestra el milagro... que da ganas de hincarse" (P. 365). Incluso se extiende hasta lo que está cargado por un máximo signo de negación: las sombras, lo que nace de la opacidad de la materia, como carencia de luz, el doble impalpable de las cosas: "A veces se piensa, al dar vuelta la llave de la electricidad, en el espanto que sentirán las sombras, y quisiéramos avisarles para que tuvieran tiempo de acurrucarse en los rincones" (V. 59). O bien, a la propia sombra "quisiéramos acariciarla como un perro, quisiéramos cargarla para que durmiera en nuestros brazos, y es tal la satisfacción de que nos acompañe al regresar a nuestra casa, que todas las preocupaciones que tomamos con ella nos parecen insuficientes" (E. 174).

Tales actitudes, reveladoras de una indiscriminada entrega a la existencia, se suceden en toda la poesía de Girondo. El tema de una comunión con todos los reinos de la naturaleza, con todas las formas de la vida, reaparece a menudo en ella. Una especie de solidaridad universal teñida por el humor: "A nadie se le ocurrirá dudar un solo instante de mi perfecta, de mi absoluta solidaridad" (E. 200), "La solidaridad ya es un reflejo en mí, algo tan inconsciente como la dilatación de las pupilas" (E. 200), "Nunca sigo un cadáver / sin quedarme a su lado. / Cuando ponen un huevo, / yo también cacareo" (P. 289).

En su grado máximo, esa solidaridad conduce al tema de las metamorfosis. Expresión primitiva y ancestral de un poder mágico, tal idea es significativa de un deseo de identificación total con el mundo, la esperanza de abolir la oposición angustiosa del hombre y la naturaleza. Esta situación, que Kafka y Michaux viven como una tortura (manifestación de la incomodidad existencial del espíritu caído en la materia), en Girondo se expresa como un estado de júbilo o placer: "voluptuosidad en paladear la siesta y los remansos encarnado en un yacaré" (E. 186), o "¡Qué delicia la de metamorfosearse en abejorro, la de sorber el polen de las rosas! ¡Qué voluptuosidad la de ser tierra, la de sentirse penetrado de tubérculos, de raíces, de una vida latente que nos fecunda... y nos

hace cosquillas!" (E. 187). Tales estados no tienen el signo de una caída, sino de una ampliación, de una dimensión mayor del ser.

En el fondo de tal actitud hay un sentimiento de participación en una totalidad cósmica: "La certidumbre del origen común de las especies fortalece tanto nuestra memoria, que el límite de los reinos desaparece y nos sentimos tan cerca de los herbívoros como de los cristalizados o de los farináceos". (E. 165.) Las fronteras dependen de un azar, de un imponderable: "Un traspiés, / un olvido, / y acaso fueras mosca, / lechuga, / cocodrilo." (P. 319.) Un parentesco universal se establece con todos los elementos y los seres, la participación de todo en todo:

Y el fervor,
la aquiescencia
del universo entero
para lograr tus poros,
esa hortiga,
esa piedra. (P. 319.)

Con la oscura conciencia de un viaje a través de infinitos estratos, del yo filtrado por todos los elementos terrestres:

"Primero: ¿entre corales?
Después: ¿bajo la tierra?
Más cerca: ¿por los campos?
Ayer: ¿sobre los árboles?" (P. 340.)

Por último, cuando todas esas identificaciones, ese ciego fanatismo de pertenecer a la tierra llega a su paroxismo, se quisiera nutrir de ella misma: "Hay que agarrar la tierra, / calentita o helada, y / y comerla. / ¡Comerla!" (P. 363.)

Atento sólo a la autenticidad de su experiencia, por encima del criterio de feo y bonito, la obra de Girondo, desde su libro inicial, significa un desafío a todas las categorías convencionales. En ella se suceden, distorsionadas por el humor, las más variadas representaciones de un mundo energético, abierto a la aventura, a la inquietud permanente, a las más cálidas relaciones del sueño y de las cosas, donde todos los muros son transgresibles y todos los pájaros inseparables, y el sol conserva su fuerza anterior al diluvio.

Tras *Veinte poemas para leer en el tranvía* queda un itinerario de lugares que tiemblan por la refracción de la atmósfera. Los casinos carnales hacen fabulosamente rico o cambian un collar de perlas por un mordisco nocturno. Una humedad veneciana, tibia y suntuosa, cubre la piel de los orangutanes en Río, en Dakar, en Sevilla. Por todos lados circulan tranvías llenos de personajes que se entrechocan y se dilatan como aeróstatos, cubiertos de ex votos y postales con paisajes en tamaño natural. Chicas de Flores, que son también chicas de flores, cuyas nalgas remontan de una mitología de familias, pasean por calles untadas con manteca, como la luna. Un guía proclama frenéticamente todas las demasías de una existencia cuyos escaparates reaparecen y huyen en una atmósfera giratoria, con una doble dosis de oxígeno, de destellos inacabables.

En 1921 aparece *Calcomanías.* Tanto por su acento como por su tema este libro prolonga a *Veinte poemas.* En vez de un viaje por el mundo es un viaje por las piedras, la pasión, el fanatismo y el áspero vigor de España. De una España de cuerno y velón. Lo anacrónico y lo vivo abren los ojos, con una acuidad penetrante, para poner en acción una picaresca de la poesía.

La capacidad entusiasta de contemplar las cosas como una revelación permanente se pone aquí de manifiesto en el gran número de exclamaciones que jalonan sus páginas. Asombro del niño que ve por primera vez la jirafa o la hormiga, de quien descubre un milagro en cada partícula de la realidad. Pues no olvidemos que aún en la tensión angustiosa de *En la masmédula,* aún bajo el signo de un pesimismo radical, la poesía de Girondo sigue siendo una poesía de exaltación de todas las fuerzas vitales, el testimonio de una pasión y una ansiedad por el mundo, que vuelve siempre a tomar aliento para recrudecer, incluso para sumergirse en sus materias y sus mutaciones. En los dos primeros libros ese fervor admirativo se muestra bajo la forma más elemental: la exclamación, de la que apenas quedará rastros después de *Persuasión de los días.* A veces provocada por la simple visión de una cosa como si se asistiera a lo inaudito: "¡El mar!" (V. 58), "¡Terrazas!" (V. 66), "¡Guitarras, mandolinas!" (V. 88), o bien por situaciones más complejas: "¡Silencio que nos extravía las pupilas / y nos diafaniza la nariz!" (C. 95), "¡Barrio de panaderos /que estudian para diablos!" (C. 109), "¡Ventanas con aliento y labios de mujer!" (V. 73), "¡Cristos ensangrentados como caballos de picador!".

La significación de las enumeraciones en la literatura ha sido dilucidada muchas veces como un procedimiento que al mismo tiempo que pone al descubierto la heterogeneidad del mundo, al abolir su ordenación racional —lejos, cerca, dentro, fuera, feo, lindo, etc.— señala la convivencia caótica de las cosas. Lautréamont, en su célebre fórmula (aunque reducida a dos términos) exige que las aproximaciones estén presididas por el azar. En las enumeraciones frecuentes en las obras del primer período de Girondo, el azar no interviene, pero la inesperada vecindad de los elementos que el poeta convoca crea una promiscuidad grotesca: "Hay efebos barbilampiños que usan una bragueta en el trasero. Hombres con baberos de porcelana. Un señor con un cuello que terminará por estrangularlo. Unas tetas que saltarán de un momento a otro de un escote y lo arrollarán todo, como dos enormes bolas de billar" (V. 76), o "Pasa una inglesa idéntica a un farol. Un tranvía que es un colegio sobre ruedas. Un perro fracasado, con ojos de prostituta..." (V. 79), o esas otras de *Calcomanías,* donde por la simple enumeración de los nombres de las imágenes desacredita por completo su significación devota y obtiene de la lista un efecto contrario, de gran farsa, como el de las dignidades anunciadas en algún fastuoso "diner de têtes":

"Pasa:
"El Sagrado Prendimiento de Nuestro Señor y Nuestra Señora del Dulce Nombre.
"El Santísimo Cristo de las Siete Palabras, y María Santísima de los Remedios.
"El Santísimo Cristo de las Aguas, y Nuestra Señora del Mayor Dolor.
"La Santísima Cena Sacramental, y Nuestra Señora del Subterráneo...", etc.

Espantapájaros (1932), marca otra faz de la poesía de Girondo, hasta ese momento absorta en el fulgor de las apariencias, retozando entre los decorados de la realidad inmediata. Su desplazamiento era horizontal. Aquí en cambio comienza a ordenarse en el sentido de la verticalidad, se sitúa entre la tierra y el sueño. En el caligrama que precede al texto, callado homenaje a Apollinaire —Rimbaud y Apollinaire son los mayores "ancêtres" que Girondo invocaba—, ese rumbo está inequívocamente señalado: "Y subo las escaleras arriba, y bajo las escaleras abajo". Doble viaje hacia la profundidad y hacia la culminación del espíritu.

El acento cosmopolita en boga en la época (Cendrars, Valé-ry-Larbaud, Apollinaire)

tenía ecos en los dos libros iniciales, a través de un temperamento excepcional. Pero todavía los decorados no habían sido trascendidos, continuaban como una frontera, aunque de tanto en tanto su autenticidad era puesta en duda: "La ciudad imita en cartón una ciudad de pórfido" (V. 61), "Se respira una brisa de tarjeta postal" (V. 66). Y a menudo, a pesar de la risa se deslizan a veces ciertas insinuaciones, como si las cosas ocultaran una trampa: "El telón, al cerrarse, *simula* un telón entreabierto" (V. 55), las gaviotas *"fingen* el vuelo destrozado de un pedazo de papel blanco" (V. 57).

En *Espantapájaros* los protagonistas ya no son las cosas sino los mecanismos psíquicos, los instintos, las situaciones de omnipotencia, de agresividad, de sublimación, puestas en acción en textos de un lenguaje expresionista, fáustico, en un clima del más riguroso humor poético. Aunque está objetivada en situaciones concretas, expresada en imágenes significativas, la temática parecería querer ejemplarizar, por lo definidos, algunos de los movimientos fundamentales de ese fondo oscuro y turbulento del yo. Por supuesto, no hay ningún designio en ello, son sólo contenidos latentes, pero que se imponen bajo su tejido de parábolas del absurdo, de esa especie de pequeños mitos que componen el libro.

A una gran distancia —como libertad de espíritu, magia y riqueza conceptual— de la producción lírica de su tiempo en el país, con *Espantapájaros* se instala en nuestras letras una gran obra de poesía en prosa, que desdeña el verso y se sostiene solo por su propia naturaleza poética.

"En este libro admirable —ha dicho Ramón Gómez de la Serna muchos años después— del que no ha hablado un solo crítico de las grandes publicaciones, y al que la envidia ha evitado toda alusión, está la enjundia del talento irrespetuoso que es lo mejor del argentino.

"En *Espantapájaros* todas son invenciones de porvenir, y lo inventado en este libro no tiene aún nombre. ¿Quién ha podido superar sus imágenes? ¡Nadie! Es uno de los pocos libros que no recomendaré para los colegios, pero que ayuda a vivir..."

Una agresividad vital recorre algunas de esas páginas como una corriente de aire fresco, casi como un reflejo nacido de la salud: "A patadas con el cuerpo de bomberos, con las flores artificiales, con el bicarbonato. A patadas con los depósitos de agua, con las mujeres preñadas, con los tubos de ensayo". Es la rebelión contra los valores establecidos, las instituciones falsificadas, el arte, las familias, todo lo que merece ese golpe de la poesía en busca del esplendor incontaminado de la vida.

Frecuentemente Girondo, de un libro a otro, suele retomar ciertos temas, a veces literalmente, como un eco que se continúa. De nuevo invoca ahora —y sin duda es una de las claves de toda su poesía— la pregunta inserta en la carta-prólogo de *Veinte poemas:* "lo cotidiano... ¿no es una manifestación admirable y modesta del absurdo?", para responderse definitivamente: "Lo cotidiano podrá ser una manifestación modesta de lo absurdo, pero aunque Dios —reencarnado en algún saca-muelas— nos obligara a localizar todas nuestras esperanzas en los escarbadientes, la vida no dejaría de ser, por eso, una verdadera maravilla" (E. 191).

El absurdo surge del no-sentido de una realidad de esencia impenetrable, el escándalo de una conciencia instalada en una naturaleza opresora y sin solución. Absurdo de nacer y absurdo de morir. La más alta poesía ha enfrentado siempre al ser con el espectáculo de su condición, y surge incluso como el más alto desafío hacia el vertiginoso laberinto del universo.

El humor, en sus diversos grados de furor, de sarcasmo, de cinismo, de desesperación, es una manifestación de ese absurdo. La poesía asume el absurdo y lo transforma en un elemento positivo, lo exorciza, lo convierte en su propia substancia, de manera que el hombre deja de ser la víctima para convertirse en testigo y juez. Por eso, aunque el gesto

más trivial de lo cotidiano se revele como una expresión del absurdo, “la vida no dejaría por eso de ser una verdadera maravilla”. Se pone al descubierto la contextura desconcertante de la existencia, pero la pasión de estar vivo, incluso como un milagro de no-sentido, exalta la visión: “Cuando se tienen los nervios bien templados el espectáculo más insignificante —una mujer que se detiene, un perro que husmea una pared— resulta algo tan inefable...” (E. 192). Ese valor axiomático de la vida es para Girondo irrefutable. ¿Qué salida queda? La nada o la aceptación ciega de una situación impenetrable: “¿Comprendes? Yo tampoco. Yo no comprendo nada” (P. 318). Como todo espíritu que se siente desgarrado por su propio misterio, Girondo se refugia en el humor, en el absurdo: “Yo daré mientras tanto tres vueltas de carnero” (P. 319).

La irreverencia hacia un orden —en todas las dimensiones— al que se siente como opresivo, revela una íntima falta de adecuación a las condiciones del mundo externo: “En el acto de entregar su tarjeta, por ejemplo, los visitantes se sacaban los pantalones, y antes de ser introducidos en el salón, se subían hasta el ombligo los faldones de la camisa” (E. 159). Todo esto se produce de manera inexplicable, sin mencionarse el motivo, como si fuera consecuencia natural de un estado de cosas sobreentendido. O también: “Si por casualidad dejo de atarme a los barrotes de la cama, a los quince minutos despierto, indefectiblemente sobre el techo de mi ropero. En ese cuarto de hora, sin embargo, he tenido tiempo de extrangular a mis hermanos, de arrojarme en algún precipicio y de quedar colgado de las ramas de algún espinillo” (E. 167). O el asombro ante su propio cuerpo, ante su mano, que aparece gigantesca, cruzada por “millares de ríos”, como si fuera la tierra misma a la que estuviera ligado:

> “sin explicarme cómo esa mano
> es mi mano,
> ni saber por qué causa se empeña en disminuirme”. (P. 297.)

Tal desacuerdo entre la conciencia y el mundo sólo puede instaurar la angustia, el desorden, la catástrofe: “Así como hay hombres cuya sola presencia resulta de una eficacia abortiva indiscutible, la mía provoca accidentes a cada paso, ayuda al azar y rompe el equilibrio inestable de que depende la existencia” (E. 194). En el misterioso hilo del destino ¿acaso cada gesto no desencadena la catástrofe? ¿La más mínima volición no provoca una serie infinita de causas y efectos de consecuencias imprevisibles? ¿No es esa la condición misma de la existencia?: “Insensiblemente uno se habitúa a vivir entre cadáveres desmenuzados y entre vidrios rotos...” Inferido por la conciencia de una realidad catastrófica, el drama aparece por todas partes: “es rarísimo que pueda sonarme la nariz sin encontrar en el pañuelo un cadáver de cucaracha” (E. 167). A tal punto: “Mi vida resulta así una preñez de posibilidades que no se realizan nunca, una explosión de fuerzas encontradas que se entrechocan y se destruyen mutuamente” (E. 172). Aun en la muerte (que aquí sigue siendo humana) la catástrofe reaparece: “el menor ruidito: una uña, un cartílago que se cae, la falange de un dedo que se desprende...” puede desencadenarla. Y cuando por fin “cerramos los ojos despacito para que no se oiga ni el roce de nuestros párpados, resuena un nuevo ruido que nos espanta el sueño para siempre” (E. 178).

Precisamente el libro se cierra, hemos dicho, con un extraordinario texto sobre el drama existencial que significa la conciencia de la muerte. En un plano de humor kafkiano, en nombre de la vida, “para lograr que no cundiera el miasma de la certidumbre de la muerte” por el mundo, se procede a su aniquilamiento. Refiriéndose a ese texto Aldo Pellegrini —quizás el único autor que hasta ahora ha dedicado un estudio serio a la obra de Girondo— nos dice: “Este último poema, obsesionado por la idea del aniquilamiento y la inutilidad de

todo, parece abrir las perspectivas del segundo período del poeta, que se inicia con *Persuasión de los días.* Pero todo el libro revela un escepticismo: el convencimiento de que vivimos en un mundo falso e inútil".

Con *Persuasión de los días* vuelve a cambiar el tono. Ya no son los movimientos y las significaciones del sueño y la imaginación lo que se impone, sino un sentimiento de náusea. Las cosas pasan a segundo plano, como borradas por el rechazo cada vez más intenso de un mundo deformado por el mal. El título se hace admonitorio, pone énfasis en la dialéctica sombría del tiempo. Los días deslizan su desolado argumento. De la elástica y abigarrada corteza de *Veinte poemas* se ha llegado a la visión de un mundo degradado por la miseria social y la miseria del espíritu. Se ha pasado de un universo físico a un universo moral. *Persuasión de los días* es el paso de la geografía a la ética.

Una especie de amargo furor resuena en ciertos textos como "Ejecutoria del miasma", "Testimonial", "Es la baba", "Invitación al vómito", "Hay que compadecerlos", "Hazaña" y "Lo que esperamos". Por los restantes, de tono menos apocalíptico, se abre paso el mismo antiguo sentimiento deslumbrado de la vida, balanceado ahora entre el misterio y un humor más severo.

El clima exasperado del libro nace de un estado de acorralamiento. La insatisfacción de una exigencia de plenitud nunca cumplida, antes dirigida exclusivamente a esa realidad exterior, donde el mar se "empantana" (V. 53), se dirige ahora también contra el propio yo: "¡Azotadme! / Merezco que me azoten... No me postré ante el barro, / ante el misterio intacto" (P. 274). Sentimiento de culpa, expiación de no haber respondido con la máxima posibilidad de sus dones a la gracia de la vida: "Pero dime / —si puedes— / ¿qué haces", / allí, / sentado, / entre seres ficticios...?" (P. 311).

Poesía enfrentada a una dualidad torturante: el milagro inaudito de la existencia permanentemente destituido por el hombre. Una belleza minada, como la Venus Anadiomema de Rimbaud, símbolo eterno de este conflicto: "horrorosamente bella de una úlcera en el ano". Y ese malestar de la insuficiencia y la degradación insiste una y otra vez con su denuncia, a la vez colérica y prisionera: "Este clima de asfixia que impregna los pulmones" (P. 272), "esta nauseabunda iniquidad sin cauce" (P. 313), "la negra baba rancia" (P. 291), "la iniquidad encinta" (P. 325), "las lenguas carcomidas por vocablos hipócritas" (P. 351), "la impúdica mentira exhibiendo el trasero" (P. 359). Y paralelamente, la vieja, eterna, irredimible fidelidad a la imagen solar de la vida: "volver a sonreí ríe / a la vida que pasa..." (P. 356). Volver a la inocencia de la naturaleza: "la tierra que se escapa / bajo los alambrados, / con su olor a chinita, / a zorrino, / a fogata" (P. 363). Y la maravilla de cada forma: "Este perro. / ¡Indescriptible! / ¡Único!" (P. 364).

Otro tema, ya presente en diversos momentos de la poesía de Girondo y que adquiere aquí una amplitud mayor, es el del vuelo. Es sabido que en toda obra literaria —y particularmente en poesía— aparte del sentido semántico de las palabras, hay modos, situaciones, imágenes obsesivas, construcciones, etc., de las cuales puede desprenderse una significación. Ahora bien, consideramos que el tema del vuelo ocupa un lugar muy importante en la obra de Girondo.

En su tan bello libro *El aire y los sueños* Gastón Bachelard profundiza algunos de los contenidos más importantes del sueño de volar y del psiquismo ascensional. Cita allí una frase de Nietzsche: "El que enseñe a volar a los hombres del porvenir habrá desplazado todos los límites; para él los límites mismos volarán por el aire: bautizará, pues, de nuevo a la tierra, la llamará 'la leve'. Las barreras son para los que no saben volar". Declara que "al tomar conciencia de su fuerza ascensional el ser humano toma conciencia de todo su

destino", y pasa revista a algunos de los contenidos implícitos en la idea de vuelo, entre ellos la sensación de "aligeramiento", es decir, la transformación de un ser "pesado y confuso" que se torna "claro y vibrante". Establece, asimismo, que hay una moral de la altura y que ésta "no es sólo moralizadora sino, por así decirlo, físicamente moral". Por consiguiente, "el que la busca, el que la imagina con todas las fuerzas de su imaginación, reconoce que (la altura) es, materialmente, dinámicamente moral".

En otras consideraciones establece que tanto la vida emotiva como los valores morales "se jerarquizan según una verticalidad real en el seno del psiquismo". La caída no sería más que una ascensión al revés (la verticalidad continúa). Dejando de lado la interpretación analítica ortodoxa de los sueños de vuelo (símbolo del deseo voluptuoso) comprueba que el sueño de vuelo "puede dejar huellas profundas en la imaginación despierta, por eso es tan común en el ensueño y en los poemas".

El vuelo es expresión de la atracción de la luz, del cielo, cauce de los impulsos de espiritualidad y del deseo de pureza, y en él se realiza uno de los actos capitales de la "mecánica de la ingravidez": la consubstanciación con el aire, el elemento fluido por excelencia. El vuelo representa "la energía ascensional" y "la transfiguración del peso en luz". Para Blake —anota Bachelard— "el vuelo significa la libertad del mundo. Así el dinamismo del aire se siente insultado por el pájaro prisionero".

Sintomáticamente, la inolvidable casa de Girondo, poblada de ídolos y telas, tapicerías de la lluvia, restos de naufragios y cultos desaparecidos, y en cuyas cavernas se alineaban huacos, alcatraces, objetos soñados, estremecidos de tanto en tanto por los trenes nocturnos de la vecina estación Retiro, que cruzaban a través de las paredes, casi rozando la jarra de piedra con agua para las ánimas colocada sobre una mesa, esa casa, digo, estaba presidida, aparte del Espantapájaros guardián apostado en la entrada, por una enorme imagen —pintada por él mismo—, de la Mujer Etérea en pleno vuelo.

Ese vuelo erótico atraviesa de uno a otro extremo el primer texto de *Espantapájaros:* "Si no saben volar pierden el tiempo las que pretenden seducirme", y toda la fuerza ascensiorial del amor se lanza hacia el cielo entre las piernas de plumas de María Luisa.

También es sintomático que el primero de los *Veinte poemas,* donde se inicia toda su obra poética, contenga una clara alusión de esta índole. Y eso en la imagen quizás más importante del poema y al principio del mismo: "¡Barcas heridas en seco con las alas plegadas!" Aparte de la asociación inmediata entre remos y alas, está la idea de "vuelo" de la barca sobre las olas, siempre lanzada hacia la altura (o al abismo) por el movimiento del mar. Pero el impulso vertical despliega su máxima virtualidad en *Persuasión de los días,* donde el salto al vacío, una poética que trasciende y se remonta sobre la cárcel y la materialidad física, anuncia el gran estremecimiento de *En la masmédula.*

El primer poema del libro, en efecto, es "Vuelo sin orillas", un vuelo sin límites, una despedida, un adiós infinito: "Abandoné las sombras, / las espesas paredes, los ruidos familiares... / para salir volando / desesperadamente." Hasta el último vestigio de una disolución cósmica en la que ya no hay "ni vida, ni destino, / ni misterio, ni muerte". Las alusiones al vuelo, o a lo que vuela —nubes, viento, arena, astros, etc.—, son constantes. La atracción del alto espacio se presenta con los más diversos matices: "¡el horizonte! con sus briosos tordillos por el aire" (P. 278); "¿era yo, / por el aire, / ya lejos de mis huesos..." (P. 286). Incluso hasta los propios componentes del cuerpo emprenden vuelo: los nervios "se esparcen por el aire, / se elevan hasta el cielo". Además de la instantánea identificación: "Si contemplo una nube / debo emprender el vuelo" (P. 288). Finalmente, todo participa en ese dinamismo vertical: "Y el campo, las ciudades, / los árboles, lo inmóvil, / rodando por el aire... / hacia el sol" (P. 304).

Está también esa mano, que se hincha como un globo "para emerger, / de pronto, / en la

más alta noche", hasta cubrir todo el cielo (P. 296). Un coche muerto y un caballo "sobre las chimeneas, / en el aire" (P. 305) después de llegar desde el otro extremo de la vertical: de "debajo del asfalto". Hay todo un tránsito, la propia existencia: "Del mar, a la montaña, / por el aire, / en la tierra, /...dando vueltas, / girando" (P. 335), que comienza con el impulso del salto en *Veinte poemas:* "Mi alegría, de zapatos de goma, que me hace rebotar sóbrela arena" (V. *56).*

Lo que habita el aire, asimismo, significa esa ansiedad de ascensión, ese impulso de ala, que marca de un extremo a otro la obra de Girondo, desde su primer itinerario terrestre hasta la incandescencia de *En la masmédula:* Así el humo, las nubes, son también signos de esa dinámica: "con vocación de polvo, de humareda, de olvido" (P. 286). El humo adquiere en "Predilección evanescente" un carácter de fascinación enigmática: "Más que nada, / que todo..." (P. 339). Y su movimiento ascendente aparece, incluso, fuertemente acentuado por la disposición gráfica del poema, en el que los versos aparecen escalonados y sueltos, en un gran espacio, como si echaran a volar. La misma disposición —con el mismo sentido— tiene uno de los poemas más ilustrativos al respecto de *En la masmédula:* "Plexilio" (M. 440), donde las definiciones de la ingravidez son numerosas "egofluido", "etervago", "plespacio", "nubífago", etc., y en el que no figura ya ni sombra de materia sino el puro dinamismo de la fuga vertical. Por otra parte, en este aspecto, algunos poemas en particular, por ejemplo los que integran "Tríptico", (P. 285) tienen un grafismo "vertical", una delgadez que los lanza hacia arriba (lo contrario de los poemas de la cólera, asentados sobre largos versos) y producen una sensación total de ingravidez, acentuada por la falta casi total de elementos materiales en ellos.

La caída como inversión del vuelo señala el otro extremo de esta verticalidad obsesiva: "¡Abajo!" / "¡Más abajo!" / y seguía cayendo, / dando vueltas / y vueltas" (P. 316) o "De pronto, sin el menor indicio, caemos al vacío. Imposible asirse a alguna cosa, encontrar una asperosidad a que aferrarse. La caída no tiene término" (E. 178). En la poesía de Girondo el drama es el encuentro con la nada en los dos extremos de su trayectoria, hacia arriba y hacia abajo. Tanto en "Vuelo sin orillas" como en el vuelo hacia abajo de "Derrumbe" se traspasan todas las instancias del ser: "más allá del aliento, de la luz, del recuerdo" (P. 317). "La parte positiva de la verticalidad —señala Bachelard— se dinamiza en la altura" y considera la caída "comió la nostalgia inexpiable de la altura". Vemos, pues, que tales imágenes surgen de un deseo de absoluto, de un irrenunciable impulso cenital.

Hemos visto, también, que los dos polos de la energía de la verticalidad en *Persuasión de los días* desembocan en la nada. Ahora bien, en el centro mismo del libro (y casi justo en su centro físico) como un foco central, como un núcleo secreto en torno al cual todo se ordena, figuran dos pequeños poemas, el primero, como la advertencia final de una terrible *Persuasión de los días* dice: "Nada de nada: / es todo" (P. 332), y el segundo, un estado de renunciamiento absoluto, que al llegar a la abolición misma del yo, recobra, sin embargo, como en un reflujo, el contenido infinito del mundo: "mientras dura el instante de eternidad que es todo" (P. 342).

Otro tema que se retoma de un libro a otro es el del llanto. Presente en el texto 18 de *Espantapájaros:* "Llorar a lágrima viva, llorar a chorros... llorarlo todo, pero llorarlo bien. Llorar dé amor, de hastío, de alegría...", etc. De allí, en casi idénticos términos, pasa a *Persuasión de los días.* Sin embargo, en el tono de cada versión hay toda la distancia que va de un libro a otro. En el primero, el humor es alegre, grotesco: "Empaparnos el alma, la camiseta... Asistir a los cursos de antropología llorando... festejar los cumpleaños familiares llorando". En el segundo es trágico: "Lloremos. ¡Sí! Lloremos / amargo llanto verde, / substancias minerales..." (P. 354). Significativo del dolor y de la culpa, ese río de llanto adquiere el carácter de un rito de purificación, la plenitud asumida de la irrisión y el

desamparo humano. No una queja romántica, sino expresión del dolor existencial, nacido, más que de la condición de víctima, de una exigencia de perfección moral que se siente incumplida, por el exceso mismo de su dimensión. Sin embargo, los dos poemas finales del libro se abren como la última nota de una desesperada dialéctica de la esperanza y de fe inútil en la vida.

En 1946 Girondo publica una "plaquette" con un solo poema *Campo nuestro.* Situado entre sus dos libros donde la angustia y el furor se agudizan, el poema contrasta por su melancólica atmósfera nostálgica, como si toda la tensión de *Persuasión de los días* se aflojara en un último instante de paz antes de recrudecer en *En la masmédula.* Hay aquí algo como una patética serenidad, esa especie de solemne tristeza que tiene el paisaje de la pampa al que alude. El sentimiento de la nada, no obstante, vuelve a aparecer unido a la imagen de la vaca, sin duda el animal totémico de Girondo, constantemente invocado en su poesía. La vaca es la animalidad pura, pero que se interioriza, la bestia de ternura infinita, como la que parece ahondar sus extraños y alucinantes ojos. No es la animalidad agresiva del león, ni la alada del pájaro. Es casi la encarnación de la calma orgánica, en una dimensión monumental, la quietud rumiante, secreta. También en ese extraño y nocturno relato de *Interlunio,* historia de un fracaso que trasciende su anécdota para hacerse el relato mismo de la frustración, en el borde del mundo, en esas zonas inciertas donde la ciudad termina ante la soledad del campo, aparece una vaca fantasmal y materna, la conciliación con lo orgánico, con el ser manso y sagrado, símbolo de la bondad, de la nutrición y de la tierra.

Con la aparición de *En la masmédula,* en 1956, el ciclo de la poesía de Girondo penetra en el vértigo del espacio interior.

"Algunos de los elementos esbozados o presentes en los libros anteriores, son forzados aquí a sobrepasar su gama" —dije en otra oportunidad refiriéndome a esta obra. Y en efecto, hasta la estructura misma del lenguaje sufre el impacto de la energía poética desencadenada en este libro único. Al punto que las palabras mismas dejan de separarse individualmente para fundirse en grupos, en otras unidades más complejas, especie de superpalabras con significaciones múltiples y polivalentes, que proceden tanto de su sentido semántico como de las asociaciones fonéticas que producen. Bloques de palabras surgidas como una lava volcánica, en una masa ígnea, fundidas a una alta temperatura, y cuya separación obedece ahora al ritmo, al impulso de la necesidad expresiva que las aglutina, en vez de estar determinada por su propia autonomía de sentido.

Pero esta situación inédita de las palabras en esta poesía, no es fruto de un capricho, sino consecuencia de la intensidad de un contenido que las fuerza a posibilidades de expresión insospechadas. Nace de un verdadero estado de trance. Son el lenguaje del oráculo, que es el más alto lenguaje de la poesía. "Lo que yo escribo es oráculo" —dice Rimbaud. La lengua del oráculo es la que se anima con las emanaciones del abismo, la que capta y traduce la dimensión trágica del ser ante el enigma de su destino.

La condición excepcional de los mecanismos de comunicación verbal en *En la masmédula* nos obliga a detenernos más que en los otros libros, en ciertos aspectos del lenguaje. A este respecto dice Pellegrini: "En Girondo hay una verdadera sensualidad de la palabra como sonido, pero más que eso todavía, una búsqueda de la secreta homología entre sonido y significado. Esta homología supone una verdadera relación mágica, según el principio de las correspondencias, que resulta paralela a la antigua relación mágica entre forma visual y significado". Desde siempre, en efecto, se ha intuido que aparte del valor semántico de la palabra, puede haber una relación entre sonido y significado. Es decir, que

sin ser un signo convencional, un elemento fonético puede tener una significación por similitud, por asociaciones inconscientes, etc. Esta posibilidad de comunicación, que va más allá de la captación intelectual del signo establecido, para actuar casi en el plano de la sensación, Girondo la emplea con una certeza que da una fuerza inusitada a su expresión. Al reunir la oscura significación fonética y la del vocablo, dirigidas en un sentido único, el lector es envuelto en un sortilegio verbal, donde la corriente poética se intensifica al extremo. Por ejemplo, en los dos versos iniciales del libro, que instalan de inmediato en la angustiosa sensación de un piso que se hunde: "No sólo / el fofo fondo", hay una simultánea significación de sentido y sonido. Por un lado, la idea evocada por el signo: lo fofo, por el otro la grave acumulación de las o y la repetición "fo-fo-fo... n" que sugiere un ruido sordo de hongos que revientan, de algo esponjoso, blanduzco, donde se hunden los pasos. El mismo efecto de significaciones extrarracionales, que desbordan y enriquecen constantemente el enunciado, crea en todo el libro una especie de resonancia en la cual los vocablos adquieren vibraciones que se prolongan más allá de su contenido conceptual. Cada poema, cada frase de *En la masmédula* se presenta casi siempre como una galaxia verbal. Su sentido no se tiende linealmente para ser captado como a lo largo de un riel. Actúa más bien en remolino, un sismo psíquico sin tregua en el que el intelecto y la sensibilidad son agitados al unísono con la misma violencia, como en una atmósfera poética extrema que condicionara a su intensidad todas las percepciones.

En el mismo sentido se debe consignar esta aseveración de Michel Deguy: "La poesía desata, desfonda, perfora, disloca el laberinto de las avenidas sonoras de la página: se la diría ocupada en detectar los ultrasonidos de la lengua; y al mismo tiempo, a la manera de la música llamada concreta —esa especie de generalización de la música que quiere hacer a la música coextensiva a todo el universo de los ruidos— se abre a todas las lenguas, a todos los idiomas. Para ella el sentido está ligado al sonido y es diferente de la significación. El sonido mismo resulta signo; tenga o no significación en la red de la comunicación humana o en el interior de tal disciplina... "[2] En *En la masmédula* la comunicación llega al límite de sus posibilidades en el plano racional, se torna sinfónica. Tanto el sentido como el ritmo, las asociaciones fonéticas, la entonación, etc., se descargan en un impacto único. La expresión arrasa con los mecanismos convencionales y se instala en lo más profundo de la comunicación ontológica. En este libro de fórmulas rituales se juega una de las aventuras más audaces de la poesía moderna.

Sentimos en él el jadeo, la danza alrededor del fuego, la exaltación encantatoria de los poderes verbales.

Para la lingüística moderna las palabras, lejos de considerarse como unidades últimas de sentido dentro del enunciado, se componen de la reunión de dos o más unidades menores, y la forma en que éstas se agrupan no obedecería a reglas absolutas, a tal punto que en ciertas lenguas esquimales suponen la posibilidad de un idioma donde en vez de palabras sólo pudiera fragmentarse el enunciado por frases. Girondo en *En la masmédula,* obedeciendo instintivamente a mecanismos profundos del lenguaje, aglutina dos o tres palabras para formar una especie de supervocablos, como si éstos se contrajeran y concentraran en un punto imantado por todas las energías de la elipsis para crear realidades nuevas.

Girondo obliga, para seguirlo, a beber el agua con la mano —he dicho en otra ocasión. La expresividad de su última poesía se recibe como un vaho, un tufo de cosas y cuerpos empapados por el aliento original. Instalado en la noche de los presagios, es la suya una

[2] Michel Deguy, *Actes.*

poesía cuyas fuerzas internas imponen, con absoluto despotismo, los rasgos de la forma. El lenguaje se precipita en estado de erupción, los vocablos se funden entre sí, se copulan, se yuxtaponen, combinando seres y formas en una especie de Jardín de las Delicias. De tales simbiosis surgen visiones inéditas, síntesis de especies y reinos, sonidos guturales que adquieren de pronto una significación prelógica ("metafisirrata", "erofrote", "agrinsomnes", "egogorgo", "olaveca-bracobra"... etc.)

A menudo también la sintaxis entra en combustión. No es el pan de los monos lo que nutre esas frases. Pero en ellas, paradójicamente, retumba el eco rotundo y clásico del idioma.

Tal experiencia impone una jerarquía distinta. Somete por un sortilegio, en el sentido más literal del término. Por un hechizo que se extiende más allá de las zonas lúcidas de la mente. Fórmulas mágicas como "en los lunihemisferios de reflujos de coágulos de espuma de medusas de arena de los senos" (M. 410), donde por una contracción y multiplicidad de asociaciones táctiles, visuales, térmicas, de innumerables resonancias, se sugiere la blancura, la redondez lunar, la suavidad de arena (y tibieza de la arena al sol), la delicadeza de la espuma, la calidad hipnótica de la medusa como atributo de fascinación de los senos. O "las agrinsomnes dragas hambrientas del ahora con su limo de nada" (M. 404), con la difusa sensación de chirrido agrio, que es al mismo tiempo insomnio y signo de la acción de la draga. Introducirse en esta poesía es penetrar a la profundidad del ser, hasta sus últimos límites. De ella se alza el sentimiento de una insatisfacción existencial, sentimiento de la miseria de una existencia rebajada donde las cosas adolecen perpetuamente de una falta de totalidad, se debaten entre los *sub* y los *ex* (no alcanzan su plenitud o la han perdido) para presentarse sólo como carencia o fuga: "subsobo", "subánimas", "subósculos", "subsueños", "exellas", "exotro", "exnúbiles", etc. Sentimiento de la condición lacerada del yo en lo más íntimo de su núcleo orgánico, entre el latido atronador del cuerpo, en "lo fugaz perpetuo".

La poesía de *En la masmédula* es el estremecimiento de las más desamparadas y desafiantes energías humanas enfrentadas al absurdo y a la presencia total de la nada. Es, si los hay, un libro trágico. Seguir ahora cada uno de sus temas, profundizar en su contenido existencial, excedería en mucho las proporciones de estas notas. Sólo quiero señalar que desde el fondo mismo de ese viaje a las grandes profundidades que es toda su lectura, cuando ya todo el paisaje adorable de la piel ha sido trascendido, cuando ya todo el sueño multicolor de los sentidos del mundo ha revelado su raíz desolada, surge en lo más oscuro de la noche esa imagen astral: "Pero la luna intacta es un lago de senos que se bañan tomados de la mano", de la que trasciende una desolación dulce, la expresión de una tristeza cósmica que hace resplandecer, sin embargo, toda la belleza humana en lo inaccesible del sueño y de lo infinito.

Porque pese al pesimismo radical de estos poemas, en su aparente negación hay un desafío. Tal negación convierte, precisamente por la orgullosa avidez de absoluto que la origina, en una incitación a exigir de cada vida su más profundo contenido. La mirada que recorre las cosas en ellos no es la mirada de la complacencia o de la placidez, sino la que interroga el corazón de cada esfinge cotidiana, la que exige a cada cosa y a cada hombre sus posibilidades extremas de incandescencia y de furor. Poesía que practica las mis hondas incisiones en "la piel de la realidad", pero que sabe extraer de sus grandes "noes", de sus "islas sólo de sangre", un sol de médula viva, una gota del agua redentora del diluvio.

Poesía de bisonte astral de Alta-mira, poesía conjuratoria como jamás se ha pronunciado en este país. Poesía posesa

pura como una gárgola de fauces de neurona fosforescente para el agua de, las cavernas
poesía Oliverio poesía mortal famélica anatómica intercostal incandescente en lo más hondo del cielo del alma un humo de "ascuacanes".
poesía fosfato destinada a la formación de un sentimiento intraorgánico llena de cráteres genitales de plexos y constelaciones núcleos delicados y terribles.
Y ahora recuerdo una curtiembre de la Boca y un cuero de toro sobre las piedras cuero de bestia despellejada con sus dos lados tan absolutamente tiernos: uno de pelos, el otro sangriento de trofeo de sioux arrojado junto a los barcos. He oído decir que antaño a ciertas personas las metían dentro de un saco hecho con un cuero fresco que al resecarse las iba oprimiendo hasta lo intolerable. Necesariamente la poesía debía nacer de tales circunstancias.

Como experiencia de lenguaje no existe en español un libro comparable. Vallejo, en *Trilce,* realiza un intento en cierto modo semejante, pero su tentativa queda a mitad de camino. Sólo en un reducido número de los poemas que integran ese libro consigue, en algunos momentos, hacer estallar el lenguaje, forzarlo a penetrar en zonas casi inexpresables de la subjetividad y el sentimiento, pero el resto obedece a formas tradicionales. Como muy bien lo señala André Coyné, el resultado en *Trilce* es discontinuo, pues "Vallejo no intenta construirse con los escombros del lenguaje común un lenguaje propio"[3]. En cambio, *En la masmédula es* un todo orgánico, allí Girondo se instala en un universo verbal cuyas leyes impone pero cuyos elementos poseen, sin embargo, una irradiación paroxística y un extraordinario poder comunicativo.

Por tales razones *En la masmédula* es el acontecimiento puro, sin parangón ni referencia, no sólo en las letras argentinas sino en la dimensión del idioma. Es por completo insólito y quedará siempre solitario e imprevisible, pues no hay nada que lo prefigurara o lo anunciara, del mismo modo que quedará siempre único, pues es imposible continuarlo.

Libro de un temblor vital estremecedor, arroja al lector a la poesía del abismo, en un plano de revelación del ser, con la misma intensidad metafísica y la misma desgarradora dimensión humana de los textos de Artaud.

En la masmédula Girondo se ha adelantado demasiado a la poesía de su tiempo como para que las perspectivas que descubre puedan ser recorridas aún en toda su dimensión. Su aparición fue recibida con el silencio reticente de la estulticia, cuando no con los balbuceos desorientados de quienes imaginan reducir la envergadura de una obra excepcional a su propia incapacidad de acceder a la poesía. De todos modos, el reverbero que emana de sus páginas es una de esas altísimas posibilidades —que sólo la poesía otorga— de conexión con ese punto central del espíritu donde el espacio humano y el espacio cósmico se funden en una ecuación vertiginosa.

Mayo, 1968.

[3] André Coyné, *César Vallejo,* edit. Nueva Visión, 1968.

CRONOLOGÍA

1891. Nace en Buenos Aires el 17 de agosto, al 1035 de la calle Lavalle (manzana demolida al abrirse la avenida Nueve de Julio). Hijo de Juan Girondo y Josefa Uriburu, es el menor de cinco hermanos.

1900. Hace su primer viaje a Europa, llevado por sus padres a visitar la Exposición Universal de París. Una de las visiones capitales de su infancia es la de Osear Wilde paseándose con un girasol en el ojal. Comienza los viajes periódicos a Europa, y estudia en el liceo Louis Le Grand (París) y en Epsom College, en Inglaterra.

1909. Conviene con sus padres que seguirá la carrera de abogado si lo envían anualmente a Europa. Dedica cada viaje a un país distinto, y llega a remontar el Nilo hasta sus fuentes.

1911. Funda con amigos el periódico literario *Comoedia,* de corta vida.

1915. Estrena en noviembre, su obra teatral *La madrastra,* escrita en colaboración con su compañero de *Comoedia,* René Zapata Quesada. Se representa en el teatro Apolo de Buenos Aires, que dirigía Joaquín de Vedia. Una segunda pieza de los autores, *La comedia de todos los días* no llega a estrenarse porque el actor Salvador Rosich se niega a decir, tras la palabra "estúpidos", "como todos ustedes", dirigiéndose al público.

1922. Aparece la primera edición de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía,* editada en Argenteuil (Francia), bajo el cuidado personal del autor. Poemas y dibujos colocan inmediatamente a Girondo en lo más avanzado de la vanguardia artística del idioma. Aunque pocos años mayor, se vincula con todos los jóvenes que, desde *Proa* a *Martín Fierro,* animarán en la década del 20 la nueva literatura rioplatense.

1925. Aparece *Calcomanías.*

1926. En un almuerzo organizado por el periódico *Martín Fierro* en honor de Ricardo Güiraldes, al cual asisten todos los martinfierristas, conoce a Norah Lange. Al mes

siguiente parte hacia los países del Pacífico hasta México, llevando la representación del periódico *Martín Fierro y* de las revistas *Valoraciones, Proa,* etc., para establecer contactos con escritores nuevos.

1931. Tras años de residencia dividida entre Europa y América, vuelve para establecerse en Buenos Aires.

1932. Aparece *Espantapájaros.* 1937. Aparece *Interlunio.*

1943. Se casa con Norah Lange. Recorren el Brasil durante 6 meses.

1946. Aparece *Campo nuestro.* Es la época en que Girondo y Norah Lange fundan vínculos más firmes con poetas jóvenes, como Enrique Molina, Aldo Pellegrini, Olga Orozco, Francisco Madariaga, Carlos Latorre, Edgar Bayley, Mario Trejo y Alberto Vanasco.

1948. Viaja con Norah Lange a Europa.

1950. Empieza a pintar frecuentemente, en una vena surrealista, cuadros que no querrá exponer aunque significan la culminación de un interés profundo, desarrollado a través de los años, por las artes plásticas, tan evidente en las ilustraciones que acompañaron los *Veinte poemas* como en su estudio sobre pintura francesa.

1954. Viaja a Chile con Norah Lange y el editor Gonzalo Losada, para la conmemoración del 50º aniversario del poeta Pablo Neruda.

1956. Aparece *En la masmédula,* del cual se tira una primera edición limitada, realizada por Girondo, y dos ediciones editadas por Losada; la última incluye poemas nuevos.

1960. Arturo Cuadrado y Carlos A. Mazzanti graban un disco long-play del libro *En la masmédula,* leído por Oliverio Girondo.

1961. Sufre un accidente que habría de disminuirlo durante los últimos años de su vida.

1965. Último viaje a Europa, en compañía de Norah Lange.

1967. Muere en Buenos Aires, el 24 de enero.

VEINTE POEMAS PARA SER LEÍDOS EN EL TRANVÍA

1922

Ningún prejuicio más ridículo que el prejuicio de lo SUBLIME

A “La Púa”

Cenáculo fraternal, con la certidumbre reconfortante de que, en nuestra calidad de latinoamericanos, poseemos el mejor estómago del mundo, un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de digerir, y de digerir bien, tanto unos arenques septentrionales o un kouskous oriental, como una becasina cocinada en la llama o uno de esos chorizos épicos de Castilla,

OLIVERIO

CARTA ABIERTA[4]
A “LA PÚA”

Señor don Evar Méndez.

Querido Evar: Un libro —y sobre todo un libro de poemas— debe justificarse por sí mismo, sin prólogos que lo defiendan o lo expliquen.

Tú insistes, sin embargo, en la necesidad de que lleve uno la presente edición.

Eludo y condesciendo a tu pedido, apuntándote la carta que envié a “La Puá”, desde París; carta cuyo ingenuo escepticismo podrá, actualmente, hacernos sonreír, pero que tiene, al menos, la ventaja de haber sido escrita contemporáneamente a la publicación de mis 20 poemas.

Te abraza

O.G.

¡Qué quieren ustedes!... A veces los nervios se destemplan... Se pierde el coraje de continuar sin hacer nada... ¡Cansancio de nunca estar cansado! Y se encuentran ritmos al bajar la escalera, poemas tirados en medio de la calle, poemas que uno recoge como quien junta puchos en la vereda.

Lo que sucede entonces es siniestro. El pasatiempo se transforma en oficio. Sentimos pudores de preñez. Nos ruborizamos si alguien nos mira la cabeza. Y lo que es más terrible aún, sin que nos demos cuenta, el oficio termina por interesarnos y es inútil que nos digamos: “Yo no quiero optar, porque optar es osificarse. Yo no quiero tener una actitud, porque todas las actitudes son estúpidas... hasta aquella de no tener ninguna”...

Irremediablemente terminamos por escribir: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía.*

¿Voluptuosidad de humillarnos ante nuestros propios ojos? ¿Encariñamiento con lo que despreciamos? No lo sé. El hecho es que en lugar de decidir su cremación, condescendemos en enterrar el manuscrito en un cajón de nuestro escritorio, hasta que un buen día, cuando menos podíamos preverlo, comienzan a salir interrogantes por el ojo de la cerradura.

¿Un éxito eventual sería capaz de convencernos de nuestra mediocridad? ¿No tendremos una dosis suficiente de estupidez, como para ser admirados?... Hasta que uno contesta a la insinuación de algún amigo: “¿Para qué publicar? Ustedes no lo necesitan para estimarme, los demás...”, pero como el amigo resulta ser apocalíptico e inexorable, nos replica: “Porque es necesario declararle como tú le has declarado la guerra a la levita, que en nuestro país lleva a todas partes; a la levita con que se escribe en España, cuando no se escribe de golilla, de sotana o en mangas de camisa. Porque es imprescindible tener fe, como tú tienes fe, en nuestra fonética, desde que fuimos nosotros, los americanos, quienes

[4] Buenos Aires, agosto 31 de 1925.

hemos oxigenado el castellano, haciéndolo un idioma respirable, un idioma que puede usarse cotidianamente y escribirse de «americana», con la «americana» nuestra de todos los días...” Y yo me ruborizo un poco al pensar que acaso tenga fe en nuestra fonética y que nuestra fonética acaso sea tan mal educada como para tener siempre razón... y me quedo pensado en nuestra patria que tiene la imparcialidad de un cuarto de hotel, y me ruborizo un poco al constatar lo difícil que es apegarse a los cuartos de hotel.

¿Publicar? ¿Publicar cuando hasta los mejores publican 1.071% veces más de lo que debieran publicar?... Yo no tengo, ni deseo tener, sangre de estatua. Yo no pretendo sufrir la humillación de los gorriones. Yo no aspiro a que me babeen la tumba de lugares comunes, ya que lo único realmente interesante es el mecanismo de sentir y de pensar. ¡Prueba de existencia!

Lo cotidiano, sin embargo, ¿no es una manifestación admirable y modesta de lo absurdo? Y cortar las amarras lógicas, ¿no implica la única y verdadera posibilidad de aventura? ¿Por qué no ser pueriles, ya que sentimos el cansancio de repetir los gestos de los que hace 70 siglos están bajo la tierra? Y ¿cuál sería la razón de no admitir cualquier probabilidad de rejuvenecimiento? ¿No podríamos atribuirle, por ejemplo, todas las responsabilidades a un fetiche perfecto y omnisciente, y tener fe en la plegaria o en la blasfemia, en el albur de un aburrimiento paradisíaco o en la voluptuosidad de condenarnos? ¿Qué nos impediría usar de las virtudes y de los vicios como si fueran ropa limpia, convenir en que el amor no es un narcótico para el uso exclusivo de los imbéciles y ser capaces de pasar junto a la felicidad haciéndonos los distraídos?

Yo, al menos, en mi simpatía por lo contradictorio —sinónimo de vida— no renuncio ni a mi derecho de renunciar, y tiro mis *Veinte poemas,* como una piedra, sonriendo ante la inutilidad de mi gesto.

OLIVERIO GIRONDO

París, diciembre, 1922.

PAISAJE BRETÓN

Douarnenez,
en un golpe de cubilete,
empantana
entre sus casas corrió dados,
un pedazo de mar,
con un olor a sexo que desmaya.

¡Barcas heridas, en seco, con las alas plegadas!
¡Tabernas que cantan con una voz de orangután!

Sobre los muelles,
mercurizados por la pesca,

marineros que se agarran de los brazos
para aprender a caminar,
y van a estrellarse
con un envión de ola
en las paredes;
mujeres salobres,
enyodadas,
de ojos acuáticos, de cabelleras de alga,
que repasan las redes colgadas de los techos
como velos nupciales.

El campanario de la iglesia,
es un escamoteo de prestidigitación,
saca de su campana
una bandada de palomas.

Mientras las viejecitas,
con sus gorritos de dormir,
entran a la nave
para emborracharse de oraciones,
y para que el silencio
deje de roer por un instante
las narices de piedra de los santos.

Douarnenez, julio, 1920.

CAFÉ-CONCIERTO

Las notas del pistón describen trayectorias de cohete, vacilan en el aire, se apagan antes de darse contra el suelo.

Salen unos ojos pantanosos, con mal olor, unos dientes podridos por el dulzor de las romanzas, unas piernas que hacen humear el escenario.

La mirada del público tiene más densidad y más calorías que cualquier otra, es una mirada corrosiva que atraviesa las mallas y apergamina la piel de las artistas.

Hay un grupo de marineros encandilados ante el faro que un “maquereau” tiene en el dedo meñique, una reunión de prostitutas con un relente a puerto, un inglés que fabrica niebla con sus pupilas y su pipa.

La camarera me trae, en una bandeja lunar, sus senos semi-desnudos... unos senos que me llevaría para calentarme los pies cuando me acueste.

El telón, al cerrarse, simula un telón entreabierto.

Brest, agosto, 1920.

CROQUIS EN LA ARENA

La mañana se pasea en la playa empolvada de sol.

Brazos.
Piernas amputadas.
Cuerpos que se reintegran. Cabezas flotantes de caucho.

Al tornearles los cuerpos a las bañistas, las olas alargan sus virutas sobre el aserrín de la playa.

¡Todo es oro y azul!

La sombra de los toldos. Los ojos de las chicas que se inyectan novelas y horizontes. Mi alegría, de zapatos de goma, que me hace rebotar sobre la arena.

Por ochenta centavos, los fotógrafos venden los cuerpos de las mujeres que se bañan.

Hay quioscos que explotan la dramaticidad de la rompiente. Sirvientas cluecas. Sifones irascibles, con extracto de mar. Rocas con pechos algosos de marinero y corazones pintados de
esgrimista. Bandadas de gaviotas, que fingen el vuelo destrozado
de un pedazo blanco de papel.

¡Y ante todo está el mar!

¡El mar!... ritmo de divagaciones. ¡El mar! con su baba y con su epilepsia.

¡El mar!... hasta gritar

¡BASTA!

como en el circo.

Mar del Plata, octubre, 1920.

NOCTURNO

Frescor de los vidrios al apoyar la frente en la ventana. Luces trasnochadas que al apagarse nos dejan todavía más solos. Telaraña que los alambres tejen sobre las azoteas. Trote hueco de los jamelgos que pasan y nos emocionan sin razón.

¿A qué nos hace recordar el aullido de los gatos en celo, y cuál será la intención de los papeles que se arrastran en los patios vacíos?

Hora en que los muebles viejos aprovechan para sacarse las mentiras, y en que las cañerías tienen gritos estrangulados, como si se asfixiaran dentro de las paredes.

A veces se piensa, al dar vuelta la llave de la electricidad, en el espanto que sentirán las sombras, y quisiéramos avisarles para que tuvieran tiempo de acurrucarse en los rincones. Y a veces las cruces de los postes telefónicos, sobre las azoteas, tienen algo de siniestro y uno quisiera rozarse a las paredes, como un gato o como un ladrón.

Noches en las que desearíamos que nos pasaran la mano por el lomo, y en las que súbitamente se comprende que no hay ternura comparable a la de acariciar algo que duerme.

¡Silencio! —grillo afónico que nos mete en el oído—. ¡Cantar de las canillas mal cerradas! —único grillo que le conviene a la ciudad—.

Buenos Aires, noviembre, 1921.

RIO DE JANEIRO

La ciudad imita en-cartón, una ciudad de pórfido.

Caravanas de montañas acampan en los alrededores.

El “Pan de Azúcar” basta para almibarar toda la bahía...
El “Pan de Azúcar” y su alambre carril, que perderá el equilibrio por no usar una sombrilla de papel.

Con sus caras pintarrajeadas, los edificios saltan unos encima de otros y cuando están arriba, ponen el lomo, para que las palmeras les den un golpe de plumero en la azotea.

El sol ablanda el asfalto y las nalgas de las mujeres, madura las peras de la electricidad, sufre un crepúsculo, en los botones de ópalo que los hombres usan hasta para abrocharse la bragueta.

¡Siete veces al día, se riegan las calles con agua de jazmín!

Hay viejos árboles pederastas, florecidos en rosas té; y viejos árboles que se tragan los chicos que juegan al arco en los paseos. Frutas que al caer hacen un huraco enorme en la vereda; negros que tienen cutis de tabaco, las palmas de las manos hechas de coral, y sonrisas desfachatadas de sandía.

Sólo por cuatrocientos mil reis se toma un café, que perfuma todo un barrio de la ciudad durante diez minutos.

Río de Janeiro, noviembre, 1920.

APUNTE CALLEJERO

En la terraza de un café hay una familia gris. Pasan unos senos bizcos buscando una sonrisa sobre las mesas. El ruido de los automóviles destiñe las hojas de los árboles. En un quinto piso, alguien se crucifica al abrir de par en par una ventana.

Pienso en dónde guardaré los quioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar... Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda...

Al llegar a una esquina, mi sombra se separa de mí, y de pronto, se arroja entre las ruedas de un tranvía.

MILONGA

Sobre las mesas, botellas decapitadas de “champagne” con corbatas blancas de payaso, baldes de níquel que trasuntan enflaquecidos brazos y espaldas de “cocottes”.

El bandoneón canta con esperezos de gusano baboso, contradice el pelo rojo de la alfombra, imanta los pezones, los pubis y la punta de los zapatos.

Machos que se quiebran en un corte ritual, la cabeza hundida entre los hombros, la jeta hinchada de palabras soeces.

Hembras con las ancas nerviosas, un poquitito de espuma en las axilas, y los ojos demasiado aceitados.

De pronto se oye un fracaso de cristales. Las mesas dan un corcovo y pegan cuatro patadas en el aire. Un enorme espejo se derrumba con las columnas y la gente que tenía dentro; mientras entre un oleaje de brazos y de espaldas estallan las trompadas, como una rueda de cohetes de bengala.

Junto con el vigilante, entra la aurora vestida de violeta.

Buenos Aires, octubre, 1921

VENECIA

Se respira una brisa de tarjeta postal.

¡Terrazas! Góndolas con ritmos de cadera. Fachadas que reintegran tapices persas en el agua. Remos que no terminan nunca de llorar.

El silencio hace gárgaras en los umbrales, arpegia un “pizzicato” en las amarras, roe el misterio de las casas cerradas.

Al pasar debajo de los puentes, uno aprovecha para ponerse colorado.

Bogan en la Laguna, “dandys” que usan un lacrimatorio en el bolsillo con todas las iridiscencias del canal, mujeres que han traído sus labios de Viena y de Berlín para saborear una carne de color aceituna, y mujeres que sólo se alimentan de pétalos de rosa, tienen las manos incrustadas de ojos de serpiente, y la quijada fatal de las heroínas d’Annunzianas.

¡Cuando el sol incendia la ciudad, es obligatorio ponerse un alma de Nerón!

En los “piccoli canali” los gondoleros fornican con la noche,
anunciando su espasmo con un triste cantar, mientras la luna engorda, como en cualquier parte, su mofletudo visaje de portera.

Yo dudo que aún en esta ciudad de sensualismo, existan falos más llamativos, y de una erección más precipitada, que la de los badajos del “campanile” de San Marcos.

Venecia, julio, 1921.

EXVOTO

A las chicas de Flores

Las chicas de Flores, tienen los ojos dulces, como las almendras azucaradas de la Confitería del Molino, y usan moños de seda que les liban las nalgas en un aleteo de mariposa.

Las chicas de Flores, se pasean tomadas de los brazos, para transmitirse sus estremecimientos, y si alguien las mira en las pupilas, aprietan las piernas, de miedo de que el sexo se les caiga en la vereda.

Al atardecer, todas ellas cuelgan sus pechos sin madurar del ramaje de hierro de los balcones, para que sus vestidos se empurpuren al sentirlas desnudas, y de noche, a remolque de sus mamas —empavesadas como fragatas— van a pasearse por la plaza, para que los hombres les eyaculen palabras al oído, y sus pezones fosforescentes se enciendan y se apaguen como luciérnagas.

Las chicas de Flores, viven en la angustia de que las nalgas se les pudran, como manzanas que se han dejado pasar, y el deseo de los hombres las sofoca tanto, que a veces quisieran desembarazarse de él como de un corsé, ya que no tienen el coraje de cortarse el cuerpo a pedacitos y arrojárselo, a todos los que les pasan la vereda.

Buenos Aires, octubre, 1920.

FIESTA EN DAKAR

La calle pasa con olor a desierto, entre un friso de negros sentados sobre el cordón de la vereda.

Frente al Palacio de la Gobernación:

¡CALOR! ¡CALOR!

Europeos que usan una escupidera en la cabeza.
Negros estilizados con ademanes de sultán.

El candombe les bate las ubres a las mujeres para que al pasar, el ministro les ordeñe una taza de chocolate.

¡Plantas callicidas! Negras vestidas de papagayo, con sus crías en uno de los pliegues de la falda. Palmeras, que de noche se estiran para sacarle a las estrellas el polvo que se les ha entrado en la pupila.

¡Habrá cohetes! ¡Cañonazos! Un nuevo impuesto a los nativos. Discursos en cuatro mil lenguas oscuras.

Y de noche:

¡ILUMINACIÓN!

a cargo de las constelaciones

CROQUIS SEVILLANO

El sol pone una ojera violácea en el alero de las casas, apergamina la epidermis de las camisas ahorcadas en medio de la calle.

¡Ventanas con aliento y labios de mujer!

Pasan perros con caderas de bailarín. Chulos con los pantalones lustrados al betún. Jamelgos que el domingo se arrancarán las tripas en la plaza de toros.

¡Los patios fabrican azahares y noviazgos!

Hay una capa prendida a una reja con crispaciones de murciélago. Un cura de Zurbarán, que vende a un anticuario una casulla robada en la sacristía. Unos ojos excesivos, que sacan llagas al mirar.

Las mujeres tienen los poros abiertos como ventositas y una temperatura siete décimos más elevada que la normal.

Sevilla, marzo, 1920.

CORSO

La banda de música le chasquea el lomo
para que siga dando vueltas
cloroformado bajo los antifaces
con su olor a pomo y a sudor
y su voz falsa
y sus adioses de naufragio
y su cabellera desgreñada de largas tiras de papel
que los árboles le peinan al pasar
junto al cordón de la vereda
donde las gentes
le tiran pequeños salvavidas de todos los colores
mientras las chicas
se sacan los senos de las batas
para arrojárselos a las comparsas
que espiritualizan
en un suspiro de papel de seda
su cansancio de querer ser feliz
que apenas tiene fuerzas para llegar
a la altura de las bombitas de luz eléctrica.

Mar del Plata, febrero, 1921.

BIARRITZ

El casino sorbe las últimas gotas de crepúsculo.

Automóviles afónicos. Escaparates constelados de estrellas falsas. Mujeres que van a perder sus sonrisas al bacará.

Con la cara desteñida por el tapete, los “croupiers” ofician, los ojos bizcos de tanto ver pasar dinero.

¡Pupilas que se licuan al dar vuelta las cartas!
¡Collares de perlas que hunden un tarascón en las gargantas!

Hay efebos barbilampiños que usan una bragueta en el trasero. Hombres con baberos de porcelana. Un señor con un cuello que terminará por estrangularlo. Unas tetas que saltarán de un momento a otro de un escote, y lo arrollarán todo, como dos enormes bolas de billar.

Cuando la puerta se entreabre, entra un pedazo de “foxtrot”.

Biarritz, octubre, 1920.

OTRO NOCTURNO

La luna, como la esfera luminosa del reloj de un edificio público.

¡Faroles enfermos de ictericia! ¡Faroles con gorras de “apache”, que fuman un cigarrillo en las esquinas!

¡Canto humilde y humillado de los mingitorios cansados de cantar!;Y silencio de las estrellas, sobre el asfalto humedecido!

¿Por qué, a veces, sentiremos una tristeza parecida a la de un par de medias tirado en un rincón?, y ¿por qué, a veces, nos interesará tanto el partido de pelota que el eco de nuestros pasos juega en la pared?

Noches en las que nos disimulamos bajo la sombra de los árboles, de miedo de que las casas se despierten de pronto y nos vean pasar, y en las que el único consuelo es la seguridad de que nuestra cama nos espera, con las velas tendidas hacia un país mejor.

París, julio, 1921.

PEDESTRE

En el fondo de la calle, un edificio público aspira el mal olor de la ciudad.

Las sombras se quiebran el espinazo en los umbrales, se acuestan para fornicar en la vereda.

Con un brazo prendido a la pared, un farol apagado tiene la visión convexa de la gente que pasa en automóvil.

Las miradas de los transeúntes ensucian las cosas que se exhiben en los escaparates, adelgazan las piernas que cuelgan bajo las capotas de las victorias.

Junto al cordón de la vereda un quiosco acaba de tragarse una mujer.
Pasa: una inglesa idéntica a un farol. Un tranvía que es un colegio sobre ruedas. Un perro fracasado, con ojos de prostituta que nos da vergüenza mirarlo y dejarlo pasar [5].

De repente: el vigilante de la esquina detiene de un golpe de batuta todos los estremecimientos de la ciudad, para que se oiga en un solo susurro, el susurro de todos los senos al rozarse.

Buenos Aires, agosto, 1920.

[5] Los perros fracasados han perdido a su dueño por levantar la pata como una mandolina, el pellejo les ha quedado demasiado grande, tienen una voz afónica, de alcoholista, y son capaces de estirarse en un umbral, para que los barran junto con la basura.

CHIOGGIA

Entre un bosque de mástiles,
y con sus muelles empavesados de camisas,
Chioggia
fondea en la laguna,
ensangrentada de crepúsculo
y de velas latinas.

¡Redes tendidas sobre calles musgosas... sin afeitar!
¡Aire que nos calafatea los pulmones, dejándonos un gusto
de alquitrán!

Mientras las mujeres
se gastan las pupilas
tejiendo puntillas de neblina,
desde el lomo de los puentes,
los chicos se zambullen
en la basura del canal.

¡Marineros con cutis de pasa de higo y como garfios los dedos
de los pies!
Marineros que remiendan las velas en los umbrales y se ciñen
con ella la cintura, como con una falda suntuosa y con olor
a mar.

Al atardecer, un olor a frituras agranda los estómagos,
mientras los zuecos comienzan a cantar...

Y de noche, la luna, al disgregarse en el canal, finge un
enjambre de peces plateados alrededor de una carnaza.

Venecia, julio, 1921.

PLAZA

Los árboles filtran un ruido de ciudad.

Caminos que se enrojecen al abrazar la rechonchez de los parterres. Idilios que explican cualquiera negligencia culinaria. Hombres anestesiados de sol, que no se sabe si se han muerto.

La vida aquí es urbana y es simple.

Sólo la complican:

Uno de esos hombres con bigotes de muñeco de cera, que enloquecen a las amas de cría y les ordeñan todo lo que han ganado con sus ubres.

El guardián con su bomba, que es un “Manneken-Pis”.

Una señora que hace gestos de semáforo a un vigilante, al sentir que sus mellizos se están estrangulando en su barriga.

Buenos Aires, diciembre, 1920.

LAGO MAYOR

Al pedir el boleto hay que “impostar” la voz.

¡ISOLA BELLA! ¡ISOLA BELLA!

Isola Bella, tiene justo el grandor que queda bien, en la tela que pintan las inglesas.

Isola Bella, con su palacio y hasta con el lema del escudo de sus puertas de pórfido:

“HUMILITAS”

¡Salones! Salones de artesonados tormentosos donde cuatrocientas cariátides se hacen cortes de manga entre una bandada de angelitos.

“HUMILITAS”

Alcobas con lechos de topacio que exigen que quien se acueste en ellos se ponga por lo menos una “aigrette” de ave de paraíso en el trasero.

“HUMILITAS”

Jardines que se derraman en el lago en una cascada de terrazas, y donde los pavos reales abren sus blancas sombrillas de encaje, para taparse el sol o barren, con sus escobas incrustadas de zafiros y de rubíes, los caminos ensangrentados de amapolas.

“HUMILITAS”

Jardines donde los guardianes lustran las hojas de los árboles para que al pasar, nos arreglemos la corbata, y que —ante la desnudez de las Venus que pueblan los boscajes— nos brindan una rama de alcanfor...

¡ISOLA BELLA!...

Isola Bella, sin duda, es el paisaje que queda bien, en la tela que pintan las inglesas.

Isola- Bella, con su palacio y hasta con el lema del escudo de sus puertas de pórfido:

“HUMILITAS”

Pallanza, abril, 1922.

45

SEVILLANO

En el atrio: una reunión de ciegos auténticos, hasta con placa, una jauría de chicuelos, que ladra por una perra.

La iglesia se refrigera para que no se le derritan los ojos y los brazos... de los exvotos.

Bajo sus mantos rígidos, las vírgenes enjugan lágrimas de rubí. Algunas tienen cabelleras de cola de caballo. Otras usan de alfiletero el corazón.

Un cencerro de llaves impregna la penumbra de un pesado olor a sacristía. Al persignarse revive en una vieja un ancestral orangután.

Y mientras, frente al altar mayor, a las mujeres se les licua el sexo contemplando un crucifijo que sangra por sus sesenta y seis costillas, el cura mastica una plegaria como un pedazo de “chewing gum”.

Sevilla, abril, 1920.

VERONA

¡Se celebra el adulterio de María con la Paloma Sacra!

Una lluvia pulverizada lustra “La Plaza de las Verduras”, se hincha en globitos que navegan por la vereda y de repente estallan sin motivo.

Entre los dedos de las arcadas, una multitud espesa amasa su desilusión; mientras, la banda gruñe un tiempo de vals, para que los estandartes den cuatro vueltas y se paren.

La Virgen, sentada en una fuente, como sobre un “bidé”, derrama un agua enrojecida por las bombitas de luz eléctrica que le han puesto en los pies.

¡Guitarras! ¡Mandolinas! ¡Balcones sin escalas y sin Julietas! Paraguas que sudan y son como la supervivencia de una flora ya fósil. Capiteles donde unos monos se entretienen desde hace nueve siglos en hacer el amor.

El cielo simple, verdoso, un poco sucio, es del mismo color que el uniforme de los soldados.

Verona, julio, 1921. 88

CALCOMANÍAS
1925

¡España!... país ardiente y seco
como un repiqueteo de castañuelas.
¡España!... sugestión cálida y persistente
como un bordoneo de guitarra.

Lo bueno, si breve, dos veces bueno.
Lo malo, si poco, no tan malo.
GRACIÁN

TOLEDO

A. D. Enrique Diez Cañedo

Forjada en la “Fábrica de Armas y Municiones”,
la ciudad
muerde con sus almenas
un pedazo de cielo,
mientras el Tajo,
alfanje que se funde en un molde de piedra,
atraviesa los puentes y la Vega,
pintada por algún primitivo castellano
de esos que conservaron
una influencia flamenca.

Ya al subir en dirección a la ciudad,
apriétase en las llaves
la empuñadura de una espada,
en tanto que un vientecillo
nos va enmoheciendo el espinazo
para insuflarnos el empaque
que los aduaneros exigen al entrar.

¡Silencio!
¡Silencio que nos extravía las pupilas
y nos diafaniza la nariz!

¡Silencio!

Perros que se pasean de golilla
con los ojos pintados por el Greco.
Posadas donde se hospedan todavía
los protagonistas del “Lazarillo” y del “Buscón”.
Puertas que gruñen y se cierran
con las llaves que se le extraviaron a San Pedro.

¡Para cruzar sobre las, murallas y el Alcázar
las nubes ensillan con arneses y paramentos medioevales!

Hidalgos que se alimentan de piedras y de orgullo,
tienen la carne idéntica a la cera de los exvotos
y un tufo a herrumbre y a ratón.
Hidalgos que se detienen para escupir
con la jactancia con que sus abuelos

tiraban su escarcela a los leprosos.

Los pies ensangrentados por los guijarros,
se gulusmea en las cocinas
un olorcillo a inquisición,
y cuando las sombras se descuelgan de los tejados,
se oye la gesta
que las paredes nos cuentan al pasar,
a cuyo influjo una pelambre
nos va cubriendo las tetillas.

¡Noches en que los pasos suenan
como malas palabras!
¡Noches, con gélido aliento de fantasma,
en que las piedras que circundan la población
celebran aquelarres goyescos!

¡Juro,
por el mismísimo Cristo de la Vega,
que a pesar del cansancio que nos purifica
y nos despoja de toda vanidad,
a veces, al atravesar una calleja,
uno se cree Don Juan!

Toledo, abril, 1923.

CALLE DE LAS SIERPES

A D. Ramón Gómez de la Serna

Una corriente de brazos y de espaldas
nos encauza
y nos hace desembocar
bajo los abanicos,
las pipas,
los anteojos enormes
colgados en medio de la calle;
únicos testimonios de una raza
desaparecida de gigantes.

Sentados al borde de las sillas,
cual si fueran a dar un brinco
y ponerse a bailar,
los parroquianos de los cafés
aplauden la actividad del camarero,
mientras los limpiabotas les lustran los zapatos
hasta que pueda leerse
el anuncio de la corrida del domingo.

Con sus caras de mascarón de proa,
el habano hace las veces de bauprés,
los hacendados penetran
en los despachos de bebidas,
a muletear los argumentos
como si entraran a matar;
y acodados en los mostradores,
que simulan barreras,
brindan a la concurrencia
el miura disecado
que asoma la cabeza en la pared.

Ceñidos en sus capas, como toreros,
los curas entran en las peluquerías
a afeitarse en cuatrocientos espejos a la vez,
y cuando salen a la calle
ya tienen una barba de tres días.

En los invernáculos
edificados por los círculos,
la pereza se da como en ninguna parte

y los socios la ingieren
con churros o con horchata,
para encallar en los sillones
sus abulias y sus laxitudes de fantoches.

Cada doscientos cuarenta y siete hombres,
trescientos doce curas
y doscientos noventa y tres soldados,
pasa una mujer.

Sevilla, abril, 1923.

EL TREN EXPRESO

A D. Gabriel Alomar

Los vagones resbalan
sobre los trastes de la vía,
para cantar en sus dos cuerdas
la reciedumbre del paisaje.

Campos de piedra,
donde las vides sacan
una mano amenazante
de bajo tierra.

Jamelgos que llevan
una vida de asceta,
con objeto de entrar
en la plaza de toros.

Chanchos enloquecidos de flacura
que se creen una Salomé
porque tienen las nalgas muy rosadas.

Sobre la cresta de los peñones,
vestidas de primera comunión,
las casas de los aldeanos se arrodillan
a los pies de la iglesia,
se aprietan unas a otras,
la levantan
como si fuera una custodia,
se anestesian de siesta
y de repiqueteo de campana.

A riesgo de que el viaje termine para siempre,
la locomotora hace pasar las piedras
a diez y seis kilómetros
y cuando ya no puede más,
se detiene, jadeante.

A veces “suele” acontecer
que precisamente allí
se encuentra una estación.
¡Campanas! ¡Silbidos! ¡Gritos!;
y el maquinista, que se despide siete veces

del jefe de la estación;
y el loro, que es el único pasajero que protesta
por las catorce horas de retardo;
y las chicas que vienen a ver pasar el tren
porque es lo único que pasa.

De repente,
los vagones resbalan
sobre los trastes de la vía,
para cantar en sus dos cuerdas
la reciedumbre del paisaje.

Campos de piedra,
de donde las vides sacan
una mano amenazante
de bajo tierra.

Jamelgos que llevan
una vida de asceta,
con objeto de entrar
en la plaza de toros.

Chanchos enloquecidos de flacura
que se creen una Salomé
porque tienen las nalgas muy rosadas.

En los compartimentos de primera,
las butacas nos atornillan sus elásticos
y nos descorchan un riñón,
en tanto que las arañas
realizan sus ejercicios de bombero
alrededor de la lamparilla
que se incendia en el techo.

A riesgo de que el viaje termine para siempre,
la locomotora hace pasar las piedras
a diez y seis kilómetros,
y cuando ya no puede más,
se detiene, jadeante.

¿Llegaremos al alba,
o mañana al atardecer...?
A través de la borra de las ventanillas.
el crepúsculo espanta
a los rebaños de sombras
que salen de abajo de las rocas
mientras nos vamos sepultando
en una luz de catacumba.

Se oye:
el canto de las mujeres
que mondan las legumbres
del puchero de pasado mañana;
el ronquido de los soldados
que, sin saber por qué,
nos trae la seguridad
de que se han sacado los botines;
los números del extracto de lotería,
que todos los pasajeros aprenden de memoria.
pues en los quioscos no han hallado
ninguna otra cosa para leer.

¡Si al menos pudiéramos arrimar un ojo
a alguno de los agujeritos que hay en el cielo!

¡Campanas! ¡Silbidos! ¡Gritos!;
y el maquinista, que se despide siete veces
del jefe de la estación;
y el loro, que es el único pasajero que protesta
por las veintisiete horas de retardo;
y las chicas que vienen a ver pasar el tren
porque es lo único que pasa.

De repente,
los vagones resbalan
sobre los trastes de la vía,
para cantar en sus dos cuerdas
la reciedumbre del paisaje.

¿España? ¿1870?... ¿1923?.

GIBRALTAR

El peñón enarca
su espinazo de tigre
que espera dar un zarpazo
en el canal.

Agarradas a la única calle,
como a una amarra,
las casas hacen equilibrio
para no caerse al mar,
donde los malecones
arrullan entre sus brazos
a los buques de guerra,
que tienen epidermis y letargos de cocodrilo.

Las caras idénticas
a esas esculturas
que los presidiarios tallan
en un carozo de aceituna,
los indios venden
marfiles de tibias de mamut,
sedas auténticas de Munich,
juegos de te,
que las señoras ocultan bajo sus faldas,
con objeto de abanicar su azoramiento
al cruzar la frontera.

Hartos de tierra firme,
las marineros
se embarcan en los cafés,
hasta que el mareo los zambulle
bajo las mesas,
o tocan a rebato
con las campanas de sus pantalones
para que las niñeras
acudan a agravar
sus nostalgias, de países lejanos,
con que las pipas inciensan
las veredas de la ciudad.

Algeciras, febrero, 1923.

TÁNGER

A D. Alfonso Maseras

La hélice deja de latir;
así las casas no se vuelan,
como una bandada de gaviotas.

Erizadas de manos y de brazos
que emergen de unas mangas enormes,
las barcas de los nativos nos abordan
para que, en alaridos de gorila,
ellos irrumpan en cubierta
y emprendan con fardos y valijas
un partido de “rugby”.

Sobre el muelle de desembarco,
que, desde lejos,
es un parral rebosante de uvas negras,
los hombres, al hablar,
hacen los mismos gestos
que si tocaran un “jazz-band”,
y cuando quedan en silencio
provocan la tentación
de echarles una moneda en la tetilla
y hundirles de una trompada el esternón.

Calles que suben,
titubean,
se adelgazan
para poder pasar,
se agachan bajo las casas,
se detienen a tomar sol,
se dan de narices
contra los clavos de las puertas
que les cierran el paso.

¡Calles que muerden los pies
a cuantos no los tienen achatados
por las travesías del desierto!

A caballo en los lomos de sus mamas,
los chicos les taconean la verija
para que no se dejen alcanzar

por los burros que pasan
con las ancas ensangrentadas
de palos y de erres.

Cada ochocientos metros
de mal olor
nos hace “flotar”
de un “upper-cut”.

Fantasmas en zapatillas,
que nos miran con sus ojos desnudos,
las mujeres
entran en zaguanes tan frescos y azulados
que los hubiera firmado Fray Angélico,
se detienen ante las tiendas,
donde los mercaderes,
como en un relicario,
ensayan posturas budescas
entre las nubes tormentosas
de sus pipas de “kiff”.

Con dos ombligos en los ojos
y una telaraña en los sobacos,
los pordioseros petrifican
una mueca de momia;
ululan lamentaciones
con sus labios de perro,
o una quejumbre de “cante hondo”;
inciensan de tragedia las calles
al reproducir sobre los muros
votivas actitudes de estela.

En el pequeño zoco,
las diligencias automóviles,
¡guardabarros con olor a desierto!,
ábrense paso entre una multitud
que negocia en todas las lenguas de Babel,
arroja y abaraja los vocablos
como si fueran clavas,
se los arranca de la boca
como si se extrajera los molares.

Impermeables a cuanto las rodea,
las inglesas pasean en los burros,
sin tan siquiera emocionarse
ante el gesto con que los vendedores
abren sus dos alas de alfombras:
gesto de mariposa enferma

que no puede volar.

Chaquets de cucaracha,
sonrisas bíblicas,
dedos de ave de rapiña,
los judíos realizan la paradoja de vender
el dinero con que los otros compran;
y cargados de leña y de jorobas
los dromedarios arriban
con una escupida de desprecio
hacia esa humanidad que gesticula
hasta con las orejas,
vende hasta las uñas de los pies.

¡Barrio de panaderos
que estudian para diablo!
¡Barrio de zapateros
que al rematar cada puntada
levantan los brazos
en un simulacro de naufragio!
¡Barrio de peluqueros
que mondan las cabezas como papas
y extraen a cada cliente
un vasito de “sherry-brandy” del cogote!

Desde lo alto de los alminares
los almuédanos,
al ver caer el Sol,
instan a lavarse los pies
a los fieles, que acuden
con las cabezas vendadas
cual si los hubieran trepanado.

Y de noche,
cuando la vida de la ciudad
trepa las escaleras de gallinero
de los café-conciertos,
el ritmo entrecortado
de las flautas y del tambor
hieratiza las posturas egipcias
con que los hombres recuéstanse en los muros,
donde penden alfanjes de zarzuela
y el Kaiser abraza en las litografías al Sultán...

En tanto que, al resplandor lunar,
las palmeras que emergen de los techos
semejan arañas fabulosas
colgadas del cielo raso de la noche.

Tánger, mayo, 1923.

SIESTA

Un zumbido de moscas anestesia la aldea.
El sol unta con fósforo el frente de las casas,
y en el cauce reseco de las calles que sueñan
deambula un blanco espectro vestido de caballo.

Penden de los balcones racimos de glicinas
que agravan el aliento sepulcral de los patios
al insinuar la duda de que acaso estén muertos
los hombres y los niños que duermen en el suelo.

La bondad soñolienta que trasudan las cosas
se expresa en las pupilas de un burro que trabaja
y en las ubres de madre de las cabras que pasan
con un son de cencerros que, al diluirse en la tarde,
no se sabe si aún suena o ya es sólo un recuerdo...
¡Es tan real el paisaje que parece fingido!

Andalucía, 1923.

JUERGA

A D. Eugenio d'Ors

Los frescos pintados en la pared
transforman el "Salón Reservado"
en una "Plaza de Toros", donde el suelo
tiene la consistencia y el color de la "arena":
gracias a que todas las noches
se riega la tierra con jerez.

Jinetes en sillas esqueletosas,
tufos planchados con saliva,
una estrella clavada en la corbata,
otra en el dedo meñique,
los tertulianos exigen que el "cantaor"
lamente el retardo de las mujeres
con ¡aves! que lo retuercen
en calambres de indigestión.

De pronto,
en un sobresalto de pavor,
la cortina deja pasar seis senos
que aportan tres "mamás".

Los párpados como dos castañuelas,
las pupilas como dos cajas de betún,
negro el pelo,
negras las pestañas
y las extremidades de las uñas,
las siguen cuatro "niñas", que al entrar,
provocan una descarga de ¡oles!
que desmaya a las ratas que transitan el corredor.

La servilleta a guisa de "capote",
el camarero lidia el humo de los cigarros
y la voracidad de la clientela,
con "pases" y chuletas "al natural",
o "entra" a "colocar" el sacacorchos
como "pone" su vara un picador.

Abroqueladas en armaduras medioevales,
en el casco flamea la bandera de España,

las botellas de manzanilla
se agotan al combatir a los chorizos
que mugen en los estómagos,
o sangran en los platos
como toros lidiados.

Previa autorización de las “mamás”,
las “niñas” van a sentarse
sobre las rodillas de los hombres,
para cambiar un beso por un duro,
mientras el “cantaor”,
muslos de rana
embutidos en fundas de paraguas,
tartamudea una copla
que lo desinfla nueve kilos.

Los brazos en alto,
desnudas las axilas,
así dan un pregusto de sus intimidades,
las “niñas” menean, luego, las caderas
como si alguien se las hiciera dar vueltas por adentro,
y en húmedas sonrisas de extenuación,
describen con sus pupilas
las parabólicas trayectorias de un espasmo,
que hace gruñir de deseo
hasta a los espectadores pintados en la pared.

Después de semejante simulacro
ya nadie tiene fuerza ni para hacer rodar
las bolitas de pan, ensombrecidas,
entre las yemas de los dedos.

Poco a poco, la luz aséptica de la mañana
agrava los ayes del “cantaor”
hasta identificar
la palidez trasnochada de los rostros
con la angustiosa resignación
de una clientela de dentista.

Se oye el “klaxon” que el sueño hace sonar
en las jetas de las “mamás”,
los suspiros del “cantaor”
que abraza en la guitarra
una nostalgia de mujer,
los cachetazos con que las “niñas”
persuaden a los machos
que no hay nada que hacer
sino dejarlas en su casa,

y sepultarse en la abstinencia
de las camas heladas.

Madrid, 1923.

ESCORIAL

A D. José Ortega y Gasset

A medida que nos aproximamos
las piedras se van dando mejor.

Desnudo, anacorético,
las ventanas idénticas entre sí,
como la vida de sus monjes,
el Escorial levanta sus muros de granito
por los que no treparán nunca los mandingas,
pues ni aún dentro de novecientos años.
hallarán una arruga donde hincar
sus pezuñas de azufre y pedernal.

Paradas en lo alto de las chimeneas,
las cigüeñas meditan la responsabilidad
de ser la única ornamentación del monasterio,
mientras el viento que reza en las rendijas
ahuyenta las tentaciones que amenazan
entrar por el tejado.

Cencerro de las piedras que pastan
en los alrededores,
las campanas de la iglesia
espantan a los ángeles
que viven en su torre
y suelen tomarlos de improviso,
haciéndoles perder alguna pluma
sobre el adoquinado de los patios.

¡Corredores donde el silencio tonifica
la robustez de las columnas!
¡Salas donde la austeridad es tan grande,
que basta una sonrisa de mujer
para que nos asedien los pecados de Bosch
y sólo se desbanden en retirada
al advertir que nuestro guía
es nuestro propio arcángel,
que se ha disfrazado de guardián!

Los visitantes,

la cabeza hundida entre los hombros
(así la Muerte no los podrá agarrar
como se agarra a un gato),
descienden a las tumbas y al pudridero,
y al salir,
perciben el esqueleto de la gente
con la misma facilidad
con que antes les distinguían la nariz.

Cuando una luna fantasmal
nieva su luz en las techumbres,
los ruidos de las inmediaciones
adquieren psicologías criminales,
y el silencio
alcanza tal intensidad,
que se camina
como si se entrara en un concierto,
y se contienen las ganas de toser
por temor a que el eco repita nuestra tos
hasta convencernos de que estamos tuberculosos.

¡Horas en que los perros se enloquecen de soledad
y en las que el miedo
hace girar las cabezas de las lechuzas y de los hombres,
quienes, al enfrentarnos,
se persignan bajo el embozo
por si nosotros fuéramos Satán!

Escorial, abril, 1923.

ALHAMBRA

A Margarita Nelken

Los surtidores pulverizan
una lasitud
que apenas nos deja meditar
con los poros, el cerebelo y la nariz.

¡Estanques de absintio
en los que se remojan
los encajes de piedra de los arcos!

¡Alcobas en las que adquiere la luz
la dulzura y la voluptuosidad
que adquiere la luz
en una boca entreabierta de mujer!

Con una locuacidad de Celestina,
los guías
conducen a las mujeres al harén,
para que se ruboricen escuchando
lo que las fuentes les cuentan al pasar,
y para que, asomadas al Albaicín,
se enfermen de “saudades”
al oír la muzárabe canción,
que todavía la ciudad
sigue tocando con sordina.

Cuellos y ademanes de mamboretá,
las inglesas componen sus paletas
con el gris de sus pupilas londinenses
y la desesperación encarnada de ser vírgenes,
y como si se miraran al espejo,
reproducen,
con exaltaciones de tarjeta postal,
las estancias llenas de una nostalgia de cojines
y de sombras violáceas, como ojeras.

En el mirador de Lindaraja,
los visitantes se estremecen al comprobar
que las columnas
tienen la blancura y el grosor

de los brazos de la favorita,
y en el departamento de los baños
se suenan la nariz
con el intento de catar
ese olor a carne de odalisca,
carne que tiene una consistencia y un sabor
de pastilla de goma.

¡Persianas patinadas
por todos los ojos
que han mirado al través!

¡Paredes que bajo sus camisas de puntilla
tienen treinta y siete grados a la sombra!

Decididamente,
cada vez que salimos
del Alhambra
es como si volviéramos
de una cita de amor.

Granada, marzo, 1923-

SEMANA SANTA

A Miguel Ángel del Pino, que, con una exquisita amabilidad sevillana, inicióme en los complicados ritos de la más bella fiesta popular.

Vísperas

Desde el amanecer, se cambia la ropa sucia de los altares y de los santos, que huele a rancia bendición, mientras los plumeros inciensan una nube de polvo tan espesa, que las arañas apenas hallan tiempo de levantar sus redes de equilibrista, para ir a ajustarías en los barrotes de la cama del sacristán.

Con todas las características del criminal nato lombrosiano, los apóstoles se evaden de sus nichos, ante las vírgenes atónitas, que rompen a llorar... porque no viene el peluquero a ondularles las crenchas.

Enjutos, enflaquecidos de insomnio y de impaciencia, los nazarenos pruébanse el capirote cada cinco minutos, o llegan, acompañados de un amigo, a presentarle la virgen, como si fuera su querida.

Ya no queda por alquilar ni una cornisa desde la que se vea pasar la procesión.

Minuto tras minuto va cayendo sobre la ciudad una manga de ingleses con una psicología y una elegancia de langosta.

A vista de ojo, los hoteleros engordan ante la perspectiva de doblar la tarifa.

Llega un cuerpo del ejército de Marruecos, expresamente para sacar los candelabros y la custodia del tesoro.

Frente a todos los espejos de la ciudad, las mujeres ensayan su mirada “Smith Wesson”; pues, como las vírgenes, sólo salen de casa esta semana, y si no cazan nada, seguirán siéndolo...

Domingo de Ramos (mañana)

¡Campanas!
¡Repiqueteo de campanas!
¡Campanas con café con leche!
¡Campanas que nos imponen una cadencia al

abrocharnos los botines!
¡Campanas que acompasan el paso de la gente que pasa en las aceras!
¡Campanas!
¡Repiqueteo de campanas!

En la catedral, el rito se complica tanto, que los sacerdotes necesitan apuntador.

Trece siglos de ensayos permiten armonizar las florecencias de las rejas con el contrapaso de los monaguillos y la caligrafía del misal.

Una luz de “Museo Grevin” dramatiza la mirada vidriosa de los cristos, ahonda la voz de los prelados que cantan, se interrogan y se contestan, como esos sapos con vientre de prelado, una boca predestinada a engullir hostias y las manos enfermas de reumatismo, por pasarse las noches —de cuclillas en el pantano— cantando a las estrellas.

Si al repartir las palmas no interviniera una fuerza sobrenatural, los feligreses aplaudirían los rasos con que la procesión sale a la calle, donde el obispo —con sus ochenta kilos de bordados— bate el “record” de dar media vuelta a la manzana *y* entra nuevamente en escena, para que continúe la función...

(tarde)

¡Agua!
¡Agüita fresca!
¿Quién quiere agua?

En un flujo y reflujo de espaldas y de brazos, los acorazados de los cacahueteros fondean entre la multitud, que espera la salida de los “pasos” haciendo “pan francés”.

Espantada por los flagelos de papel, la codicia de los pilletes revolotea y zumba en torno a las canastas de pasteles, mientras los nazarenos sacian la sed, que sentirán, en tabernas que expenden borracheras garantizadas por toda la semana.

Sin asomar las narices a la calle, los santos realizan el milagro de que los balcones no se caigan.

¡Agua!
¡Agüita fresca!
¿Quién quiere agua?
pregonan los aguateros al servirnos una reverencia de minué.

De repente, las puertas de la iglesia se abren como las de una esclusa, y, entre una doble fila de nazarenos que canaliza la multitud, una virgen avanza hasta las candilejas de su paso, constelada de joyas, como una cupletista.

Los espectadores, contorsionados por la emoción, arráncanse la chaquetilla y el

sombrero, se acalambran en posturas de capeador, braman piropos que los nazarenos intentan callar como el apagador que les oculta la cabeza.

Cuando el Señor aparece en la puerta, las nubes se envuelven con un crespón, bajan hasta la altura de los techos y, al verlo cogido como un torero, todas, unánimemente, comienzan a llorar.

¡Agua!
¡Agüita fresca!
¿Quién quiere agua?

Miércoles Santo

Las tribunas y las sillas colocadas enfrente del Ayuntamiento progresivamente se van ennegreciendo, como un pegamoscas de cocina.

Antes que la caballería comience a desfilar, los guardias civiles despejan la calzada, por temor a que los cachetes de algún trompa estallen como una bomba de anarquista.

Los caballos —la boca enjabonada cual si se fueran a afeitar— tienen las ancas tan lustrosas, que las mujeres aprovechan para arreglarse la mantilla y averiguar, sin darse vuelta, quién unta una mirada en sus caderas.

Con la solemnidad de un ejército de pingüinos, los nazarenos escoltan a los santos, que, en temblores de debutante, representan "misterios" sobre el tablado de las andas, bajo cuyos telones se divisan los pies de los "gallegos", tal como si cambiaran una decoración.

Pasa:
El Sagrado Prendimiento de Nuestro Señor, y Nuestra Señora del Dulce Nombre.
El Santísimo Cristo de las Siete Palabras, y María Santísima de los Remedios.
El Santísimo Cristo de las Aguas, y Nuestra Señora del Mayor Dolor.
La Santísima Cena Sacramental, y Nuestra Señora del Subterráneo.
El Santísimo Cristo del Buen Fin, y Nuestra Señora de la Palma.
Nuestro Padre Jesús atado a la Columna, y Nuestra Señora de las Lágrimas.
El Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor, y La Quinta Angustia de María Santísima.

Y entre paso y paso:
¡Manzanilla! ¡Almendras garrapiñadas! ¡Jerez!

Estrangulados por la asfixia, los "gallegos" caen de rodillas cada cincuenta metros, y se resisten a continuar regando los adoquines de sudor, si antes no se les llena el tanque de aguardiente.

Cuando los nazarenos se detienen a mirarnos con sus ojos vacíos, irremisiblemente, algún balcón gargariza una "saeta" sobre la multitud, encrespada en un ¡ole!, que estalla y

se apaga sobre las cabezas, como si reventara en una playa.

Los penitentes cargados de una cruz desinflan el pecho de las mamas en un suspiro de neumático, apenas menos potente al que exhala la multitud al escaparse ese globito que siempre se le escapa a la multitud.

Todas las cofradías llevan un estandarte, donde se lee:

S. P. Q. R.

Jueves Santo

Es el día en que reciben todas las vírgenes de la ciudad.

Con la mantilla negra y los ojos que matan, las hembras repiquetean sus tacones sobre las lápidas de las aceras, se consternan al comprobar que no se derrumba ni una casa, que no resucita ningún Lázaro, y, cual si salieran de un toril, irrumpen en los atrios, donde los hombres les banderillean un par de miraduras, a riesgo de dejarse coger el corazón.

De pie en medio de la nave —dorada como un salón—, las vírgenes expiden su duelo en un sólido llanto de rubí, que embriaga la elocuencia de prospecto medicinal con que los hermanos ponderan sus encantos, cuando no optan por alzarles las faldas y persuadir a los espectadores de que no hay en el globo unas pantorrillas semejantes.

Después de la vigésima estación, si un fémur no nos ha perforado un intestino, contemplamos veintiocho “pasos” más, y acribillados de “saetas”, como un San Sebastián, los pies desmenuzados como albóndigas, apenas tenemos fuerza para llegar hasta la puerta del hotel y desplomarnos entre los brazos de la levita del portero.

El “menú” nos hace volver en sí. Leemos, nos refregamos los ojos y volvemos a leer:

“Sopa de Nazarenos.”
“Lenguado a la Pío X.”

—¡Camarero! Un bife con papas.
—¿Con Papas, señor?...
—¡No, hombre!, con huevos fritos.

Madrugada y tarde del Viernes Santo

Mientras se espera la salida del Cristo del Gran Poder, se reflexiona: en la superioridad del marabú, en la influencia de Goya sobre las sombras de los balcones, en la finura

chinesca con que los árboles se esfuman en el azul nocturno.

Dos campanadas apagan luego los focos de la plaza; así, las espaldas se amalgaman hasta formar un solo cuerpo que sostiene de catorce a diez y nueve mil cabezas.

Con un ritmo siniestro de Edgar Poe —¡cirios rojos ensangrientan sus manos!—, los nazarenos perforan un silencio donde tan sólo se percibe el tic-tac de las pestañas, silencio desgarrado por “saetas” que escalofrían la noche y se vierten sobre la multitud como un líquido helado.

Seguido de cuatrocientas prostitutas arrepentidas del pecado menos original, el Cristo del Gran Poder camina sobre un oleaje de cabezas, que lo alza hasta el nivel de los balcones, en cuyos barrotes las mujeres aferran las ganas de tirarse a lamerle los pies.

En el resto de la ciudad el resplandor de los “pasos” ilumina las caras con una técnica de Rembrandt. Las sombras adquieren más importancia que los cuerpos, llevan una vida más aventurera y más trágica. La cofradía del “Silencio”, sobre todo, proyecta en las paredes blancas un “film” dislocado y absurdo, donde las sombras trepan a los tejados, violan los cuartos de las hembras, se sepultan en los patios dormidos.

Entre “saetas” conservadas en aguardiente pasa la “Macarena”, con su escolta romana, en cuyas corazas de latón se trasuntan los espectadores, alineados a lo largo de las aceras.

¡Es la hora de los churros y del anís!

Una luz sin fuerza para llegar al suelo ribetea con tiza las molduras y las aristas de las casas, que tienen facha de haber dormido mal, y obliga a salir de entre sus sábanas a las nubes desnudas, que se envuelven en gasas amarillentas y verdosas y se ciñen, por último, una túnica blanca.

Cuando suenan las seis, las cigüeñas ensayan un vuelo matinal, y tornan al campanario de la iglesia, a reanudar sus mansas divagaciones de burócrata jubilado.

Caras y actitudes de chimpancé, los presidiarios esperan, trepados en las rejas, que las vírgenes pasen por la cárcel antes de irse a dormir, para sollozar una “saeta” de arrepentimiento y de perdón, mientras en bordejeos de fragata las cofradías que no han fondeado aún en las iglesias, encallan en todas las tabernas, abandonan sus vírgenes por la manzanilla y el jerez.

Ya en la cama, los nazarenos que nos transitan las circunvoluciones redoblan sus tambores en nuestra sien, y los churros, anidados en nuestro estómago, se enroscan y se anudan como serpientes.

Alguien nos destornilla luego la cabeza, nos desabrocha las costillas, intenta escamotearnos un riñón, al mismo tiempo que un insensato repique de campanas nos va sumergiendo en un sopor.

Después... ¿Han pasado semanas? ¿Han pasado minutos?... Una campanilla se

desploma, como una sonda, en nuestro oído, nos iza a la superficie del colchón.

¡Apenas tenemos tiempo de alcanzar el entierro!...

¿Cuatrocientos setenta y ocho mil setecientos noventa y nueve “pasos” más?

¡Cristos ensangrentados como caballos de picador! ¡Cirios que nunca terminan de llorar! ¡Concejales que han alquilado un frac que enternece a las Magdalenas! ¡Cristos estirados en una lona de bombero que acaban de arrojarse de un balcón! ¡La Verónica y el Gobernador... con su escolta de arcángeles!

¡Y las centurias romanas... de Marruecos, y las Sibilas, y los Santos Varones! ¡Todos los instrumentos de la Pasión!... ¡Y el instrumento máximo, ¡la Muerte!, entronizada sobre el mundo..., que es un punto final!

¿Morir? ¡Señor! ¡Señor! ¡Libradnos, Señor!
¿Dormir? ¡Dormir! ¡Concedédnoslo, Señor!

Sevilla, mayo, 1923.

MEMBRETES

Jean Cocteau es un ruiseñor mecánico a quien le ha dado cuerda Ronsard.

Los únicos brazos entre los cuales nos resignaríamos a pasar la vida, son los brazos de las Venus que han perdido los brazos.

Si los pintores necesitaran, como Delacroix, asistir al degüello de 400 odaliscas para decidirse a tomar los pinceles... Si, por lo menos, sólo fuesen capaces de empuñarlos antes de asesinar a su idolatrada Mamá...

Musicalmente, el clarinete es un instrumento muchísimo más rico que el diccionario.

Aunque se alteren todas nuestras concepciones sobre la Vida y la Muerte, ha llegado el momento de denunciar la enorme superchería de las “Meninas” que —siendo las propias “Meninas” de carne y hueso— colgaron un letrerito donde se lee Velázquez, para que nadie descubra el auténtico y secular milagro de su inmortalidad.

Nadie escuchó con mayor provecho que Debussy, los arpegios que las manos traslúcidas de la lluvia improvisan contra el teclado de las persianas.

Las frases, las ideas de Proust, se desarrollan y se enroscan, como las anguilas que nadan en los acuarios; a veces deformadas por un efecto de refracción, otras anudadas en acoplamientos viscosos, siempre envueltas en esa atmósfera que tan solo se encuentra en los acuarios y en el estilo de Proust.

¡La “Olimpia” de Manet está enferma de “mal de Pott”! ¡Necesita aire de mar!... ¡Urge que Goya la examine!...

En ninguna historia se revive, como en las irisaciones de los vidrios antiguos, la fugaz y emocionante historia de setecientos mil crepúsculos y auroras.

¡Las lágrimas lo corrompen todo! Partidarios insospechables de un “régimen mejorado”, ¿tenemos derecho a reclamar una “ley seca” para la poesía... para una poesía “extra dry”,

gusto americano?

Todo el talento del “douannier” Rousseau estribó en la convicción con que, a los sesenta años, fue capaz de prenderse a un biberón.

La disección de los ojos de Monet hubiera demostrado que Monet poseía ojos de mosca; ojos forzados por innumerables ojitos que distinguen con nitidez los más sutiles matices de un color pero que, siendo ojos autónomos, perciben esos matices independientemente, sin alcanzar una visión sintética de conjunto.

Las frases de Oscar Wilde no necesitan red. ¡Lástima que al realizar sus más arriesgadas acrobacias, nos dejen la incertidumbre de su sexo!

El cúmulo de atorrantismo y de burdel, de uso y abuso de limpiabotas, de sensiblería engominada, de ojo en compota, de retobe y de tristeza sin razón —allí está la pampa... más allá el indio... la quena... el tamboril —que se espereza y canta en los acordes del tango que improvisa cualquier lunfardo.

Es necesario procurarse una vestimenta de radiógrafo (que nos proteja del contacto demasiado brusco con lo sobrenatural), antes de aproximarnos a los rayos ultravioletas que iluminan los paisajes de Patinir.

No hay crítico comparable al cajón de nuestro escritorio.

Entre otras... ¡la más irreductible disidencia ortográfica! Ellos: Padecen todavía la superstición de las Mayúsculas.

Nosotros: Hace tiempo que escribimos: cultura, arte, ciencia, moral y, sobre todo y ante todo, poesía.

Los cubistas cometieron el error de creer que una manzana era un tema menos literario y frugal que las nalgas de madame Recamier.

¡Sin pie, no hay poesía! —exclaman algunos. Como si necesitásemos de esa confidencia para reconocerlos.

Esos tinteros con un busto de Voltaire, ¿no tendrán un significado profundo? ¿No habrá sido Voltaire una especie de Papa (negro) de la tinta?

En música, al pleonasmo se le denomina: variación.

Seurat compuso los más admirables escaparates de juguetería.

La prosa de Flaubert destila un sudor tan frío que nos obliga a cambiarnos de camiseta, si no podemos recurrir a su correspondencia.

El silencio de los cuadros del Greco es un silencio ascético, maeterlinckiano, que alucina a los personajes del Greco, les desequilibra la boca, les extravía las pupilas, les diafaniza la nariz.

Los bustos romanos serían incapaces de pensar si el tiempo no les hubiera destrozado la nariz.

No hay que admirar a Wagner porque nos aburra alguna vez, sino a pesar de que nos aburra alguna vez.

Europa comienza a interesarse por nosotros. ¡Disfrazados con las plumas o el chiripá que nos atribuye, alcanzaríamos un éxito clamoroso! ¡Lástima que nuestra sinceridad nos obligue a desilusionarla... a presentarnos como somos; aunque sea incapaz de diferenciarnos... aunque estemos seguros de la rechifla!

Aunque la estilográfica tenga reminiscencias de lagrimatorio, ni los cocodrilos tienen derecho a confundir las lágrimas con la tinta.

Renán es un hombre tan bien educado que hasta cuando cree tener razón, pretende

demostrarnos que no la tiene.

Las Venus griegas tienen cuarenta y siete pulsaciones. Las Vírgenes españolas, ciento tres.

¡Sepamos consolarnos! Si las mujeres de Rubens pesaran 27 kilos menos, ya no podríamos extasiarnos ante los reflejos nacarados de sus carnes desnudas.

Llega un momento en que aspiramos a escribir algo peor.

El ombligo no es un órgano tan importante como imaginan ustedes... ¡Señores poetas!

¿Estupidez? ¿Ingenuidad? ¿Política?... “Seamos argentinos”, gritan algunos... sin advertir que la nacionalidad es algo tan fatal como la conformación de nuestro esqueleto.

Delatemos un onanismo más: el de izar la bandera cada cinco minutos.

Lo primero que nos enseñan las telas de Chardin es que, para llegar a la pulcritud, al reposo, a la sensatez que alcanzó Chardin, no hay más remedio que resignarnos a pasar la vida en zapatillas.

Facilísimo haber previsto la muerte de Apollinaire, dado que el cerebro de Apollinaire era una fábrica de pirotecnia que constantemente inventaba los más bellos juegos de artificio, los cohetes de más lindo color, y era fatal que al primero que se le escapara entre el fango de la trinchera, una granada le rebanara el cráneo.

Los esclavos miguelangelescos poseen un olor tan iodado, tan acre que, por menos paladar que tengamos basta gustarlo alguna vez para convencerse de que fueron esculpidos por la rompiente. (No me refiero a los del Louvre; modelados por el mar, un día de esos en que fabrica merengues sobre la arena.)

¡La opinión que se tendrá de nosotros cuando sólo quede de nosotros lo que perdura de

la vieja China o del viejo Egipto!

¡Impongámosnos ciertas normas para volver a experimentar la complacencia ingenua de violarlas! La rehabilitación de la infidelidad reclama de nosotros un candor semejante. ¡Ruboricémonos de no poder ruborizarnos y reinventemos las prohibiciones que nos convengan, antes de que la libertad alcance a esclavizarnos completamente!

El cemento armado nos proporciona una satisfacción semejante a la de pasarnos la mano por la cara, después de habernos afeitado.

¡Los vidrios catalanes y las estalactitas de Mallorca con que Anglada prepara su paleta!

Los cubistas salvaron a la pintura de las corrientes de aire, de los rayos de sol que amenazaban derretirla pero —al cerrar herméticamente las ventanas, que los impresionistas habían abierto en un exceso de entusiasmo— le suministraron tal cúmulo de recetas, una cantidad tan grande de ventosas que poco faltó para que la asfixiaran y la dejasen descarnada, como un esqueleto.

Hay poetas demasiado inflamables. ¿Pasan unos senos recién inaugurados? El cerebro se les incendia. ¡Comienza a salirles humo de la cabeza!

“La Maja Vestida” está más desnuda que la “maja desnuda”.

Las telas de Velázquez respiran a pleno pulmón; tienen una buena tensión arterial, una temperatura normal y una reacción Wasserman negativa.

¡Quién hubiera previsto que las Venus griegas fuesen capaces de perder la cabeza!

Hay acordes, hay frases, hay entonaciones en D'Annunzio que nos obligan a perdonarle su “fiatto”, su “bella voce”, sus actitudes de tenor.

Azorín ve la vida en diminutivo y la expresa repitiendo lo diminutivo, hasta darnos la

sensación de la eternidad.

¡El Arte es el peor enemigo del arte!... un fetiche ante el que ofician, arrodillados, quienes no son artistas.

Lo que molesta más en Cézanne es la testarudez con que, delante de un queso, se empeña en repetir: “esto es un queso”.

El espesor de las nalgas de Rabelais explica su optimismo. Una visión como la suya, requiere estar muellemente sentada para impedir que el esqueleto nos proporcione un pregusto de muerte.

La arquitectura árabe consiguió proporcionarle a la luz, la dulzura y la voluptuosidad que adquiere la luz, en una boca entreabierta de mujer.

Hasta el advenimiento de Hugo, nadie sospechó el esplendor, la amplitud, el desarrollo, la suntuosidad a que alcanzaría el genio del “camelo”.

Es tanta la mala educación de Pió Baroja, y es tan ingenua la voluptuosidad que siente Pío Baroja en ser mal educado, que somos capaces de perdonarle la falta de educación que significa llamarse: Pío Baroja.

No hay que confundir poesía con vaselina; vigor, con camiseta sucia.

El estilo de Barres es un estilo de onda, un estilo que acaba de salir de la peluquería.

Lo único que nos impide creer que Saint Saens haya sido un gran músico, es haber escuchado la música de Saint Sáéns.

¿Las Vírgenes de Murillo?

Como vírgenes, demasiado mujeres.

Como mujeres, demasiado vírgenes.

Todas las razones que tendríamos para querer a Velázquez, si la única razón del amor no consistiera en no tener ninguna.

Los surtidores del Alhambra conservan la versión más auténtica de “Las mil y una noches”, y la murmuran con la fresca monotonía que merecen.

Si Rubén no hubiera poseído unas manos tan finas!... ¡Si no se las hubiese mirado tanto al escribir!...

La variedad de cicuta con que Sócrates se envenenó se llamaba “Conócete a ti mismo”.

¡Cuidado con las nuevas recetas y con los nuevos boticarios! ¡Cuidado con las decoraciones y “la couleur lócale”! ¡Cuidado con los anacronismos que se disfrazan de aviador! ¡Cuidado con el excesivo dandysmo de la indumentaria londinense! ¡Cuidado — sobre todo— con los que gritan: “¡Cuidado!” cada cinco minutos!

Ningún aterrizaje más emocionante que el “aterrizaje” forzoso de la Victoria de Samotracia.

Goya grababa, como si “entrara a matar”.

El estilo de Renán se resiente de la flaccidez y olor a sacristía de sus manos... demasiado aficionadas “a lavarse las manos”.

La Gioconda es la única mujer viviente que sonríe como algunas mujeres después de muertas.

Nada puede darnos una certidumbre más sensual y un convencimiento tan palpable del origen divino de la vida, como el vientre recién fecundado de la Venus de Milo.

El problema más grave que Goya resolvió al pintar sus tapices, fue el dosaje de azúcar; un terrón más y sólo hubieran podido usarse como tapas de bomboneras.

Los rizos, las ondulaciones, los temas “imperdibles” y, sobre todo, el olor a “vera violetta” de las melodías italianas.

Así como un estiló maduro nos instruye —a través de una descripción de Jerusalén— del gesto con que el autor se anuda la corbata, no existirá un arte nacional mientras no sepamos pintar un paisaje noruego con un inconfundible sabor a carbonada.

¿Por qué no admitir que una gallina ponga un trasatlántico, si creemos en la existencia de Rimbaud, sabio, vidente y poeta a los 12 años?

¡El encarnizamiento con que hundió sus pitones, el toro aquél, que mató a todos los Cristos españoles!

Rodin confundió caricia con modelado; espasmo con inspiración; “atelier” con alcoba.

Jamás existirán caballos capaces de tirar un par de patadas que violenten, más rotundamente, las leyes de la perspectiva y posean, al mismo tiempo, un concepto más equilibrado de la composición, que el par de patadas que tiran los heroicos percherones de Paolo Uccello.

Nos aproximamos a los retratos del Greco, con el propósito de sorprender las sanguijuelas que se ocultan en los repliegues de sus golillas.

Un libro debe construirse como un reloj, y venderse como un salchichón.

Con la poesía sucede lo mismo que con las mujeres: llega un momento en que la única

actitud respetuosa consiste en levantarles la pollera.

Los críticos olvidan, con demasiada frecuencia, que una cosa es cacarear, otra, poner el huevo.

Trasladar al plano de la creación la fervorosa voluptuosidad con que, durante nuestra infancia, rompimos a pedradas todos los faroles del vecindario.

¡Si buena parte de nuestros poetas se convenciera de que la tartamudez es preferible al plagio!

Tanto en arte, como en ciencia, hay que buscarle las siete patas al gato.

El barroco necesitó cruzar el Atlántico en busca del trópico y de la selva para adquirir la ingenuidad candorosa y llena de fasto que ostenta en América.

¿Cómo dejar de admirarla prodigalidad y la perfección con que la mayoría de nuestros poetas logra el prestigio de realizar el vacío absoluto?

A fuerza de gritar socorro se corre el riesgo de perder la voz.

En los mapas incunables, África es una serie de islas aisladas, pero los vientos hinchan sus cachetes en todas direcciones.

Los paréntesis de Faulkner son cárceles de negros.

Estamos tan pervertidos que la inhabilidad de lo ingenuo nos parece el “sumun” del arte.

La experiencia es la enfermedad que ofrece el menor peligro de contagio.

En vez de recurrir al whisky, Turner se emborracha de crepúsculo.

Las mujeres modernas olvidan que para desvestirse y desvestirlas se requiere un mínimo de indumentaria.

La vida es un largo embrutecimiento. La costumbre nos teje, diariamente, una telaraña en las pupilas; poco a poco nos aprisiona la sintaxis, el diccionario; los mosquitos pueden volar tocando la corneta, carecemos del coraje de llamarlos arcángeles, y cuando deseamos viajar nos dirigimos a una agencia de vapores en vez de metamorfosear una silla en un trasatlántico.

Ningún Stradivarius comparable en forma, ni en resonancia, a las caderas de ciertas colegialas.

¿Existe un llamado tan musicalmente emocionante como el de la llamarada de la enorme gasa que agita Isolda, reclamando desesperadamente la presencia de Tristán?

Aunque ellos mismos lo ignoren, ningún creador escribe para los otros, ni para sí mismo, ni mucho menos, para satisfacer un anhelo de creación, sino porque no puede dejar de escribir.

Ante la exquisitez del idioma francés, es comprensible la atracción que ejerce la palabra “merde”.

El adulterio se ha generalizado tanto que urge rehabilitarlo o, por lo menos, cambiarle de nombre.

Las distancias se han acortado tanto que la ausencia y la nostalgia han perdido su sentido.

Tras todo cuadro español se presiente una danza macabra.

Lo prodigioso no es que Van Gogh se haya cortado una oreja, sino que conservara la otra.

La poesía siempre es lo otro, aquello que todos ignoran hasta que lo descubre un verdadero poeta.

Hasta Darío no existía un idioma tan rudo y maloliente como el español.

Segura de saber donde se hospeda la poesía, existe siempre una multitud impaciente y apresurada que corre en su busca pero, al llegar donde le han dicho que se aloja y preguntar por ella, invariablemente se le contesta: Se ha mudado.

Sólo después de arrojarlo todo por la borda somos capaces de ascender hacia nuestra propia nada.

La serie de sarcófagos que encerraban a las momias egipcias, son el desafío más perecedero y vano de la vida ante el poder de la muerte.

Los pintores chinos no pintan la naturaleza, la sueñan.

Hasta la aparición de Rembrandt nadie sospechó que la luz alcanzaría la dramaticidad e inagotable variedad de conflictos de las tragedias shakespearianas.

Aspiramos a ser lo que auténticamente somos, pero a medida que creemos lograrlo, nos invade el hartazgo de lo que realmente somos.

Ambicionamos no plagiarnos ni a nosotros mismos, a ser siempre distintos, a renovarnos en cada poema, pero a medida que se acumulan y forman nuestra escueta o frondosa producción, debemos reconocer que a lo largo de nuestra existencia hemos escrito un solo y único poema.

ESPANTAPÁJAROS

(AL ALCANCE DE TODOS)

1932

Yo no sé nada
Tú no sabes nada
Ud. no sabe nada
Él no sabe nada
Ellos no saben nada
Ellas no saben nada
Uds. no saben nada
Nosotros no sabemos nada.

La desorientación de mi generación tiene su explicación en la dirección de nuestra educación, cuya idealización de la acción, era —¡sin discusión!— una mistificación, en contradicción con nuestra propensión a la meditación, a la contemplación y a la masturbación. (Gutural, lo más guturalmente que se pueda.) Creo que creo en lo que creo que no creo. Y creo que no creo en lo que creo que creo.

"Cantar de las ranas"

¡Y	¡Y	¿A	¿A	¡Y	¡Y
su	ba	llí	llá	su	ba
bo	jo	es	es	bo	jo
las	las	tá?	tá?	las	las
es	es	¡A	¡A	es	es
ca	ca	quí	cá	ca	ca
le	le	no	no	le	le
ras	ras	es	es	ras	ras
arri	aba	tá	tá	arri	aba
ba!...	jo!...	!...	!...	ba!...	jo!...

1

No se me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como pasas de higo; un cutis de durazno o de papel de lija. Le doy una importancia igual a cero, al hecho de que amanezcan con un aliento afrodisíaco o con un aliento insecticida. Soy perfectamente capaz de soportarles una nariz que sacaría el primer premio en una exposición de zanahorias; ¡pero eso sí! —y en esto soy irreductible— no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar. Si no saben volar ¡pierden el tiempo las que pretendan seducirme!

Ésta fue —y no otra— la razón de que me enamorase, tan locamente, de María Luisa.

¿Qué me importaban sus labios por entregas y sus encelos sulfurosos? ¿Qué me importaban sus extremidades de palmípedo y sus miradas de pronóstico reservado?

¡María Luisa era una verdadera pluma!

Desde el amanecer volaba del dormitorio a la cocina, volaba del comedor a la despensa. Volando me preparaba el baño, la camisa. Volando realizaba sus compras, sus quehaceres.

¡Con qué impaciencia yo esperaba que volviese, volando, de algún paseo por los alrededores! Allí lejos, perdido entre las nubes, un puntito rosado. "¡María Luisa! ¡María Luisa!"... y a los pocos segundos, ya me abrazaba con sus piernas de pluma, para llevarme, volando, a cualquier parte.

Durante kilómetros de silencio planeábamos una caricia que nos aproximaba al paraíso; durante horas enteras nos anidábamos en una nube, como dos ángeles, y de repente, en tirabuzón, en hoja muerta, el aterrizaje forzoso de un espasmo.

¡Qué delicia la de tener una mujer tan ligera..., aunque nos haga ver, de vez en cuando, las estrellas! ¡Qué voluptuosidad la de pasarse los días entre las nubes la de pasarse las noches de un solo vuelo!

Después de conocer una mujer etérea, ¿puede brindarnos alguna clase de atractivos una mujer terrestre? ¿Verdad que no hay una diferencia sustancial entre vivir con una vaca o con una mujer que tenga las nalgas a setenta y ocho centímetros del suelo?

Yo, por lo menos, soy incapaz de comprender la seducción de una mujer pedestre, y por más empeño que ponga en concebirlo, no me es posible ni tan siquiera imaginar que pueda hacerse el amor más que volando.

2

Jamás se había oído el menor roce de cadenas. Las botellas no manifestaban ningún deseo de incorporarse. Al día siguiente de colocar un botón sobre una mesa, se le encontraba en el mismo sitio. El vino y los retratos envejecían con dignidad. Era posible afeitarse ante cualquier espejo, sin que se rasgara a la altura de la carótida; pero bastaba que un invitado tocase la campanilla y penetrara en el vestíbulo, para que cometiese los más grandes descuidos; alguna de esas distracciones imperdonables, que pueden conducirnos hasta el suicidio.

En el acto de entregar su tarjeta, por ejemplo, los visitantes se sacaban los pantalones, y antes de ser introducidos en el salón, se subían hasta el ombligo los faldones de la camisa. Al ir a saludar a la dueña de casa, una fuerza irresistible los obligaba a sonarse las narices con los visillos, y al querer preguntarle por su marido, le preguntaban por sus dientes postizos. A pesar de un enorme esfuerzo de voluntad, nadie llegaba a dominar la tentación de repetir: “Cuernos de vaca”, si alguien se refería a las señoritas de la casa, y cuando éstas ofrecían una taza de té, los invitados se colgaban de las arañas, para reprimir el deseo de morderles las pantorrillas.

El mismo embajador de Inglaterra, un inglés reseco en el protocolo, con un bigote usado, como uno de esos cepillos de dientes que se utilizan para embetunar los botines, en vez de aceptar la copa de champagne que le brindaban, se arrodilló en medio del salón para olfatear las flores de la alfombra, y después de aproximarse a un pedestal, levantó la pata como un perro.

3

Nunca he dejado de llevar la vida humilde que puede permitirse un modesto empleado de correos. ¡Pues! mi mujer —que tiene la manía de pensar en voz alta y de decir todo lo que le pasa por la cabeza— se empeña en atribuirme los destinos más absurdos que pueden imaginarse.

Ahora mismo, mientras leía los diarios de la tarde, me preguntó sin ninguna clase de preámbulos:

"¿Por qué no abandonaste el gato y el hogar? ¡Ha de ser tan lindo embarcarse en una fragata!... Durante las noches de luna, los marineros se reúnen sobre cubierta. Algunos tocan el acordeón, otros acarician una mujer de goma. Tú fumas la pipa en compañía de un amigo. El mar te ha endurecido las pupilas. Has visto demasiados atardeceres. ¿Con qué puerto, con qué ciudad no te has acostado alguna noche? ¿Las velas serán capaces de brindarte un horizonte nuevo? Un día en que la calma ya es una maldición, bajas a tu cucheta, desanudas un pañuelo de seda, te ahorcas con una trenza de mujer."

Y no contenta con hacerme navegar por todo el mundo, cuando hace dieciséis años que estoy anclado en el correo:

"¿Recuerdas las que tenía cuando me conociste?... En ese tiempo me imaginaba que serías soldado y mis pezones se incendiaban al pensar que tendrías un pecho áspero, como un felpudo.

"Eras fuerte. Escalaste los muros de un monasterio. Te acostaste con la abadesa. La dejaste preñada. ¿A qué tiempo, a qué nación pertenece tu historia?... Te has jugado la vida tantas veces, que posees un olor a barajas usadas. ¡Con qué avidez, con qué ternura yo te besaba las heridas! Eras brutal. Eras taciturno. Te gustaban los quesos que saben a verija de sátiro... y la primera noche, al poseerme, me destrozaste el espinazo en el respaldo de la cama."

Y como me dispusiera a demostrarle que lejos de cometer esas barbaridades, no he ambicionado, durante toda mi existencia, más que ingresar en el Club Social de Vélez Sársfield:

"Ahora te veo arrodillado en una iglesia con olor a bodega.

"Mírate las manos; sólo sirven para hojear misales. Tu humildad es tan grande que te avergüenzas de tu pureza, de tu sabiduría. Te hincas, a cada instante para besar las hojas que se quejan y que suspiran. Cuando una mujer te mira, bajas los párpados y te sientes desnudo. Tu sudor es grato a las prostitutas y a los perros. Te gusta caminar, con fiebre, bajo la lluvia. Te gusta acostarte, en pleno campo, a mirar las estrellas...

"Una noche —en que te hallas con Dios— entras en un establo, sin que nadie te vea, y te estiras sobre la paja, para morir abrazado al pescuezo de alguna vaca..."

4

Abandoné las carambolas por el calambur, los madrigales por los mamboretás, los entreveros por los entretelones, los invertidos por los invertebrados. Dejé la sociabilidad a causa de los sociólogos, de los solistas, de-los sodomitas, de los solitarios. No quise saber nada con los prostáticos. Preferí el sublimado a lo sublime. Lo edificante a lo edificado. Mi repulsión hacia los parentescos me hizo eludir los padrinazgos, los padrenuestros. Conjuré las conjuraciones más concomitantes con las conjugaciones conyugales. Fui célibe, con el mismo amor propio con que hubiese sido paraguas. A pesar de mis predilecciones, tuve que distanciarme de los contrabandistas y de los contrabajos; pero intimé, en cambio, con la flagelación, con los flamencos.

Lo irreductible me sedujo un instante. Creí, con una buena fe de voluntario, en la mineralogía y en los minotauros. ¿Por qué razón los mitos no repoblarían la aridez de nuestras circunvoluciones? Durante varios siglos, la felicidad, la fecundidad, la filosofía, la fortuna, ¿no se hospedaron en una piedra?

¡Mi ineptitud llegó a confundir a un coronel con un termómetro!

Renuncié a las sociedades de beneficencia, a los ejercicios respiratorios, a la franela. Aprendí de memoria el horario de los trenes que no tomaría nunca. Poco a poco me sedujeron el recato y el bacalao. No consentí ninguna concomitancia con la concupiscencia, con la constipación. Fui metodista, malabarista, monogamista. Amé las contradicciones, las contrariedades, los contrasentidos... y caí en el gatismo, con una violencia de gatillo.

5

En cualquier parte donde nos encontremos, a toda hora del día o de la noche, ¡miembros de la familia! Parientes más o menos lejanos, pero con una ascendencia idéntica a la nuestra.

¿Cualquier gato se asoma a la ventana y se lame las nalgas?... ¡Los mismos ojos de tía Carolina! ¿El caballo de un carro resbala sobre el asfalto?... ¡Los dientes un poco amarillentos de mi abuelo José María!

¡Lindo programa el de encontrar parientes a cada paso! ¡El de ser un tío a quien lo toman por primo a cada instante!

Y lo peor, es que los vínculos de consanguinidad no se detienen en la escala zoológica. La certidumbre del origen común de las especies fortalece tanto nuestra memoria, que el límite de los reinos desaparece y nos sentimos tan cerca de los herbívoros como de los cristalizados o de los farináceos. Siete, setenta o setecientas generaciones terminan por parecer-nos lo mismo, y (aunque las apariencias sean distintas) nos damos cuenta de que tenemos tanto de camello, como de zanahoria.

Después de galopar nueve leguas de pampa, nos sentamos ante la humareda del puchero. Tres bocados... y el esófago se nos anuda. Hará un período geológico; este zapallo, ¿no sería un hijo de nuestro papá? Los garbanzos tienen un gustito a paraíso, ¡pero si resultara que estamos devorando a nuestros propios hermanos!

A medida que nuestra existencia se confunde con la existencia de cuanto nos rodea, se intensifica más el terror de perjudicar a algún miembro de la familia. Poco a poco, la vida se transforma en un continuo sobresalto. Los remordimientos que nos corroen la conciencia, llegan a entorpecer las funciones más impostergables del cuerpo y del espíritu. Antes de mover un brazo, de estirar una pierna, pensamos en las consecuencias que ese gesto puede tener, para toda la parentela. Cada día que pasa nos es más difícil alimentarnos, nos es más difícil respirar, hasta que llega un momento en que no hay otra escapatoria que la de optar, y resignarnos a cometer todos los incestos, todos los asesinatos, todas las crueldades, o ser, simple y humildemente, una víctima de la familia.

6

Mis nervios desafinan con la misma frecuencia que mis primas. Si por casualidad, cuando me acuesto, dejo de atarme a los barrotes de la cama, a los quince minutos me despierto, indefectiblemente, sobre el techo de mi ropero. En ese cuarto de hora, sin embargo, he tenido tiempo de estrangular a mis hermanos, de arrojarme a algún precipicio y de quedar colgado de las ramas de un espinillo.

Mi digestión inventa una cantidad de crustáceos, que se entretienen en perforarme el intestino. Desde la infancia, necesito que me desabrochen los tiradores, antes de sentarme en alguna parte, y es rarísimo que pueda sonarme la nariz sin encontrar en el pañuelo un cadáver de cucaracha.

Todavía, cuando llovizna, me duele la pierna que me amputaron hace tres años. Mi riñón derecho es un maní. Mi riñón izquierdo se encuentra en el museo de la Facultad de Medicina. Soy poliglota y tartamudo. He perdido, a la lotería, hasta las uñas de los pies, y en el instante de firmar mi acta matrimonial, me di cuenta que me había casado con una cacatúa.

Las márgenes de los libros no son capaces de encauzar mi aburrimiento y mi dolor. Hasta las ideas más optimistas toman un coche fúnebre para pasearse por mi cerebro. Me repugna el bostezo de las camas deshechas, no siento ninguna propensión por empollarle los senos a las mujeres y me enferma que los boticarios se equivoquen con tan poca frecuencia en los preparados de estricnina.

En estas condiciones, creo sinceramente que lo mejor es tragarse una cápsula de dinamita y encender, con toda tranquilidad, un cigarrillo.

7

¡Todo era amor... amor! No había nada más que amor. En todas partes se encontraba amor. No se podía hablar más que de amor.

Amor pasado por agua, a la vainilla, amor al portador, amor a plazos. Amor analizable, analizado. Amor ultramarino. Amor ecuestre.

Amor de cartón piedra, amor con leche... lleno de prevenciones, de preventivos; lleno de cortocircuitos, de cortapisas.

Amor con una gran M, con una M mayúscula, chorreado de merengue, cubierto de flores blancas...

Amor espermatozoico, esperantista. Amor desinfectado, amor untuoso...

Amor con sus accesorios, con sus repuestos; con sus faltas de puntualidad, de ortografía; con sus interrupciones cardíacas y telefónicas.

Amor que incendia el corazón de los orangutanes, de los bomberos. Amor que exalta el canto de las ranas bajo las ramas, que arranca los botones de los botines, que se alimenta de encelo y de ensalada.

Amor impostergable y amor impuesto. Amor, incandescente -y amor incauto. Amor indeformable. Amor desnudo. Amor-amor que es, simplemente, amor. Amor y amor... ¡y nada más que amor!

8

Yo no tengo una personalidad; yo soy un cocktail, un conglomerado, una manifestación de personalidades.

En mí, la personalidad es una especie de furunculosis anímica en estado crónico de erupción; no pasa media hora sin que me nazca una nueva personalidad.

Desde que estoy conmigo mismo, es tal la aglomeración de las que me rodean, que mi casa parece el consultorio de una quiromántica de moda. Hay personalidades en todas partes: en el vestíbulo, en el corredor, en la cocina, hasta en el W. C.

¡Imposible lograr un momento de tregua, de descanso! ¡Imposible saber cuál es la verdadera!

Aunque me veo forzado a convivir en la promiscuidad más absoluta con todas ellas, no me convenzo de que me pertenezcan.

¿Qué clase de contacto pueden tener conmigo —me pregunto— todas estas personalidades inconfesables, que harían ruborizar a un carnicero? ¿Habré de permitir que se me identifique, por ejemplo, con este pederasta marchito que no tuvo ni el coraje de realizarse, o con este cretinoide cuya sonrisa es capaz de congelar una locomotora?

El hecho de que se hospeden en mi cuerpo es suficiente, sin embargo, para enfermarse de indignación. Ya que no puedo ignorar su existencia, quisiera obligarlas a que se oculten en los repliegues más profundos de mi cerebro. Pero son de una petulancia... de un egoísmo... de una falta de tacto...

Hasta las personalidades más insignificantes se dan unos aires de trasatlántico. Todas, sin ninguna clase de excepción, se consideran con derecho a manifestar un desprecio olímpico por las otras, y naturalmente, hay peleas, conflictos de toda especie, discusiones que no terminan nunca. En vez de contemporizar, ya que tienen que vivir juntas, ¡pues no señor!, cada una pretende imponer su voluntad, sin tomar en cuenta las opiniones y los gustos de las demás. Si alguna tiene una ocurrencia, que me hace reír a carcajadas, en el acto sale cualquier otra, proponiéndome un paseíto al cementerio. Ni bien aquélla desea que me acueste con todas las mujeres de la ciudad, ésta se empeña en demostrarme las ventajas de la abstinencia, y mientras una abusa de la noche y no me deja dormir hasta la madrugada, la otra me despierta con el amanecer y exige que me levante junto con las gallinas.

Mi vida resulta así una preñez de posibilidades que no se realizan nunca, una explosión de fuerzas encontradas que se entrechocan y se destruyen mutuamente. El hecho de tomar la menor determinación me cuesta un tal cúmulo de dificultades, antes de cometer el acto más insignificante necesito poner tantas personalidades de acuerdo, que prefiero renunciar a cualquier cosa y esperar que se extenúen discutiendo lo que han de hacer con mi persona, para tener, al menos, la satisfacción de mandarlas a todas juntas a la mierda.

9

¿Nos olvidamos, a veces, de nuestra sombra o es que nuestra sombra nos abandona de vez en cuando?

Hemos abierto las ventanas de siempre. Hemos encendido las mismas lámparas. Hemos subido las escaleras de cada noche, y sin embargo han pasado las horas, las semanas enteras, sin que notemos su presencia.

Una tarde, al atravesar una plaza, nos sentamos en algún banco. Sobre las piedritas del camino describimos, con el regatón de nuestro paraguas, la mitad de una circunferencia. ¿Pensamos en alguien que está ausente? ¿Buscamos, en nuestra memoria, un recuerdo perdido? En todo caso, nuestra atención se encuentra en todas partes y en ninguna, hasta que,de repente advertimos un estremecimiento a nuestros pies, y al averiguar de qué proviene, nos encontramos con nuestra sombra.

¿Será posible que hayamos vivido junto a ella sin habernos dado cuenta de su existencia? ¿La habremos extraviado al doblar una esquina, al atravesar una multitud? ¿O fue ella quien nos abandonó, para olfatear todas las otras sombras de la calle?

La ternura que nos infunde su presencia es demasiado grande para que nos preocupe la contestación a esas preguntas.

Quisiéramos acariciarla como a un perro, quisiéramos cargarla para que durmiera en nuestros brazos, y es tal la satisfacción de que nos acompañe al regresar a nuestra casa, que todas las preocupaciones que tomamos con ella nos parecen insuficientes.

Antes de atravesar las bocacalles esperamos que no circule ninguna clase de vehículo. En vez de subir las escaleras, tomamos el ascensor, para impedir que los escalones le fracturen el espinazo. Al circular de un cuarto a otro, evitamos que se lastime en las aristas de los muebles, y cuando llega la hora de acostarnos, la cubrimos como si fuese una mujer, para sentirla bien cerca de nosotros, para que duerma toda la noche a nuestro lado.

10

¿Resultará más práctico dotarse dé una epidermis de verruga que adquirir una psicología de colmillo cariado?

Aunque ya han transcurrido muchos años, lo recuerdo perfectamente. Acababa de formularme esta pregunta, cuando un tranvía me susurró al pasar: "¡En la vida hay que sublimarlo todo... no hay que dejar nada sin sublimar!"

Difícilmente otra revelación me hubiese encandilado con más violencia: fue como si me enfocaran, de pronto, todos los reflectores de la escuadra británica. Recién me iluminaba tanta sabiduría, cuando empecé a sublimar, cuando ya lo sublimaba todo, con un entusiasmo de rematador... de rematador sublime, se sobreentiende.

Desde entonces la vida tiene un significado distinto para mí. Lo que antes me resultaba grotesco o deleznable, ahora me parece sublime. Lo que hasta ese momento me producía hastío o repugnancia, ahora me precipita en un colapso de felicidad que me hace encontrar sublime lo que sea: de los escarbadientes a los giros postales, del adulterio al escorbuto.

¡Ah, la beatitud de vivir en plena sublimidad, y el contento de comprobar que uno mismo es un peatón afrodisíaco, lleno de fuerza, de vitalidad, de seducción; lleno de sentimientos incandescentes, lleno de sexos indeformables; de todos los calibres, de todas las especies: sexos con música, sin desfallecimientos, de percusión! Bípedo implume, pero barbado con una barba electrocutante, indescifrable. ¡Ciudadano genial —¡muchísimo más genial que ciudadano!— con ideas embudo, ametralladoras, cascabel; con ideas que disponen de todos los vehículos existentes, desde la intuición a los zancos! ¡Mamón que usufructúa de un temperamento devastador y reconstituyente, capaz de enamorarse al infrarrojo, de soldar vínculos autógenos de una sola mirada, de dejar encinta una gruesa de colegialas con el dedo meñique!....

¡Pensar que antes de sublimarlo todo, sentía ímpetus de suicidarme ante cualquier espejo y que me ha bastado encarar las cosas en sublime, para reconocerme dueño de millares de señoras etéreas, que revolotean y se posan sobre cualquier cornisa, con el propósito de darme docenas y docenas de hijos, de catorce metros de estatura; grandes bebés machos y rubicundos, con una cantidad de costillas mucho mayor que la reglamentaria, a pesar de tener hermanas gemelas y afrodisíacas!...

Que otros practiquen —si les divierte— idiosincrasias de felpudo. Que otros tengan para las cosas una sonrisa de serrucho, una mirada de charol.

Yo he optado, definitivamente, por lo sublime y sé, por experiencia propia, que en la vida no hay más solución que la de sublimar, que la de mirarlo y resolverlo todo, desde el punto de vista de la sublimidad.

11

Si hubiera sospechado lo que se oye después de muerto, no me suicido.

Apenas se desvanece la musiquita que nos echó a perder los últimos momentos y cerramos los ojos para dormir la eternidad, empiezan las discusiones y las escenas de familia.

¡Qué desconocimiento de las formas! ¡Qué carencia absoluta de compostura! ¡Qué ignorancia de lo que es bien morir!

Ni un conventillo de calabreses malcasados, en plena catástrofe conyugal, daría una noción aproximada de las bataholas que se producen a cada instante.

Mientras algún vecino patalea dentro de su cajón, los de al lado se insultan como carreros, y al mismo tiempo que resuena un estruendo a mudanza, se oyen las carcajadas de los que habitan en la tumba de enfrente.

Cualquier cadáver se considera con el derecho de manifestar a gritos los deseos que había logrado reprimir durante toda su existencia de ciudadano, y no contento con enterarnos de sus mezquindades, de sus infamias, a los cinco minutos de hallarnos instalados en nuestro nicho, nos interioriza de lo que opinan sobre nosotros todos los habitantes del cementerio.

De nada sirve que nos tapemos las orejas. Los comentarios, las risitas irónicas, los cascotes que caen de no se sabe dónde, nos atormentan en tal forma los minutos del día y del insomnio, que nos dan ganas de suicidarnos nuevamente.

Aunque parezca mentira —esas humillaciones— ese continuo estruendo resulta mil veces preferible a los momentos de calma y de silencio.

Por lo común, éstos sobrevienen con una brusquedad de síncope. De pronto, sin el menor indicio, caemos en el vacío. Imposible asirse a alguna cosa, encontrar una asperosidad a que aferrarse. La caída no tiene término. El silencio hace sonar su diapasón. La atmósfera se rarifica cada vez más, y el menor ruidito: una uña, un cartílago que se cae, la falange de un dedo que se desprende, retumba, se amplifica, choca y rebota en los obstáculos que encuentra, se amalgama con todos los ecos que persisten; y cuando parece que ya se va a extinguir, y cerramos los ojos despacito para que no se oiga ni el roce de nuestros párpados, resuena un nuevo ruido que nos espanta el sueño para siempre.

¡Ah, si yo hubiera sabido que la muerte es un país donde no se puede vivir!

12

Se miran, se presienten, se desean,
se acarician, se besan, se desnudan,
se respiran, se acuestan, se olfatean,
se penetran, se chupan, se demudan,
se adormecen, despiertan, se iluminan,
se codician, se palpan, se fascinan,
se mastican, se gustan, se babean,
se confunden, se acoplan, se disgregan,
se aletargan, fallecen, se reintegran,
se distienden, se enarcan, se menean,
se retuercen, se estiran, se caldean,
se estrangulan, se aprietan, se estremecen,
se tantean, se juntan, desfallecen,
se repelen, se enervan, se apetecen,
se acometen, se enlazan, se entrechocan,
se agazapan, se apresan, se dislocan,
se perforan, se incrustan, se acribillan,
se remachan, se injertan, se atornillan,
se desmayan, reviven, resplandecen,
se contemplan, se inflaman, se enloquecen,
se derriten, se sueldan, se calcinan,
se desgarran, se muerden, se asesinan,
resucitan, se buscan, se refriegan,
se rehuyen, se evaden y se entregan.

13

Hay días en que yo no soy más que una patada, únicamente una patada. ¿Pasa una motocicleta? ¡Gol!... en la ventana de un quinto piso. ¿Se detiene una calva?... Allá va por el aire hasta ensartarse en algún pararrayos. ¿Un automóvil frena al llegar a una esquina? Instalado de una sola patada en alguna buhardilla.

¡Al traste con los frascos de las farmacias, con los artefactos de luz eléctrica, con los números de las puertas de calle!.

Cuando comienzo a dar patadas, es inútil que quiera contenerme. Necesito derrumbar las cornisas, los mingitorios, los tranvías. Necesito entrar —¡a patadas!— en los escaparates y sacar —¡a patadas!— todos los maniquíes a la calle. No logro tranquilizarme, estar contento, hasta que, no destruyo las obras de salubridad, los edificios públicos. Nada me satisface tanto como hacer estallar, de una patada, los gasómetros y los arcos voltaicos. Preferiría morir antes que renunciar a que los faroles describan una trayectoria de cohete y caigan, patas arriba, entre los brazos de los árboles.

A patadas con el cuerpo de bomberos, con las flores artificiales, con el bicarbonato. A patadas con los depósitos de agua, con las mujeres preñadas, con los tubos de ensayo.

Familias disueltas de una sola patada; cooperativas de consumo, fábricas de calzado; gente que no ha podido asegurarse, que ni siquiera tuvo tiempo de cambiarle el agua a las aceitunas... a los pececillos de color...

14

Mi abuela —que no era tuerta— me decía:

“Las mujeres cuestan demasiado trabajo o no valen la pena. ¡Puebla tu sueño con las que te gusten y serán tuyas mientras descansas!

“No te limpies los dientes, por lo menos, con los sexos usados. Rehuye, dentro de lo posible, las enfermedades venéreas, pero si alguna vez necesitas optar entre un premio a la virtud y la sífilis, no trepides un solo instante: ¡El mercurio es mucho menos pesado que la abstinencia!

“Cuando unas nalgas te sonrían, no se lo confíes ni a los gatos. Recuerda que nunca encontrarás un sitio mejor donde meter la lengua que tu propio bolsillo, y que vale más un sexo en la mano que cien volando.”

Pero a mi abuela le gustaba contradecirse, y después de pedirme que le buscase los anteojos que tenía sobre la frente, agregaba con voz de daguerrotipo:

“La vida —te lo digo por experiencia— es un largo embrutecimiento. Ya ves en el estado y en el estilo en que se encuentra tu pobre abuela. ¡Si no fuese por la esperanza de ver un poco mejor después de muerta!...

“La costumbre nos teje, diariamente, una telaraña en las pupilas. Poco a poco nos aprisiona la sintaxis, el diccionario, y aunque los mosquitos vuelen tocando la corneta, carecemos del coraje de llamarlos arcángeles. Cuando una tía nos lleva de visita, saludamos a todo el mundo, pero tenemos vergüenza de estrecharle la mano al señor gato, y más tarde, al sentir deseos de viajar, tomamos un boleto en una agencia de vapores, en vez de metamorfosear una silla en transatlántico.

“Por eso —aunque me creas completamente chocha— nunca me cansaré de repetirte que no debes renunciar ni a tu derecho de renunciar. El dolor de muelas, las estadísticas municipales, la utilización del aserrín, de la viruta y otros desperdicios, pueden proporcionarnos una satisfacción insospechada. Abre los brazos y no te niegues al clarinete, ni a las faltas de ortografía. Confecciónate una nueva virginidad cada cinco minutos y escucha estos consejos como si te los diera una moldura, pues aunque la experiencia sea una enfermedad que ofrece tan poco peligro de contagio, no debes exponerte a que te influencie ni tan siquiera tu propia sombra.

“¡La imitación ha prostituido hasta a los alfileres de corbata!”

15

Exigió que sus esclavos le escupieran la frente, y colgado de las patas de una cigüeña, abandonó sus costumbres y sus cofres de sándalo.

¿Sabía que las esencias dejan un amargor en la garganta? ¿Sabía que el ascetismo puebla la soledad de mujeres desnudas y que toda sabiduría ha de humillarse ante el mecanismo de un mosquito?

Durante su permanencia en el desierto, su ombligo consiguió trasuntar buena parte del universo. Allí, las arañas que llevan una cruz sobre la espalda lo preservaron de los súcubos extrachatos. Allí intimó con los fantasmas que recorren en zancos la eternidad y con los cactus que tienen idiosincrasias de espantapájaro, pero aunque tuvo coloquios con el Diablo y con el Señor, no pudo descubrir la existencia de una nueva virtud, de un nuevo vicio.

El ayuno de toda concupiscencia ¿le permitiría saborear el halago de que un mismo fervor lo acompañara a todas partes, con su miasma de sumisión y de podredumbre?

Precedido por una brisa que apartaba las inmundicias del camino, las poblaciones atónitas lo vieron pasar cargado de aburrimiento y de parásitos.

Su presencia maduraba las mieses. La sola imposición de sus manos hacía renacer la virilidad y su mirada infundía en las prostitutas una ternura agreste de codorniz.

¡Cuántas veces su palabra cayó sobre la multitud con la mansedumbre con que la lluvia tranquiliza el oleaje!

Sobre la calva un resplandor fosforescente y millares de abejas alojadas en la pelambre de su pecho, aparecía al mismo tiempo en lugares distintos, con un desgano cada vez más consciente de la inutilidad de cuanto existe.

Su perfección había llegado a repugnarle tanto como el baño o como el caviar. Ya no sentía ninguna voluptuosidad en paladear la siesta y los remansos encarnado en un yacaré. Ya no le procuraba el menor alivio que los leprosos lo esperaran para acariciarle la sombra, ni que las estrellas dejasen de temblar, ante el tamaño de su ternura y de su barba.

Una tarde, en el recodo de un camino, decidió inmovilizarse para toda la eternidad.

En vano los peregrinos acudieron, de todas partes, con sus oraciones y sus ofrendas. En vano se extremaron, ante su indiferencia, los ritos de la cábala y de la mortificación. Ni las penitencias ni las cosquillas consiguieron arrancarle tan siquiera un bostezo, y en medio del espanto se comprobó que mientras el verdín le cubría las extremidades y el pudor, su cuerpo se iba transformando, poco a poco, en una de esas piedras que se acuestan en los caminos para empollar gusanos y humedad.

16

A unos les gusta el alpinismo. A otros les entretiene el dominó. A mí me encanta la transmigración.

Mientras aquéllos se pasan la vida colgados de una soga o pegando puñetazos sobre una mesa, yo me lo paso transmigrando de un cuerpo a otro, yo no me canso nunca de transmigrar.

Desde el amanecer, me instalo en algún eucalipto a respirar la brisa de la mañana. Duermo una siesta mineral, dentro de la primera piedra que hallo en mi camino, y antes de anochecer ya estoy pensando la noche y las chimeneas con un espíritu de gato.

¡Qué delicia la de metamorfosearse en abejorro, la de sorber el polen de las rosas! ¡Qué voluptuosidad la de ser tierra, la de sentirse penetrado de tubérculos, de raíces, de una vida latente que nos fecunda... y nos hace cosquillas!

Para apreciar el jamón ¿no es indispensable ser chancho? Quien no logre transformarse en caballo ¿podrá saborear el gusto de los valles y darse cuenta de lo que significa “tirar el carro”?...

Poseer una virgen es muy distinto a experimentar las sensaciones de la virgen mientras la estamos poseyendo, y una cosa es mirar el mar desde la playa, otra contemplarlo con unos ojos de cangrejo.

Por eso a mí me gusta meterme en las vidas ajenas, vivir todas sus secreciones, todas sus esperanzas, sus buenos y sus malos humores.

Por eso a mí me gusta rumiar la pampa y el crepúsculo personificado en una vaca, sentir la gravitación y los ramajes con un cerebro de nuez o de castaña, arrodillarme en pleno campo, para cantarle con una voz de sapo a las estrellas.

¡Ah, el encanto de haber sido camello, zanahoria, manzana, y la satisfacción de comprender, a fondo, la pereza de los remansos.... y de los camaleones!...

¡Pensar que durante toda su existencia, la mayoría de los hombres no han sido ni siquiera mujer!... ¿Cómo es posible que no se aburran de sus apetitos, de sus espasmos y que no necesiten experimentar, de vez en cuando, los de las cucarachas... los de las madreselvas?

Aunque me he puesto, muchas veces, un cerebro de imbécil, jamás he comprendido que se pueda vivir, eternamente, con un mismo esqueleto y un mismo sexo.

Cuando la vida es demasiado humana —¡únicamente humana!— el mecanismo de pensar ¿no resulta una enfermedad más larga y más aburrida que cualquier otra?

Yo, al menos, tengo la certidumbre que no hubiera podido soportarla sin esa aptitud de evasión, que me permite trasladarme adonde yo no estoy: ser hormiga, jirafa, poner un huevo, y lo que es más importante aún, encontrarme conmigo mismo en el momento en que me había olvidado, casi completamente, de mi propia existencia.

17

Me estrechaba entre sus brazos chatos y se adhería a mi cuerpo, con una violenta viscosidad de molusco. Una secreción pegajosa me iba envolviendo, poco a poco, hasta lograr inmovilizarme. De cada uno de sus poros surgía una especie de uña que me perforaba la epidermis. Sus senos comenzaban a hervir. Una exudación fosforescente le iluminaba el cuello, las caderas; hasta que su sexo —lleno de espinas y de tentáculos— se incrustaba en mi sexo, precipitándome en una serie de espasmos exasperantes.

Era inútil que le escupiese en los párpados, en las concavidades de la nariz. Era inútil que le gritara mi odio y mi desprecio. Hasta que la última gota de esperma no se me desprendía de la nuca, para perforarme el espinazo como una gota de lacre derretido, sus encías continuaban sorbiendo mi desesperación; y antes de abandonarme me dejaba sus millones de uñas hundidas en la carne y no tenía otro remedio que pasarme la noche arrancándomelas con unas pinzas, para poder echarme una gota de yodo en cada una de las heridas...

¡Bonita fiesta la de ser un durmiente que usufructúa de la predilección de los súcubos!

18

Llorar a lágrima viva. Llorar a chorros. Llorar la digestión. Llorar el sueño. Llorar ante las puertas y los puertos. Llorar de amabilidad y de amarillo.

Abrir las canillas, las compuertas del llanto. Empaparnos el alma, la camiseta. Inundar las veredas y los paseos, y salvarnos, a nado, de nuestro llanto.

Asistir a los cursos de antropología, llorando. Festejar los cumpleaños familiares, llorando. Atravesar el África, llorando.

Llorar como un cacuy, como un cocodrilo... si es verdad que los cacuies y los cocodrilos no dejan nunca de llorar.

Llorarlo todo, pero llorarlo bien. Llorarlo con la nariz, con las rodillas. Llorarlo por el ombligo, por la boca.

Llorar de amor, de hastío, de alegría. Llorar de frac, de flato, de flacura. Llorar improvisando, de memoria. ¡Llorar todo el insomnio y todo el día!

19

¿Que las poleas ya no se contentan con devorar millares y millares de dedos meñiques? ¿Que las máquinas de coser amenazan zurcirnos hasta los menores intersticios? ¿Que la depravación de las esferas terminará por degradar a la geometría?

Es bastante intranquilizador —sin duda alguna— comprobar que no existe ni una hectárea sobre la superficie de la tierra que no encubra cuatro docenas de cadáveres; pero de allí a considerarse una simple carnaza de microbios... a no concebir otra aspiración que la de recibirse de calavera...

Lo cotidiano podrá ser una manifestación modesta dejo absurdo, pero aunque Dios —reencarnado en algún sacamuelas— nos obligara a localizar todas nuestras esperanzas en los escarbadientes, la vida no dejaría de ser, por eso, una verdadera maravilla.

¿Qué nos importa que los cadáveres se descompongan con mucha más facilidad que los automóviles? ¿Qué nos importa que familias enteras —¡llenas de señoritas!— fallezcan por su excesivo amor a los hongos silvestres?...

El solo hecho de poseer un hígado y dos riñones ¿no justificaría que nos pasáramos los días aplaudiendo a la vida y a nosotros mismos? ¿Y no basta con abrir los ojos y mirar, para convencerse que la realidad es, en realidad, el más auténtico de los milagros?

Cuando se tienen los nervios bien templados, el espectáculo más insignificante —una mujer que se detiene, un perro que husmea una pared— resulta algo tan inefable... es tal el cúmulo de coincidencias, de circunstancias que se requieren —por ejemplo— para que dos moscas aterricen y se reproduzcan sobre una calva, que se necesita una impermeabilidad de cocodrilo para no sufrir, al comprobarlo, un verdadero síncope de admiración.

De ahí ese amor, esa gratitud enorme que siento por la vida, esas ganas de lamerla constantemente, esos ímpetus de prosternación ante cualquier cosa... ante las estatuas ecuestres, ante los tachos de basura...

De ahí ese optimismo de pelota de goma que me hace reír, a carcajadas, del esqueleto de las bicicletas, de los ataques al hígado de los limones; esa alegría que me incita a rebotar en todas las fachadas, en todas las ideas, a salir corriendo —desnudo!— por los alrededores para hacerles cosquillas a los gasómetros... a los cementerios....

Días, semanas enteras, en que no logra intranquilizarme ni la sospecha de que a las mujeres les pueda nacer un taxímetro entre los senos.

Momentos de tal fervor, de tal entusiasmo, que me lo encuentro a Dios en todas partes, al doblar las esquinas, en los cajones de las mesas de luz, entre las hojas de los libros y en que, a pesar de los esfuerzos que hago por contenerme, tengo que arrodillarme en medio de la calle, para gritar con una voz virgen y ancestral:

“¡Viva el esperma... aunque yo perezca!”

20

Con frecuencia voy a visitar a un pariente que vive en los alrededores. Al pasar por alguna de las estaciones —¡no falla ni por casualidad!— el tren salta sobre el andén, arrasa los equipajes, derrumba la boletería, el comedor. Los vagones se trepan los unos sobre los otros. El furgón se acopla con la locomotora. No hay más que piernas y brazos por todas partes: bajo los asientos, entre los durmientes de la vía, sobre las redes donde se colocan las valijas.

De mi compartimento sólo queda un pedazo de puerta. Echo a un lado los cadáveres que me rodean. Rectifico la latitud de mi corbata, y salgo, lo más campante, sin una arruga en el pantalón o en la sonrisa.

Aunque preveo lo que sucederá, otras veces me embarco, con la esperanza de que mis presentimientos resulten inexactos.

Los pasajeros son los mismos de siempre. Está el marido adúltero, con su sonrisa de padrillo. Está la señorita cuyos atractivos se cotizan en proporción directa al alejamiento de la costa. Está la señora foca, la señora tonina; el fabricante de artículos de goma, que apoyado sobre la borda contempla la inmensidad del mar y lo único que se le ocurre es escupirlo.

Al tercer día de navegar se oye —¡en plena noche!— un estruendo metálico, intestinal.

¡Mujeres semidesnudas! ¡Hombres en camiseta! ¡Llantos! ¡Plegarias! ¡Gritos!...

Mientras los pasajeros se estrangulan al asaltar los botes de salvamento, yo aprovecho un bandazo para zambullirme desde la cubierta, y ya en el mar, contemplo —con impasibilidad de corcho— el espectáculo.

¡Horror! El buque cabecea, tiembla, hunde la proa y se sumerge.

¿Tendré que convencerme una vez más que soy el único sobreviviente?

Con la intención de comprobarlo, inspecciono el sitio del naufragio. Aquí un salvavidas, una silla de mimbre... Allá un cardumen de tiburones, un cadáver flotante...

Calculo el rumbo, la distancia, y después de batir todos los récores del mundo, entro, el octavo día, en el puerto de desembarque.

Mis amigos, la gente que me conoce, las personas que saben de cuántas catástrofes me he librado, supusieron, en el primer momento, que era una simple casualidad, pero al comprobar que la casualidad se repetía demasiado, terminaron por considerarla una costumbre, sin darse cuenta que se trata de una verdadera predestinación.

Así como hay hombres cuya sola presencia resulta de una eficacia abortiva indiscutible, la mía provoca accidentes a cada paso, ayuda al azar y rompe el equilibrio inestable de que depende la existencia.

¡Con qué angustia, con qué ansiedad comprobé, durante los primeros tiempos, esta propensión al cataclismo!... ¡La vida se complica cuando se hallan escombros a cada paso! ¡Pero es tal la fuerza de la costumbre!... Insensiblemente uno se habitúa a vivir entre cadáveres desmenuzados y entre vidrios rotos, hasta que se descubre el encanto de las inundaciones, de los derrumbamientos, y se ve que la vida solo adquiere color en medio de la desolación y del desastre.

¡Saber que basta nuestra presencia para que las cariátides se cansen de sostener los edificios públicos y fallezcan —entre sus capiteles, entre sus expedientes— centenares de prestamistas, que se alimentaban de empleados... ¡públicos!... y de garbanzos!

¡Saborear —como si fuese mazamorra— los temblores que provoca nuestra mirada; esos terremotos en los que las bañaderas se arrojan desde el octavo piso, mientras perecen enjauladas en los ascensores, docenas de vendedoras rubias, y que sin embargo se llamaban Esther!

¿Verdad que ante la magnificencia de tales espectáculos, pierden todo atractivo hasta los paisajes de montañas, mucho mejor formadas que las nalgas de la Venus de Milo?

El exotismo de las mariposas o de los mastodontes, los ritos de la masonería o de la masticación —al menos en lo que a mí se refieren— no consiguen interesarme. Necesito esqueletos pulverizados, decapitaciones ferroviarias, descuartizamientos inidentificables, y es tan grande mi amor por lo espectacular, que el día en que no provoco ningún cortocircuito, sufro una verdadera desilusión.

En estas condiciones, mi compañía resultará lo intranquilizadora que se quiera.

¿Tengo yo alguna culpa en preferir las quemaduras a las colegialas de tercer grado?

Aunque la mayoría de los hombres se satisfaga con rumiar el sueño y la vigilia con una impasibilidad de cornudo, quien haya pernoctado entre cadáveres vagabundos comprenderá que el resto me parezca melaza, nada más que melaza.

Yo soy —¡qué le vamos a hacer!—un hombre catastrófico, y así como no puedo dormir antes que se derrumben, sobre mi cama, los bienes, y los cuerpos de los que habitan en los pisos de arriba, no logro interesarme por ninguna mujer, si no me consta, que al estrecharla entre mis brazos, ha de declararse un incendio en el que perezca carbonizada... ¡la pobrecita!

21

Que los ruidos te perforen los dientes, como una lima de dentista, y la memoria se te llene de herrumbre, de olores descompuestos y de palabras rotas.

Que te crezca, en cada uno de los poros, una pata de araña; que sólo puedas alimentarte de barajas usadas y que el sueño te reduzca, como una aplanadora, al espesor de tu retrato.

Que al salir a la calle, hasta los faroles te corran a patadas; que un fanatismo irresistible te obligue a prosternarte ante los tachos de basura y que todos los habitantes de la ciudad te confundan con un meadero.

Que cuando quieras decir: “Mi amor”, digas: “Pescado frito”; que tus manos intenten estrangularte a cada rato, y que en vez de tirar el cigarrillo, seas tú el que te arrojes en las salivaderas.

Que tu mujer te engañe hasta con los buzones; que al acostarse junto a ti, se metamorfosee en sanguijuela, y que después de parir un cuervo, alumbre una llave inglesa.

Que tu familia se divierta en deformarte el esqueleto, para que los espejos, al mirarte, se suiciden de repugnancia; que tu único entretenimiento consista en instalarte en la sala de espera de los dentistas, disfrazado de cocodrilo, y que te enamores, tan locamente, de una caja de hierro, que no puedas dejar, ni un solo instante, de lamerle la cerradura.

22

Las mujeres vampiro son menos peligrosas que las mujeres con un sexo prehensil.

Desde hace siglos, se conocen diversos medios para protegernos contra las primeras.

Se sabe, por ejemplo, que una fricción de trementina después del baño, logra en la mayoría de los casos, inmunizarnos; pues lo único que les gusta a las mujeres vampiro es el sabor marítimo de nuestra sangre, esa reminiscencia que perdura en nosotros, de la época en que fuimos tiburón o cangrejo.

La imposibilidad en que se encuentran de hundirnos su lanceta en silencio, disminuye, por otra parte, los riesgos de un ataque imprevisto. Basta con que al oírlas nos hagamos los muertos para que después de olfatearnos y comprobar nuestra inmovilidad, revoloteen un instante y nos dejen tranquilos.

Contra las mujeres de sexo prehensil, en cambio, casi todas las formas defensivas resultan ineficaces. Sin duda, los calzoncillos erizables y algunos otros preventivos, pueden ofrecer sus ventajas; pero la violencia de honda con que nos arrojan su sexo, rara vez nos da tiempo de utilizarlos, ya que antes de advertir su presencia, nos desbarrancan en una montaña rusa de espasmos interminables, y no tenemos más remedio que resignarnos a una inmovilidad de meses, si pretendemos recuperar los kilos que hemos perdido en un instante.

Entre las creaciones que inventa el sexualismo, las mencionadas, sin embargo, son las menos temibles. Mucho más peligrosas, sin discusión alguna, resultan las mujeres eléctricas, y esto, por un simple motivo: las mujeres eléctricas operan a distancia.

Insensiblemente, a través del tiempo y del espacio, nos van cargando como un acumulador, hasta que de pronto entramos en un contacto tan íntimo con ellas, que nos hospedan sus mismas ondulaciones y sus mismos parásitos.

Es inútil que nos aislemos como un anacoreta o como un piano. Los pantalones de amianto y los pararrayos testiculares son iguales a cero. Nuestra carne adquiere, poco a poco, propiedades de imán. Las tachuelas, los alfileres, los culos de botella que perforan nuestra epidermis, nos emparentan con esos fetiches africanos acribillados de hierros enmohecidos. Progresivamente, las descargas que ponen a prueba nuestros nervios de alta tensión, nos galvanizan desde el occipucio hasta las uñas de los pies. En todo instante se nos escapan de los poros centenares de chispas que nos obligan a vivir en pelotas. Hasta que el día menos pensado, la mujer que nos electriza intensifica tanto sus descargas sexuales, que termina por electrocutarnos en un espasmo, lleno de interrupciones y de cortocircuitos.

23

Se podrá discutir mi erudición ornitológica y la eficacia de mis aperturas de ajedrez. Nunca faltará algún zopenco que niegue la exactitud astronómica de mis horóscopos ¡pero eso sí! a nadie se le ocurrirá dudar, ni un solo instante, de mi perfecta, de mi absoluta solidaridad.

¿Una colonia de microbios se aloja en los pulmones de una señorita? Solidario de los microbios, de los pulmones y de la señorita. ¿A un estudiante se le ocurre esperar el tranvía adentro del ropero de una mujer casada? Solidario del ropero, de la mujer casada, del tranvía, del estudiante y de la espera.

A todas horas de la noche, en las fiestas patrias, en el aniversario del descubrimiento de América, dispuesto a solidarizarme con lo que sea, víctima de mi solidaridad.

Inútil, completamente inútil, que me resista. La solidaridad ya es un reflejo en mí, algo tan inconsciente como la dilatación de las pupilas. Si durante un centésimo de segundo consigo desolidarizarme de mi solidaridad, en el centésimo de segundo que lo sucede, sufro un verdadero vértigo de solidaridad.

Solidario de las olas sin velas... sin esperanza. Solidario del naufragio de las señoras ballenatos, de los tiburones vestidos de frac, que les devoran el vientre y la cartera. Solidario de las carteras, de los ballenatos y de los fraques.

Solidario de los sirvientes y de las ratas que circulan en el subsuelo, junto con los abortos y las flores marchitas.

Solidario de los automóviles, de los cadáveres descompuestos, de las comunicaciones telefónicas que se cortan al mismo tiempo que los collares de perlas y las sogas de los andamies.

Solidario de los esqueletos que crecen casi tanto como los expedientes; de los estómagos que ingieren toneladas de sardinas y de bicarbonato, mientras se van llenando los depósitos de agua y de objetos perdidos.

Solidario de los carteros, de las amas de cría, de los coroneles, de los pedicuros, de los contrabandistas.

Solidario por predestinación y por oficio. Solidario por atavismo, por convencionalismo. Solidario a perpetuidad. Solidario de los insolidarios y solidario de mi propia solidaridad.

24

El 31 de febrero, a las nueve y cuarto de la noche, todos los habitantes de la ciudad se convencieron que la muerte es ineludible.

Enfocada por la atención de cada uno, esta evidencia, que por lo general lleva una vida de araña en los repliegues de nuestras circunvoluciones, tendió su tela en todas las conciencias, se derramó en los cerebros hasta impregnarlos como a una esponja.

Desde ese instante, las similitudes más remotas sugerían, con tal violencia, la idea de la muerte, que bastaba hallarse ante una lata de sardinas —por ejemplo— para recordar el forro de los féretros, o fijarse en las piedras de una vereda, para descubrir su parentesco con las lápidas de los sepulcros. En medio de una enorme consternación, se comprobó que el revoque de las fachadas poseía un color y una composición idéntica a la de los huesos, y que así como resultaba imposible sumergirse en una bañadera, sin ensayar la actitud que se adoptaría en el cajón, nadie dejaba de sepultarse entre las sábanas, sin estudiar el modelado que adquirirían los repliegues de su mortaja.

El corazón, sobre todo, con su ritmo isócrono y entrañable, evocaba las ideas más funerarias, como si el órgano que simboliza y alimenta la vida sólo tuviera fuerzas para irrigar sugestiones de muerte. Al sentir su tic-tac sobre la almohada, quien no llorara la vida que se le iba yendo a cada instante, escuchaba su marcha como si fuese el eco de sus pasos que se encaminaran a la tumba, o lo que es peor aun, como si oyese el latido de un aldabón que llamara a la muerte desde el fondo de sus propias entrañas.

La urgencia de liberarse de esta obsesión por lo mortuorio, hizo que cada cual se refugiara —según su idiosincrasia— ya sea en el misticismo o en la lujuria. Las iglesias, los burdeles, las posadas, las sacristías se llenaron de gente. Se rezaba y se fornicaba en los tranvías, en los paseos públicos, en medio de la calle... Borracha de plegarias o de aguardiente, la multitud abusó de la vida, quiso exprimirla como si fuese un limón, pero una ráfaga de cansancio apagó, para siempre, esa llama rada de piedad y de vicio.

Los excesos del libertinaje y de la devoción habían durado lo suficiente, sin embargo, como para que se demacraran los cuerpos, como para que los esqueletos adquiriesen una importancia cada día mayor. Sin necesidad de aproximar las manos a los focos eléctricos, cualquiera podía instruirse en los detalles más íntimos de su configuración, pues no sólo se usufructuaba de una mirada radiográfica, sino que la misma carne se iba haciendo cada vez más traslúcida, como si los huesos, cansados de yacer en la oscuridad, exigieran salir a tomar sol. Las mujeres más elegantes —por lo demás— implantaron la moda de arrastrar enormes colas de crespón y no contentas con pasearse en coches fúnebres de primera, se ataviaban como un difunto, para recibir sus visitas sobre su propio túmulo, rodeadas de centenares de cirios y coronas de siemprevivas.

Inútilmente se organizaron romerías, kermeses, fiestas populares. Al aspirar el ambiente

de la ciudad, los músicos, contratados en las localidades vecinas, tocaban los “charlestons” como si fuesen marchas fúnebres, y las parejas no podían bailar sin que sus movimientos adquiriesen una rigidez siniestra de danza macabra. Hasta los oradores especialistas en exaltar la voluptuosidad de vivir resultaron de una perfecta ineficacia, pues no solo los tópicos más experimentados adquirían, entre sus labios, una frigidez cadavérica, sino que el auditorio sólo abandonaba su indiferencia para gritarles: “¡Muera ese resucitado verborrágico! ¡A la tumba ese bachiller de cadáver!”

Esta propensión hacia lo funerario, hacia lo esqueletoso, ¿podía dejar de provocar, tarde o temprano, una verdadera epidemia de suicidios?

En tal sentido, por lo menos, la población demostró una inventiva y una vitalidad admirables. Hubo suicidios de todas las especies, para todos los gustos; suicidios colectivos, en serie, al por mayor. Se fundaron sociedades anónimas de suicidas y sociedades de suicidas anónimos. Se abrieron escuelas preparatorias al suicidio, facultades que otorgaban título “de perfecto suicida”. Se dieron fiestas, banquetes, bailes de máscaras para morir. La emulación hizo que todo el mundo se ingeniase en hallar un suicidio inédito, original. Una familia perfecta —una familia mejor organizada que un baúl “Innovación”— ordenó que la enterrasen viva, en un cajón donde cabían, con toda comodidad, las cuatro generaciones que la adornaban. Ochocientos suicidas, disfrazados de Lázaro, se zambulleron en el asfalto, desde el veinteavo piso de uno de los edificios más céntricos de la ciudad. Un “dandy”, después de transformar en ataúd la carrocería de su automóvil, entró en el cementerio, a ciento setenta kilómetros por hora, y al llegar ante la tumba de su querida se descerrajó cuatro tiros en la cabeza.

El desaliento público era demasiado intenso, sin embargo, como para que pudiera persistir ese ímpetu de aniquilamiento y exterminio. Bien pronto nadie fue capaz de beber un vasito de estricnina, nadie pudo escarbarse las pupilas con una hoja de “gillette”. Una dejadez incalificable entorpecía las precauciones que reclaman ciertos procesos del organismo. El descuido amontonaba basuras en todas partes, transformaba cada rincón en un paraíso de cucarachas. Sin preocuparse de la dignidad que requiere cualquier cadáver, la gente se dejaba morir en las posturas más denigrantes. Ejércitos de ratas invadían las casas con aliento de tumba. El silencio y la peste se paseaban del brazo, por las calles desiertas, y ante la inercia de sus dueños —ya putrefactos— los papagayos sucumbían con el estómago vacío, con la boca llena de maldiciones y de malas palabras.

Una mañana, los millares y millares de cuervos que revoloteaban sobre la ciudad —oscureciéndola en pleno día— se desbandaron ante la presencia de una escuadrilla de aeroplanos.

Se trataba de una misión con fines sanitarios, cuyo rigor científico implacable se evidenció desde el primer momento.

Sin aproximarse demasiado, para evitar cualquier peligro de contagio, los aviones fumigaron las azoteas con toda clase de desinfectantes, arrojaron bombas llenas de vitaminas, confetis afrodisíacos, globitos hinchados de optimismo, hasta que un examen prolijo demostró la inutilidad de toda profilaxis, pues al batir el record mundial de defunciones, la población se había reducido a seis o siete moribundos recalcitrantes.

Fue entonces —y sólo después de haber alcanzado esta evidencia— cuando se ordenó la destrucción de la ciudad y cuando un aguacero de granadas, al abrasarla en una sola llama, la redujo a escombros y a cenizas, para lograr que no cundiera el miasma de la certidumbre de la muerte.

PINTURA MODERNA

PRÓLOGO[6]

El academismo ha resecado la pintura. De la elocuencia, demasiado altisonante, siempre conmovedora, de los románticos, sólo queda el tema convencional, el "sujeto noble". La más absurda superstición por la exterioridad de lo clásico, impide descubrir su contenido entrañable y eterno. De espaldas a la vida, en vez de exprimir colores se segrega mitología y se embetunan enormes telas, llenas de bambalinas y de comparsas, según recetas cuyo verdadero sentido se ha olvidado.

En una atmósfera tan artificial, la pintura vive como en un frigorífico, helada, entumecida, yerta. Urge renovar el aire, abrir de par en par, las ventanas, sacarla a tomar sol.

Los impresionistas se encargan de este gesto liberador y saludable. Una vuelta por la ciudad, por los alrededores, y la vida, lo cotidiano, irrumpe y se hospeda en sus telas, tan impetuosamente, que desborda el marco que la oprime. El burgués, como siempre, se indigna y vocifera: "¿Es admisible que se nos tome de modelo, que se nos considere un motivo pictórico? Estas mujeres limpias, de carnes jugosas, recién salidas del baño, ¿son compatibles con las buenas costumbres... y pueden compararse con los desnudos asépticos, congelados, de la academia?..." Una vez más, la estupidez, no sólo yerra, sino que se equivoca de blanco.

A instancias de Courbet —del naturalismo de Zola, de los Goncourt— los Impresionistas deciden enfrentarse con la realidad, luchar contra el enfatismo de la academia, descubrir la belleza de lo característico, para afirmar que la pintura es una interpretación de la naturaleza, ajena a toda intromisión psicológica o literaria. Pero tanto como en esta actitud, su trascendencia reside en las innovaciones técnicas que aportan y

[6] Se falsearía la intención y el alcance de este comentario, de atribuirle otro propósito que el de guiar al espectador desprevenido. La crítica exige una estrictez analítica y verbal distintas a las que premedito, pues ya que incurro en la tentación de escribir unas páginas en este catálogo, no deseo adoptar una postura ajena. La finalidad que me he impuesto, sin embargo, requiere, antes que nada, reconstruir el itinerario de la pintura anterior a la que me ocupa y señalar sus diversas ramificaciones, a riesgo de caer en todos los errores que presupone lo esquemático.

que se resumen —como es sabido— en el precepto teórico de que la forma es color, de que éste sólo existe con relación a la luz (siendo la sombra una luz de otra calidad y de otro valor); y en el precepto práctico del uso exclusivo de los colores puros, mediante pinceladas dispuestas unas al lado de otras, en forma tal que, al mezclarse en la pupila del espectador, le proporcionen —debido al empleo ajustado de los valores— no sólo la sensación exacta del colorido de las cosas, sino también la del sitio que ocupan en el espacio.

Durante un momento, por lo menos, pudo creerse que nos hallábamos en el primer día de la Creación. La luz brota de todas partes, lo alegra y lo ilumina todo, nos descubre y nos otorga una realidad insospechada. ¡Es algo embriagador y deslumbrante!... Pero a medida que la luz se transforma en el verdadero protagonista del cuadro, las cosas pierden sus contornos, flotan en las vibraciones de la atmósfera... terminan por disgregarse. El esfuerzo que implica poseer una pupila de prisma, un pincel cuya intrepidez ignore hasta el menor desfallecimiento, resulta tan arduo, tan absorbente, que se olvidan finalidades de mayor trascendencia, y, poco a poco el cuadro se convierte en un conglomerado de manchas coloreadas, donde los cuerpos pierden su peso, su solidez, donde huérfana de todo sostén, la composición se desequilibra y se derrumba.

La constante frecuentación de los clásicos de un Manet, el apego carnal a la vida de un Renoir, lograrán alejarlos de ese peligro. Al encarar el problema pictórico, principalmente bajo su aspecto técnico y sensorial, el Impresionismo aminora su trascendencia y lo precipita en la paradoja de insustancializar, en cierto modo, la realidad y conceder, al mismo tiempo, una importancia fundamental al empaste y a la materia.

Desde que lo comprende, Cézanne experimenta la necesidad de anclar las cosas, de restituirles sus vísceras, su esqueleto. Torpe, con una dicción muchas veces tartamuda, siempre difícil, desentraña lo que hay de esencial en el color, lo que la forma posee de más expresivo y, sin detenerse en lo transitorio, olvida, voluntariamente, las contingencias a que los objetos están sometidos, para penetrar en la intimidad de su construcción y estructurar, en un esfuerzo testarudo y magnífico, cuadros cuyo significado sobrepasa lo que representan, por constituir un mundo que obedece y encuentra, en sí mismo, su verdadera razón de ser.

La voz de Cézanne es demasiado grave, demasiado profunda, sin embargo, para lograr una resonancia inmediata. No es que su aislamiento sea tan absoluto ni que la comprensión de sus amigos deje de llegar a su retiro. Aunque pocos, algunos “marchands”, algunos “amateurs” desembolsan, heroicamente, hasta doscientos y trescientos francos por sus cuadros; pero la influencia de los Impresionistas se afirma cada día de una manera más rotunda, y es tan reciente, tan embriagante, el redescubrimiento del color, que nadie consigue eludir su fascinación.

Por lícito que fuera suponer lo contrario —al recordar la complejidad alcanzada por la técnica— los Postimpresionistas, por lo demás, se empeñan en demostrar que no se han agotado sus posibilidades y, a poco de introducir el empleo de los colores suplementarios, se apoyan en los últimos descubrimientos de la óptica (Charles Henri) e intentan una escala científica de las tonalidades. La obsesionante preocupación por el oficio continuará prevaleciendo, así, en todos ellos y en los diversos grupos en que se subdividen (Puntillistas, Divisionistas, etc.). Pero junto a estas inquietudes, un tanto farmacéuticas, existen en la obra de más de uno, los elementos de una reacción profunda y original; como lo prueba la vehemencia desnuda y desenfrenada de Van Gogh, el cuidado constante con que Seurat —a pesar de su puntillismo— distribuye y equilibra los volúmenes, y más aún, el exotismo decorativo y el anhelo de simplificación de Gauguin, cuyo apego por las tintas

planas y las culturas primitivas permite que el Neoimpresionismo intente liberar la pintura de la sujeción naturalista y alcance a repercutir, más tarde, en todo el grupo de los "Fauves".

Al abominar de la "tranche de vie", del arte excesivamente sensual del Impresionismo, como de los postulados seudocientíficos de sus continuadores, los diversos grupos que se suceden (el de la Banda Negra, el de los Nabis, el de los Intimistas)[7] tratan de imponer una gravedad mayor a la pintura. En un día, las paletas vuelven a ensombrecerse. Se recurre a la anécdota, a la sordina; y al ir en busca de un espíritu trascendente, se cae en una pintura simbolista, por demás literaria, que cuando no retorna a la academia, cultiva un misticismo artificioso y dulzón.

Un olfato de cierta finura hubiese podido husmear, sin duda alguna, el próximo advenimiento de los "Fauves" en la exaltación con que Bonnard explota el azar, tanto como en el abandono, lleno de intimidad, con que Vuillard mira a su alrededor. Pero es necesario convenir que, hasta ellos y mucho más, todos los artistas de la época, no sólo se sienten reprimidos por una burguesía dispuesta a combatir cuanto contraríe sus gustos mesurados o amenace su tranquilidad, sino que ellos mismos son pequeños burgueses, cuya boina de terciopelo negro no les impide arrodillarse ante los refinamientos de una cultura, más muelle y confortable que un sillón.

En esa atmósfera de "buen tono" repleta de sutilezas y de mezquindad, los "Fauves" deciden lanzarse en busca de la inocencia perdida. Hartos de toda cultura libresca y de todo decadentismo, cultivan la mala educación y la pipa, con tal entusiasmo, que ningún grito les parece demasiado estridente. A ejemplo de Rimbaud, adoran los frescos estúpidos de los cafés, el mal gusto enternecedor de las pinturas populares y, con mayor fundamento, las imágenes de Epinal. Su desfachatez alcanza al extremo de dedicarle horas enteras al deporte, de usufructuar de una salud y una vitalidad impudorosas. Iniciados por Careo, por Max Orlan, frecuentan las tabernas menos recomendables, las "peores compañías" y se ganan el pan en cuantos oficios les proporciona el azar y la miseria. Ya que el color es de una eficacia inmediata y que, unánimemente, aspiran a expresarse con la mayor intensidad, exprimen tubos y tubos sobre la tela y, mientras los amarillos biliosos, los rojos incendiarios se aglomeran y se atropellan, la deformación deja de ser un mero elemento expresivo, para transformarse en el alma de la pintura. Sus anhelos de simplicidad, su repulsión por todo naturalismo, han de llevarles, por otra parte, a oponer al método analítico de los Impresionistas, el procedimiento sintético de Cézanne y a cultivar una pintura mucho más subjetiva y más abstracta, donde la concisión de la forma linda con lo esquemático y el sujeto del cuadro se convierte en un simple elemento pictórico, cuya importancia depende de la función plástica que desempeñe.

El amor de Gauguin hacia lo exótico, tanto como los estudios etnográficos y los descubrimientos de la arqueología, han de servirles, por lo demás, para confirmar los derechos de la intuición y del instinto y, apoyados en ellos, intentar una verdadera revalorización de la plástica.

---

[7] En la Banda Negra figuran: Cottet, Luden Simón, Menard, Henri-Martin, Le Sidaner, Jacque Emile Blanche, etc., quienes exponen conjuntamente (1900) en la Galería Georges Petit y frecuentan a Gauguin cuando éste habita en Pont-Aven (Bretaña). Forman el grupo de los Nabis: Bernard, Roussel, Maurice Denit, Besnard, Sérurier, Bonnard, Vuillard. A estos dos últimos (junto con algunos *de los* que componen la Banda Negra: Luden Simón, Le Sidaner, etc.) también se les designó con el nombre de Intimistas.

El academismo praxiteliano, y con él gran parte de lo clásico, no logra provocar, así, ni el menor entusiasmo. Se gusta, en cambio, la grandiosidad escultural de los bajorrelieves babilónicos, el hieratismo de lo egipcio, la pureza de lo prehelénico, y, más aún, el lirismo de las estilizaciones de todos los pueblos primitivos.

Por sincera que fuese esta actitud revolucionaria —esos anhelos de evasión— no pasa mucho tiempo sin que los "Fauves" dejen traslucir un sensualismo tan exangüe e intelectual como el que Lawrence puso de moda en nuestros días. Oprimidos por un continente lleno de muertos importantes y de episodios que no toleran el olvido, sus arranques de juventud han de procurarnos la misma desolación que el empeño que pone una mujer madura en demostrarnos su agilidad, y han de transformarse en una carga tan pesada, que ellos mismos serán los primeros en reírse de su "salvajismo canibalesco".

Cuando Matisse —quien, lejos de ser el "más salvaje de los salvajes" es el más intelectual de todos ellos— decide tranquilizarse, embrolla los naipes, inventa mil teorías y termina por desinteresarse de la atmósfera, del objeto, de la vida misma. Demasiado lúcido para enloquecerse por algo, jamás decidirá jugarse por entero; pero este mismo alejamiento —que es una forma de displicencia— le permite descubrir las tonalidades más aéreas y armonizarlas con un sentido a la vez sutil y arbitrario. Con una paleta donde los colores adquieren una frescura y una transparencia de acuario, y un pincel que los extiende sobre la tela con un desprecio absoluto por toda perspectiva, por todo efecto luminoso, Matisse disgrega los volúmenes a pesar de que sienta, profundamente, el sensualismo de las apariencias. Su arte hecho de nada —que, abusivamente, nos recuerda el de Giraudoux— podrá merecer el reproche de demasiado intelectual. Con frecuencia, sus cuadros parecerán bellas imágenes coloreadas; ello no impide que, por su espiritualidad y su gusto infalible, se hallen emparentadas con la más pura tradición francesa (Chardin) ni que Matisse se convierta en el maestro de toda una generación de artistas que se relacionan, entre sí, por la importancia que otorgan al color.

Más brutal, con un apego mucho mayor por la vida, cuando Derain —a su vez— abandona el furor espectacular de los primeros momentos, saborea lo que hay de clásico en Cézanne, y con una austeridad casi sombría, reduce su paleta, aspira a lo arquitectural e infunde una plasticidad mayor a los objetos; mientras en sus andanzas por los Museos, se detiene ante éste renacentismo italiano, ante aquél maestro francés, seguido por otro grupo de artistas que se caracteriza por la nostalgia de lo clásico.

A estas ramificaciones del "Fauvismo" habría que agregar una tercera —cuyos representantes más genuinos son Rouault y Vlaminck— que, a pesar de no tener la misma trascendencia, se distingue por su interpretación patética de la naturaleza y de la vida.

Pero la figura más importante, alrededor de la cual se agrupará, en un cierto momento, buena parte del movimiento pictórico y que ejerce, hoy mismo, tal ascendiente, que casi resulta inconcebible otra postura que la de estar a favor o en contra suyo, es la de Picasso.

Difícilmente podría pronunciarse el nombre de otro artista cuya obra haya inspirado más odio, más amor, y exprese, con mayor autenticidad, la inquietud y el descontento de nuestra época.

Dotado como ninguno, con un poder de captación que le permite descubrir, donde sea, una posibilidad inédita, Picasso ejecuta los ejercicios de más riesgos con una sonrisa, al mismo tiempo que conoce el hastío de cualquier insistencia. Allí donde otro hallaría una razón de ser capaz de llenarle la vida, él sólo encuentra un episodio intrascendente. Más que la finalidad, lo atrae la aventura y en esto se revela tan español que —de no resultar excesivamente pintoresco— podría afirmarse que Picasso es una especie de Don Juan de la pintura, a quien no le interesa poseerla en éste o en aquél aspecto, sino violarla en todas sus

manifestaciones, en todas sus posibilidades, para enriquecerse, cada vez, con una nueva conquista y un nuevo desengaño.

Atraído por el renombre de Steinlen ("En el Moulin Rouge", núm. 27) pinta, al llegar a París, bajo la influencia de Toulouse-Lautrec —y del Greco— los cuadros que luego se denominarán su "época azul" (1901/5) en los cuales, a pesar de su colorido imprevisto, de su dibujo expresivo y sensible, cae en un dramatismo literario que linda con la sensiblería. Su intranquilidad ha de apartarlo, bien pronto, de los riesgos de ese camino. Basta una brisa primaveral, un poco de carmín y de blanco para alejarlo de esa época dolorida, para que sus telas adquieran la liviandad y la transparencia que caracterizan su "época rosa" (1905/7). Pero cuando todo permite esperar una visión sensual y lírica de la naturaleza, el arte negro lo atrae, tan poderosamente, que recurre a sus deformaciones con un empuje brutal y desconcertante.

Aunque los "Fauves" lo hayan frecuentado previamente, nadie comprende, como él, hasta qué punto el lirismo de sus estilizaciones y su sentido mágico de la plástica, coinciden y atraen nuestra sensibilidad. A los fetiches de la Costa de Marfil o de Oro, que se admiran en ese momento, él prefiere la estatuaria del Camerún, del Congo Belga, mucho más expresiva, y a poco de intimar con su gusto geométrico de LA FONRUI y su concepto abstracto de la decoración, nace su "época negra" (1907/9) donde reacciona contra la excesiva libertad de los Impresionistas y de los "Fauves".

La contemplación de las obras de Cézanne han de llevarlo, por otra parte, a aceptar sus últimas consecuencias y a reducir los objetos a su forma geométrica y primordial: pirámide, esfera, cubo, cilindro. De hecho, queda así inventado el Cubismo[8].

Junto con Braque y seguido por Léger, Gris, Metzinger, Gleizes, etc., y de un grupo de literatos, entre los cuales Apollinaire oficia de hierofante, se forman, poco a poco, las normas del nuevo movimiento, sus ritos y su dogmática.

Para la impermeabilidad de quienes persisten en suponer que la pintura es una copia de la naturaleza, el intento cubista representará una burda mistificación, un juego cuyo objeto consiste en provocar la indignación de los espectadores. Son pocos los movimientos artísticos, sin embargo, cuyo advenimiento sea más lógico y entrañe una honestidad mayor.

Así como los Impresionistas necesitaron abrir las ventanas para evitar que la pintura se asfixiara, el Cubismo se apresura a cerrarlas y a sustraerla de cuanto la pueda contaminar. Para su espíritu monacal, ninguna precaución resulta exagerada. Es necesario obstruir las cerraduras, ribetear con burletes todos los intersticios: impedir, por cualquier medio, que la más mínima parcela de realidad se infiltre por alguna hendidura. El tema, la naturaleza, la anécdota, el sentimiento, cuanto deje de poseer una relación estricta con la plástica, es desechado para siempre. La creación pictórica se transforma en un acto mental. Dentro de los límites de su tela, el artista se halla en un trance semejante al de Dios ante la Nada. Su creación ha de surgir de su propia sustancia y ha de someterse a las leyes que le impone su voluntad omnipotente. Cuando apela a lo exterior, cuando incurre en la debilidad de manifestar alguna ternura por un objeto humilde (vaso, periódico, botella) le inflige las deformaciones que se le antojan, lo somete a la estructura y al ritmo que requiere la composición. La austeridad y el ascetismo de su dogma son tan descarnados que no sólo reniega de los sentidos y desconfía de las apariencias, sino que su técnica se despoja de todos los sensualismos del color, de todos los recursos cuya lealtad parezca sospechosa, para delatar, sin compasión, el "trompe l'oeil", los juegos de luz.

[8] La denominación de este grupo surge de la frase que pronunció Matisse ante un cuadro de Braque: "¡Mais ça, c'est du cubisme!".

El cuadro es una superficie de dos dimensiones y es deshonesto engañar a nadie. Pero, desde que la noción del espacio se transforma en un concepto abstracto, intelectual, resulta lícito hacer girar cualquier objeto sobre su eje y representarlo sobre el plano —material— de la tela.

El Cubismo llega así, a descomponer la forma, con un sentido analítico similar al que los Impresionistas aplicaron al color, aunque jamás olvide que su finalidad consiste en cubrir una superficie con tintas planas, cuyo ajuste sea tan preciso que se justifique por sí solo, ni que la pintura es otra cosa que un juego de volúmenes y de colores, capaz de procurarnos una emoción estética.

En lugar de su mala fe, se podría reprochar al Cubismo su candor excesivo, su honestidad algo ingenua, sus manías de solterón, ya que a fuerza de renunciar a todo, de recluirse en un hermetismo conventual, reduce los límites de lo pictórico a una estrechez de calabozo y rarifica la atmósfera donde vive hasta asfixiar a sus mismos iniciadores.

Como era de esperarse, Picasso experimenta antes que nadie esta opresión y —entre reincidencias ocasionales— descubre la realidad estática, irreal, suprasensible que oculta el neoclasicismo de Ingres, la deformación de los primeros planos fotográficos, la elocuencia dramática del blanco y negro, sin que estas, y otras exploraciones, le impidan infundir a su obra esa cohesión perfecta que se advierte al contemplarla en su totalidad.

No ha de creerse, sin embargo, que la experiencia cubista fue infructuosa o careció de trascendencia, pues además de los artistas que se empeñan en hacer penetrar la realidad en el molde de su dialéctica (La Fresnaye, María Blanchard, Lhote, Rivera, Delaunay, etc.), su influencia se extiende a la escultura y a todas las artes decorativas. En su obstinación por desinfectar la pintura de la plaga sentimental y naturalista, habrá caído en un intelectualismo cuya aridez nos deja un gusto de arena entré los labios. No cabe duda de que su bagaje teórico resulta demasiado pesado y que los artistas que lo frecuentan, en vez de mostrarnos sus cuadros, su taller, nos introducen, abusivamente, en la cocina. Aunque sus entusiasmos cientificistas nos hagan sonreír, y sus telas apenas alcancen a ser hermosos tapices, no hay que olvidar que el Cubismo ha repercutido hasta en aquellos que, apartados del movimiento, se apoyaron en sus adquisiciones para realizar una obra personal. (Modigliani).

Cuando menos se esperaba, Apollinaire ha de obsequiarle, por lo demás, una justificación insospechada. Obligado a declarar el contenido de su pipa, o —a ejemplo de Oscar Wilde— el tamaño de su talento, tropieza con un ángel oculto en un uniforme de aduanero. Es un pequeño burgués —cuya cultura no pasa de Bouguerau— quien con una pureza milagrosa y una frescura de primitivo, ha llegado, instintivamente, a una concepción de la pintura que posee ciertos contactos con la que practica el Cubismo y que provoca tal entusiasmo que no tardará en sentirse la influencia de sus estilizaciones involuntarias, de su amor entrañable por lo popular y de su espíritu candoroso, lleno de escrúpulos y de humildad. Se trata del “Douannier Rousseau”.

Como si no bastara el intrincamiento de las tendencias bosquejadas, un grupo de artistas agregará la de mantenerse alejado de todas ellas, para observar a los hombres con una lucidez despiadada y proseguir excavando —a través de Daumier, de Degas y de Lautrec— una de las vetas más profundas de la pintura francesa.

Puede afirmarse, de tal modo y sin ningún temor, que la característica más sobresaliente de la pintura moderna consiste en su complejidad.

Así como en pleno Impresionismo surge la figura de Cézanne, en medio del aullido de los “Fauves”, de las reglas y los compases que esgrimen los Cubistas, más de un pintor

decide recluirse en su taller, pues aunque el desprestigio de los museos les otorgue una seducción de sitio prohibido, nadie cree —con Derain— en algo, más que en sí mismo, ni conoce otro anhelo que el de expresarse con originalidad.

Después de agravar hasta el paroxismo esta incertidumbre, la guerra del catorce deja, por otra parte, un ansia insaciable de vivir, al propio tiempo que una apetencia devoradora por aturdirse.

Como siempre, París trasunta, con la mayor intensidad, ese momento caótico y exuberante[9]. Más afiebrada que nunca, su vida adquiere un ritmo tan acelerado que ni la ubicuidad de Jules Romains permitiría asistir a sus espectáculos. Antes de que el calendario se deshoje, las revistas literarias nacen, se reproducen, desaparecen, resucitan. La publicación de un nuevo libro, la apertura de una exposición, revisten el aspecto de un acontecimiento nacional. Insatisfechos de los escombros que se encuentran en cada bocacalle, los dadaístas exterminan la lógica, declaran la guerra a la gramática, cultivan el insulto y las palabras en libertad, en reuniones donde se emplea la incongruencia con la misma eficacia que los bastones. En una serie de espectáculos inolvidables, los "Bailes Rusos" revelan el milagro del arte coreográfico, y al mismo tiempo que consagran la música de Stravinsky, solicitan decoraciones a Picasso, a Léger, a Matisse... a los artistas más discutidos y vivientes. La pirotecnia verbal de Cocteau consigue imponer el grupo de "Los Seis", mientras la voz gangosa de la jazz se transforma en el tóxico de moda. Después de asistir, embelesados, al nacimiento de la décima musa: el cinematógrafo, los escritores y los artistas se congregan en la atmósfera de catacumba del "Estudio 28" y del "Vieux Colombier", cuando no aúnan su esfuerzo al de Copeau, al de Dullin o al de Batty, quienes, en la última sala, en el "Atelier" y en la "Barraque", se empeñan en atraer a la escena a los verdaderos literatos, en apartar el teatro clásico de lo declamatorio, de lo convencional.

Pero si este apresuramiento abarca toda manifestación artística, ninguna la vive con más intensidad que la pintura. Aunque parezca exagerado, es raro que pase un sólo día sin que se instale una "casa de cuadros", sin que se inaugure alguna exposición. El número de pintores que reside en París alcanza una categoría astronómica. Con cierta timidez, un censo anota la cifra de 50.000, al calcular los que viven de la pintura. A medida que ella se transforma en un "artículo" de primera necesidad, la especulación más descarada explota la estupidez y el snobismo. A la sombra de los valores más sólidos, prospera el "chiqué", la mistificación. En todas partes se encuentran seudo Matisses, seudo Derains, seudo Picassos. El pobre "Douannier" soporta una verdadera recua de parásitos, y la producción es tan enorme que en los Salones ya no se cuentan los cuadros por unidades: hay que medirlos por kilómetros.

En medio de este ambiente tumultuoso, donde el simple hecho de hallarse informado presupone un esfuerzo extenuante, Rafael Crespo —llegado a Paris poco después de la guerra— comienza a coleccionar sus cuadros con un sentido común que, a fuerza de ser el menos común de los sentidos, resulta un dandysmo. Desde el primer momento, Crespo comprende que para reunir una colección homogénea y coherente, es indispensable

[9] Sin la gravitación que ejerció París, durante el medio siglo que se inicia, paradojalmeme, a los pocos años de la derrota del 70 y termina algún tiempo después de la victoria del 18, ni siquiera se concebiría la existencia del movimiento pictórico que comentamos. Demasiado conocido, para subrayarlo, este hecho explica la complejidad de los grupos y de las tendencias que lo forman tanto como el número y la importancia de los artistas extranjeros que intervienen en él.

limitarse. La estrictez con que cumple este sacrificio, no conoce desfallecimientos. Aunque lo atraiga éste renacentista, aquél primitivo, desecha toda tentación, concentra sus posibilidades en la pintura qué ha elegido para convivir y despliega, durante muchos años una actividad que reviste el carácter de una verdadera obsesión. Pocos serán los "marchands" que no hayan enfrentado sus agachadas de gaucho entrerriano, que ignoran hasta qué punto sus carcajadas encubren la justeza de su argumentación. Antes de comprar un cuadro, da vuelta y sonríe, escucha todas las opiniones, discute con sus amigos y, con una conciencia insobornable, adquiere lo que le parece mejor... ¡y no hay más remedio que confesarlo! se equivoca muy rara vez.

La maraña que rodea y reclama de Crespo un instinto de rastreador, es demasiado intrincada, sin embargo, para que pueda perdurar. A medida que el tumulto se acalla, que los entusiasmos palidecen o pierden su razón de ser, la atmósfera se clarifica, hasta que el calendario nos proporciona el dudoso privilegio de la ecuanimidad. Lejos de las exageraciones que requiere cualquier afirmación inédita, de teorías que, durante un instante, pudieron desconcertarnos, cada día es menos difícil desentrañar su significado y percibir —a través de las tendencias y de los temperamentos más contradictorios— las similitudes que provienen de haber vivido las mismas preocupaciones. Aunque no sea el sitio de intentar una verdadera clasificación (pues de no tejerla minuciosamente se escaparía por entre sus mallas más de una personalidad escurridiza) ha de permitírsenos, por lo tanto, que agrupemos a los artistas que componen la Colección Crespo, dentro de las orientaciones que hemos señalado en estos apuntes.

Si no existiera un motivo cronológico, bastaría el número y la calidad de los pintores que pertenecieron al grupo de los "Fauves", para ocuparnos de ellos antes que de nadie, y detenernos, en primer término, junto a Derain, cuya personalidad es una de las más complejas de la pintura contemporánea.

Verdadero hombre de su tiempo, Derain se aleja, a todo lo que da su motocicleta, de las inquietudes que lo rodean o las vive con una calma de gigante, capaz de agotar, en una noche, el contenido de todas las bodegas, de todas las experiencias.

Si durante un momento abusa del color, no tarda en descubrir la indigencia que disimula ese derroche. Los azules nocturnos, los rojos coagulados, los amarillos rabiosos ("Retrato de Vlaminck tocando el violín", núm. 10) pueden resecarse en su caja de pinturas. Con el andar engolosinado y bamboleante de un oso que se aburre de su libertad, gulusmea en los museos todo aquello que robustezca la pintura y le infunda un hálito de perpetuidad. La composición —que en la tela a que nos hemos referido apenas alcanza a una "mise en page"— le exige, cada día un sacrificio inédito. Poco a poco, su dibujo adquiere solidez, se torna arquitectural, llega a impregnarse, en ocasiones, de un acento hierático ("Estudio", núm. 41) y, aunque mucho menos generosa, su paleta se reconcentra y gana en eficacia: como lo atestigua el "Torso desnudo de mujer" (núm. 11) cuya carnosidad cobriza y su fondo verdoso, delatan la influencia de Corot y de Courbet.

Demasiado consciente para desconocer el vigor de sus manos y su rusticidad de campesino, la emprende contra todos los preciosismos, y a fuerza de codazos impone más de un recurso considerado prohibido hasta ese instante. Los tonos neutros, el claro-oscuro, los juegos de luz, vuelven a penetrar en el cuadro, siempre que acentúen la forma y proporcionen mayor plasticidad a la composición.

Obra de madurez, el "Desnudo" (núm. 12) ilustra esos procederes, tanto como el método de cernir el dibujo con el trazo oscuro que utilizaron los "Fauves", al que retorna Derain en esta tela con el objeto de conferirle una reciedumbre escultural que, unida a la

justeza y a la gravedad de los blancos grisáceos, de los azules verdosos, le otorgan una belleza tan impasible que no desentonaría en ningún museo.

Al revivir lo clásico con una sensibilidad moderna, es muy probable que Derain llegue a pintar demasiado bien o que merezca el reproche de una excesiva premeditación. Aunque sus cuadros posean, con frecuencia, un colorido y una temperatura de sótano, aunque cometa la debilidad de no romper todas las telas que debiera, hay que confesar que su actitud de comprenderlo y adaptarlo todo a sus exigencias, le han permitido obsequiarnos paisajes de una austeridad llena de nobleza, desnudos y naturalezas muertas de una sombría solidez.

Mientras Derain procura calmar su inquietud ante las formas tradicionales, Vlaminck evita que su voz se confunda con el rugido de los "Fauves" y se echa al hombro su caja de pinturas, como si fuese una mochila, para disparar sus pinceles contra todos los espectáculos capaces de acrecentar su desasosiego.

El paisaje comienza a interesarle en víspera de la hecatombe, pues aunque no pretenda, como Delacroix, que se degüellen cuatrocientas odaliscas para dignarse a empuñar la paleta, exige que la naturaleza caiga en trance o le brinde, por lo menos, algún pequeño cataclismo.

Lejos de ocultar el deseo de conmovernos, su lealtad se complace en los tonos profundos y en los paisajes de la angustia: caminos que han perdido su rumbo; árboles desesperados; casas siniestras que intentan liberarse de la gravitación; panoramas donde la nieve lo recubre todo, con su harina hecha de huesos y de silencio.

Este soplo romántico —que de manera distinta, pero indudable, arrastra a todos los "Fauves"— adquiere, en Vlaminck, una violencia huracanada. Ello no le impide someter su visión a normas que —sin ser tan estrictas como las del Cubismo o las de Cézanne— denotan el empeño de ceñirla a una estructura consciente y premeditada.

Podrá afirmarse que Vlaminck posee un temperamento más pobre que el de sus compañeros, una dicción declamatoria, rara vez exenta de pleonasmos y de monotonía. La perseverancia, la honestidad de sus intenciones, le han permitido realizar una obra cuya fuerza persuasiva se revela hasta en aquellas telas que, como el "Paisaje" (núm. 40) no pueden considerarse de las mejores, y donde es difícil desconocer, sin embargo, la eficacia con que las techumbres avinagradas se armonizan con los verdes tormentosos y con el cielo de esa calle que, al dividir el cuadro como una herida, le infunde una sensación auténtica de misterio y de drama.

Por arbitrario que parezca, el paisaje de Vlaminck nos insta a detenernos ante las flores de FAUTRIER, pues aunque llegue un poco tarde, su debilidad por las gamas sombrías y las armonizaciones tenebrosas, justifica este anacronismo.

El lugar común del ramo que frecuenta cualquier afición en trance de pintura, se dignificará al impregnarse de la atmósfera bodeleriana con que Fautrier rodea sus flores. Su clima es tan uniforme, sin embargo, que la monotonía que hemos consignado en Vlaminck, adquiere, en él, un acento y una persistencia de grillo.

Con una técnica pesada y un empaste que en ocasiones llega al relieve ("Vaso con flores", núm. 14) proyecta sobre sus cuadros una luz de invernáculo, donde los verdes profundos, los amarillos perversos, los violetas mortuorios necesitan vencer las tinieblas que los circundan ("Flores", núm. 13) para imponernos las proporciones gigantescas de sus flores imaginarías.

Todo color y luminosidad, la cercanía de VAN DONGEN nos aparta de esa penumbra, al mismo tiempo que nos permite incluirlo entre los "Fauves", aunque jamás haya pertenecido a ése grupo ni reconozca ningún maestro.

Con mayores dones que sus cantaradas, dueño de una paleta que difícilmente puede ser más rica ni más inédita, desde el comienzo necesita luchar sin tregua contra el demonio de la facilidad.

La brillantez de la vida mundana ha de arrastrarlo a todas las exageraciones y a todos los esnobismos. Al vivir lo que hay de profundamente superficial en el gran mundo, su escepticismo adquiere un desenfado tan elegante, que le permite decir lo que se le antoja. Las playas, los casinos, los "dancings", todos los sitios donde el vestido acentúa la desnudez, le brindarán la oportunidad de aplicar un estilo incisivo y nervioso. Aunque su ironía un poco cruel llegue, en ocasiones, al sarcasmo, con frecuencia se deleita ante las extravagancias de lo "chic", ante los tobillos de las mujeres... y de los caballos "pur sang". La finura de su colorido permitiría suponer que la seda surge confeccionada de su paleta —que sólo necesita ceñirla sobre el cuerpo de estearina de sus modelos— de no haberlo visto empapar sus pinceles en cuantos menjunjes expenden los bares a la moda, para obligarnos a saborear los tonos más glaciales y demostrarnos su desdén por el prejuicio de las coloraciones ardientes que los "Fauves" heredaron de los Impresionistas.

Mucho más espontáneo y menos austero que el de aquéllos, su arte ha de resentirse, sin embargo, de la frivolidad que lo nutre. Halagado por el éxito con que cultiva las amistades y la contraposición de los colores, pasa de un tono, de un salón, a otro, sin decir, muchas veces, más que una frase de ingenio o trazar un arabesco, tan expuesto a caer en desuso como los de Anglada Camarasa.

Aunque el empleo de los mismos ingredientes —y sobre todo, el abuso de la pimienta— terminen por hacernos apetecer algo más nutritivo y sustancial, la alegría de sentirse pintor vive en él, con tal autenticidad que, en medio de un arte tan triste como el moderno, sus telas resultan una verdadera fiesta.

Los grises azulados y los verdes maduros del "Sendero de la Virtud" (núm. 36) están allí para atestiguarlo, si no bastara la transparencia de los esmeraldas y los carmines del "Retrato de Miss Tamiris" (núm. 37) o esa "Venecia" (núm. 35) cuya arbitrariedad es, a la vez, tan personal y característica.

Aunque tampoco haya pertenecido a ningún grupo, desde que CHAGALL pisa el andén de una de las estaciones de París, con un zapato amarillo limón y el otro ultra violeta, autoriza a que se le considere un verdadero "Fauve".

Extranjero en todos los países —menos en la nostalgia de las leyendas natales— su mundo no diferirá sustancialmente del que transita cualquier burgués, pero se rige por leyes tan arbitrarias que sólo Chagall conoce su razón de ser y su misterio.

Con un sentido eglógico y familiar, mira las cosas humildemente y las aclimata en el absurdo, con tal naturalidad, que al lado de ella cualquier audacia nos parece premeditada. Verdaderos "caprichos", mucho más libres que los de Goya, sus cuadros crean, en tal forma, una atmósfera de pesadilla que, lejos de aterrorizarnos, nos regocija, por su ironía henchida de ternura o su erotismo casto y espontáneo.

Quien busque en la pintura el goce austero de lo plástico, y únicamente de lo plástico, encontrará que Chagall abusa de la arbitrariedad y bordea los peligros que entraña lo literario. Sin esta independencia de modales, jamás conseguiría, sin embargo, transportarnos a una región pictórica inexplorada, a un clima donde las tonalidades más puras se atornasolan y adquieren un aliento tan lírico y exaltado que le permiten poblar sus

telas de novias que vuelan entre ramas de flores y de vacas; de arcángeles construidos con un pedazo de arco iris o de caramelo; de gatos que anidan en una nube o se desbandan desde las entrañas de una mujer; de "Enamorados" (núm. 8) que habitan un país más allá de las nubes y de la luna, donde el rojo pasional se entrelaza al negro con una vehemencia de un lirismo conmovedor.

En medio de gente que exhibe sus músculos y bosteza cuando no vive en un estado de erupción MARIE LAURENCIN parece un ibis que ha decidido no espantarse de nada, para absorberse en la adoración de su plumaje.

Con un pincel que sólo se atreve a rozar la tela y que diluye los tonos en su propia ternura, describe ensoñaciones donde la pureza linda con la perversidad y donde lo edulcorante se halla dosificado con tal mesura, que llega muy rara vez a empalagarnos.
Su amor entrañable por lo adolescente y lo dudoso, por los grises anacarados, por los gatos y los almohadones que estimulan la divagación, nos permite atisbar un mundo inmaterial e impreciso, que podrá parecemos amanerado y unicorde, pero que nos impregna de una poesía, a la vez ingenua y refinada.

Digna de figurar en la portada de su obra, "La niña de la lira" (núm. 17) posee la duplicidad felina que caracteriza su visión y nos rodea de una molicie musical, donde los rosados crepusculares, los grises verlenianos se confunden en una neblina tan inconsistente como su cabellera humosa y fantasmal.

Mientras Marie Laurencin —después de coquetear con el Cubismo— se empolva con el más delicado de los cisnes, y los "Fauves" se recluyen en las disciplinas que les aconseja el espectro de Cézanne, desmelenado e hirsuto aparece SOUTINE, con la misma violencia que si surgiera de una caja de sorpresas.

Frente a su actitud desbocada y jadeante, cualquier embriaguez resulta abstemia; todo alarido, una canción de cuna. Para su exaltación, el acto de pintar constituye una enfermedad que lo obliga a emborrachar los pinceles en las coloraciones de mayor graduación alcohólica, a embestir y desangrarse ante el caballete como si la pintura le clavara las astas.

Después de proveerse, en los desvanes de los "ateliers", en las ferias callejeras, en el "Marché aux puces", de las telas más detestables, pinta sobre un bergantín: un ramo de zanahorias, el retrato de una mujer. Lo que necesita es encontrar un estimulante; que la tela represente algo capaz de excitar su dinamismo caótico y esa violencia, tan suya, y que sin embargo nos recuerda la de Van Gogh. De cien cuadros, noventa y nueve alimentan la estufa del taller, y el que se salva responde, únicamente, al ruego de un amigo, al apremio de algún "marchand" que llama a su puerta en el momento en que el Burdeos escasea.

Detrás de esta insatisfacción casi perenne, de un entusiasmo y un empaste, cuyo continuo hervor le confiere apariencias de lava, puede advertirse un interés, tan ruso como constante, por la psicología de sus personajes; un deseo tal por dominarse que al arrojar los colores como si fueran brasas, logra imponerles una jerarquía y un ritmo coherentes.

Los tres cuadros que figuran en la colección verifican este propósito, tanto como el designio de entonarlos dentro de las gamas de un color predominante: rojos de una profundidad de laca china en el "Mucamo" (núm. 32), verdes humedecidos en el "Paisaje" (núm. 31), azules no menos intensos en el "Retrato de mujer" (núm. 30). Cualquiera de ellos bastaría para demostrarnos que, aunque el color viva, en Soutine, una existencia propia y su composición explosiva ahuyenta a quienes necesitan acodarse en un mostrador para aplicarle a la pintura el metro y la balanza, la autenticidad de su fuerza es tan

innegable, que hasta sus naturalezas muertas más repulsivas poseen un sabor que sólo podría brindarnos un Rembrandt.

De un significado muy diverso, si no menos escandaloso y subversivo, la obra de ROUAULT representa —dentro del grupo de los "Fauves"— esa tendencia literaria a que nos hemos referido y que desde la aparición de Daumier recorre, subterráneamente, toda la pintura francesa.

Ante su dibujo brutal y sus entonaciones dramáticas —ya sean diáfanas o tenebrosas— el espectador que se deleita con los modales y los colores pasados por agua, huye despavorido, al comprobar que el espíritu inquisitorial de Rouault es incapaz de la más mínima indulgencia y que, a pesar de hallarse tan profundamente arraigado a la vida, la contempla con una penetración punzante y corrosiva.

Después de frecuentar los burdeles, los circos, los tribunales, cuantos lugares existen donde la realidad se confunde con la ficción hasta el punto de ignorarse cuando comienza o termina la farsa, descubre lo que los hombres y las mujeres ocultan de canallesco y lo delata con la severidad de un artista del medioevo.

Su odio por lo burgués — sobre todo cuando lo burgués se hincha de petulancia — junto a esa preocupación constante por la moral y por el vicio, que hace tan significativa su amistad con León Bloy, lo alejan de las preocupaciones técnicas que absorben a sus compañeros y acentúan su innata repulsión por toda habilidad. Más de una vez, el sesgo caricaturesco de su espíritu lo instará a embrollar las facciones de cualquier "Sr. Héctor" (núm. 28), a congelar los tonos que subrayan la idiotez desorbitada del "Clown" (núm. 29); jamás ha de privarlo de un profundo sentido de humanidad y del empleo de los colores más puros y luminosos.

La pobreza de medios de su estilo, en cierto modo rudimentario, acaso llegue a fatigarnos tanto como la insistencia con que recurre a la deformación, al ir en busca de lo expresivo. Es indudable, sin embargo, que al encerrar el color dentro de un trazo pesado, con una técnica semejante a la de los "vitraux", consigue expresar, con toda libertad, su visión amarga y pesimista de la vida.

El ascetismo de Rouault no ha de impedir que su temperamento brutal y su sinceridad descarnada, influyan sobre un grupo numeroso de artistas entre los cuales GOERG agrega una nota de interés, aunque de escasa trascendencia.

Para su mirada satírica y mordaz, la humanidad se compone, exclusivamente, de hombres almidonados de estupidez, de mujeres nacidas antes de tiempo, de niños hijos del azar y de una máscara, de familias enteras cuya tiesura de fantoche inspira el deseo de derribarlas de un pelotazo.

Una visión de un humorismo tan acerbo y ponzoñoso, acusará más de un contacto con la literatura. El cuidado con que Goerg matiza su paleta y regula la arbitrariedad de la composición, lo alejan, en buena parte, de ese peligro. Pero, al violentar la perspectiva y el prognatismo de sus modelos ("Vendedora de felicidad", núm. 16) desvirtúa uno de los procedimientos predilectos del Greco utilizándolo con un sentido preciosista, y acude a una coloración tan húmeda y viscosa, que parece extraída de una gruta ("Almuerzo", núm. 15).

Si el hecho de que hayan sufrido, por igual, un destino dramático, no atenuase el abuso de agrupar personalidades tan disímiles como la de Modigliani, la de Utrillo y la de Pascin, lo justificaría, en cierto modo, la circunstancia de haberse mantenido alejados de todas las escuelas y de todos los grupos.

Demasiado orgulloso para adoptar indumentarias ajenas, MODIGLIANI vive las

exposiciones y las mujeres, las amistades y los cafés, sin ningún temor de contaminarse. Su sensualismo de mediterráneo encontrará que la vida carece de sentido, de no gozarla —de no sufrirla— en una perpetua exaltación, pero sus nervios son tan finos que la menor aspereza lo condena a refugiarse en la pintura o en el "Pernod".

La miseria (esa miseria que no tardará en ocasionar su muerte, y el suicidio de su mujer el mismo día en que lo entierran) lo obligará a pedir, en los cafés, un lápiz, unas cuantas hojas de papel; jamás ha de impedirle repartir sus dibujos y su entusiasmo con una generosidad principesca. Aunque el ajenjo se empeñe en lo contrario, su mano no vacila, ni tiembla; se ciñe al carácter del modelo —que cuando no es un amigo (Dibujos núms. 42 y 43) será un parroquiano cualquiera (Dibujos núms. 44 y 45)— hasta desentrañar, con un rasgo de una finura exquisita, lo que posee de más expresivo y humano.

La misma inquietud que lo aleja de las situaciones estables y ventajosas, lo impulsa a pasar de la obra de Lautrec a la de Rodin, de la de Matisse a la de Picasso o a la de Cézanne, sin detenerse más de lo que requiere su sagacidad, para abastecerse de una nueva experiencia. De los "Fauves" se adueñará el trazo que circunda y subraya el dibujo, junto con la predilección por las armonizaciones imprevistas. Del Cubismo, la licencia de representar un objeto, simultáneamente desde diversos puntos de mira. Del arte negro, la pureza estilística de las máscaras de la Costa de Marfil ("María", núm. 26). La diversidad de tales adquisiciones no ha de impedirle amalgamarlas ni insuflarles su aliento.

Si el paisaje logra seducirlo muy rara vez, lo popular, en cambio, lo atrae tan poderosamente, que no sólo escoge sus modelos entre la multitud, sino que transita en medio de ella con la desenvoltura de un verdadero aristócrata. Desde el instante en que decide abandonar la escultura —¡el mármol es demasiado caro!— se desinteresa de las formas monumentales, de cuanto signifique aparatosidad, y cada vez más cerca de lo humilde, reduce sus medios de expresión, olvida los detalles, le resta importancia al color y se detiene ante lo esencial y significativo, para ahondar la vida interior de sus modelos e infundirles una resignación melancólica y tierna ("Retrato de mujer", núm. 22).

No ha de creerse, sin embargo, que esta actitud sentimental reprima su sensualismo o lo distraiga de la pintura. Aunque su trazo revele, antes que nada, al gran dibujante, la línea vive un destino idéntico al color, ya que unidos, en una sola vibración, se someten a una voluntad estilística, tan exaltada como lúcida; ya que sus pinceles acarician la forma con un ritmo de una plenitud jamás exenta de voluptuosidad.

Si el "Retrato de la Sra. Zborowska" (núm. 20) y "María" (núm. 24) resultan significativos, al revés de lo que acontece con la "Cabeza de mujer" (núm. 19) —donde la pincelada no alcanza su soltura habitual— los tres cuadros restantes que se exhiben permiten que el espectador más distraído intime con su arte voluptuoso y dramático. Recostada sobre un granate opulento —cuya magnificencia contrasta con la pobreza que impregna la mayor parte de sus obras— la "Mujer en reposo" (núm. 23) nos inicia en el deleite con que Modigliani vive las ondulaciones del cuerpo femenino y saborea una piel más cálida que un damasco, mientras estira su línea, con un sensualismo cuya elegancia lo aparta de toda vulgaridad. El acento recóndito y dolorido con que resuena su paleta en el "Retrato de niño" (núm. 21) ha de transmitirnos, en cambio el estremecimiento que le procura lo desdichado, así como el "Retrato de mujer" (núm. 22) todo sentimentalidad y romanticismo, nos emociona con sus desproporciones voluntarias y la elocuencia lírica con que alarga el respaldo del sillón para que se recueste la cabellera rojiza y el azul profundo del vestido.

En su empeño por santificar lo humilde, por idealizar lo desventurado, Modigliani frecuentará ciertos amaneramientos, ciertos trucos de una legitimidad tan dudosa como el

de imponer al cuello de sus mujeres el canon de las estatuas góticas. Es innegable que la languidez meditativa que adoptan sus modelos (“Retratos de mujer”, núm. 22) evoca la de algunas Madonas primitivas (las de la Escuela Sienesa, por ejemplo) y que su paleta revela ciertos contactos con la del Tintoretto (“Retrato de niño”, núm. 21), y a través de éste, con la del Greco, de quien extrae y exagera el recurso de la mirada estrábica, al suprimir, lisa y llanamente, una de las pupilas (“Retrato de la Sra. Zborowska”, núm. 20). Afirmar, por tales motivos, que Modigliani es un pseudo Botticelli que ha usufructuado el privilegio de conocer el arte negro, resultaría tan abusivo como injustificado, pues a pesar de esas debilidades —y de que su aporte técnico pueda considerarse como nulo— merece ser incluido entre los mejores artistas de la época, ya que lejos de todo intelectualismo, fue capaz de revivir, con una sensibilidad moderna, más de una concepción renacentista.

Aunque de distinta manera, el destino de UTRILLO no sólo es igualmente trágico que el de Modigliani, sino que ilustra con un relieve tan acentuado, la predestinación que los arrastra.

Mucho más precoz que aquél, y sin otra cultura que la de asistir a las discusiones promovidas en el taller de su madre, Susanne Baladon, desde que experimenta la necesidad irresistible de empuñar los pinceles, emplea una paleta que —aunque provenga de los Impresionistas— le pertenece, por la extremada finura de sus tonos menores y de sus armonizaciones delicadas.

Enamorado de su barrio —que conoce, desde sus perspectivas más anchas hasta sus callejones sin salida—, deambula por todas las calles de Montmartre y recala, tan a menudo, en los “bistros” que, con frecuencia, hay que internarlo en una casa de salud. Su ternura por las viejas paredes, agobiadas como una espalda, estimula su escrupulosidad hasta el extremo de emplear la misma cal que las recubre, al reproducir sus rugosidades y sus matices. El empaste adquiere, de tal manera, un lustre y una consistencia de porcelana, mientras su afán de precisión lo empuja hacia un contacto tan íntimo y directo con la realidad, que logra contemplarla como un verdadero poeta y darnos una visión personal de esa aldea, un poco irreal, que es ese barrio de París.

Puede ser que, habituados a los desmanes de los “Fauves”, al excesivo intelectualismo de las especulaciones cubistas, su candorosa simplicidad resulte insípida a los paladares estragados. No es menos cierto, sin embargo, que bajo exterioridades inofensivas, sus entonaciones suelen resultar revolucionarías; como lo demuestra la “Casa de Berlioz” (núm. 34) con la aparente arbitrariedad de su cielo plomizo, de una coloración tan justa como original.

Antes de caer en los cuadros en serie —demasiado próximos a las postales iluminadas para alentar una justificación— pinta más de una tela cuyo arraigo en lo popular es tan sincero y espontáneo, que se olvidan ciertas reminiscencias impresionistas, cierto detallismo arquitectural —extraído del Canaletto (“Capilla de Ivry”, núm. 33)— y se comprende que, a pesar de su intrascendencia, su obra no es menos personal ni deja de hallarse saturada de intimidad y de encanto.

Casi célebre antes de llegar a París, debido a su colaboración en “Simplicissimus” —donde se consagra como uno de los mejores dibujantes de la época— PASCIN vive un destino tan dramático como el de Utrillo o el de Modigliani.

Convencido de poder alcanzar lo que se le antoje, cuando el hastío no le aconseja renunciar a lo que se ha propuesto, derrocha su talento en todos los cafés de Montparnasse, con un desprecio absoluto por las alcancías y por el calendario. Los ditirambos de la

crítica, los contratos más ventajosos de los “marchands”, le harán encogerse de hombros. Con la desolación profunda de ser siempre el que da, acepta todas las circunstancias que le impidan encontrarse consigo mismo, y si durante un momento parecería que el vicio lo distrae, al apartarlo de lo trillado, muy pronto su escepticismo lo persuade de que la muerte es la única aventura digna de ser vivida.

En cierta ocasión —para referirnos a una de tantas— se encierra con su mujer y abre la llave del gas, después de convencerla de que es necesario eliminarse. Cuando comienzan a sentirse intoxicados, oyen los maullidos de su gato. Pascin se precipita a abrir las ventanas, y feliz, por haberlo salvado, descorcha una botella. Pocos meses después circula por todos los cafés de Montparnasse el rumor de que Pascin acaba de suicidarse. La noticia provoca tal consternación que hasta los más adictos al whisky logran seguir el derrotero que los conduce a su puerta. En el quinto piso, yace Pascin, en medio de un charco de sangre. Después de abrirse las venas, como la muerte demorara se ha colgado con su corbata de un picaporte, no sin antes haber escrito, en la pared, y con su propia sangre, la célebre exclamación cambroniana.

Aunque nada exprese mejor que este encarnizamiento, el hartazgo que le procuran los dones con que la vida se propuso agobiarlo, no ha de creerse que su temperamento, ni su arte, se impregnen de una violencia desesperada. Demasiado fino y descreído para calarse unas gafas de moralista, si señala el ridículo, no será con la intención de censurarlo, sino para alimentar su sonrisa y entretener su desamparo. Pese a ciertos puntos de contacto, esta actitud no sólo adquiere, así, un significado muy distinto a la de Grosz —eternamente imbuido de la importancia de su rol de censor—, sino que le permite complacerse en los desfallecimientos de su propia sensualidad y acallar algunos instantes su desdén, para deleitarse en las carnes nacaradas de un desnudo (“Joven recostada”, núm. 25), en los blancos equívocos y en los violetas enfermizos de “La niña del moño rojo” (núm. 26).

Más dibujante que colorista, su trazo nervioso y espiritual no consiente que el color llegue a suplantarlo, ni siquiera en las ocasiones en que se vale de él para acentuar un volumen o envolver sus modelos en una atmósfera ambigua e irizada. Aunque a través de un empaste que se diluye en pinceladas vaporosas y en tonalidades marchitas, la sugestión de la línea conserve su eficacia, rara vez alcanza la libertad que asume en sus dibujos, los que, sin duda alguna, constituyen la parte más significativa de su obra.

Sin otros alardes técnicos que el empleo constante de las coloraciones desleídas y el aprovechamiento del escorzo, con el que satisface su necesidad de imprevisto al ofrecernos las perspectivas menos accesibles, sus óleos dejan traslucir, sin embargo, una sensibilidad tan exquisita, que no se requiere recordar sus grandes dibujos coloreados para persuadirse de que Pascin es uno de los artistas más finos y penetrantes de nuestra época.

Si hasta ahora hemos logrado clasificar, un poco abusivamente, la obra de los pintores que forman la Colección Crespo, nos bastará acercarnos al Cubismo para agrupar la de aquellos que aplicaron su preceptiva a la contemplación de la naturaleza.

Dueño de una cultura vastísima y de un espíritu agudo, LHOTE, no sólo demuestra un profundo conocimiento del oficio, sino que se acredita como uno dé los mejores críticos de Francia.

Muy pocos serán capaces de analizar, con igual justeza, la obra de los pintores antiguos y modernos. Nadie conocerá mejor el camino que conduce al ajuste de los tonos, al reparto de los volúmenes, al equilibrio de la composición. La lucidez que presupone tanta sabiduría, reseca su temperamento y reprime su espontaneidad, hasta el extremo de que sus telas apenas proporcionan un deleite distinto al que procura el desarrollo lógico de una

ecuación matemática. No es otro, por lo menos, el que ha de buscarse en el "Retrato de mujer" (núm. 18) donde, bajó apariencias tradicionales, explota las adquisiciones del "Cubismo, con una técnica cuyo brillo podrá ser tan deslumbrador como sé quiera, pero que delata —al pasar del verde profundo al verde claro y al rosa, para caer en el granate y en los marrones que entonan la figura— una estrategia de ajedrecista que prevé, desde la primera pincelada, la ubicación y la eficacia de la última.

MARÍA BLANCHARD, en cambio, podrá practicar, impunemente, las disciplinas más ascéticas y ser una de las pocas mujeres que participan del movimiento cubista; el tono acongojado de su voz ha de empapar su obra de un sentido trágico y humano.

Impelida por una exaltación que le enciende las pupilas y la transfigura —hasta el punto de lograr que se olvide su deformidad— visita todos los museos de Europa, se mezcla a los grupos más turbulentos y termina por recluirse en una labor que sólo conoce la existencia de aquello que se relaciona con la pintura.

El oficio, la técnica, dejarán, muy pronto, de oponerle dificultades. Por más que los amigos —y los "marchands"— se indignen ante sus escrúpulos y sus arrepentimientos, son tales las exigencias que le impone su honestidad, que jamás ha de sentirse satisfecha consigo misma. Diez años después de separarse de un cuadro, recuerda un error y experimenta tal angustia que no descansa hasta recuperarlo e introducir en él correcciones que, con frecuencia, equivalen a pintarlo de nuevo**.** La visita de un "marchand" no ha de ocasionarle una intranquilidad menor. Aunque le urja vender alguna tela. inventa mil argucias para retenerla y, muchas veces, la adquiere nuevamente, con el fin de corregirla hasta el cansancio.

Este afán de perfección, junto con la voluptuosidad de contrariar los excesos de su temperamento apasionado, explican que, a poco de llegar a París, se sienta atraída por las orientaciones más adustas de la pintura contemporánea. No ha de creerse, sin embargo, que al trasponer las formas familiares a la plástica cubista, María Blanchard acalle el timbre emocional y el acento dramático que denuncian su origen. En vano arremeterá contra todo lo español. Por encima de las innovaciones técnicas del momento, lo que verdaderamente la estimula es el contacto con los grandes maestros de su tierra y, sobre todo, con el Greco y con Zurbarán. De ellos proviene no sólo su afición por las tonalidades sombrías y el sentido profundamente humano de sus estilizaciones, sino hasta el dramatismo con que descompone la luz, tan característica de su manera.

Obsesionada por este último empeño, cuyo significado es muy distinto al impresionista —puesto que analiza la luz con relación a la plasticidad—, enfría su paleta y endurece su línea, en composiciones hiéráticas y contenidas, donde el óleo, tanto como el pastel, irradia mil reflejos, cuando no adquiere una transparencia de cristal. Sea en una o en otra materia, sus blancos vidriosos e iridiscentes ("Niña enferma", núm. 2), sus violetas y sepias doloridas ("Maternidad", núm. 4) podrán molestarnos por la excesiva riqueza de sus resonancias. A pesar de que este procedimiento resulte algo monótono, es indudable que en esas, como en todas sus telas, María Blanchard no sólo demuestra un dominio de la técnica que le permite alardes equivalentes al de la "Niña dormida" (núm. 3) —donde aplica el método analítico y concreto del Cubismo a un tema cuyas exigencias parecerían contradecirlo—, sino que traduce, de una manera recia y estructurada, una visión que obliga a considerarla como una de las más grandes pintoras que han existido.

Mucho menos personal que los artistas nombrados, BOSSCHARD simplificará sus estilizaciones y su paleta hasta emplear, casi exclusivamente, el tono sobre tono; pero su

arte medido y frío es demasiado fácil para que consiga retenernos ante su “Desnudo” (núm. 7) más tiempo del que reclama la arbitrariedad con que la luz juega en los bermellones y los sepias, al acentuar el amaneramiento académico de su relieve escultural.

No sucede lo mismo con otro grupo de artistas que figuran en la Colección Crespo, pues la circunstancia de haber llegado más tarde, exige que examinemos su actitud antes de ocuparnos de sus obras.

Ya que los “Fauves” explotaron todas las posibilidades de la violencia y del color, ya que los Cubistas extrajeron las últimas deducciones del concepto geométrico de la forma, ¿queda otra manera de eludir el pleonasmo y de negarse a repetir —¡hasta la saciedad!— lo que ha logrado su madurez, que colocarse la mano sobre el pecho, y defender, impudorosamente, los derechos de la divagación y de lo emotivo?

Por temeraria que parezca esta actitud —en un ambiente donde lo sentimental usufructúa de un desprestigio casi unánime— no es muy distinta de la que adopta el grupo de pintores españoles que llegan a París, atraídos por sus últimas y más ardientes llamaradas.

Tanto Borés como Viñes o Cossio, cada cual de acuerdo con su temperamento, han de aparentar un desprecio idéntico por la técnica y un anhelo constante por reducir la pintura a una evocación lírica de la realidad y del ensueño. Oprimidos por la estrictez mezquina de ciertos principios, hartos de la abundancia desenfrenada de algunas prácticas, se desentienden, definitivamente, de cuanto reprime su espontaneidad y cultivan un arte disgregado e inmaterial, cuyo sabor a improvisación nos recuerda la escritura espontánea de los super-realistas.

Es así cómo, después de infundirle a sus cuadros una atmósfera sobrenatural, BORÉS reniega de los contrastes y del dibujo preciso, a la vez que indefinido, de su “Naturaleza muerta” (núm. 6) y lejos de esa concepción dramática de la pintura, se encierra, voluntariamente, en un estilo rudimentario, para impedir que, tanto el dibujo como el color, perturben la vaguedad poética de sus ensoñaciones o de sus recuerdos.

COSSÍO, en cambio, jamás se atreverá a separarse de lo real, aunque la esencia plástica de los objetos no le interese tanto como la sugestión poética que de ellos se desprende y, mucho más tímido que Borés, envolverá la composición en una línea cuya amable facilidad acaso no excluya lo arbitrario, pero que revela preocupaciones muy semejantes a las de sus antecesores, pese a su colorido sin estridencias y a su dibujo irónico y esquemático. (“El hombre de la galera”, núm. 9.)

Sin dejarse subyugar por lo concreto ni por lo indefinido, VIÑES se aparta de cuanto pueda lastrar su fantasía y, con un pincel desenvuelto y ligero, disgrega la realidad por medio de toques tan tenues como sugestivos (“Lavandera”, núm. 38; “Descanso”, núm. 39).

Sus telas —como las de sus compañeros— podrán darnos la impresión de ensayos, más o menos torpes e indecisos. Aunque ninguno de los tres haya alcanzado la plena posesión del oficio, el esfuerzo que significa renunciar a toda descripción pedestre y resobada, merece que se mire con tanta simpatía como el entusiasmo unánime con que cultiva una pintura tan personal y subjetiva.

Muy cerca de ellos, es raro que BEAUDIN se deje seducir por un objeto determinado, pues aunque se divierta en esta curva voluptuosa, en aquél arabesco, jamás olvidará su amor por lo decorativo y por lo abstracto.

Extendidas sobre la tela —para ir en busca de un contraste dramático— sus manchas de

color se yuxtaponen y delimitan con tal exactitud, que terminan por recordar los "pauchoires" de los maestros japoneses, cuando no el "art nouveau", del que fueron los culpables involuntarios. Por más que esta afición a lo decorativo pueda resultar empalagosa, hay que convenir, sin embargo, que Beaudin la canaliza entre márgenes tan estrictos que —hasta cuando frecuenta un sentimentalismo a lo Garriere ("Reflejo amarillo", núm. 1)— sus telas alcanzan un valor plástico convincente.

Quien haya derrochado su paciencia en seguirnos hasta aquí, admitirá que un simple resumen de los elogios y reparos consignados, delataría las debilidades y la fuerza de lo que se ha dado en llamar pintura moderna. Creemos que es menos abusivo, por tal razón, que nos detengamos —antes de terminaren una de las características más sobresalientes de los pintores de la época: su concepción "romántica" de la individualidad y su afán desesperado por exaltarla.

Mucho más que un anhelo de perfección, todos, unánimemente, experimentan la necesidad de cultivar sus diferencias... y sus defectos, no tan sólo con el fin de singularizarse, sino con el de vivir un mundo que les pertenezca. De ser considerada una de tantas excelencias de la creación artística, la originalidad se convierte en su condición esencial: en un "tótem" cuyo prestigio se sustenta con los más crueles sacrificios. Hasta aquellos que reconocen la feracidad de la experiencia ajena, en vez de confesarlo se la apropian subrepticiamente, y es tal el desasosiego que los habita que llegan a renegar hasta de lo que ellos mismos han descubierto. (Picasso.)

Por innegables que sean los peligros —y las tentaciones— que entraña esta actitud, ¿podría negarse su intrepidez heroica y admirable?

Con un talento —y una petulancia— mucho menor, cualquier artista de una época clásica conseguirá realizar una obra casi exenta de reparos. Para lograrlo, ha de bastarle someterse a las enseñanzas de un maestro; acatar, respetuosamente, los dogmas en vigencia, e interpretar formas depuradas a través de una larga tradición.

Tanta humildad y sabiduría resultarán lo fructíferas que se quiera. Aunque sea ese, y no otro, el camino que conduce a la perfección, hay momentos en que esa seguridad se nos antoja excesivamente confortable, y por mucho que la admiremos, un poco fría e inhumana.

Con su aire de improvisación y su aspecto perecedero, las obras de los artistas modernos serán mucho menos perfectas y mucho más impuras. Aunque jamás nos alcancen una verdadera plenitud, es innegable que se adentran más fácilmente en nuestro cariño, pues su disconformidad con cuanto deje de traducir su propio desgarramiento, resume la insatisfacción de nuestra época y el esfuerzo desesperado por encontrar algo a qué aferrarse.

Cualquiera que sea el criterio y las aficiones de quien se acerque a ellas, tendrá que reconocer, por lo menos, que ningún período de la historia del arte ha demostrado una inventiva de una potencialidad equivalente, y que tanto el Sr. Rafael Crespo como los Amigos del Museo y la Dirección de éste, merecen la gratitud del público de Buenos Aires, pues, por primera vez, le brindan la oportunidad de aproximarse a un conjunto tan significativo de Pintura Moderna.

INTERLUNIO

A Norah Lange

Lo veo, recostado contra una pared, los ojos casi fosforescentes, y a los pies, una sombra más titubeante, más andrajosa que la de un árbol.

¿Cómo explicar su cansancio, ese aspecto de casa manoseada y anónima que sólo conocen los objetos condenados a las peores humillaciones?...

¿Bastaría con admitir que sus músculos prefirieron relajarse a soportar la cercanía de un esqueleto capaz de envejecer los trajes recién estrenados?... ¿O tendremos que persuadirnos de que su misma artificialidad terminó por darle la apariencia de un maniquí arrumbado en una trastienda?...

Las pestañas arrasadas por el clima malsano de sus pupilas, acudía al café donde nos reuníamos, y acodado en un extremo de la mesa, nos miraba como a través de una nube de insectos.

Es indudable que sin necesidad de un instinto arqueológico desarrollado, hubiera sido fácil verificar que no exageraba, desmesuradamente, al describir la fascinante seducción de sus atractivos, con la impudicia y la impunidad con que se rememora lo desaparecido... pero las arrugas y la pátina que corroían esos vestigios le proporcionaban una decrepitud tan prematura como la que sufren los edificios públicos.

Aunque por lo común permanecía horas enteras en silencio, a veces lográbamos que relatara algún episodio de su vida, que recitase algún poema de Corbière o de Mallarmé. ¡Nunca era más temible su cercanía!... Entre la incesante humareda del cigarrillo, su voz —llena de hollín— resonaba como si fuese emitida por una chimenea, y mientras su inmovilidad adquiría la borrosa impavidez del retrato de alguien que ya nadie recuerda, su dentadura postiza se obstinaba en inventar las sonrisas menos oportunas. En vano pretendíamos vivir el contenido de algún verso. Tras el silencio de cada estrofa: su aliento de cama deshecha, el temor de que su esqueleto cometiese algún ruido, de que su barba creciera con el mismo susurro con que crece la barba de los muertos... Y ya en esa pendiente resbaladiza, bastaba un gesto, una mirada, para que descubriéramos su semejanza con esos pares de medias que se hospedan sobre los roperos de los hoteles, con esos cuellos que se retuercen junto a ellas, tan desesperadamente, que nos sugieren ideas de suicidio.

De resistirnos a esos excesos, por otra parte, ¿hubiéramos logrado contemplar la maraña de sus arrugas sin imaginarnos todas las noches perdidas, todos los rumores huecos y desvalidos que, al estratificarse con una lentitud de estalactita, le habían formado unos repliegues de cansancio que ni la misma muerte conseguiría planchar?...

Para recorrerlas de un extremo al otro sin perderme, yo, por lo menos, me veía forzado a examinarlas con el mismo detenimiento con que se siguen las rutas en un plano y, demasiado absorbido por sus accidentes, rara vez lograba escuchar lo que decía. Hasta en las oportunidades en que nos encontrábamos solos, cuando no perdía frases enteras, me llegaban con tantas intermitencias como las que suben a nuestra ventana, descuartizadas por todos los ruidos de la calle. ¡Era inútil que reconcentrase mi atención!... Siempre se me extraviaba alguna palabra, alguna partícula tan esencial, que antes de contestarle debía realizar un esfuerzo equivalente al de traducir un documento cifrado. Aderezada con la misma premeditación de esos platos que llegan momificados a la mesa, su dialéctica —por lo demás— no estimulaba excesivamente mi apetito, pues al abuso de la paradoja unía el empeño de citar cuantos libros habían fomentado su temible habilidad en el manejo de la rima, de la que exhibía, con sobrada frecuencia, un muestrario de versos tan manoseados

como los sobres en que los borroneaba.

A pesar de que mi desgano la ingiriese a pequeños trozos, no tardé en enterarme, sin embargo, de una cantidad de anécdotas más o menos turbias de su vida: la bancarrota —con suicidio y demás accesorios— de su padre; su tránsito por dos o tres empleos; la necesidad de irse comiendo los gemelos, el frac, el sobretodo; los primeros síntomas del hambre —pequeños escalofríos en la espalda, pequeños calambres sordos y desesperantes—; mil sucesos en todos los meridianos, en todos los ambientes, hasta llegar a Buenos Aires, que —según él— ¡era algo maravilloso!... la única ciudad del mundo donde se podía vivir sin trabajar y sin dinero, porque resultaba rarísimo efectuar una sangría con éxito negativo, hasta en las billeteras más exangües.

Aunque aquejada de una anemia crónica, la mía no hubiese podido rectificarlo, si bien es cierto que adoptaba algunas medidas preventivas para impedir que sus extracciones fuesen demasiado cuantiosas y frecuentes. Más que por debilidad, soportaba ese régimen extenuante debido a que me divertía el contraste entre su habitual escepticismo y su entusiasmo hiperbólico por el país. Es así cómo, antes de embarcarse para la Argentina, ya se la representaba como una enorme vaca con un millón de ubres rebosantes de leche, y cómo a los pocos días de ambular por Buenos Aires, había comprendido que, a pesar de su apariencia de ciudad bombardeada, la pampa acababa de aproximarse al río para parirla.

“Europa es como yo —solía decir— algo podrido y exquisito; un Camembert con ataxia locomotriz. Es inútil untarla con malos olores. La tierra ya no da más. Es demasiado vieja. Está llena de muertos. Y lo que es peor aún, de muertos importantes. En vano se trata de eludirlos. Se tropieza con ellos en todas partes. No hay un umbral, un picaporte que no hayan desgastado. Se vive bajo los mismos techos donde vivieron y donde han muerto. Y por mucho que nos repugne —¡no queda otro remedio!— hay que repetir sus gestos, sus palabras, sus actitudes. Sólo un hombre capaz de usar un ala de cuervo sobre la frente, como Barrès, pudo deleitarse en aprender a fornicar en los cementerios.

“Aquí, en cambio, la tierra es limpia y sin arrugas. Ni un camposanto, ni una cruz. Se puede galopar una vida sin encontrar más muerte que la nuestra. Y si tropezamos, por casualidad, con un cadáver, es tan humilde que no molesta a nadie. Vive una muerte anónima; una muerte del mismo tamaño que la pampa.

“En la ciudad, la vida no es menos libre. Por todas partes corre un aire de improvisación que nos permite ensayar cualquier postura. Ustedes se quejan de su fealdad. ¡Pero la esperanza dispone de tantos terrenos baldíos!... Con decirle que, de haber nacido aquí, yo mismo me sentiría tentado por hacer algo... ¡Y vaya usted a saberlo!... Hasta quizás llegase a convencerme de que el sudor es una segregación tan respetable como se pretende. Yo la prefiero, en todo caso, a las ciudades europeas, tan acabadas, tan perfectas que no consienten que se mueva una piedra. Sus cornisas nos proporcionan excelentes modales. Tarde o temprano terminan por colocarnos un chaleco de fuerza. Imposible cometer un error de sintaxis, desperezarse, agarrar un florero y hacerlo añicos contra el suelo.”

Estas arremetidas, y otras equivalentes, adquirían un acento menos retórico, sin embargo, al referir algún episodio de su vida. Acaso por esa circunstancia o por el estado lamentable en que se hallaba, espero reproducir, con bastante fidelidad, el que me relató la última vez que nos encontramos.

Recuerdo que fue en uno de esos cafés que no pegan los ojos. Las sillas ya se habían trepado a las mesas para desentumecerse las patas, mientras que —con un gesto que ha olvidado hasta el campo— un mozo sembraba aserrín sobre las baldosas humedecidas.

Sentado ante una pequeña copa que contenía un menjunje con cierto aspecto de colirio, un hombre parecía dudar entre ingerirlo o lavarse con él una pupila. De toda su persona trascendía un fracaso tan auténtico y definitivo que, inmediatamente, lo reconocí. Su

palidez de vidrio esmerilado, su barba tejida por una araña, su chambergo descolorido y sucio le daban no sé qué semejanza con esos faroles que nadie se ocupa de apagar y que sufren la luz despiadada de la mañana.

Es posible que, en el primer momento, aparentase no advertir mi presencia, pero al hallarme junto a él, bajó la cabeza y me extendió una mano algosa, sin esqueleto. Una vez más experimenté un sobresalto idéntico al que produce el insospechado contacto de unos guantes que yacen en un bolsillo. Enjugué la humedad con que impregnó la mía, y aproximé una silla. Era evidente que lo importunaba. Mientras cambiábamos las primeras palabras, sus miradas rozaban los objetos en un vuelo tajeante y volvían a sumergirse en sus pupilas, sin perturbar el reflejo de las luces que se trasuntaban en ellas, como en un charco. Urgía sustraerlo de ese marasmo. Con la mayor crueldad posible le dije que lo encontraba mal, que debía de hallarse muy enfermo. La argucia alcanzó el éxito esperado. De un solo sorbo terminó el whisky que habíamos pedido, y después de dejar caer los brazos de la mesa:

"¡No puedo más! ¡No sé qué hacer! ¡Estoy desesperado!..."

Estrangulada, ronca, parecía que su voz saliese de atrás de una cortina. Como si la descorriera de pronto, me preguntó:

"¿A usted nunca lo han martirizado los ruidos?... ¡No! ¡Estoy seguro que no! ¡Es algo horrible! ¡Horrible!..."

La evidente desproporción entre la causa y el efecto de su padecimiento, quizás me hiciera sonreír. En todo caso, recién entonces me miró por primera vez, para proseguir con cierto dejo de rencor:

"¡No! ¡Estoy seguro que no! Usted no puede comprenderme. Para eso necesitaría ser como yo. No tener nada de donde agarrarse. Hasta hace poco yo poseía esto —agregó, extrayendo un pequeño frasco que, a través de la suciedad de la etiqueta, delataba su procedencia farmacéutica—. ¡Esto!, que para mí era todo. Pero ya no me queda nada, absolutamente nada." Y antes de necesitar insinuarle que se explicara: "Al principio fue el vecino de arriba. De noche siempre resulta emocionante escuchar unos pasos sobre el techo. Por poco acompasados que parezcan, ¡adquieren una solemnidad!... Es como si llamaran a la puerta de una casa donde no vive nadie. Cada vez más pesados, cada vez más próximos a mi cabeza, yo los sentía derrumbarse de un extremo al otro del cielo raso, hasta convencerme de que terminarían por achatármela a martillazos.

"Averigüé quién vivía en la pieza de arriba. Resultó ser un estudiante que se paseaba, leyendo, gran parte de la noche. Como el estado de mi cuenta y mis relaciones con el hotelero alejaban la posibilidad de cualquier reclamo, decidí entenderme con él, directamente. La gestión obtuvo un resultado satisfactorio. Durante varios días, el cielo raso permaneció mudo. De vez en cuando, un portazo, un grito que subía por el hueco de la escalera; pero esos ruidos eran discontinuos, me dejaban descansar. Entre uno y otro existían grandes agujeros de silencio y de felicidad.

"Al poco tiempo, sin embargo, las precauciones de mi vecino se convirtieron en un suplicio más torturante que el anterior. Tendido sobre la cama, lo veía, durante horas enteras, ir de un lado al otro, como si el techo de la habitación fuese traslúcido. El cuidado con que abría un cajón o colocaba la pipa sobre su escritorio, llegó a exacerbarme hasta el extremo de tener que ahogar, en la almohada, un alarido de impaciencia. Creí que se ensañaba en prolongar mi angustia, que se valía de la menor distracción para inventar pequeños ruidos disimulados e imprevisibles. Los más traicioneros se descolgaban, como arañas, del cielo raso, y después de erizar los pelos de la alfombra, se reproducían en los rincones, detrás del ropero, abajo de la cama. A fuerza de ejercitarme, no tardé mucho en percibir, desde mi quinto piso —simultáneamente y con la mayor nitidez— las

conversaciones de la gente que pasaba por la vereda, el trino de una canilla en el patio del fondo, los ronquidos de todos los cuartos del hotel. Aunque después de acecharlos semanas enteras terminé por conocer el horario y las costumbres de la mayor parte de los ruidos, siempre surgía alguno imposible de localizar antes de encontrarlo adentro de mi cabeza. ¡Era peor zambullirse bajo las frazadas!... A medida que se adormecían los de afuera, cuantos se alojaban en mi interior se iban despertando, uno por uno, y no contentos con clavarme sus dientes de laucha recién nacida, se aglomeraban en mi vientre hasta proporcionarme una sensación tal de gravidez que, por absurdo que parezca, creía estar en vísperas de tener un hijo.

”Una noche de exasperación decidí salir a la calle. Preveía lo que me aguardaba, el efecto que me producirían los chirridos del tráfico, pero cualquier cosa era preferible a permanecer en mi cuarto. En la esquina, tomé el primer tranvía que pasó. Lo que fue aquello no puede describirse. Creí que de un momento a otro la cabeza se me partiría a pedazos, pero la misma intensidad del dolor acabó por recubrirme de una indiferencia tan tupida que, cuando el tranvía se detuvo para emprender el regreso, me sorprendió encontrarme en los suburbios.

”Las capitales europeas carecen de límites precisos, se amalgaman y se confunden con los pueblos que las circundan.

Buenos Aires, en cambio, en ciertos parajes por lo menos, termina bruscamente, sin preámbulos. Algunas casas diseminadas, como dados sobre un tapete verde, y de pronto: el campo, un campo tan auténtico como cualquiera. Parecería que el arrabal no se animara a distanciarse del adoquinado. Y si un almacén corre ese riesgo, se tiene que enfrentar con la pampa. Durante la noche, sobre todo, basta internarse algunas cuadras para que ninguna luz nos acompañe. De la ciudad no queda más que un cielo ruborizado.

”Del sitio en que me dejó el tranvía tardé pocos minutos para hallarme en pleno campo. ¡Jamás experimentaré una plenitud semejante! A medida que mi cerebro se iba impregnando, como si fuese una esponja, de un silencio elemental y marítimo, saboreaba la noche, me nutría de ella, a pedacitos, sin condimentos, al natural, deleitado en disociar su gusto a lechuga, su carnosidad afelpada... el dejo picante de las estrellas.

”Ha de haber influido, probablemente, la angustia de los días anteriores. De cualquier modo que fuera, bastaría, por sí solo, ese instante, para justificar y darle una razón de ser a mi existencia. Se requiere haber pasado momentos muy duros antes de poder sentir algo parecido.”

Por evidente que fuese la intención despectiva de la última frase, no quise interrumpirlo.

“Desde ese día —agregó, ya sin ninguna jactancia— repetí el mismo itinerario todas las noches. Las sucesivas, sin embargo, no fueron tan dichosas. Me fastidiaba el roce esmerilado de mis pasos sobre la tierra, la testarudez con que los insectos taladraban el silencio. Llegué a persuadirme de que el silbido de los grillos poseía una intención agresiva —y lo que resultaba muchísimo más indignante— que los sapos se reían de mí.

”A pesar de todo, durante un mes y medio reincidí en esas excursiones. Cualquier cosa resultaba preferible a seguir soportando la caja de resonancias en que se había transformado mi cuarto. Hace unos días aconteció un hecho, sin embargo, que me obligó a abandonarlas para siempre.

”Era una noche magnífica—prosiguió con una voz más turbia y dolorida—. Desde que me alejé de la ciudad advertí que ningún ruido me molestaba. En el primer instante temí que hubieran terminado por ensordecerme. Al contrario. Los oía con una nitidez extraordinaria, pero sin dolor, sin sobresaltos. Ignoro cuántas cuadras caminé la embriaguez y el alivio de esta comprobación. En un cierto momento, mis piernas se rehusaron a dar un paso más. Busqué un lugar donde descansar y me acosté, de espaldas, al

borde del camino.

”En ninguna parte se encuentra un cielo tan rico en constelaciones. Al contemplarlo de esa manera todo lo demás desaparece, y por muy poco que nos absorbamos en él, se pierde hasta el menor contacto con la tierra. Es como si flotáramos, como si, reclinados en una proa, mirásemos unas aguas tan serenas que inmovilizan el reflejo de las estrellas.

”Diluido en esa contemplación había logrado olvidarme hasta de mí mismo, cuando, de repente, una voz pastosa pronunció mi nombre. Aunque estaba seguro de encontrarme solo, la voz era tan nítida que me incorporé para comprobarlo. A los dos lados del camino, el campo se extendía sin tropiezos. Uno que otro árbol perdido en la inmensidad y, cerca mío, algunos cardos, entre los cuales divisé un bulto que resultó ser una vaca echada sobre el pasto.

”Opté por acostarme de nuevo, pero antes que pasara un minuto oí que la voz me decía:

”—¿No te da vergüenza? ¿Cómo es posible? ¿Qué has hecho para llegar a ese estado? ¿Ya ni siquiera puedes vivir entre la gente?

”Por absurdo que resultase, era indudable que la voz partía del lugar donde se encontraba la vaca. Con el mayor disimulo me di vuelta para observarla. La claridad de la noche me permitía distinguir todos sus movimientos. Después de incorporarse y avanzar unos pasos se detuvo a pocos metros del sitio en que me hallaba, para rumiar durante un momento lo que diría y proseguir con un tono acongojado:

”—¡Hubieras podido ser tan feliz!... Eres fino, eres inteligente y egoísta. ¿Pero qué has hecho durante toda tu vida? Engañar, engañar... ¡nada más que engañar!... Y ahora resulta lo de siempre; eres tú, el verdadero, el único engañado. ¡Me dan unas ganas de llorar!... ¡Desde chico fuiste tan orgulloso!... Te considerabas por encima de todos y de todo. De nada valía reprenderte. Crees haber vivido más intensamente que nadie. Pero, ¿te atreverías a negarlo?, nunca te has entregado. ¡Cuando pienso que prefieres cualquier cosa a encontrarte contigo mismo! ¿Cómo es posible que puedas soportar ese vacío?... ¿Por qué te empeñas en llenarlo de nada?... Ya no eres capaz de extender una mano, de abrir los brazos. ¡Es verdaderamente desesperante!... ¡Me dan unas ganas de llorar!...

“Cuando calló, sin darme cuenta me levanté y di unos pasos hacia ella. Después de mirarme con unos ojos humedecidos de ternura y de limpiarse la boca refregándosela contra la paleta, sacó el pescuezo por encima del alambrado y estiró los labios para besarme.

“Inmóviles, separados únicamente por una zanja estrecha, nos miramos en silencio. Pude caer de rodillas, pero di un salto y eché a correr por el camino. En lo más profundo de mí mismo se erguía la certidumbre de que la voz que acababa de oír era la de mi madre.”

Fue tal la emoción que puso en la última parte del relato que no me atreví a sonreír. Como si se lo confiara a sí mismo agregó, después de un silencio:

“Y lo peor es que la vaca, mi madre, tiene razón. Yo no soy, ni nunca he sido nunca más que un corcho. Durante toda la vida he flotado, de aquí para allá, sin conocer otra cosa que la superficie. Incapaz de encariñarme con nada, siempre me aparté de los seres antes de aprender a quererlos. Y ahora, es demasiado tarde. Ya me falta coraje hasta para ponerme las zapatillas.”

Como si resonase en un cuarto desamueblado, su voz poseía un acento tan hueco que busqué un gesto, una frase que lo acompañara. Pero se encontraba demasiado solo. Entre su desamparo y mi silencio se iba interponiendo una niebla cada vez más espesa. Sólo quedaba intentar que la mañana la disipase.

Ya había pasado la hora más resbaladiza del amanecer, ese instante en que las cosas cambian de consistencia y de tamaño, para fondear, definitivamente, en la realidad. Parados sobre una pata, los árboles se sacudían el sueño y los gorriones, mientras, extendido a lo largo de las calles, el asfalto iba perdiendo su coloración de film sin revelar. Con un bostezo metalizado, los negocios reabrían sus puertas y sus escaparates. En las veredas, en los zaguanes recién despiertos, los ruidos adquirían una sonoridad adolescente. De vez en cuando, un carro soñoliento transportaba un pedazo de campo a la ciudad. De todas partes venía hacia nosotros un olor a pan caliente, a tinta recién salida de la imprenta.

El uno al lado del otro, caminábamos sin pronunciar una palabra. La cabeza hundida entre los hombros, el andar titubeante y sonámbulo, no me hubiera extrañado que se desmoronase junto a un umbral, como esos trajes que, sin ningún motivo, se derrumban desde una percha. Su chambergo, su sobretodo, sus pantalones parecían tan lacios, tan vacíos, que por un momento me resistí a admitir que fueran sus pasos los que retumbaban en la vereda. Al pasar frente a una lechería, una vieja nos acechó con una desconfianza de miope, y casi al mismo tiempo, un perro se detuvo a mirarlo con tal insistencia, que apresuré la marcha por temor a que se aproximara y lo confundiese con un árbol. Demasiado pesada, demasiado densa, hubiera podido suponerse que su sombra se negaba a seguirlo. ¿Le repugnaría convivir con él, soportar constantemente su presencia?... Se me ocurrió que cualquier noche, al atravesar una calle, al doblar una esquina, lo dejaría irse solo para siempre. Cuando llegamos ante la puerta del hotel, me sometí a la sangría de práctica y nos despedimos.

Desde entonces no le he visto más. Hace algún tiempo, me aseguraron que, al retornar a París, había publicado, con éxito, un libro de poesías. Recientemente, alguien me enteró de que el espionaje ruso lo hizo fusilar después de encomendarle una misión en China.

¿Cuál de estas informaciones será exacta? Creo que nadie se atrevería a aseverarlo. Acaso ya no quede de su persona más que un mechón de pelo, junto a una dentadura postiza. Es muy posible que, acosado por el espanto de quedarse dormido, a estas horas se encuentre en algún café, con el mismo cansancio de siempre... con un poco de caspa sobre los hombros y una sonrisa de bolsillo gastado.

Esto último es lo más probable. Su madre, la vaca, lo conocía bien.

PERSUASIÓN DE LOS DÍAS

VUELO SIN ORILLAS

ABANDONÉ las sombras,
las espesas paredes,
los ruidos familiares,
la amistad de los libros,
el tabaco, las plumas,
los secos cielorrasos;
para salir volando,
desesperadamente.

Abajo: en la penumbra,
las amargas cornisas,
las calles desoladas,
los faroles sonámbulos,
las muertas chimeneas,
los rumores cansados;
pero seguí volando,
desesperadamente.

Ya todo era silencio,
simuladas catástrofes,
grandes charcos de sombra,
aguaceros, relámpagos,
vagabundos islotes
de inestables riberas;
pero seguí volando,
desesperadamente.

Un resplandor desnudo,
una luz calcinante
se interpuso en mi ruta,
me fascinó de muerte,
pero logré evadirme
de su letal influjo,
para seguir volando,
desesperadamente.

Todavía el destino
de mundos fenecidos,
desorientó mi vuelo
—de sideral constancia—
con sus vanas parábolas
y sus aureolas falsas;
pero seguí volando,

desesperadamente.

Me oprimía lo fluido,
la limpidez maciza,
el vacío escarchado,
la inaudible distancia,
la oquedad insonora,
el reposo asfixiante;
pero seguía volando,
desesperadamente.

Ya no existía nada,
la nada estaba ausente;
ni oscuridad, ni lumbre,
—ni unas manos celestes—
ni vida, ni destino,
ni misterio, ni muerte;
pero seguía volando,
desesperadamente.

EJECUTORIA DEL MIASMA

ESTE CLIMA de asfixia que impregna los pulmones
de una anhelante angustia de pez recién pescado.
Este hedor adhesivo y errabundo,
que intoxica la vida
y nos hunde en viscosas pesadillas de lodo.
Este miasma corrupto,
que insufla en nuestros poros
apetencias de pulpo,
deseos de vinchuca,
no surge,
ni ha surgido
de estos conglomerados de sucia hemoglobina,
cal viva,
soda cáustica,
hidrógeno,
pis úrico,
que infectan los colchones,
los techos,
las veredas,
con sus almas cariadas,
con sus gestos leprosos.

Este olor homicida,
rastrero,
ineludible,
brota de otras raíces,
arranca de otras fuentes.

A través de años muertos,
de atardeceres rancios,
de sepulcros gaseosos,
de cauces subterráneos,
se ha ido aglutinando con los jugos pestíferos,
los detritus hediondos,
las corrosivas vísceras,
las esquirlas podridas que dejaron el crimen,
la idiotez purulenta,
la iniquidad sin sexo,
el gangrenoso engaño;
hasta surgir al aire,
expandirse en el viento
y tornarse corpóreo;
para abrir las ventanas,

penetrar en los cuartos,
tomarnos del cogote,
empujarnos al asco,
mientras grita su inquina,
su aversión,
su desprecio,
por todo lo que allana la acritud de las horas,
por todo lo que alivia la angustia de los días.

¡AZOTADME!

AQUÍ estoy,
¡Azotadme!
Merezco que me azoten.

No lamí la rompiente,
la sombra de las vacas,
las espinas,
la lluvia;
con fervor,
durante años;
descalzo,
estremecido,
absorto,
iluminado.

No me postré ante el barro,
ante el misterio intacto
del polen,
de la calma,
del gusano,
del pasto;
por timidez,
por miedo,
por pudor,
por cansancio.

No adoré los pesebres,
las ventanas heridas,
los ojos de los burros,
los manzanos,
el alba;
sin restricción,
de hinojos,
entregado,
desnudo,
con los poros erectos,
con los brazos al viento,
delirante,
sombrío;
en comunión de espanto,
de humildad,
de ignorancia,
como hubiera deseado...

¡como hubiera deseado!

APARICIÓN URBANA

¿SURGIÓ de bajo tierra?
¿Se desprendió del cielo?
Estaba entre los ruidos,
herido,
malherido,
inmóvil,
en silencio,
hincado ante la tarde,
ante lo inevitable,
las venas adheridas
al espanto,
al asfalto,
con sus crenchas caídas,
con sus ojos de santo,
todo, todo desnudo,
casi azul, de tan blanco.

Hablaban de un caballo.
Yo creo que era un ángel.

ARENA

ARENA,
y más arena,
y nada más que arena.

De arena el horizonte.
El destino de arena.
De arena los caminos.
El cansancio de arena.
De arena las palabras.
El silencio de arena.

Arena de los ojos con pupilas de arena.
Arena de las bocas con los labios de arena.
Arena de la sangre de las venas de arena.

Arena de la muerte...
De la muerte de arena.

¡Nada más que de arena!

TESTIMONIAL

ALLÍ están,
allí estaban
las trashumantes nubes,
la fácil desnudez del arroyo,
la voz de la madera,
los trigales ardientes,
la amistad apacible de las piedras.

Allí la sal,
los juncos que se bañan,
el melodioso sueño de los sauces,
el trino de los astros,
de los grillos,
la luna recostada sobre el césped,
el horizonte azul,
¡el horizonte!
con sus briosos tordillos por el aire.

¡Pero no!

Nos sedujo lo infecto,
la opinión clamorosa de las cloacas,
los vibrantes eructos de onda corta,
el pasional engrudo
las circuncisas lenguas de cemento,
los poetas de moco enternecido,
los vocablos,
las sombras sin remedio.

Y aquí estamos:
exangües,
más pálidos que nunca;
como tibios pescados corrompidos
por tanto mercader y ruido muerto:
como mustias acelgas digeridas
por la preocupación y la dispepsia;
como resumideros ululantes
que toman el tranvía
y bostezan
y sudan
sobre el carbón, la cal, las telarañas;
como erectos ombligos con pelusa

que se rascan las piernas y sonríen,
bajo los cielorrasos
y las mesas de luz
y los felpudos;
llenos de iniquidad y de lagañas,
llenos de hiel y tics a contrapelo,
de histrionismos madeja,
yarará,
mosca muerta;
con el cráneo repleto de aserrín escupido,
con las venas pobladas de alacranes filtrables,
con los ojos rodeados de pantanosas costas
y paisajes de arena,
nada más que de arena.

Escoria entumecida de enquistados complejos
y cascarrientos labios
que se olvida del sexo en todas partes,
que confunde el amor con el masaje,
la poesía con la congoja acidulada,
los misales con los libros de caja.
Desolados engendros del azar y el hastío,
con la carne exprimida
por los bancos de estuco y tripas de oro,
por los dedos cubiertos de insaciables ventosas,
por caducos gargajos de cuello almidonado,
por cuantos mingitorios con trato de excelencia
explotan las tinieblas,
ordeñan las cascadas,
la edulcorada caña,
la sangre oleaginosa de los falsos caballos,
sin orejas,
sin cascos,
ni florecido esfínter de amapola,
que los llevan al hambre,
a empeñar la esperanza,
a vender los ovarios,
a cortar a pedazos sus adoradas madres,
a ingerir los infundios que pregonan las lámparas,
los hilos tartamudos,
los babosos escuerzos que tienen la palabra,
y hablan,
hablan,
hablan,
ante las barbas próceres,
o verdes redomones de bronce que no mean,
ante las multitudes
que desde un sexto piso
podrán semejarse a caviar envasado,

aunque de cerca apestan:
a sudor sometido,
a cama trasnochada,
a sacrificio inútil,
a rencor estancado,
a pis en cuarentena,
a rata muerta.

¿DÓNDE?

¿ME EXTRAVIÉ en la fiebre?

¿Detrás de las sonrisas?

¿Entre los alfileres?
¿En la duda?
¿En el rezo?
¿En medio de la herrumbre?
¿Asomado a la angustia,
al engaño,
a lo verde?...

No estaba junto al llanto,
junto a lo despiadado,
por encima del asco,
adherido a la ausencia,
mezclado a la ceniza,
al horror, al delirio.

No estaba con mi sombra,
no estaba con mis gestos,
más allá de las normas,
más allá del misterio,
en el fondo del sueño,
del eco,
del olvido.

No estaba.
¡Estoy seguro!
No estaba.
Me he perdido.

“RUISEÑOR DEL LODO”

Corbière

¿POR QUÉ bajas los párpados?

Ya sé que estás desnudo,
pero puedes mirarme con los ojos tranquilos.
Los días nos enseñan que la fealdad no existe.

Tu vientre de canónigo
y tus manos reumáticas,
no impiden que te pases la noche en los pantanos,
mirando las estrellas,
mientras cantas y oficias tus misas gregorianas.

Frecuenta cuanto quieras el farol y el alero.
Me entretiene tu gula
y tu supervivencia entre seres recientes:
“parvenus” de la tierra.

Pero has de perdonarme
si no te doy la mano.
Tú tienes sangre fría.
Yo, demasiada fiebre.

TRÍPTICO

I

TENDIDO

entre lo blanco,
la vi.
Se aproximaba.
Las pupilas baldías,
el cuerpo inhabitado,
sin cabellos,
sin labios,
inasible,
vacía;
junto a mí,
a mi lado...
¡Toda hecha de nada!

Se sentó.
¿Me esperaba?
La miré.
Me miraba.

II
YA estaba entre sus brazos
de soledad,
Y frío
acalladas las manos,
las venas detenidas,
sin un pliegue en los párpados,
en la frente,
en las sábanas;
más allá de la angustia,
desterrado del aire,
en soledad callada,
en vocación de polvo,
de humareda,
de olvido.

III
¿ERA yo,
la voz muerta,
los dientes de ceniza,
sin brazos,
bajo tierra,
roído por la calma,
entre turbias corrientes,
de silencio,
de barro?
¿Era yo, por el aire,
ya lejos de mis huesos,
la frente despoblada,
sin memoria,
ni perros,
sobre tierras ausentes,
apartado del tiempo,
de la luz,
de la sombra;
tranquilo,
transparente?

COMUNIÓN PLENARIA

LOS NERVIOS se me adhieren
al barro, a las paredes,
abrazan los ramajes,
penetran en la tierra,
se esparcen por el aire,
hasta alcanzar el cielo.

El mármol, los caballos
tienen mis propias venas.
Cualquier dolor lastima
mi carne, mi esqueleto.
¡Las veces que me he muerto
al ver matar un toro!...

Si diviso una nube
debo emprender el vuelo.
Si una mujer se acuesta
yo me acuesto con ella.
Cuántas veces me he dicho:
¿Seré yo esa piedra?

Nunca sigo un cadáver
sin quedarme a su lado.
Cuando ponen un huevo,
yo también cacareo.
Basta que alguien me piense
para ser un recuerdo.

ATARDECER

ÍBAMOS entre cardos,
por la huella.

La vaca me seguía.

No quise detenerme,
darme vuelta.

La tarde, resignada,
se moría.

Íbamos entre cardos,
por la huella.

Su sombra se mezclaba
con la mía.

Yo miraba los campos,
también ella.

La vaca, resignada,
se moría.

ES LA BABA

ES LA BABA.
Su baba.
La efervescente baba.
La baba hedionda,
cáustica;
la negra baba rancia
que babea esta especie babosa de alimañas
por sus rumiantes labios carcomidos,
por sus pupilas de ostra putrefacta,
por sus turbias vejigas empedradas de cálculos,
por sus viejos ombligos de regatón gastado,
por sus jorobas llenas de intereses compuestos,
de acciones usurarias;
la pestilente baba,
la baba doctorada,
que avergüenza la felpa de las bancas con dieta
y otras muelles poltronas no menos escupidas.
La baba tartamuda,
adhesiva,
viscosa,
que impregna las paredes tapizadas de corcho
y contempla el desastre a través del bolsillo.
La baba disolvente.
La agria baba oxidada.
La baba.
¡Sí! Es su baba...
lo que herrumbra las horas,
lo que pervierte el aire,
el papel,
los metales;
lo que infecta el cansancio,
los ojos,
la inocencia,
con sus vermes de asco,
con sus virus de hastío,
de idiotez,
de ceguera,
de mezquindad,
de muerte.

NOCTURNOS

1

No SOY yo quien escucha
ese trote llovido que atraviesa mis venas.

No soy yo quien se pasa la lengua entre los labios,
al sentir que la boca se me llena de arena.

No soy yo quien espera,
enredado en mis nervios,
que las horas me acerquen el alivio del sueño,
ni el que está con mis manos, de yeso enloquecido,
mirando, entre mis huesos, las áridas paredes.

No soy yo quien escribe estas palabras huérfanas.

2

DEBAJO de la almohada
una mano,
mi mano,
que se agranda,
se agranda
inexorablemente,
para emerger,
de pronto,
en la más alta noche,
abandonar la cama,
traspasar las paredes,
mezclarse con las sombras,
distenderse en las calles
y recubrir los techos de las casas sonámbulas.
A través de mis párpados
yo contemplo sus dedos,
apacibles,
tranquilos,
de ciclópeas falanges;
los millares de ríos
zigzagueantes,
resecos,
que recorren la palma desierta de esa mano,
desmesurada,
enorme,
adherida al insomnio,
a mi brazo,
a mi cuerpo
diminuto,
perdido
en medio de las sábanas;
sin explicarme cómo esa mano
es mi mano,
ni saber por qué causa se empeña en disminuirme.

3

ME ASOMO a los ladridos.

¿Qué hace este árbol despierto?

Las sombras no se apartan,
se aprietan a sus cuerpos.

No me agrada esta calma,
este silencio muerto,
sin carne,
puro hueso.

A través de la veta, mineral, de una nube,
aparece la luna.

Ya me lo sospechaba.

¿Qué hacer?
¿Qué hacer?

La miro.
Quiero ulular.
No puedo.

4

Y TÚ también
quejido,
inútil,
extraviado,
de tranvía ya loco
de trajes
y de horarios;
adentro de mis venas,
en mi tiempo,
en mis huesos,
mezclado a mi silencio,
a mi pulso,
a mi fiebre,
a todo lo que impregna
esta vigilia estéril,
con ritmo de gotera,
de persiana que se abre
y golpea, golpea,
aquí,
adentro de lo hueco,
donde estoy confinado,
recluido entre tendones,
asomado a los párpados,
aquí,
entre azoteas,
ventanas,
moribundos,
vajillas que se bañan,
rodeado de papeles,
de todo lo que sufre
mi presencia obstinada:
los libros,
la ceniza,
los lápices,
la silla,
el pelo y la dulzura
que se acerca, y me mira,
la mesa
y el ropero,
con sus trajes ahorcados,
la cama que me espera
—el velamen tendido—
anclada en la penumbra,

¿en el sueño?,
¿en la vida?,
las cortinas,
la alfombra,
que miro y me entristece
cuando voy a sacarme,
con calma,
los botines,
y llega algún recuerdo
fragmentario,
perdido:
las plazas de mi infancia,
un camino,
una casa;
las manos,
las caderas,
las piernas amputadas
de mujeres diluidas
por las horas,
los ruidos,
que suelen detenerme,
de pronto,
en la certeza
de haberlas poseído
entre muebles extraños;
mientras oigo la calle,
la noche que oscuramente muge,
como una vaca enferma,
al ir a cobijarse
en los grandes hangares
que orinan los inviernos,
mientras salen los trenes,
taciturnos,
quejosos,
que van hacia la aurora
desgarrando el silencio,
con un grito oxidado
que se mezcla a mis nervios,
a mi tinta,
a mi sangre.

5

La lluvia,
con frecuencia,
penetra por mis poros,
ablanda mis tendones,
traspasa mis arterias,
me impregna,
poco a poco,
los huesos,
la memoria.

Entonces,
me refugio
en un rincón cualquiera
y estirado en el suelo
escucho,
durante horas,
el ritmo de las gotas
que manan de mi carne,
como de una gotera.

6

BUENAS noches, lechuza.
Me agrada la presencia de tus ojos callados,
y ver pastar las sombras debajo de los árboles.

Pero hay algo esta noche,
desazonado,
hueco,
latente,
inexpresado.

¡Ah! Lechuza. Lechuza.
¡Si tuviese tu quena!...
¿Será el viento,
la sombra?

Está aquí.
En la nuca.
A mi espalda.
En tus ojos.

¡Por favor!
No te rías.
No te rías, lechuza.

7

LA NOCHE, navegando
como ayer,
como siempre,
por aguas de silencio,
de calma,
de misterio.
Y el campo, las ciudades,
los árboles,
lo inmóvil,
rodando por el aire,
como ayer,
como siempre,
a miles de kilómetros,
hacia el sol,
hacia el día,
para seguir de nuevo,
sin descanso,
sin tregua,
el mismo derrotero
de oscuridad,
de estrellas.

¡Qué motivo de asombro!...
¡Cuánta monotonía!

8

UN CABALLO y un coche.

¿Un coche muerto?
Más allá del silencio,
debajo del asfalto,
sobre las chimeneas,
en el aire,
en mis venas,
socavando la noche,
la angustia,
las paredes,
con su trote vacío,
con su ritmo de muerte.

Un caballo y un coche.

9

SOLO,
con mi esqueleto,
mi sombra,
mis arterias,
como un sapo en su cueva,
asomado al verano,
entre miles de insectos
que saltan,
retroceden,
se atropellan,
fallecen;
en una delirante actividad sin rumbo,
inútil,
arbitraría,
febril,
idéntica a la fiebre
que sufren las ciudades.

Solo,
con la ventana
abierta a las estrellas,
entre árboles y muebles que ignoran mi existencia,
sin deseos de irme,
ni ganas de quedarme
a vivir otras noches,
aquí,
o en otra parte,
con el mismo esqueleto,
y las mismas arterías,
como un sapo en su cueva
circundado de insectos.

RATA – SIRENA - FAÚSTICA

¿TE MOLESTA que roa tu techo,
tu silencio?

Pero dime
—si puedes—
¿qué haces,
allí,
sentado,
entre seres ficticios
que en vez de carne y hueso
tienen letras,
acentos,
consonantes,
vocales?

¿Te halaga,
te divierte
que te miren,
se acerquen,
Y den vueltas y vueltas
antes de permitirles
echarse,
como un perro,
en tus páginas yertas?

Podrá tu pasatiempo ser harto inofensivo;
pero alguien que posee los dientes más prolijos,
más agrios que los míos,
al elegir la víscera que ha de roerte un día
—si es que ya no se aloja en una de tus venas—,
torna estéril y absurdo
ese fútil designio de escamotear la vida.

Allí están las ventanas
que te dan un pretexto
para abrir bien los brazos.

Asómate al marítimo
bullicio de las calles.

¿No oyes una sirena que llama desde el puerto?...

INVITACIÓN AL VÓMITO

CÚBRETE el rostro
y llora.
Vomita.
¡Sí!
Vomita,
largos trozos de vidrio,
amargos alfileres,
turbios gritos de espanto,
vocablos carcomidos;
sobre este purulento desborde de inocencia,
ante esta nauseabunda iniquidad sin cauce,
y esta castrada y fétida sumisión cultivada
en flatulentos caldos de terror y de ayuno.

Cúbrete el rostro
y llora...
pero no te contengas.
Vomita.
¡Sí!
Vomita,
ante esta paranoica estupidez macabra,
sobre este delirante cretinismo estentóreo
y esta senil orgía de egoísmo prostático:
lacios coágulos de asco,
macerada impotencia,
rancios jugos de hastío,
trozos de amarga espera...
horas entrecortadas por relinchos de angustia.

TÓTEM

¿MEREZCO su presencia?
¿Me sacaré el sombrero?

Bien plantado en la tierra,
las nubes se enmarañan en sus duros cabellos.

Me detengo y escucho.

Sus millares de manos
rasguean en el aire una canción de lluvia:
“El clamor de lo verde”.

Torna luego a la calma.

Aunque vive tan alto que ignora mi existencia
no quiero perturbarlo.

¡Quién pudiera decirme si es un dios o es un árbol!

DERRUMBE

ME derrumbé,
caía
entre astillas y huesos,
entre llantos de arena
y aguaceros de vidrio,
cuando oí
que gritaban:
“¡Abajo!”
“¡Mas abajo!”
y seguía cayendo,
dando vueltas
y vueltas,
entre ásperas cenizas
y gritos mutilados,
“¡Abajo!”
“¡Más abajo!”
en espiral,
rodando,
envuelto en lo derruido,
en turbios remolinos
de trozos y fragmentos,
de esquirlas,
de gemidos,
“¡Abajo!”
“¡Más abajo!”
entre escombros y ruinas
ululantes,
informes,
a través de la asfixia,
del horror, del misterio,
más allá del aliento,
de la luz,
del recuerdo.

PUEDES JUNTAR LAS MANOS

LA GENTE dice:
Polvo,
Sideral,
Funerario,
y se queda tranquila,
contenta,
satisfecha.

Pero escucha ese grillo,
esa brizna de noche,
de vida enloquecida.

Ahora es cuando canta.
Ahora
y no mañana.
Precisamente ahora.
Aquí.
A nuestro lado...
como si no pudiera cantar en otra parte.

¿Comprendes?
Yo tampoco.

Yo no comprendo nada.
No tan sólo tus manos son un puro milagro.
Un traspiés,
un olvido,
y acaso fueras mosca,
lechuga,
cocodrilo.

Y después...
esa estrella.
No preguntes.
¡Misterio!
El silencio.

Tu pelo.

Y el fervor,
la aquiescencia
del universo entero,
para lograr tus poros,

esa ortiga,
esa piedra.

Puedes juntar las manos.
Amputarte las trenzas.

Yo daré mientras tanto tres vueltas de carnero.

CANSANCIO

cansado
¡Sí!
Cansado
de usar un solo bazo,
dos labios,
veinte dedos,
no sé cuántas palabras,
no sé cuántos recuerdos,
grisáceos,
fragmentarios.

Cansado,
muy cansado
de este frío esqueleto,
tan púdico,
tan casto,
que cuando se desnude
no sabré si es el mismo
que usé mientras vivía.

Cansado.
¡Sí!
Cansado
por carecer de antenas,
de un ojo en cada omóplato
y de una cola auténtica,
alegre,
desatada,
y no este rabo hipócrita,
degenerado,
enano.

Cansado,
sobre todo,
de estar siempre conmigo,
de hallarme cada día,
cuando termina el sueño,
allí, donde me encuentre,
con las mismas narices
y con las mismas piernas;
como si no deseara
esperar la rompiente con un cutis de playa,
ofrecer, al rocío, dos senos de magnolia,

acariciar la tierra con un vientre de oruga,
y vivir, unos meses, adentro de una piedra.

ÉL

¿DÓNDE estará?
¿Dónde se habrá escondido?

Creí que se ocultaba entre los ruidos.
Lo busqué.
Se había ido.

Sospeché que habitaba el desamparo.
Fui a su encuentro.
No estaba.

Pensé que su presencia me cegaba.
Me aparté.
No vi nada.

Esperaba encontrarlo en mi camino.
Lo esperé.
Aún lo espero.

VISITA

No estoy.
No la conozco.
No quiero conocerla.
Me repugna lo hueco,
la afición al misterio,
el culto a la ceniza,
a cuanto se disgrega.
Jamás he mantenido contacto con lo inerte.
Si de algo he renegado es de la indiferencia.
No aspiro a transmutarme,
ni me tienta el reposo.
Todavía me intrigan el absurdo, la gracia.
No estoy para lo inmóvil,
para lo inhabitado.
Cuando venga a buscarme,
díganle:
“Se ha mudado”.

HAY QUE COMPADECERLOS

No saben.
¡Perdonadlos!
No saben lo que han hecho,
lo que hacen,
por qué matan,
por qué hieren las piedras,
masacran los paisajes...
No saben.
No lo saben...
No saben por qué mueren.

Se nutren,
se han nutrido
de hediondas imposturas,
de cancerosos miasmas,
de vocablos sin pulpa,
sin carozo,
sin jugo,
de negras reses de humo,
de canciones en pasta,
de pasionales sombras con voces de ventrílocuo.

Viven
entre lo fétido,
una inquietud de orzuelo,
de vejiga pletórica,
de urticaria florida que cultiva el ayuno,
el sudor estancado,
la iniquidad encinta.

No creen.
No creen en nada
más que en el moco hervido.
en el ideal,
chirriante,
de las aplanadoras,
en las agrias arcadas
que atormentan al éter,
en todas las mentiras
que engendran las matrices de plomo derretido
el papel embobado
y en bobina.

Son blandos,
son de sebo,
de corrompido sebo triturado
por engranajes sádicos,
por ruidos asesinos,
por cuanto escupitajo se esconde en el anónimo,
para hundirles sus uñas de raíces cuadradas
y dotarlos de un alma de trapo de cocina.

Sólo piensan en cifras, en fórmulas, en pesos,
en sacarle provecho hasta a sus excrementos.
Escupen las veredas,
escupen los tranvías,
para eludir las horas
y demostrar que existen.

No pueden rebelarse.
Los empuja la inercia,
el terror,
el engaño,
las plumas sobornadas,
los consorcios sin sexo que ha parido la usura
y que nunca se sacian de fabricar cadáveres.

Se niegan al coloquio del agua con las piedras.
Ignoran el misterio del gusano,
del aire.
Ven las nubes,
la arena,
y no caen de rodillas.
No quedan deslumbrados por vivir entre venas.
Sólo buscan la dicha en las suelas de goma.
Si se acercan a un árbol no es más que para mearlo.
Son capaces de todo con tal de no escucharse,
con tal de no estar solos.

¿Cómo,
cómo sabrían
lo que han hecho,
lo que hacen?

¿Algo tiene de extraño
que deserten del asco,
de la hiel,
del cansancio?

Sólo puede esperarse
que defiendan el plomo,
que mueran por el guano,

que cumplan la proeza
de arrasar lo que encuentren y exterminarlo todo,
para que el hambre extienda sus tapices de esparto
y desate su bolsa ahíta de calambres.

Son ferozmente crueles.
Son ferozmente estúpidos...
pero son inocentes.

¡Hay que compadecerlos!

EMBELECOS

NUBÍFERO ANHELO

¿Si intentara una nube...
una pequeña nube,
modesta,
cotidiana,
transportable,
privada?

Quizás con el recuerdo,
el cansancio,
la pipa,
después de algunas noches
y de mucha paciencia.

¡Qué alivio el de sentirla debajo del sombrero,
o saber que nos sigue
como si fuera un perro!

NIHILISMO

NADA de nada;
es todo.
Así te quiero, nada.
¡Del todo!...
Para nada.

DESERCIÓN

SE fue el pasto,
el arroyo.
Se fueron los caballos.

Los árboles,
la casa,
los caminos se fueron.

La costa ya no estaba,
ni la mar,
ni la arena.

Me quedaban las nubes,
pero también partieron.

DICOTOMÍA INCRUENTA

SIEMPRE llega mi mano
más tarde que otra mano que se mezcla a la mía
y forman una mano.

Cuando voy a sentarme
advierto que mi cuerpo
se sienta en otro cuerpo que acaba de sentarse
adonde yo me siento.

Y en el preciso instante
de entrar en una casa,
descubro que ya estaba
antes de haber llegado.

Por eso es muy posible que no asista a mi entierro,
y que mientras me rieguen de lugares comunes,
ya me encuentre en la tumba,
vestido de esqueleto,
bostezando los tópicos y los llantos fingidos.

VÓRTICE

DEL MAR, a la montaña,
por el aire,
en la tierra,
de una boca a otra boca,
dando vueltas,
girando,
entre muebles y sombras,
displicente,
gritando,
he perdido la vida,
no sé dónde,
ni cuándo.

ARBORESCENCIA

CREÍ que fuese un pelo rebelde,
atormentado,
pero al mirarme el pecho
comprobé que era verde.

Pasaron noches y días.
Apareció una hojita
y después otra... y otra...
y todavía otra.

¿Un trébol de cuatro hojas?...
¡Qué alegre!
¡Qué alegría!

Pero al morir los meses,
una dura corteza recubría su tronco,
mientras le iban creciendo unas cuantas ramitas.

Ahora ya es un árbol
solitario,
frondoso,
perfecto,
chiquitito.

RESTRINGIDO PROPÓSITO

DEMASIADO corpóreo,
limitado,
compacto.

Tendré que abrir los poros
y disgregarme un poco.

No digo demasiado.

SALVAMENTO

EL bermellón gritaba.
Gritaba el verde nilo.
El granate, el cobalto,
el índigo gritaban.

Del negro, al escarlata
corría el amarillo.
Se zambulló el celeste.
Me abrazó el colorado.
El ultramar oscuro
me tiró un salvavidas.

Pero el violeta inmóvil
me miró.
Me miraba,
con los brazos cruzados.

PREDILECCIÓN EVANESCENTE

Lo verde.
Lo apacible.
La llanura.
Las parvas.

Está bien.
¿Pero el humo?
Más que nada,
que todo

el humo
el humo
el humo.

DESMEMORIA

PRIMERO: ¿entre corales?
Después: ¿debajo tierra?
Más cerca: ¿por los campos?
Ayer: ¿sobre los árboles?

Quizás.
Es muy probable.

Pero ¿qué hacer?
¡Decidme!

Me baño.
Como pasto.
Escarbo.
Trepo a un árbol.

Es inútil.
Inútil.

¡Son demasiados siglos!

No puedo recordarlo.

ESCRÚPULO

ME parece que vivo,
que estoy entre los ruidos,
que miro las paredes,
que estas manos son mías,
pero quizás me engañe
y paredes y manos
sólo sean recuerdos
de una vida pasada.

He dicho “me parece”.
Yo no aseguro nada.

PLEAMAR

NADA ansío de nada,
mientras dura el instante de eternidad que es todo,
cuando no quiero nada.

FIDELIDAD

"¡VAMOS!", dice el pañuelo.
"Bueno. ¡Vamos!", la cama.
"¡Vamos! ¡Vamos!", la colcha,
las sábanas, la almohada.

Los botines
—¡qué tristes!—
me miraron,
—dormía—
y después de un momento:
"Nosotros nos quedamos".

ESPERA

ESPERABA
esperaba
y todavía
y siempre
esperando,
esperando
con todas las arterias,
con el sacro,
el cansancio,
la esperanza,
la médula;
distendido,
exaltado,
apurando la espera,
por vocación,
por vicio,
sin desmayo,
ni tregua.

¿Para qué extenuarme en alumbrar recuerdos
que son pura ceniza?
Por muy lejos que mire:
la espera ya es conmigo,
y yo estoy con la espera...
escuchando sus ecos,
asomado al paisaje de sus falsas ventanas,
descendiendo sus huecas escaleras de herrumbre,
ante sus chimeneas,
sus muros desolados,
sus rítmicas goteras,
esperando,
esperando,
entregado a esa espera
interminable,
absurda,
voraz,
desesperada.

Sólo yo...
¡Sí!
Yo sólo
sé hasta dónde he esperado,
qué ráfagas de espera arrasaron mis nervios;

con qué ardor,
y qué fiebre
esperé
esperaba,
cada vez con más ansias
de esperar y de espera.

¡Ah! el hartazgo y el hambre de seguir esperando,
de no apartar un gesto de esa espera insaciable,
de vivirla en mis venas,
y respirar en ella la realidad,
el sueño,
el olvido,
el recuerdo;
sin importarme nada,
no saber qué esperaba:
¡siempre haberlo ignorado!;
cada vez más resuelto a prolongar la espera,
y a esperar,
y esperar,
y seguir esperando
con tal de no acercarme
a la aridez inerte,
a la desesperanza
de no esperar ya nada;
de no poder, siquiera,
continuar esperando.

EXPIACIÓN

ALLÍ,
bajo la tierra,
más lejos que los ruidos,
que el polvo,
que las tumbas;
más allá del azufre,
del agua,
de las piedras;
allí,
en lo convulso,
donde todo se parte,
donde todo se funde,
en ígneo cataclismo,
en calcinante escoria,
en bullente derrumbe,
en mineral catástrofe;
allí, allí,
en cráteres
inestables,
voraces,
en fétidos apriscos,
en valles torturados;

allí,
en lo caótico;
sumido,
amalgamado
en una pasta informe,
viscosa,
putrefacta;
las lenguas carcomidas por vocablos hipócritas,
los pulmones que criban anhelos de serpiente,
las esponjosas manos embebidas de usura,

las vísceras heladas de batracios humanos,
los sexos que trafican disfrazados de arcángeles,
las vértebras roídas por rencores insomnes,
todo, todo
hacinado,
revuelto,
confundido,
en un turbio amasijo
de infección
y de pústulas;
adentro del estruendo,
hundido en el abismo,
en una pira enorme
de expiación,
de exterminio.
Allí,
en lo profundo,
debajo de la tierra.

REBELIÓN DE VOCABLOS

DE pronto, sin motivo:
graznido, palaciego,
cejijunto, microbio,
padrenuestro, dicterio;
seguidos de: incoloro,
bisiesto, tegumento,
ecuestre, Marco Polo,
patizambo, complejo;
en pos de: somormujo,
padrillo, reincidente,
herbívoro, profuso,
ambidiestro, relieve;
rodeados de: Afrodita,
núbil, huevo, ocarina,
incruento, rechupete,
diametral, pelo fuente;
en medio de: pañales,
Flavio Lacio, penates,
toronjil, nigromante,
semibreve, sevicia;
entre: cuervo, cornisa,
imberbe, garabato,
parásito, almenado,
tarambana, equilátero;
en torno de: nefando,
hierofante, guayabo,
esperpento, cofrade,
espiral, mendicante;
mientras llegan: incólume,
falaz, ritmo, pegote,
cliptodonte, resabio,
fuego fatuo, archivado;
y se acercan: macabra,
cornamusa, heresiarca,
sabandija, señuelo,
artilugio, epiceno;
en el mismo momento
que castálico, envase,
llama sexo, estertóreo,
zodiacal, disparate;
junto a sierpe... ¡no quiero!
Me resisto. Me niego.
Los que sigan viniendo

han de quedarse adentro.

A PLENO LLANTO

“Llorarlo todo...
pero llorarlo bien”.

Espantapájaros

Y entretanto lloremos
tomados de la mano.

Lloremos. ¡Sí! Lloremos
amargo llanto verde,
sustancias minerales,
azufre, mica, arena,
cristales fracasados,
humilladas tachuelas,
ardientes lagrimones
de lacre derretido.

Lloremos junto al humo,
desnudos, entre ruinas,
en medio de la calle,
de la sangre, del lodo,
debajo de la tierra,
en el agua, en el aire,
entre mástiles rotos
y piernas amputadas.

Que se abran las esclusas

del reprimido llanto
y lloremos, a gritos
estentóreos, salvajes,
el mentón tembloroso,
sin compás, ni guitarra,
las mejillas chorreantes,
los párpados acuosos.

Lloremos la familia,
el vino derramado,
las momias, la victoria,
las plazas desoladas,
la usura, el terciopelo,
el pan de cada día,
las noches gemebundas,
las muertas catedrales.

Lloremos por las uñas,
por los pies, por los dientes,
lacios chorros tranquilos
de lágrimas salobres,
murmurantes arroyos
que enternezcan las piedras,
cataratas de llanto
de estruendosos modales.

Lloremos y lloremos,
impudorosamente,
sin tregua, ni descanso,
durante largos años,
por más que estalactitas
de lágrimas espesas
ericen las riberas
de nuestros lagrimales.

Lloremos, con la lluvia,
un llanto monocorde
que anegue la codicia,
el pasto, las heridas;
nos limpie la garganta,
el alma, los bolsillos,
traspase la tristeza,
la angustia, la memoria.

Lloremos. ¡Ah! Lloremos
purificantes lágrimas,
hasta ver disolverse
el odio, la mentira,
y lograr algún día

—sin los ojos lluviosos—
volver a sonreírle
a la vida que pasa.

CONFIDENCIA PROSAICA

Yo también...
¡Sí! Yo tengo
—¿por qué no confesarlo?—
un pequeño fantasma,
un duende de familia.

No vaya a suponerse que mi pequeño duende
sea un fantasma hierático,
espectral,
de castillo;
uno de esos fantasmas que arrastran el espanto
entre viejas panoplias
y gritos coagulados,
o delatan incestos
dentro de una armadura.
cuando el silencio calza las funerarias mallas
con que a Hamlet le place pasearse entre las tumbas.

Mi fantasma es doméstico,
recatado,
apacible.
Jamás le he sorprendido actitudes de almena,
ni lo he visto hospedarse

en la caja de un péndulo,
para que sus entrañas se pueblen de latidos.

Cotidiano,
tranquilo,
modesto,
de bolsillo,
mi pequeño fantasma
no ahuyenta los retratos,
ni adopta almas de piedra
o heráldicas posturas.

Tal cual es,
sin embargo,
engalana mis noches
y es el único lujo de mis horas vacías.

Ya sé que con frecuencia revuelve mis papeles,
esconde alguna carta,
empaña mis anteojos,
me humilla al obligarme
a buscar los gemelos debajo de la cómoda,
me esconde la boquilla;
pero es él quien mitiga la fiebre del insomnio,
quien impide que pierdan el compás las canillas,
quien oprime las llagas de las puertas pintadas
y conforta el silencio,
la soledad,
el frío,
al pasear por los cuartos
su incorpórea presencia de fantasma benigno,
de duende que vigila
las sombras
y los ruidos.

HAZAÑA

TODO,
todo,
en el aire,
en el agua,
en la tierra,
desarraigado y ácido,
descompuesto,
perdido.
El agua hecha caballo antes que nube y lluvia.
Los toros transformados en sumisas poleas.
El engaño sin malla,
sin “tutu”,
sin pezones.

La impúdica mentira exhibiendo el trasero
en todas las posturas,
en todas las esquinas.
Las polillas voraces de expediente cocido,
disfrazadas de hiena,
de tapir con mochila.
Las techumbres que emigran en oscuras bandadas.
Las ventanas que escupen dentaduras de piano,

cacerolas,
espejos,
piernas carbonizadas.

Porque mirad
sin musgo,
mi corazón de yesca,
qué hicimos,
qué hemos hecho
con nuestras pobres manos,
con nuestros esqueletos de invierno y de verano.

Desatar el incendio.
Aplaudir el desastre.
Trasladar,
sobre caucho,
apetitos de pústula.
Prostituir los crepúsculos.
Adorar los bulones
y los secos cerebros de nuez reblandecida...
Como sí no existiera más que el sudor y el asco;
como si sólo ansiáramos nutrir con nuestra sangre
las raíces del odio;
como si ya no fuese bastante deprimente
saber que sólo somos un pálido excremento
del amor,
de la muerte.

RESPONSO EN BLANCO VIVO

BLANCA de blanca asfixia
y exangüe blanca vida,
a quien el blanco helado
nevó la blanca mano
de blanca aparecida,
mientras el blanco espanto
blanqueaba su mejilla
de blanca ausencia herida,
al ceñir su blancura
de intacta blanca luna
y blanca despedida.

DIETÉTICA

HAY que ingerir distancia,
lanudos nubarrones,
secas parvas de siesta,
arena sin historia,
llanura,
vizcacheras,
caminos con tropillas.
de nubes,
de ladridos,
de briosa polvareda.

Hay que rumiar la yerba
que sazonan las vacas
con su orín,
y sus colas;
la tierra que se escapa
bajo los alambrados,
con su olor a chinita,
a zorrino,
a fogata,
con sus huesos de fósil,
de potro,
de tapera,
y sus largos mugidos
y sus guampas, al aire,
de molino,
de toro...

Hay que agarrar la tierra,
calentita o helada,
y comerla
¡comerla!

INAGOTABLE ASOMBRO

ESTE perro.
Este perro.
¡Indescriptible!
¡Único!

(¿Quién diría la forma,
la intención,
el tamaño
de todas sus membranas,
sus vértebras,
sus células,
sin olvidar su aliento,
sus costumbres,
sus lágrimas?)

Este perro.
Este perro,
semejante a otros perros
y a la vez tan distinto
a su padre,
a su madre,
sus hermanos,
sus hijos,
a los perros ya muertos,
y a todos los que existen.

Este perro increíble,
con su hocico,
su rabo,
sus orejas,
sus patas,
inédito,
viviente;
modelado,
compuesto
a través de los siglos
por un esfuerzo inmenso,
constante,
incomprensible,
de creación,
de armonía,
de equilibrio,
de ritmo.

Este perro.
Este perro,
cotidiano, inaudito,
que demuestra el milagro,
que me acerca al misterio...
que da ganas de hincarse,
de romper una silla.

LO QUE ESPERAMOS

TARDARÁ, tardará.

Ya sé que todavía
los émbolos,
la usura,
el sudor,
las bobinas
seguirán produciendo,
al por mayor,
en serie,
iniquidad,
ayuno,
rencor,
desesperanza;
para que las lombrices con huecos pórtasenos,
las vacas de embajada,
los viejos paquidermos de esfínteres crinudos,
se sacien de adulterios,
de diamantes,
de caviar,
de remedios.

Ya sé que todavía pasarán muchos años
para que estos crustáceos
del asfalto
y la mugre
se limpien la cabeza,
se alejen de la envidia,
no idolatren la seña,
no adoren la impostura,
y abandonen su costra
de opresión,
de ceguera,
de mezquindad,
de bosta.

Pero, quizás, un día,
antes de que la tierra se canse de atraernos
y brindarnos su seno,
el cerebro les sirva para sentirse humanos,
ser hombres,
ser mujeres,
—no cajas de caudales,

ni perchas desoladas—,
someter a las ruedas,
impedir que nos maten,
comprobar que la vida se arranca y despedaza
los chalecos de fuerza de todos los sistemas;
y descubrir, de nuevo, que todas las riquezas
se encuentran en nosotros y no bajo la tierra.

Y entonces...
¡Ah! ese día
abriremos los brazos
sin temer que el instinto nos muerda los garrones,
ni recelar de todo,
hasta de nuestra sombra;
y seremos capaces de acercarnos al pasto,
a la noche,
a los ríos,
sin rubor,
mansamente,
con las pupilas claras,
con las manos tranquilas;
y usaremos palabras sustanciosas,
auténticas;
no como esos vocablos erizados de inquina
que babean las hienas al instarnos al odio,
ni aquellos que se asfixian
en estrofas de almíbar
y fustigada clara de huevo corrompido;
sino palabras simples,
de arroyo,
de raíces,
que en vez de separarnos
nos acerquen un poco;
o mejor todavía,
guardaremos silencio
para tomar el pulso a todo lo que existe
y vivir el milagro de cuanto nos rodea,
mientras alguien nos diga,
con una voz de roble,
lo que desde hace siglos
esperamos en vano.

GRATITUD

GRACIAS aroma
azul,
fogata
encelo.

Gracias pelo
caballo
mandarino.

Gracias pudor
turquesa
embrujo
vela,
llamarada
quietud
azar
delirio.

Gracias a los racimos
a la tarde,
a la sed
al fervor
a las arrugas,
al silencio
a los senos
a la noche,
a la danza
a la lumbre
a la espesura.

Muchas gracias al humo
a los microbios,
al despertar
al cuerno
a la belleza,
a la esponja
a la duda
a la semilla,
a la sangre
a los toros
a la siesta.

Gracias por la ebriedad,

por la vagancia,
por el aire
la piel
las alamedas,
por el absurdo de hoy
y de mañana,
desazón
avidez
calma
alegría,
nostalgia
desamor
ceniza llanto.

Gracias a lo que nace,
a lo que muere,
a las uñas
las alas
las hormigas,
los reflejos
el viento
la rompiente,
el olvido
los granos
la locura.

Muchas gracias gusano.
Gracias huevo.
Gracias fango,
sonido.
Gracias piedra.
Muchas gracias por todo
Muchas gracias.

Oliverio Girondo,
agradecido.

CAMPO NUESTRO

Este campo fue mar
de sal y espuma.
Hoy oleaje de ovejas,
voz de avena.

Más que tierra eres cielo,
campo nuestro.
Puro cielo sereno...
Puro cielo.

¿De tu origen marino no conservas
más caracol que el nido del hornero?

No olvides que el azar hinchó sus velas
y a través de otra mar dio en tus riberas.

Ante el sobrio semblante de tus llanos
se arrancó la golilla el castellano.

Tienes, campo, los huesos que mereces:
grandes vértebras simples e inocentes,
tibias rudimentarias,
informes maxilares que atestiguan
tu vida milenaria;
y sin embargo, campo, no se advierte
ni una arruga en tu frente.

Ya sólo es un silencio emocionado
tu herbosa voz de mar desagotado.

¡Qué cordial es la mano de este campo!

Sobre tu tersa palma distendida
¡quién pudiese rastrear alguna huella
que revelara el rumbo de su vida!

Tus mismos cardos, campo, se estremecen
al presentir la aurora que mereces.

Une al don de tu pan y de tu mano
el de darle candor a nuestro canto.

¿Oyes, campo, ese ritmo?

¡Si fuera el mío!...
sin vocablos ni voz te expresaría
al galope tendido.

Estas pobres palabras
¡qué mal te quedan!
Pero qué quieres, campo,
no soy caballo
y jamás las diría
si tú me oyeras.

Por algo ante el apremio de nombrarte
he preferido siempre galoparte.

Ritmo, calma, silencio, lejanía...
hasta volverte, campo, melodía.

Sólo el viento merece acompañarte.

¿No podrá ni mentarse tu presencia
sin que te duela, campo, la modestia?

Eres tan claro y limpio y sin dobleces
que el vuelo de una nube te ensombrece.

¡Hasta las sombras, campo, no dan nunca
ni el más leve traspiés en tu llanura!

¿Cómo lograste, campo tan benigno,
asistir a los cruentos cataclismos
que describen tus nubes
y ver morir flameantes continentes,
inaugurarse mares,
donde jóvenes islas recalaban
en bahías de fuego,
con el vivo y remoto dramatismo
que recuerdan tus cielos?

Al galoparte, campo, te he sentido
cada vez menos campo y más latido.

Tenso y redondo y manso,
como un grávido vientre
virgen campo yacente.

Sin rubores, ni gestos excesivos,
—acaso un poco triste y resignada—
con el mismo candor que usan tus chinas
y reprimiendo, campo, su ternura,

—más allá del bañado, entre las parvas—
se te entrega la tarde ensimismada.

Pasan las nubes, pasan
—¿Quién las arrea?—
tobianas, malacaras,
overas, bayas;
pero toditas llevan,
campo, tu marca.

Dime, campo tendido cara al cielo,
¿esas nubes son hijas de tu sueño?...

¡Cómo no han de llorarte las tropillas
de tus nubes tordillas
al otear, desde el cielo, esas praderas
y sentir la nostalgia de sus yerbas!

Lo que prefiero, campo, es tu llaneza.

Ya sé que tierra adentro eres de piedra,
como también de piedra son tus cielos,
y hasta esas pobres sombras que se hospedan
en tus valles de piedra;
pero al pensarte, campo, sólo veo,
en vez de esas quebradas minerales
donde espectros de muías se alimentan
con las más tiernas piedras,
una inmensa llanura de silencio,
que abanican, con calma, tus haciendas.

En lo alto de esas cumbres agobiantes
hallaremos laderas y peñascos,
donde yacen metales, momias de alga,
peces cristalizados;
peto jamás la extensa certidumbre
de que antes de humillarnos para siempre,
has preferido, campo, el ascetismo
de negarte a ti mismo.

Fuiste viva presencia o fiel memoria
desde mi más remota prehistoria.

Mucho antes de intimar con los palotes
mi amistad te abrazaba en cada poste.

Chapaleando en el cielo de tus charcos
me rocé con tus ranas y tus astros.

Junto con tu recuerdo se aproxima
el relente a distancia y pasto herido
con que impregnas las botas... la fatiga.

Galopar. Galopar. ¿Ritmo perdido?
hasta encontrarlo dentro de uno mismo.

Siempre volvemos, campo,
de tus tardes con un lucero humeante...
entre los labios.

Una tarde, en el mar, tú me llamaste,
pero en vez de tu escueta reciedumbre
pasaba ante la borda un campo equívoco
de andares voluptuosos y evasivos.

Me llamaste, otra vez, con voz de madre
y en tu silencio sólo hallé una vaca
junto a un charco de luna arrodillada;
arrodillada, campo, ante tu nada.

Cuando me acerco, pampa, a tu recuerdo,
te me vas, despacito, para adentro...
al trote corto, campo, al trotecito.

Aunque me ignores, campo, soy tu amigo.

Entra y descansa, campo. Desensilla.
Deja de ser eterna lejanía.

Cuanto más te repito y te repito
quisiera repetirte al infinito.

Nunca permitas, campo, que se agote
nuestra sed de horizonte y de galope.

Templa mis nervios, campo ilimitado,
al recio diapasón del alambrado.

Aquí mi soledad. Esta mi mano.
Dondequiera que vayas te acompaño.

Si no hubieras andado siempre solo
¿todavía tendrías voz de toro?

Tu soledad, tu soledad... ¡la mía!
Un sorbo tras el otro, noche y día,
como si fuera, campo, mate amargo.

A veces soledad, otras silencio,
pero ante todo, campo: padre-nuestro.

“No eres más que una vaca —dije un día—
con un millón de ubres maternales”...
sin recordar —¡perdona!— que enarbolas
entre el lírico arranque de tus cuernos
un gran nido de hornero.

“Si no tiene relieve, ni contornos.
Nada que lo limite, que lo encuadre;
allí... a las cansadas, un arroyo,
quizás una lomada...”
seguirán —¡perdonadlos!— murmurando,
aunque tu inmensa nada lo sea todo.

Comprendo, campo adusto, que sonrías
cuando sólo te habitan las espigas.

Aunque no sueñen más que en esquilmarte
e ignoren el sabor de tus raíces,
el rumbo de tus pájaros,
nunca te niegues, pampa, a abrir los brazos.
Has de ser para todos campo santo.

Al verte cada vez más cultivado
olvidan que tenías piel de puma
y fuiste, hasta hace poco, campo bravo.

No te me quejes, campo desollado.
Cubierto de rasguños y de espinas
—después de costalar entre tus cardos—
anduve yo también desamparado,
con un dolor caballo en las costillas.

Recuerda que tus nubes se desangran
sin decir, campo macho, ni palabra.

Son tan grandes tus noches, que avergüenzan.

Si los grillos dejasen de apretarle
una sola clavija a tu silencio,
¿alcanzarías, campo, el delirante
y agudo diapasón de las estrellas?

Hasta la oscura voz de tus pantanos
da fervor a tu sacro canto llano.

¡Qué buenos confesores son tus sapos!

Nada logra expresar, campo nocturno,
tu inmensa soledad desamparada
como el presentimiento que ensombrece
el insomne mugir de tus manadas.

Vierte, campo, sin tregua, en nuestras
venas la destilada luz de tus estrellas.

Tu santa luna, campo solitario,
convierte nuestro pecho en un hostiario.

Déjanos comulgar con tu llanura...
Danos, campo eucarístico, tu luna.

¿A qué sabrán tus pastos
cuando logren, por fin, domesticarte
y en vez de campo potro desbocado
te transformes en campo endomingado?

Cómo ríen tus sapos, tus maizales,
con dientes de potrillo,
del candor con que todas tus ciudades,
no bien salen del horno,
ya ostentan capiteles, frontispicios,
y arquitrabes postizos.

Sólo soportas, campo, los aleros
que aconsejan vivir como el hornero.

Te llevé de la mano
hacia aldeas y rutas patinadas
por leyendas doradas;
pero tú sonreías, campo niño,
y yo junto contigo...
siempre, siempre contigo
campo recién nacido.

Tantos viejos modales resobados
y tanta historia
con tantas mezquindades,
desde la ausencia, campo, musitaban
tus ingenuos yuyales.

—¡Qué tierras sin aliento! —balbuceabas—.
Sólo produce muertos...
grandes muertos insomnes y locuaces
que en vez de reposar y ser olvido
desertan de sus tumbas, vociferan,

en cada encrucijada,
en cada piedra.
Los míos, por lo menos, son modestos.
No incomodan a nadie.

Y el eco de tu voz, entre las ruinas:
“Dadle muerte a esos muertos”, repetía.

¿Dónde apoyarnos, campo?
¡Ni una piedra!
Nada que indique el rumbo de tus huellas.
Persiste, campo nada, en acercarnos
la ocasión de perdernos... o encontrarnos.

Gracias, campo, por ser tan despoblado
y limpito de muertos,
que admites arriesgar cualquier postura
sin pedirle permiso a los espectros.

Muchas gracias por crearnos una muerte
de tu mismo tamaño y tan perfecta
que no deja ni el rastro de una huella.

Y mil gracias por darnos la certeza
de poder galopar toda una vida
sin hallar otra muerte que la nuestra.

Con sólo descansar sobre tu suelo
ya nos sentimos, campo, en pleno cielo.

—”¿Y si en vez de ser campo fuera ausencia?”
—”En mí perduraría tu presencia.”

Espera, campo, espera.
No me llames.
¿Por qué esa voz tan negra,
campo madre?

—”¿Es tu silencio mar quien me reclama?”
—”Ven a dormir a orillas de mi calma.”

Tú que estás en los cielos, campo nuestro.
Ante ti se arrodilla mi silencio.

POEMAS NO REUNIDOS EN VOLUMEN

FIGARI PINTA

Pinta cielo tordillo,
nube china,
campo llano y callado y compañero,
con blanco mazamorra,
gris camino,
ocre parva
o celeste lejanía;
en silla petizona
—pelo bayo—,
el mate corazón
—¿nido de hornero?—,
en las ramas, de tala,
de su mano
y un pedazo de cuerno
hecho boquilla
en perpetuo delirio
de humareda;
mientras pinta
y se escarba la memoria
—como quien traza cruces sobre el suelo
con pinceles que doman lo pasado;
claros patios de voz azul aljibe,
beata falda,
o entierro jaranero,
mancarrón insolado,
duende perro,
porque sabe rastrear el tiempo muerto,
las huellas ya perdidas
del recuerdo,
y le gustan los talles de frutera,
el olor a zorrino,
a terciopelo,
los fogones de pavas tartamudas,
los mugientes crepúsculos tranquilos
y los gatos con muchas relaciones,
que pinta,
rememora y recupera,
con rojo federal,
azul encinta,
amarillo rastrojo,
rosa rancho,
al revivir saraos encorsetados,
velorios de angelito

caramelo,
tertulias palo a pique,
perifollos,
viejos gauchos enjutos de quebracho,
que describe
con limpia pincelada,
puro candor
y tábano mirada;
para luego tutearse con carretas
o chismosos postigos
de ancha siesta,
o rebaños jadeantes de tormenta;
que pinta y aquerencia en sus cartones
—para algo comió choclo,
entre pañales,
de ingenua chala rubia,
bien fajada
y acarició caderas de potrancas
o de roncas guitarras pendencieras,
en boliches lunares,
ya difuntos—;
mientras mezcla el granate matadura
con el negro catinga candombero
y aflora su sonrisa de padrillo
—un poco amarillenta,
un poco verde—,
ante tanta visión
reflorecida
—con perenne fervor y gesto macho—,
por la criolla paleta socarrona
donde exprime su lírica memoria.

EUFORIA

AQUÍ gaviota vela,
aquí conmigo,
luz en canto
recién amanecido;
dame verde tu aliento
rama trino,
soñolencia
limón
bostezo hiedra;
embiste mar,
embiste mis pupilas
y en ritmo azul
adéntrate en mis venas,
ola tras ola
y siempre
lejanía,
apetencia, voraz
de despedida,
pero también de rubia resolana,
de sol adolescente y marinero,
de modorra desnuda,
aquí, en la playa.
—de espalda femenina
y asoleada—,
sexual azul remanso,
vuelo espuma,
horizonte, horizonte,
y humareda
—algosa cabellera
en el recuerdo—
junto al fervor devoto de los pinos,
azul, ellos también,
ya casi cielo,
y de cuanto es sustancia
y es entrega,
milagro permanente,
brisa, piedra,
cadencia de rompiente
en la escollera...
y en mí —¡ya para siempre!—
hasta la médula.

NOCTURNO

EL HUMO azul, azul,
entre mis dedos,
inscribiendo en el aire
su delirio
y mal llovido
a espesos lagrimones,
ese arrítmico trote
desvalido,
enlutando los sueños,
los balcones;
mientras ya en el recuerdo
el tiempo muerto,
aquí voraz insecto,
noche en celo,
latido de persiana
o ritmo grillo,
es también clara senda que bordea
bajo pinos
la tarde y la ladera,
para luego perderse
entre azoteas
o en la turbia corriente
de estas venas,
de gustos recatados y viajeros,
que riega caracoles donde suena
la muerta voz sepulta en la madera
o el rumor interior
de la penumbra
que sustentan mis huesos,
junto al humo
y a cuanto no comprendo
y me circunda:
débil hoja dormida que despierta
y suspira, se queja, se da vuelta,
balbuceo de cielo en desamparo.
ni mis pálidas uñas ¡tan siquiera!;
mientras vuelvo a tu encuentro
azar, memoria,
en busca de callejas marineras
que en plena resolana de naranjas
bajaban, con sus redes, a una playa,
o en los labios ya un gusto a madrugada
—¿qué recuerdo se asoma a esa ventana?—

me aproximo a mujeres amapola
—¿por qué, por qué amapola?—
entre zaguanes
de aliento canallesco y voz gastada,
tan cerca, en este instante,
entre la borra
nocturna, aquí también,
¡y tan amarga!
—allá lejos, ¿por qué
siempre amapola?—
ya casi colindando con la aurora.

ENCALLADO EN LAS COSTAS DEL PACÍFICO*

A Enrique Molina

CORTA los dedos momias
la yugular marina
de los algosos huéspedes que agobian tu pensativo omóplato
de lluvia
la veta de presagios que labran en tu arena los cangrejos
escribas
el tendón que te amarra a tanto ritmo muerto entre gaviotas
y huye con tu terráquea estatua parpadeante
sin un mítico cuerno bajo la nieve niña recostada en tus sienes
pero con once antenas fluorescentes embistiendo el misterio.

Huye con ella en llamas del brazo de su miedo
tómala de las rosas si prefieres llagarte la corteza
pero abandona el eco de ese hipomar hidrófobo
que fofopulpoduende te dilata el abismo con sus viscosos ceros
absorbentes
cuando no te trasmuta en migratorio vuelo circunflexo de
nostalgias sin rumbo.
Furiosamente aleja tu Segismunda rata introspectiva
tu telaraña hambrienta
de ese trasmundo hijastro de la lava en mística abstinencia
de cactus penitentes
y con tu dogoarcángel auroleado de moscas
y tus fieles botines melancólicos
de ensueños disecados y gritos de entrecasa color crimen
huye con ella dentro de su claustral aroma
aunque su cieloinfierno te condene a un eterno “Te quiero”.

Deja ya desprenderse el cálido follaje que brota de tus manos
junto a ese móvil tótem de muslos agua viva
flagélate si quieres con las violentas trenzas que le hurtaste
al olvido
pero por más que sufras en cada cruz vacante una pasión suicida
y tu propia cisterna con semivirgen luna reclame tu cabeza

* Publicado en *La Nación* el 19 de abril de 1951, con el título *Instancias a un poeta —encallado en las costas del Pacífico—.* Disgustado por la errónea Identidad que muchos lectores prestaron al poeta del título, el autor decidió mencionar al verdadero destinatario del poema en el caso de una futura reimpresión.

ya sin velero ocaso
ni chicha de pestañas
ni cajas donde late la agónica sequía
huye por los senderos que arrancan de tu pecho
con tu hijo entre paréntesis
tu hormiguero de espectros
tus bisabuelas lámparas
y todos los frutales recuerdos florecidos que alimentan tu siesta.

Huye con ella envuelto en su orquestal cabello
y su mirar sigilo
aunque te cruces de alas
y el averritmo herido que anida en el costado donde te sangra
el tiempo
atardezca su canto entre sus senoslotos
o en sus brazos de estatua
que ha perdido los brazos en aras de vestales y faunos inhumados
y huye con tus grilletes de prófugo perpetuo
tu nimbo sin eclipses
tus desnudos complejos
y el sempiterno tajo de fluviales tinieblas que te parte los ojos
para que viertan coágulos de rancia angustia padre
impulsos prenatales
y meteóricas ansias que le muerden los crótalos
a los sueñosculebras del lecho donde boga ámbarmente desnuda
tu ninfómana estrella
mientras tu cuervo grazna un “Nunca más” de piedra.

ANGELNORAHCUSTODIO

ANTE el acorde vuelo epistolar que orquesta
la Stradivarius Lila
el balbuciente arpegio tras la barbasordina
sobre las niñaslámparas
que tan celestemente alucinan tu sala
con su silencioaraña
sus sorbos de crepúsculo
y ese caballo muerto en el espejo
por tu arcángelrelámpago.

Noche tras noche y tardes
presencié el desdibujo prolijamente exacto de sus nublados
gestos musicales
y sus yacentes diálogos ante lacios retratos en siemprevela
ardida
y parpadeantes copas de fiebre alcohol latido
y una vez más
sin máscara de exasperante grillo conyugal Aristarco
quiero darte las gracias por la capota en llanto
los guantes esponsales
y el diáfano misterio que estremece tus hojas
de angelcustodio mío.

EN LA MASMÉDULA

(SEGUIDO DE “YO TAN YO”, “DESTINO”,
“TOPATUMBA”, “CANSANCIO”, “MI MITO”
“ELLA” Y OTROS POEMAS)

LA MEZCLA

No sólo
el fofo fondo
los ebrios lechos légamos telúricos entre fanales serios
y sus liqúenes
no sólo el solicroo
las prefugas
lo impar ido
el ahonde
el tacto incauto solo
los acordes abismos de los órganos sacros del orgasmo
el gusto al riesgo en brote
al rito negro al alba con su esperezo lleno de gorriones
ni tampoco el regosto
los suspiritos sólo
ni el fortuito dial sino
o los autosondeos en pleno plexo trópico
ni las exellas menos ni el endédalo
sino la viva mezcla
la total mezcla plena
la pura impura mezcla que me merma los machimbres e!
almamasa tensa las tercas hembras tuercas
la mezcla
sí
la mezcla con que adherí mis puentes

NOCHE TÓTEM

SON LOS trasfondos otros de la in extremis médium
que es la noche al entreabrir los huesos
las mitoformas otras
aliardidas presencias semimorfas
sotopausas sosoplos
de la enllagada libido posesa
que es la noche sin vendas
son las grislumbres otras tras esmeriles párpados videntes
los atónitos yesos de lo inmóvil ante el refluido herido
interrogante
que es la noche ya lívida
son las cribadas voces
las suburbanas sangres de la ausencia de remansos omóplatos
las agrinsomnes dragas hambrientas del ahora con su limo de
nada
los idos pasos otros de la incorpórea ubicua también otra
escarbando lo incierto
que puede ser la muerte con su demente célibe muleta
y es la noche
y deserta

AL GRAVITAR ROTANDO

EN LA sed
en el ser
en las psiquis
en las equis
en las exquisitísicas respuestas
en los enlunamientos
en lo erecto por los excesos lesos del erofrote etcétera
o en el bisueño exhausto del “dame toma date hasta el mismo
testuz de tu tan gana”
en la no fe que rumia
en lo vivisecante los cáteos anímicos la metafisirrata en los
resumiduendes del egogorgo cósmico
en todo gesto injerto
en toda forma hundido polimellado adrroto a ras afaz subrripio
cocopleonasmo exotro
sin lar sin can sin cala sin camastro sin coca sin historia
endosorbienglutido
por los engendros móviles del gravitar rotando bajo el prurito
astrífero
junto a las musaslianas chupaporos pulposas y los no menos
pólipos hijos del hipo lutio
voluntarios del miasma
reconculcado
opreso entre hueros jamases y garfios de escarmiento
paso a pozo nadiando ante harto vagos piensos de finales
compuertas que anegan la esperanza
con la grismía el dubio
los bostezos leopardos la jerga lela
en llaga
al desplegar la sangre sin introitos enanos en el plecoito lato
con todo sueño insomne y todo espectro apuesto
gociferando
amenté
en lo no noto nato

CANES MÁS QUE FINALES

SOMBRACANES
pregárgolas sangrías
canes pluslagrimales
entre bastardos roces contelúricos de muy ausentes márgenes

Ascuacanes ninfómanos pregono
con ululado ahínco
que malciérnen inhímenes posueños de podrelengua amante

Canes viables apenas dilucido tras la yerta penumbra acribillada
por sus arpones rabos al rojo interrogante
cuando el gris hondo enhiedra sus muy amusties huéspedes
en subpisos estrábicos

Intradérmicos canes posesivos de malceñidas células vigías
canes íncubos menos del total despellejo
entre finales canes inhalados rubrico
por la Nada

ARIDANDANTEMENTE

SIGO
solo
me sigo
y en otro absorto otro beodo lodo baldío
por neuroyertos rumbos horas opio desfondes
me persigo
junto a tan tantas otras bellas concas corolas erolocas
entre fugaces muertes sin memoria
y a tantos otros otros grasos ceros costrudos que me opan
mientras sigo y me sigo
y me recontrasigo
de un extremo a otro estero
aridandantemente
sin estar ya conmigo ni ser un otro otro

ISLAS SÓLO DE SANGRE

SERÁN videntes demasiado nadie
colindantes opacos
orígenes del tedio al ritmo gota
topes digo que ingieren el desgano con distinta apetencia

Son borra viva cato descompases tirito de la sangre

Un poco nubecosa entre sienes de ensayo
y algo mucho por cierto indiscernible esqueleteando el aire
dados ay en derrumbe hacia el final desvío de ya herbosos
durmientes paralelos
son estertores malacordes óleos espejismos terrenos
milagro intuyo vermes
casi llanto que rema
de la sangre

Sus remordidas grietas
laxas fibras orates en desparpada fiebre musito por mi doble
son pedales sin olas
huecos intransitivos entre burbujas madres
grifosones infiero aunque me duela
islas sólo de sangre

HAY QUE BUSCARLO

EN LA eropsiquis plena de huéspedes entonces meandros de
espera ausencia
enlunadados muslos de estival epicentro
tumultos extradérmicos
excoriaciones fiebre de noche que burmua
y aola aola aola
al abrirse las venas
con un pezlampo inmerso en la nuca del sueño hay que
buscarlo
al poema

Hay que buscarlo dentro de los plesorbos de ocio
desnudo
desquejido
sin raices de amnesia
en los lunihemisferios de reflujos de coagules de espuma de
medusas de arena de los senos o tal vez en andenes con
aliento a zorrino
y a rumiante distancia de santas madres vacas
hincadas
sin aureola
ante charcos de lágrimas que cantan
con un pez velo en trance debajo de la lengua hay que buscarlo

Hay que buscarlo ignífero superimpuro leso
lúcido beodo
inobvio
entre epitelios de alba o resacas insomnes de soledad en creciente
antes que se dilate la pupila del cero
mientras lo endoinefable encandece los labios de subvoces que
brotan del intrafondo eufónico
con un pezgrifo arco iris en la mínima plaza de la frente
hay que buscarlo
al poema

RECIÉN ENTONCES

SI EL engaste
el subsobo
los trueques toques topos
las malacras
el desove
los topes
si el egohueco herniado
el covaciarse a cero
los elencos del asco
las acreencias
los finitos afines pudiesen menos
si no expudieran casi los escarbes vitales
el hartazgo en cadena
lo posmascado pálido
si el final torvo sorbo de luz niebla de ahogo no antepudiese
tanto
ah
el verdever
el todo ver quizás en libre aleo el ser
el puro ser sin hojas ya sin costas ni ondas locas ni recontras
sólo su ámbito solo
recién
quizás
recién entonces

EL UNO NONES

EL UNO total menos
plenicorrupto nones consentido apenas por el cero
que al ido tiempo torna con sus catervas súcubos sexuales y
su fauna de olvido

El uno yo subánima
aunque insepulto intacto bajo sus multicriptas con trasfondos
de arcadas
que autonutre sus ecos de sumo experto en nada
mientras crece en abismo

El uno solo en uno
res de azar que se orea ante la noche en busca de sus límites
perros
y tornasol lamido por innúmeros podres se interllaga lo oscuro
de su yo todo uno
crucipendiente sólo de sí mismo

EL PENTOTAL A QUÉ

LO NO moroso al toque
el consonar a qué la sexta nota
los hubieron posesos
los sofocos del bis a bis acoplo de sorben tes subósculos
los erosismos dérmicos
los espiribuceos
el ir a qué con meta
los refrotes fortuitos del gravitar a qué con cuanta larva en
tedio languilate en los cubos del miasma
los tantos otros otros
la sed a qué
las equis
las instancias del vértigo
el gusto a qué desnudo
los tententedio tercos del infierneo en familia
las idóneas exnúbiles
el darse a dar a qué
el re la mi sin fin
los complejos velados
el decomiso aseto
los tejidos tejidos en el diario presidio de la sangre
los nerococopiensos con ancestros de polvo
el “to be” a qué
o el “not to be” a qué
la suma lenta merma
la recontra
los avernitos íntimos
el ascopez paqué
cualquier a qué cualquiera
el pluriaqué
a qué
el pentotal a qué
a qué
a qué
a qué
y sin embargo

EL PURO NO

EL NO
el no inóvulo
el no nonato
el noo
el no poslodocosmos de impuros ceros noes que noan noan noan
y nooan
y plurimono noan al morbo amorfo noo
no démono
no deo
sin son sin sexo ni órbita
el yerto inóseo noo en unisolo amodulo
sin poros ya sin nodulo
ni yo ni fosa ni hoyo
el macro no ni polvo
el no más nada todo
el puro no
sin no

RADA ANÍMICA

ABRA casa
de gris lava cefálica
y confluencias de cúmulos recuerdos y luzlatido cósmico
casa de alas de noche de rompiente de enlunados espasmos
e hipertensos tantanes de impresencia
casa cábala
cala
abracadabra
médium lívida en trance bajo el yeso de sus cuartos de
huéspedes difuntos trasvestidos de soplo
metapsíquica casa multigrávida de neovoces y ubicuos ecosecos
de circuitos ahogados
clave demonodea que conoce la muerte y sus compases
sus tambores afásicos de gasa
sus finales compuertas
y su asfalto

POR VOCACIÓN DE DADO

A LO fugaz perpetuo
y sus hipoteseres
a la deriva al vértigo
al sublatir al máximo las reverberalíbido
al desensueño al alba a los cornubios dime sin titilar por ímpetu
de bumerang de encelo
de gravitante acólito de tanto móvil tránsfuga cocoterráqueo
efímero
y otros ripios del tránsito
meditaturbio exóvulo
espiritado en Virgo en decúbito en trance en aluvión de
incógnitas
con más de un muerto huésped rondando la infraniebla del
dédalo encefálico
junto a precoces ceros esterosentes dime al codeleite mudo del
mimo mimo mixto
al desmelar los senos
o al trasvestirme de ola de sótano de ausencia de caminos de
pájaros que lindan con la infancia
animamantemente me di por dar por tara por vocación de
dado
por hacer noche solo entre amantes fogatas desinhalar lo hueco
y encontrarme inhallable
hora tras otra lacra más y más cavernoso
menos volátil paria
más total seudo apoeta con esqueleto topo y suspensivas nueces
de apetencias atávicas
al azar dime al gusto a las adultas menguas a las escleropsiquis
al romo tedio al pasmo al exprimir las equis a la veinteava
esencia
y degustar los filtros del desencantamiento
o revertir mi arena en clepsidras sexuadas
y sincopar la cópula
me di me doy me he dado donde lleva la sangre
prostitutivamente
por puro pleno pánico de adherir a lo inmóvil
del yacer sin orillas
sin fe sin mí sin pauta sin sosías sin lastre sin máscara de
espera
ni levitarme en busca del muy Señor nuestro ausente en todo
caso y tiempo y modo y sexo y verbo que fecundó el vacío
obnubilado
inserto en el dislate cosmos, a todo todo dime

alirrampantemente
para abusar del aire del sueño de lo vivo y redarme y
masdarme
hasta el último dengue
y entorpecer la nada

MI LUMÍA

Mi Lu

mi lubidulia
mi golocidalove
mi lu tan luz tan tu que me enlucielabisma
y descentratelura
y venusafrodea
y me nirvana el suyo la crucis los desalmes
con sus melimeleos
sus eropsiquisedas sus decúbitos lianas y dermiferios limbos y
gormullos
mi lu
mi luar
mi mito
demonoave dea rosa
mi pez hada
mi luvisita nimia
mi lubísnea
mi lu más lar
más lampo
mi pulpa lu de vértigo de galaxias de semen de misterio
mi lubella lusola
mi total lu plevida
mi toda lu
lumía

MASPLEONASMO

MÁS zafio tranco diario
llagánima
masturbio
sino orate
más seca sed de móviles carnívoros
y mago rapto enlabio de alba albatros
más sacra carne carmen de hipermelosas púberes vibrátiles de
sexotumba góndola
en las fauces del cauce fuera de fértil madre del diosemen
aunque el postedio tienda sus cangrejales lechos ante el eunuco
olvido
más lacios salmos mudos
manos radas lunares
copas de alas
más ciega busca perra tras la verdad volátil plusramera
ineterna
más jaguares deseo
nimios saldos terráqueos en colapso y panentrega extrema
desde las ramas óseas hasta la córnea pánica
a todo huésped sueño del prenoser menguante
a toda pétrea espera
lato amor gayo nato
deliquio tenso encuentro sobre tibias con espasmos adláteres
ya que hasta el unto enllaga las mamas secas másculas
y el mismo pis vertido es un preverse feto si se cogita en fuga
más santo hartazgo grávido de papa rica rima de tanto
lorosimio implume vaterripios
sino hiperhoras truncas dubiengendros acéfalos no piensos e
impactos del tan asco
aunque el cotedio azuce sus jaurías sorbentes ventosas de
bostezos

ALTA NOCHE

DE VÉRTICES quemados
de subsueño de cauces de preausencia de huracanados rostros
que trasmigran
de complejos de niebla de gris sangre
de soterráneas ráfagas de ratas de trasfiebre invadida
con su animal doliente cabellera de libido
su satélite angora
y sus ramos de sombras y su aliento que entrecerré las algas
del pulso de lo inmóvil
desde otra arena oscura y otro ahora en los huesos
mientras las piedras comen su moho de anestesia y los dedos
se apagan y arrojan su ceniza
desde otra orilla prófuga y otras costas refluye a otro silencio
a otras huecas arterias
a otra grisura
refluye
y se desqueja

TRAZUMOS

LAS VERTIENTES las órbitas han perdido la tierra los espejos
los brazos los muertos las amarras
el olvido su máscara de tapir no vidente
el gusto el gusto el cauce sus engendros el humo cada dedo
las fluctuantes paredes donde amanece el vino las raíces la
frente todo canto rodado
su corola los muslos los tejidos los vasos el deseo los zumos que
fermenta la espera
las campanas las costas los trasueñes los huéspedes
sus panales lo núbil las praderas las crines la lluvia las pupilas
su fanal el destino
pero la luna intacta es un lago de senos que se bañan tomados
de la mano

TROPOS

TOCO
toco poros
amarras
calas toco
teclas de nervios
muelles
tejidos que me tocan
cicatrices
cenizas
trópicos vientres toco
solos solos
resacas
estertores
toco y mastoco
y hada

Prefiguras de ausencia
inconsistentes tropos
qué tú
qué qué
qué quenas
qué hondonadas
qué máscaras
qué soledades huecas
qué sí qué no
qué sino que me destempla el toque
qué reflejos
qué fondos
qué materiales brujos
qué llaves
qué ingredientes nocturnos
qué fallebas heladas que no abren
qué nada toco
en todo

GRISTENIA

NOCTIVOZMUSGO insomne
del yo más yo refluido a la gris ya desierta tan médano
evidencia
gorgogoteando noes que plellagan el pienso
contra las siempre contras de la posnáusea obesa
tan plurinterroído por noctivagos yoes en rompiente ante
la afauce angustia
con su soñar rodado de hueco sino dado de dado ya tan dado
y su yo solo oscuro de pozo lodo adentro y microcosmos tinto
por la total gristenia

HASTA MORIRLA

LO PALPABLE lo mórbido
el conco fondo ardido los tanturbios
las tensas sondas hondas los reflujos las ondas de la carne
y sus pistilos núbiles contráctiles
y sus anexos nidos
los languiformes férvidos subsobornos innúmeros del tacto
su mosto azul desnudo
cada veta
cada vena del sueño del eco de la sangre
las somnílocuas noches del alto croar celeste que nos
animabisman el soliloquio vértigo
cuanto adhiere sin costas al fluir el pulso al rojo cosmogozo
y sus vaciados rostros
y sus cauces
hasta morder la tierra
lo ignoto noto combo el ver del ser lo ososo los impactos del
pasmo de más cuerda
cualquier estar en llaga
los dones dados donde se internieblan las órbitas los sorbos de
la euforia
cualquier velar velado con atento esqueleto que se piensa
la estéril lela estela
el microazar del germen del móvil del encuentro
los entonces ya prófugos
la busca en sí.gratuita
los mititos
hasta ingerir la tierra
todo modo poroso
el pozo lato solo del foso inmerso adentro
la sed de sed sectaria los finitos abrazos
toda boca
lo tanto
el amor terco a todo
el amormor pleamante en colmo brote tótem de amor de amor
la lacra
amor gorgóneo médium olavecabracobra deliquio erecto entero
que ululululululula y arpegialibaraña el ego soplo centro
hasta exhalar la tierra
con sus astroides trinos sus especies y multillamas lenguas y
excrecreencias
sus buzos lazos lares de complejos incestos entre huesos
corrientes sin desagües
sus convecinos muertos de memoria

su luz de mies desnuda
sus axilas de siesta
y su giro hondo lodo no menos menos que otros afines
cogirantes
hasta el destete enteco
hasta el destente neutro
hasta morirla

SOPLOSORBOS

COSTAS
rompientes del entonces
resacas
subvivencias que arenan el ahora
calas
caries del tiempo

Cuanto conjuro lacio
cepotedio
soborra
concubinada
soplosorbo del cero
vacío
vacío ya vaciado en apócrifos moldes sin acople
Qué han de bastar los crótalos
las figuras los pasos de la sangre
el veneno de almendras que se expande al destapar un seno
o las manos de viaje

Dónde un índice tótem
una amarra que alcance
una verdad un gesto un camino sin muerte
alguna cripta madre que incube la esperanza

Sólo tumbos
retumbos
lentas leznas acerbas
ambivalentes menos
poros secos
desbastes
fofo hartazgo termita y asco verde
exapoyos
maltrueques

Sólo esperas que lepran la espera del no tiempo

LAS PUERTAS

ABSORTO tedio abierto
ante la fosanoche inululada
que en seca grieta abierta subsonríe su más agrís recato
abierto insisto insomne a tantas muertesones de inciensosón
revuelo
hacia un destiempo inmóvil de tan ya amargas manos
abierto al eco cruento por costumbre de pulso no mal digo
por mero nimio glóbulo abierto ante lo extraño
que en voraz queda herrumbre circunroe las parietales costas
abiertas al murmurio del masombra
mientras se abren las puertas

YOLLEO

EH VOS
tatacombo
soy yo
di
no me oyes
tataconco
soy yo sin vos
sin voz
aquí yollando
con mi yo sólo solo que yolla y yolla y yolla
entre mis subyollitos tan nimios micropsíquicos
lo sé
lo sé y tanto
desde el yo mero mínimo al verme yo harto en todo
junto a mis ya muertos y revivos yoes siempre siempre
  yollando y yoyollando siempre
por qué
si sos
por qué di
eh vos
no me oyes
tatatodo
por qué tanto yollar
responde
  y hasta cuándo

POSNOTACIONES

COBAYO
lívido engendro digo de puna
que enquena el aire
y en uniqueja isola su yo cotudo de ámbito telúrico

Yo cobayo de altura

Poco coco del todo
sino inórbito asombro
acodado al reborde de su caries de nada

CON tedio y tiempo muerto cogitabundo exhumo
tibias lívidas libidos invertebrados ocios
restos quizás de sueño del ensoñar trasueñes
segismundiando digo

TRAS desandar la noche sin un astro custodio
crece en alivio cierto el íntimo retorno a una sed sedentaria
pero aunque olvide el turbio angustiante bagaje
su más desierto huésped destíñeme el llamado
y no encuentro la llave

SÍPIDO hueco adulto con hipo de eco propio
sobresuspenso acaso por invisibles térmicos hipertensos
estambres
sobre mi mucho pelo y demasiado pozo
aletea el silencio de mi chambergo cuervo
aunque estoy vivo
creo

POR tan mínima araña suspendida también de lo invisible
en el ínfimo tiempo del porqué dónde y cuándo
con traslúcidos móviles grisgrices de centellear de párpado
y constancia de péndulo
tan solitariamente acompañado
y amigo de la noche

NO LA otra o la otra
ni la misma en la otra o en la otra
la otra
no la otra

ENTRE restos de restas

y mi prole de ceros a la izquierda
sólo la soledad
de este natal país de nadie nadie
me acompaña

EN BUSCA fui de todo
y más y más y más
paria voraz y solo
y por demás demás

ESTEPANDANDO SIGO
los anillos de médano
que dejan en mi arena
mis bostezos camellos

PLEXILIO

EGOFLUIDO
éter vago
ecocida
ergonada
en el plespacio
prófugo
flujo fatuo
no soplo
sin nexo anexo al éxodo
en el coespacio
afluido
nubífago
preseudo
heliomito
subcero
parialapsus de exilio
en el no espacio
ido

ANTE EL SABOR INMÓVIL

TODOS LOS INTERMEDIOS PUDRESIENES de espera de esqueleto
de lluvia sin persona
cuando no neutros lapsus micropulpos engendros del sotedio
pueden antes que cóncavos ausentes en seminal yacencia
ser otros flujos ácidos del diurno sueño insomne otros sorbos
de páramo
tan viles vivas bilis de nonadas carcomas diametrales
aunque el sabor no cambie
y Ofelia pura costa sea un pescado reflejo de rocío de escle-
rosada túnica sin lastre
un fósil loto amóvil entre remansos muslos puros juncos de
espasmo
un maxilar de luna sobre un canto rodado
tierno espectro fluctuante del novilunio arcaico dromedario
lejos ya de su neuro dubitabundo exnovio psiquisauce
aunque el sabor no cambie
y cualquier lacio cuajo invista nuevos huecos ante los ídem
lodos expartos bostezantes
peste con veste huéspedes del macrobarro grávido de muerte
y hueros logros de horas lagrimales
aunque el sabor no cambie
y el menos yo del uno en el total por nada
beato saldo de excoito amodorrado malentetando el asco
explore los estratos de su ámbito sin sino
cada vez menos cráter
aunque el sabor no cambie
cada vez más burbuja de algánima no náyade
más amplio menos tránsfuga
tras sus estancas sienes de mercurio
o en las finales radas de lo obsceno de marismas de pelvis bajo
el agua
con su no llanto arena y sus mínimas muertes navegables
aunque el sabor no cambie

y sólo erecto espeso mascaduda insaciado en progresiva resta
ante el incierto ubicuo muy quizás equis deífico se malciña
la angustia interrogante
aunque el sabor no cambie

BALAÚA

DE OLEAJE TÚ DE ENTREGA DE REDIVIVAS MUERTES
en el la maramor
plenamente amada
tu néctar piel de pétalo desnuda
tus bipanales senos de suave plena luna
con su eromiel y zumbos y ritmos y mareas
tus tus y más que tus
tan eco de eco mío
y llamarada suya de la muy sacra cripta mía tuya
dame tu
Balaúa

DESTINO

Y PARA ACÁ O ALLÁ
y desde aquí otra vez
y vuelta a ir de vuelta y sin aliento
y del principio o término del precipicio íntimo
hasta el extremo o medio o resurrecto resto de éste o aquello
o de lo opuesto
y rueda que te roe hasta el encuentro
y aquí tampoco está
y desde arriba abajo y desde abajo arriba ávido asqueado
por vivir entre huesos
o del perpetuo estéril desencuentro
a lo demás
de más
o al recomienzo espeso de cerdos contratiempos y destiempos
cuando no al burdo sino de algún complejo herniado en pleno
vuelo
cálido o helado
y vuelta y vuelta
a tanta terca tuerca
para entregarse entero o de tres cuartos
harto ya de mitades
y de cuartos
al entrevero exhausto de los lechos deshechos
o darse noche y día sin descanso contra todos los nervios del
misterio
del más allá
de acá
mientras se rota quedo ante el fugaz aspecto sempiterno de
lo aparente o lo supuesto
y vuelta y vuelta hundido hasta el pescuezo
con todos los sentidos sin sentido
en el sofocatedio
con uñas y con piensos y pellejo
y porque sí nomás

TOPATUMBA

AY MI MÁS MIMO MÍO
mi bisvidita te ando
sí toda
así
te tato y topo tumbo y te arpo
y libo y libo tu halo
ah la piel cal de luna de tu trascielo mío que me levitabisma
mi tan todita lumbre
cátame tu evapulpo
sé sed sé sed
sé liana
anuda más
más nudo de musgo de entremuslos de seda que me ceden
tu muy corola mía
oh su rocío
qué limbo
ízala tú mi tumba
así
ya en ti mi tea
toda mi llama tuya
destiérrame
aletea
lava ya emana el alma
te hisopo
toda mía
ay
entremuero
vida
me cremas
te edenizo

HABRÍA

CON CRESTA
o candor niño
o envión varón habría que osar izar un yo flamante en gozo
o autoengendrar hundido en el propio ego pozo
un nimio virgo vicio
un semi tic o trauma o trac o toe novicios
un novococo inédito por poco
un mero medio huevo al menos de algo nuevo
e inmerso en el subyo intimísimo
volver a ver reverdecer la fe de ser
y creer en crear
y croar y croar
ante todo ende o duende visiblemente real o inexistente
o hacer hacer
dentro de un nido umbrío y tibio
un hijo mito
mixto de silbo ido y de hipo divo de ídolo
o en rancia última instancia del cotidiano entreasco
a escoplo y soplo mago
remodelar habría los orificios psíquicos y físicos corrientes
de tanto espectro diario que desnutre la mecha
o un lazariento anhelo que todavía se yerga
como si pospudiera
y darle con la proa de la lengua
y darle con las olas de la lengua
y furias y reflujos y mareas
al todo cráter cosmos
sin cráter
de la nada

TANTÁN YO

CON MI YO
y mil un yo y un yo
con mi yo en mí
yo mínimo
larva llama lacra ávida
alga de algo
mi yo antropoco solo

y mi yo tumbo a tumbo canto rodado en sangre
yo abismillo
yo dédalo
posyo del mico ancestro semirefluido en vilo ya lívido de
líbido
yo tantán yo
panyo
yo ralo
yo voz mito
pulpo yo en mudo nudo de saca y pon gozón en don más don
tras don
yo vamp
yo maramante
apenas yo ya otro
poetudo yo tan buzo
tras voces niñas cálidas de tersos tensos hímenes
yo gong
gong yo sin son
un tanto yo San caries con sombra can viandante
vidente no vidente de semiausentes yoes y coyoes
no médium
nada yogui
con que me iré gas graso
sin mí ni yo al después
sin bis
y sin después

PORQUE ME CREE SU PERRO

Y SACARÉME LA NIEBLA
el turbio zumo oscuro del traspienso
la pulpa
la soborra de mente
toda su gris resaca me sacaré hasta el meollo
antes de que se asiente
la áspera espera arena que taté teté yo y lamí
y tragué yo en la sed
a trago tardo largo
lo hueco
lo plenamente hueco y que no es más que hueco
pero crece
sin fin ni sino o causa o pauta o pausa me sacaré yo el lastre
    que no lastra
por no saber a piedra
por no saber saber
ni saber no saber
los decesos del seso y sus desechos me sacaré yo de pie
junto con tanta sombra sórdida que sobra de cuanto fue y
    no fue
o fue fue
y no se fue
aunque retorne al árbol del primo primo simio me sacaré yo
    sin tino la maraña
demasiadísimo humana
y mil y miles vueltas y revueltas y contras y recontras
y sus colas
y sus entelequitas y emocioncitas nómadas
y más y más
de cuajo me sacaré el obtuso yo zurdo absurdo burdo que aún
    busca ser herido aunque sonría
entre otros obvios sordos escombros naturales
y restos casi muertos de algún yo otro propio que todavía ulula
porque me cree su perro

A MÍ

LOS MÁS OSCUROS ESTREMECIMIENTOS A MÍ
entre las extremidades de la noche
los abandonos que crepitan
cuanto vino a mí acompañado
por los espejismos del deseo
lo enteramente terso en la penumbra
las crecidas menores ya con luna
aunque el ensueño ulule entre mandíbulas transitorias
las teclas que nos tocan hasta el hueso del grito
los caminos perdidos que se encuentran
bajo el follaje del llanto de la tierra
la esperanza que espera los trámites del trance
por mucho que se apoye en las coyunturas de lo fortuito
a mí a mí la plena íntegra bella a mí hórrida vida.

MENOS

MENOS RODANTE DADO
deliquio sumo síquico que mana del gozondo
sed viva
encelo ebrio
chupón
chupalma ogro de mil fauces que dragan
pero ese sí más llaga
por no decir llagón
de rojo vivo cráter y lava en ascua viva
pocón
sopoco íntegro
menos en merma
a pique
sin hábitos de corcho
hacia el estar no estando

MITO

MITO
mito mío
acorde de luna sin piyamas
aunque me hundas tus psíquicas espinas
mujer pescada poco antes de la muerte
aspirosorbo hasta el delirio tus magnolias calefaccionadas
cuanto decoro tu lujosísimo esqueleto
todos los accidentes de tu topografía
mientras declino en cualquier tiempo
tus titilaciones más secretas
al precipitarte
entre relámpagos
en los tubos de ensayo de mis venas

ELLA

ES UNA INTENSÍSIMA CORRIENTE
un relámpago ser de lecho
una dona mórbida ola
un reflujo zumbo de anestesia
una rompiente ente florescente
una voraz contráctil prensil corola entreabierta
y su rocío afrodisíaco
y su carnalesencia
natal
letal
alveolo beodo de violo
es la sed de ella ella y sus vertientes lentas entremuertes que
estrellan y disgregan
aunque Dios sea su vientre
pero también es la crisálida de una inalada larva de la nada
una libélula de médula
una oruga lúbrica desnuda sólo nutrida de frotes
un chupochupo súcubo molusco
que gota a gota agota boca a boca
la mucho mucho gozo
la muy total sofoco
la toda “shock” tras “shock”
la íntegra colapso
es un hermoso síncope con foso
un “cross” de amor pantera al plexo trópico
un “knock out” técnico dichoso
si no un compuesto terrestre de libido edén infierno
el sedimento aglutinante de un precipitado de labios
el obsesivo residuo de una solución insoluole
o un mecanismo radioanímico
un terno bípedo bullente
un “robot” hembra electroerótico con su emisora de delirio
    y espasmos lírico-dramáticos
aunque tal vez sea un espejismo
un paradigma
un eromito
una apariencia de la ausencia
una entelequia inexistente
las trenzas náyades de Ofelia
o sólo un trozo ultraporoso de realidad indubitable
una despótica materia
el paraíso hecho carne
una perdiz a la crema

CANSANCIO

Y DE LOS REPLANTEOS
y recontradicciones
y reconsentimientos sin o con sentimiento cansado
y de los repropósitos
y de los rademanes y rediálogos idénticamente bostezables
y del revés y del derecho
y de las vueltas y revueltas y las marañas y recámaras y
remembranzas y remembranas de pegajosísimos labios
y de lo insípido y lo sípido de lo remucho y lo repoco y lo
remenos
recansado de los recodos y repliegues y recovecos y refrotes
de lo remanoseado y relamido hasta en sus más recónditos
reductos
repletamente cansado de tanto retanteo y remasaje
y treta terca en tetas
y recomienzo erecto
y reconcubitedio
y reconcubicórneo sin remedio
y tara vana en ansia de alta resonancia
y rato apenas nato ya árido tardo graso dromedario
y poro loco
y parco espasmo enano
y monstruo torvo sorbo del malogro y de lo pornodrástico
cansado hasta el estrabismo mismo de los huesos
de tanto error errante
y queja quena
y desatino tísico
y ufano urbano bípedo hidefalo
escombro caminante
por vicio y sino y tipo y libido y oficio
recansadísimo
de tanta tanta estanca remetáfora de la náusea
y de la revirgísima inocencia
y de los instintitos perversitos
y de las ideítas reputitas
y de las ideonas reputonas
y de los reflujos y resacas de las resecas circunstancias
desde qué mares padres
y lunares mareas de resonancias huecas
y madres playas cálidas de hastío de alas calmas
sempiternísimamente archicansado
en todos los sentidos y contrasentidos de lo instintivo o
sensitivo tibio

o remeditativo o remetafísico y reartístico típico
y de los intimísimos remimos y recaricias de la lengua
y de sus regastados páramos vocablos y reconjugaciones y
recópulas
y sus remuertas reglas y necrópolis de reputrefactas palabras
simplemente cansado del cansancio
del harto tenso extenso entrenamiento al engusanamiento
y al silencio