

LOS LIBROS

Lecturas, obsesiones y otros ensayos

de George Steiner

por José-Carlos Mainer

• Alianza Editorial, Madrid, 1990, 605 pp.

No era George Steiner un desconocido entre nosotros. En 1973, la benemérita Breve Biblioteca de Respuesta, de Carlos Barral, tradujo uno de sus títulos más deslumbrantes, *Extraterritorial*, y poco después vinieron versiones mexicana y venezolana de *Después de Babel* y *La muerte de la tragedia*. Y desde 1982 es un inquilino habitual de la cuidada y estimulante serie ensayística de Gedisa. Ahora es un editor madrileño el que vierte con un título muy feliz la antología de su obra, que en la edición norteamericana de 1984 viene bajo otro, lacónico, expresivo y a la par algo engañoso: *A Reader*.

Y lo digo porque Steiner es un espléndido y plural lector universal (aunque no suela citar literaturas hispánicas), pero está muy lejos de ser lo que hoy sugiere ese término: un escolista tecnicista y abstruso, prisionero de la letra y olímpico desdeñador de los significados. La soberbia de Steiner es de otra naturaleza. Este judío nacido en Francia, de educación francesa y anglosajona, que profesa en una universidad suiza y que opina en todos los grandes suplementos literarios del mundo, es un creyente casi irascible en la densidad creadora de la literatura, en el poder creador del significado. Su última obra —*Real Presences*— postula, como hace ya en el prólogo de la que ahora comento, su aversión a la crítica de hoy (el pirronismo de la

"deconstrucción" o el manierismo de los neoformalismos de base retórica) y la necesidad de regresar a los grandes temas: a la fe religiosa, por ejemplo, ya que toda creación estética es remedo de la única Creación; a la idea de que todo texto digno de atención brota de una conmoción que se produce en el umbral del misterio de existir.

Terribles y singulares opiniones son éstas, que hace ya mucho tiempo que no agitaban el mundo profesional de la crítica literaria. Más de cincuenta años atrás, un norteamericano, el muy olvidado Van Wyck Brooks, se inventó un escritor imaginario, Oliver Allston, al que hizo decir cosas parecidas en contra de la literatura simbolista o de Joyce y a favor de aquellos escritores "primarios" (Balzac o Tolstoi) que hablaban con convicción y sin pecaminosos juegos verbales de las cosas que realmente importaban. Pedro Salinas se estremeció de horror y dedicó un buen fragmento de *El defensor* a exorcizar aquella nueva barbarie que, en nombre de las grandes ideas, condenaba al fuego eterno toda experimentación y toda disidencia. Pero lo que había tras Van Wyck Brooks y su criatura de ficción era la nostalgia de una literatura americana, casi de rango pastoril, nacida como expresión espontánea de las praderas interminables y del doméstico orgullo del nuevo pueblo elegido. Y su memoria quedó como la del más laborioso de cuantos intentaron definir una "literatura nacional": en ello están su *America's Coming of Age* (1912) o su libro de 1925 contra el extranjero Henry James. Pero Steiner formula cosas muy distintas. No le asustan el vacío ni la angustia como temas literarios. Y en cuanto al lenguaje, este plurilingüe está de vuelta de todo retorcimiento expresivo y no ignora —sobre esto volveré más adelante— que, después de Wittgenstein, la comunicación lingüística puede serlo todo menos quizá una traducción exacta de nuestros pensamientos.

La repugnancia de Steiner por algunas ideas de nuestro tiempo brota de un concepto distinto —no sabría si decir "tradicional"— de la dignidad humana.

Tomemos, por ejemplo, el capítulo "Eros e idioma" (que proviene de *Sobre la dificultad*, 1972), muy típico, por otra parte, de la peculiar y persuasiva "dispositivo" de los trabajos del crítico. Su trama más externa pergeña una historia de la expresión lingüística de la relación sexual desde la novela romántica británica hasta la pornografía moderna, pasando por Flaubert y Zola, sin olvidar el espacio debido a la imaginación homosexual, que incluye referencias a Wilde, Thomas Mann y Jean Genet. Pero, a la vez que Steiner observa y jalona con notable lucidez la evolución histórica de un fenómeno, va alimentando el desarrollo de una tesis paladina que ya no tiene nada de relativismo histórico: aquí y en cualquier parte, el sexo es una metáfora de nuestra relación nunca fácil con la realidad y, de otro lado, un impulso que arraiga en lo más hondo de nuestra conciencia y que la revela. A lo largo del tiempo, su expresión literaria ha ido conquistando lo explícito: primero, por la vía de la metáfora (que observa en Flaubert); después, por el camino de la exaltación lírica de la crudeza (Lawrence); al fin, mediante la expresión directa de la copulación. Pero la explicitud total de la pornografía resulta un infierno uniformador, priva a la sexualidad de esa condición íntima que la individualiza y que, en suma, nos hace humanos. Y, en consecuencia, lo que ha enriquecido la literatura es la expresión oblicua del deseo, la violencia pudibunda que lo ha metamorfoseado en creatividad, incluso a expensas de la mojigatería (resulta ejemplar al respecto el análisis de sendos fragmentos de Jane Austen y George Eliot), porque el sexo hace aflorar estratos profundos de la conciencia personal y la literatura no está autorizada para destruirlos.

No es casual esta agresión de Steiner hacia el siglo XIX, tan visible en sus elogios de la narrativa realista. En *el castillo de Barba Azul* (1971), uno de los más terribles, sugerentes y sofisticos vejámenes de nuestra época, comienza con un encendido elogio de aquella centuria de paz y curiosidad científica, de organización

social y fe en la iniciativa solidaria, que contrasta tan poderosamente con un siglo que ha inventado el totalitarismo, que ha corrompido el lenguaje y que ha agotado las fuentes de espanto. Precisamente *La muerte de la tragedia* (libro de 1961 que suscitó una hermosa réplica de Jean Marie Domenach) explicita esa convicción: lo trágico clásico enfrenta la razón y la conciencia humanas con la inexorabilidad de un destino que les era ajeno; el horror de hoy no es ajeno al hombre que lo provoca y lo alimenta y, por otro lado, su absoluta impiedad no deja siquiera resquicio para el enfrentamiento dialéctico. Es lástima que Steiner no haya reproducido algún fragmento de *Antígona* (1984), el libro en que repasa la larga herencia de la hija de Edipo y enemiga de Creonte porque, al hilo de la espléndida labor del comparatista, surgen conceptos fundamentales sobre el significado mismo de lo trágico: conflicto entre hombre y mujer, viejo y joven, Estado y ciudadano. Pero, a cambio, nuestro libro trae —además de unas páginas sobre Racine— el magistral epílogo de *La muerte de la tragedia*, y Steiner domina, como pocas otras cosas, el arte sutil de epílogo; no es fácil olvidar su descripción de cómo Helen Weigel interpretaba la *Madre Coraje* de Brecht en el momento atroz de reconocer el cadáver de su hijo. El silencio negativo primero, el alarido infrahumano y sobrecogedor después, son los símbolos del espanto de nuestro tiempo. Y las razones de la imposibilidad de la tragedia...

George Steiner es judío y pertenece —como recuerda en este libro su ensayo "Una especie de sobreviviente"— a una tradición intelectual centroeuropea circunscrita por Leningrado, Odesa, Praga y Viena, Frankfurt, Milán y París, en la que se integran "el legado de Ernst Bloch, de Adorno, de Walter Benjamin y de la herencia de las investigaciones poético-filosóficas judías de la palabra que se encuentran en Roman Jakobson, en Karl Kraus, en Fritz Mauthner y Noam Chomsky". En su concepción del mundo pelea, pues, una tradición religiosa y un tolerante ámbito de secularización, un rabino inmemorial y un intelectual moderno. Y el centro de su experiencia histórica es una abominación y un resentimiento: la existencia de los campos de exterminio y, a su lado, la responsabilidad y la complicidad de quienes los hicieron y quienes los ignoraron.

Una de las grandes pensadoras políticas de nuestro tiempo, Hanna Arendt, escribió al propósito un libro estremecedor, *Eichmann en Jerusalén*, cuyo subtítulo, "Ensayo sobre la banalidad del mal" es más elocuente que muchas páginas indignadas. Steiner ha querido colocar como epílogo de *Lenguaje y silencio* un capítulo (que recoge esta antología) donde reseña con metódica furia el reportaje de su hijo, Jean François Steiner, sobre el campo de Treblinka. Y en una sección de título revelador, "Asuntos alemanes", ha incorporado dos capítulos de su obra narrativa *El traslado de [Adolfo] Hitler a San Cristóbal* (hay excelente traducción de Antonio Prometeo Moya para Ultramar en 1985).

Puede incomodarnos ese rabino interior o sernos ajena una hermenéutica con aromas talmúdicos, pero resulta imposible zafarse de la imagen que se hincó en el centro de este libro y lo explica. Escribió Theodor Adorno sobre la imposibilidad de cualquier arte después de Auschwitz, y el mérito del propio Adorno —como el de Steiner— ha sido seguir hablando de creación sin olvidar un punto aquella abyección. Pocos testimonios tan decididos de esa fe como el artículo "Crítico/Lector" que, procedente de la revista *New Literary History*, puede leerse en las primeras páginas de esta antología, o como la apología "pro literas" "Para civilizar a nuestros caballeros", que abre el volumen. Pero escribir no solamente es sobreponerse, sino hacerlo en compromiso radical con la dignidad, y de ahí la importancia que en *Lecturas, obsesiones y otros ensayos* tienen tres agudas y solemnes reflexiones sobre la honradez del crítico y del pensador. La primera viene a propósito de Martin Heidegger para repudiar la docilidad y el silencio culpable de su maestro, tras 1945, quizá porque se negó a concebir el destino de Alemania (filosofía y música) como algo que cupiera en "los límites del sentido común y la moralidad". La segunda reflexión tiene como objeto a Georg Lukács, pero el ensayo de *Lenguaje y silencio* que aquí se recoge resulta, pese a las discrepancias, un ejercicio de comprensión desde el interior de un ser humano que leyó a Balzac e ignoró a Dostoievski, pero que tuvo siempre el sentido reverencial de lo importante y la conciencia de su misión crítica. De los tres ensayos citados, el más terrible es el dedicado a Sir Anthony

Blunt, el historiador de arte británico que no hace mucho fue desenmascarado como agente soviético en el Reino Unido. Esta terrible anatomía de la abyección bieneducada es injusta con demasiadas cosas —qué fueron los años treinta, cuál ha sido el atractivo universal de la utopía comunista—, pero sabe poner el dedo en la llaga de otras: la funcionalización del fanatismo ha logrado que un hombre despreciable pueda, como Blunt, apreciar la pintura de Poussin, igual que el guardián de un "K. L. Reich" o un oficial de la Gestapo podían emocionarse ante un quinteto de Mozart o disfrutar de una elegía de Rilke.

Se entiende así mejor que los dos centros de atracción de la tarea de Steiner hayan sido el estudio del lenguaje y lo que podría llamarse la sublimidad de la literatura. La tesis de *Después de Babel, Aspectos del lenguaje y de la traducción* (1975) —libro representado aquí por cinco fragmentos— insiste en que el lenguaje es creatividad y obligada diversidad, pero también sensación de impotencia; por eso se citan tan oportunamente la célebre carta de Von Hofmannsthal a Lord Chandos o se reiteran las menciones de Paul Celan. Pero esa conciencia infeliz de lo inefable encuentra su remedio en la función subversiva que también tiene el lenguaje, "instrumento privilegiado —leemos— gracias al cual el hombre se niega a aceptar el mundo tal cual es". Reflexiones son éstas e ideas que vienen en derecho de Nietzsche y Heidegger, pero que se nutren, sobre todo, del inagotable *Tractatus* de Wittgenstein. La que llamaba búsqueda de la sublimidad tiene quizá su mejor representación en las páginas seleccionadas del primer libro de Steiner, *Tolstoi o Dostoievski* (1959), enunciación disyuntiva tras la que se esconde una lectura ejemplar; véase al respecto, y sin ir más lejos, el capítulo que sustenta la superioridad de las jóvenes literaturas rusa y norteamericana en la ficción narrativa decimonónica o la espléndida comparación entre Homero y el Tolstoi de *Guerra y paz* (ya nuestro Baroja apuntó, por cierto, que Tolstoi le parecía "un griego"). En pocos lugares, sin embargo, está tan presente esta sed de sublimidad (y aquella ánima de hermeneuta judío) como en las breves páginas que se imprimieron en el programa de una representación de la ópera de Arnold Schoenberg *Moisés y Aarón*: la reflexión sobre el lenguaje, la

vivencia trágica, la magnitud trascendente del tema son los obligados sumandos de la creación verdaderamente grande.

Tengo sobre mi mesa un libro recentísimo al que sus autores han dado el singular título de *Poetología* y cuyo subtítulo reza: "Comentario de texto (resuelto) de catorce poemas: de la Edad Media a nuestros días" (el entrecorillado es mío). Cuando otros seres más felices piensan que la literatura se resuelve como los crucigramas o los acertijos (por que después de Gödel ni las matemáticas "resuelven"), la lectura de Steiner puede ser todo un antídoto contra la simplicidad y quizá contra la simpleza. □

© Saber Leer

En la alcoba de un mundo

de Pedro Ángel Palou

por Christopher Domínguez Michael

• FCE, México, 1992, 223 pp.

Siempre es peligroso para un reseñista afirmar que la novela de un autor muy joven es una obra cuyo riesgo supera la prudencia de sus contemporáneos y está destinada a brillar más allá del horizonte actual de su literatura. Pero con Pedro Ángel Palou vale la pena compartir la aventura. *En la alcoba de un mundo* es de aquellas novelas que asombran por su infrecuencia entre nosotros.

Palou (Puebla, 1966) se propuso escribir una novela histórica sobre el poeta Xavier Villaurrutia. Si ya es un lugar común afirmar que las letras mexicanas son pacatas en cuanto a memorias íntimas o diarios públicos o viceversa más extraño aun es encontrar a la ficción sirviéndose de la novela autobiográfica. Palou pretende que sea el propio Villaurrutia y algunos de sus colegas y amigos quienes nos hablen desde el silencio de la muerte.

Destaca el oficio con que Palou procedió a absorber cuanto material escrito, peculiarmente epistolar, dejó el discreto autor de *Nostalgia de la muerte*. La novela se levanta sobre una doble habilidad. Se acerca al personaje y su época desde afuera, inclusive con jugueteos pies de página que datan escuetamente las fichas de Usigli, Salvador Novo o Agustín Lazo, como esperando al lector de un futuro muy lejano. A la vez, nutriéndose de la poesía de Villaurrutia, Palou logra hacer creíble el monólogo interior del escritor.

A la pericia textual se une la concentración de una prosa elegante, absorbe en un conocimiento preciso de la estética y la ética del grupo de Contemporáneos. Es la intimidad que Villaurrutia pudo haber escrito lo que leemos y es la descarnada fabulación que Palou logró. Fabulación que registra centralmente la estancia de Villaurrutia en New Haven, la disgregación del grupo literario, la vida nocturna de la Ciudad de México en esos días, lecturas y amores del poeta.

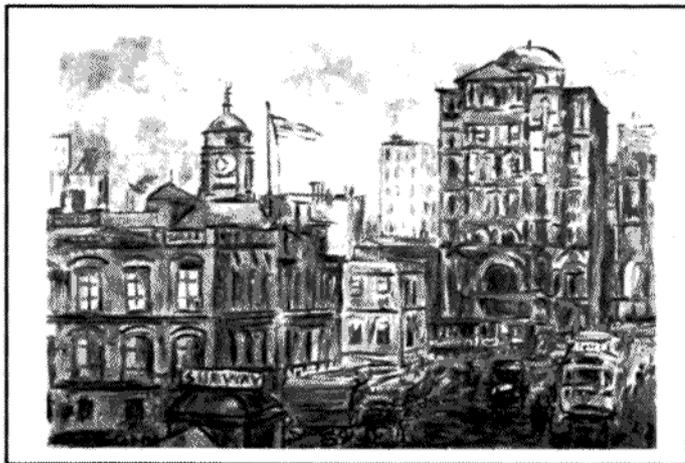
Tampoco faltan defectos en la novela. *En la alcoba de un mundo* están presentes, abundantes y líricos, esos momentos en que el novelista se arroga esa potestad divina que Sartre reprochó a Mauriac y que consiste en opiniones tan contundentes como bobas sobre la naturaleza del universo. Las inevitables lecturas juveniles de Nietzsche dejan su mal olor. Palou también yerra cuando diserta sobre el fracaso de la Revolución mexicana. Pone en boca de Rubén Salazar Mallén —suerte de conciencia política

de la novela— consideraciones históricas bastante manidas. Palou peca por inocencia: Salazar Mallén tuvo muchos defectos pero no el de la ingenuidad política. Vendió su alma al diablo de las ideologías con malvada y alegre pasión.

En la alcoba de un mundo hay una lección de moral literaria digna y precoz. El novelista no busca el escándalo pero tampoco le teme. Palou enfrenta la homosexualidad de Xavier Villaurrutia y sus amigos con un dolor y una crudeza que espantan y admiran. Igual puede decirse de su sustentación de la hipótesis literaria del suicidio de Xavier, especie que muchos niegan con firmeza. La escena en que Agustín lamenta desgarrado la muerte de Xavier posee una intensidad erótica y tántrica que recuerda a las mejores páginas de Jean Genet.

Joven como narrador, Palou no es un novato. Ha lidiado con suerte en los efímeros torneos literarios del país y ha publicado cuento (*Música de adiós*, Premiá, 1989) y *Amores enormes*, Guanajuato, 1991) y novela (*Como quien se desangra*, Tierra Adentro, 1991). Es de notarse que estos libros, eficaces, no alcanzan la magnitud de *En la alcoba de un mundo*, libro presto para la publicación desde 1988.

No hace mucho oír decir a un amigo que Xavier Villaurrutia era un poeta para adolescentes. Quizá. Pero si algún homenaje faltaba al poeta nocturno, Pedro Ángel Palou lo hace desde esa adolescencia inmemorial que es arte de la novela *En la alcoba de un mundo*. □



Rojo y naranja sobre rojo

de Nedda G. de Anhalt

por Manuel Ulacia

* Editorial Vuelta, México, 1991, 280 pp.

Durante varias décadas, distintos escritores y artistas mexicanos de reconocido prestigio internacional se han referido a la trágica situación que ha vivido el pueblo cubano bajo la tiranía de Fidel Castro. Desde luego, sus críticas han suscitado, en más de una ocasión, coléricos ataques e insultos de parte de aquellos que hasta el día de hoy defienden o ignoran las persecuciones, los campos de concentración, las torturas, el encarcelamiento por cuestiones de conciencia y la muerte en Cuba. Su defensa del totalitarismo sólo podría encontrar paralelo en el apoyo que muchos dieron en nuestro siglo al stalinismo o al nazismo y, en tiempos remotos, a los que aplaudieron las hogueras de la inquisición. Como expertos agentes publicitarios, estos inquisidores modernos durante décadas han creado una "leyenda negra" en torno del millón de exiliados cubanos dispersos en el orbe. Los adjetivos denigratorios que han empleado para calificar a los escritores, pintores, científicos, politólogos, profesores y demás hombres que tuvieron la oportunidad de abandonar la isla arriesgando sus vidas y las de sus hijos, a veces tras persecuciones constantes y duras condenas de cárcel, ha sido enorme.

La editorial Vuelta publica ahora un valioso volumen en donde la escritora Nedda G. de Anhalt —autora de dos libros de cuentos y de una infinidad de ensayos y críticas sobre cine y literatura—, entrevista a once intelectuales del exilio cubano. La publicación de este libro es importante por varios motivos. En primer lugar, porque es el primero publicado en México que recoge las opiniones de las voces más importantes del destierro, es decir, las voces más lúcidas

de la cultura cubana. Por fin, el lector mexicano, que no había tenido acceso a otra cosa que la versión oficial, puede tener una imagen más clara de lo que en ese país sucede.

En todos los diálogos que Nedda G. de Anhalt establece con los entrevistados se tejen y entretejen, desde distintas perspectivas, temas tan variados como son la literatura, la poesía, el arte, la política y el futuro de Cuba. Si la visión que han dado públicamente los escritores que han comulgado con el castrismo ha sido siempre una y la misma —la de Fidel Castro—, la que dan los distintos entrevistados en este libro es plural: está llena de matices y diferencias, como corresponde a una comunidad verdaderamente democrática.

Los escritores que participan en el libro no son desconocidos en el mundo hispánico. Algunos de ellos han contado con lectores por más de sesenta años; otros han estado presentes en distintas revistas y son parte de las mejores casas editoriales. Entre ellos se encuentran Lydia Cabrera, a quien Federico García Lorca le dedicaría su famoso romance "La casada infiel" ("Y yo que me la llevé al río/creyendo que era mozoela,/pero tenía marido"), autora de numerosos estudios sobre religiones, magia y folklore cubano y de los famosos *Cuentos negros de Cuba*, editados por primera vez en francés en la editorial Gallimard y poco después en español en la imprenta de Manuel Altolaguirre en la Habana en los años cuarenta; el poeta Eugenio Florit, sobre cuya obra escribirían Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, Jorge Guillén, Pedro Salinas, entre otros; el poeta, narrador y ensayista Enrique Labrador Ruiz, amigo de Pablo Neruda; el gran escritor Guillermo Cabrera Infante; Severo Sarduy, autor de una extraordinaria obra y uno de los teóricos más importantes del barroco; el poeta Heberto Padilla, encarcelado en Cuba en los años setenta y actualmente director de *Linden Lane Magazine*, revista en donde publican las voces más destacadas del exilio; el novelista y poeta Reinaldo Arenas, quien mantuvo durante toda su vida una postura ética y moral intachable. Su obra es uno de los testimonios más dramáticos de la lucha por la libertad en este siglo.

También están presentes Eloísa Lezama Lima, que nos habla, entre otras cosas, de lo que fue el exilio interior de

su hermano; Margarita Oteyza de Castro, quien luchó en la guerrilla urbana para derrocar a Batista y, una vez en el exilio, se ocupó de la educación de miles de niños que llegaron a Estados Unidos sin sus padres; José Luis Llovio-Menéndez, un alto dirigente de la Revolución hasta 1981, año en el que pidió protección al gobierno de Canadá, autor de *Desde dentro y La guerra permanente: Fidel vs. los Estados Unidos*. Y por último Carlos Franqui, uno de los protagonistas en la Sierra Maestra, amigo de Miró, Calder, Tapiés, Lam, Camacho, Cuevas, autor de numerosas obras.

El libro de Nedda G. de Anhalt incluye, además, un excelente prólogo del poeta y crítico cubano Roberto Valero, profesor de literatura en la Universidad de George Washington, quien llegó junto con otros 10 800 exiliados a Estados Unidos a principios de la década de los ochenta, por el éxodo del Mariel, así como también una reproducción de una pintura, en lapislázulis y esmeraldas, de Severo Sarduy. Éste diría en su entrevista que su arte pictórico está basado en la escritura y relacionado con las obras de Klee, Michaux, Dotremont, Barthes, Opalka, Rothko y la tradición caligráfica oriental. Además, la autora ha incluido, al final del libro, una valiosa serie de notas biobibliográficas sobre cada uno de los entrevistados, así como un álbum de fotografías.

El título del libro está tomado de un cuadro de los años cincuenta del mismo Rothko: *Red and Orange on Red*. Acerca de él, Severo Sarduy afirma que es uno de los posibles rostros de la Divinidad; rostro que quizá exprese en el contexto de la obra una esperanza compartida por todos los entrevistados de que la isla llegue por fin a la democracia.

Algunos de los escritores tocan únicamente sus obras. Tal es el caso de Guillermo Cabrera Infante, que comenta su libro *Holy Smoke*, escrito en inglés, y que nos habla de las influencias que han incidido en su escritura.

En esta entrevista, Nedda G. de Anhalt explota, de una manera sorprendente, los juegos de palabras del novelista. Otros, como Lydia Cabrera, Eugenio Florit, Enrique Labrador Ruiz, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas se refieren tanto a sus propias vidas como a su producción. Por ejemplo, Lydia Cabrera, además de relatar varias anécdotas relacionadas con algunos personajes literarios cercanos

a ella, da mucha información sobre la forma en la que escribió sus cuentos y llevó a cabo sus distintas investigaciones sobre las culturas africanas en Cuba. Florit no sólo presenta un panorama muy amplio de las relaciones literarias entre Cuba y el resto del mundo hispánico, sino también medita sobre la evolución de su obra.

Por otra parte, Reinaldo Arenas nos habla de la dramática experiencia del exilio. Nos dice que una isla como Cuba siempre ha estado condenada a la dictadura y que el destino de los escritores de ese país, tanto en el siglo XIX (Avellaneda, Martí y Heredia) como en el XX, ha sido el destierro. Alude asimismo a sus textos, así como a algunos recuerdos de la Habana en los que aparecen figuras de José Lezama Lima o Virgilio Piñera, evocados también por Severo Sarduy.

Sobre política y el futuro de Cuba meditan en sus conversaciones Heberto Padilla, José Luis Llovio-Menéndez y Carlos Franqui. La primera de ellas, fechada entre 1988 y 1989, es profética en cuanto a la inmovilidad en la que ha permanecido el gobierno de Castro a pesar de los cambios que han ocurrido en la Unión Soviética y Europa central en los últimos años. Padilla se autodefine como un defensor de la democracia. Para él, la democracia, "por muy imperfecta que resulte, es la única alternativa frente a todas esas delirantes utopías que nos acechan". También se refiere a la complicidad de algunos intelectuales latinoamericanos con el gobierno de Castro y, por último, a sus libros, *La mala memoria* y *En mi jardín no pastan los buecos*. Al meditar sobre el futuro de Cuba, dice proféticamente que "sin Fidel Castro y su hermano Raúl" "el sistema se haría añicos, como pasó en Guinea con la muerte de Sekou Touré, quien al morir, el sistema que había implantado fue derribado por los mismos cuadros que había preparado la Unión Soviética".

Al analizar la situación cubana, José Luis Llovio-Menéndez se ocupa, entre otros temas, de las discrepancias que surgieron a partir de 1986 entre la URSS y el gobierno de Castro. El analista político comenta con detalle este proceso. También nos habla de las relaciones de Castro con China, el Panamá de Noriega, la Nicaragua sandinista, México y la guerrilla salvadoreña y la actitud que han asumido algunos intelectuales europeos y americanos ante esa situación.

Al referirse al futuro de Cuba, Llovio-Menéndez prevé cinco desenlaces. El primero de ellos podría ser la muerte de Fidel Castro, ya sea por razones naturales o por asesinato. El segundo sería que el dictador llevara a cabo una serie de reformas que modificarán la situación en la isla —cosa que le parece poco probable. El tercer desenlace consistiría en que Fidel efectuara un plebiscito —llamado que no ha hecho, ni hará. El cuarto, que la situación económica ahogue a Castro y el quinto, que Fidel y los suyos decidieran inmolarse. Llovio-Menéndez pronostica también que algunos de estos escenarios podrán terminar en derramamientos de sangre.

En su entrevista, Carlos Franqui opina que Fidel Castro y su régimen están al comienzo de una crisis irreversible. Él atribuye esta situación al fracaso de la economía interna. Al referirse a un posible plan de reformas para Cuba menciona entre otras medidas la desmilitarización de la isla, el retiro de las bases soviéticas y norteamericanas, reformas económicas y agrarias, liberación de presos políticos y democratización del país.

Al preguntarle Nedda G. de Anhalt su opinión sobre el llamado "bloqueo", Franqui contesta diciendo "que efectivamente hay muchas cosas que Cuba no puede comprar desde 1961 en los Estados Unidos, pero sí puede hacerlo en el mercado mundial con dólares. Cuba puede comprar todo lo que necesite porque no existen ni barcos que se lo impidan ni leyes que se lo prohíban." Para él, el problema está en otra parte: falta de divisas. "Cada vez que Cuba ha tenido dólares —nos dice— ha comprado lo que ha querido." Y en seguida agrega que no es posible hablar de "bloqueo" dado que Cuba pertenece al bloque comunista —bloque que hoy no existe en Occidente; salvo en Cuba, podríamos añadir. También Franqui alude a la sistemática destrucción de varios sectores de la agricultura, por parte del gobierno, como son la producción de café, de ganado, de arroz; destrucción que ha convertido a la isla en un gran latifundio azucarero dependiente de la URSS.

Al meditar sobre el exilio —el mayor de toda América Latina—, comenta que ha habido un gran prejuicio en torno a este éxodo. Para algunos, nos dice, el exilio es una comunidad de millonarios. Y en seguida se pregunta cómo puede haber dado Cuba, si era una "república

bananera", un millón de millonarios al mundo. "El exilio —añade—, está integrado por sectores de toda la vida cubana: obreros, campesinos, blancos, negros, jóvenes, viejos, etc... Es natural que todos los exiliados no sean homogéneos porque tienen procedencias, experiencias y épocas de exilio diferentes. "De ese millón, una minoría piensa en sus propios intereses, pero la mayoría lo único que desea es que Castro se acabe y que la familia cubana vuelva a unirse. Franqui también se refiere a otros temas como son el asilo que daría Castro a Mercader, el asesino de Trosky, a su propia experiencia como compañero de Castro en la Sierra Maestra y a su obra. En esa entrevista, Nedda G. de Anhalt confronta distintas versiones de los hechos comentados por Franqui en sus diferentes libros.

Merecería la pena que la autora del libro continuara su labor como entrevistadora de otras figuras relevantes de este exilio.

La publicación de *Rojo y naranja sobre rojo* es importante además por la capacidad de Nedda G. de Anhalt en sostener conversaciones con temas tan variados y con un nivel tan alto. En cada uno de estos diálogos, la autora demuestra conocer profundamente, como pocas personas en México, la literatura, la cultura y la historia de Cuba. Para cualquier estudioso e interesado en la situación cubana, el libro es fundamental. Con una agudeza y una inteligencia poco común Anhalt dirige sus preguntas hacia aquellos puntos claves que revelan el verdadero rostro del castrismo. Además crea una serie de correlaciones temáticas entre las distintas entrevistas. El lector puede seguir una trama interna dentro de la obra. Lo que dice un entrevistado es confirmado, complementado, enriquecido con otro matiz o con un distinto punto de vista por los otros. Estas diferencias de tonalidades de las voces crean el juego de refracciones sugeridas en el título del libro. Los rojos y el naranja del mismo, contrastan a su vez, con los lapislázulis y esmeraldas de la pintura de Sarduy, titulada *Tu dulce nombre balagará mi oído*, que evoca a la isla de Cuba. □

Viaje de la China

de Adriano de las Cortes

por Hugo Diego Blanco

* Alianza Editorial, edición de Beatriz Moncó, AU N° 672, Madrid, 1991, 362 pp.

En el año de 1625 el jesuita aragonés Adriano de las Cortes inició un viaje en la galeota de Nuestra Señora de Guía que lo llevó del puerto de Manila a las costas de China. Ese mismo año Francis Bacon publicó en Londres la tercera edición de sus *Ensayos*. En aquella nueva colección de escritos la dividida atención del filósofo inglés alcanzó a deletrear los márgenes que unen el temor a la muerte con el hechizo amoroso, la innecesaria envidia con la educación y experiencia que proporcionan los viajes. El conocimiento de la lengua del país a donde se viaja, asegura Bacon, es una maternal luz que guiará al hombre curioso. Si el viajero no sabe el idioma entonces será igual a una persona que camina "con los ojos vendados". Quien visita otro reino tiene que observar la vida en las cortes imperiales, los tribunales de justicia y los sínodos eclesiásticos. La lista de los lugares que el empirista inglés recomienda va desde las iglesias y fortificaciones hasta las bibliotecas y jardines de placer, pasando por las armerías, ejercicios de esgrima y equitación, colecciones de joyas e indumentarias, carnavales, bodas, funerales, ejecuciones capitales y "espectáculos análogos". Tan prolíficas y variadas indicaciones no fueron exactamente las que marcaron la travesía del jesuita español que salió de Filipinas rumbo a Macao a tratar "cierto negocio de consideración". Adriano de las Cortes no conocía el idioma del Imperio Celeste, ni llevaba consigo "algún mapa o libro que describa el país por donde viaja", y mucho menos pensaba que la galeota en la que navegaba sería sacudida por una tormenta que modificaría la situación existencial

de la tripulación y los convertiría en náufragos.

Los nestorianos fueron los primeros religiosos bíblicos que llegaron a China. Un arrebato de la casualidad hizo que en el mismo año de 1625 fuera encontrada en el norte del Imperio del Dragón una estela de mármol con mil novecientos ideogramas y sesenta nombres de obispos, abades y monjes en siríaco antiguo. La fecha que se podía leer en aquella crepuscular piedra era el año de 781. La turbia seducción que la sabiduría china ha ejercido sobre Occidente también hizo imaginar a algunos europeos cultos de la Edad Media que en el Oriente existía un poderoso monarca cristiano. Fue el azar o el destino quien llevó al franciscano Jean de Plancarpin al imperio de los mongoles para que después escribiera un fructífero libro sobre las estepas que fueron dominadas por Gengis Khan. Wilhem Von Rubruck fue presa de la misma ansia de exploración y relató en una memoriosa relación su itinerario a Karakorum, la capital de los Khanes, diecisiete años antes de que Marco Polo partiera de Siria rumbo a China. Michel Mollat ha seguido las primeras miradas sobre los nuevos mundos y ha escrito un ensayo sobre *Los exploradores del siglo XIII al XVI* (FCE). En ese texto es posible reconocer junto al valor y la capacidad de observación de los aventureros la persistente aparición de los libros en la historia que ha unido a la imaginación de los occidentales con la honda cultura oriental. Sin libros como los de Plancarpin, Rubruck o Marco Polo seguramente el rostro de Asia hubiera sido distinto para nosotros. Fueron los libros, junto con las embarcaciones y los aventureros, quienes construyeron los puentes que han unido —para el amor y la guerra— a Occidente con la cultura oriental. Libros importantes para la vida y la literatura, obras y naufragios que a la larga permitieron la existencia de los héroes de Stevenson, la soledad de Robinson Crusoe, la ironía de Jonathan Swift, el estilo de Conrad, de Kipling y de Alejandro Dumas.

El libro del jesuita Adriano de las Cortes es una pequeña isla en el océano literario de las crónicas de viajes y las novelas de aventuras. Como el propio naufragio que el sacerdote aragonés relata, el *Viaje de la China* también pasó por diversas tribulaciones. Tuvieron que transcurrir cerca de cuatro siglos para

que el manuscrito que fue terminado en Manila se convirtiera en libro en la ciudad de Madrid. Antes tuvo que ser descubierto por el profesor Lisón Tolosana en la sección correspondiente a manuscritos españoles del Museo Británico y posteriormente transcrito por la historiadora Beatriz Moncó Rebollo.

El 25 de enero de 1625 partió de Manila una nave de fabricación portuguesa llamada Nuestra Señora de Guía pero que bien pudo nombrarse La Torre de Babel pues en la tripulación existían japoneses, españoles, judíos, portugueses, moros y filipinos. Veintidós días después, "añadiendo dolor al dolor", la galeota se detiene, hecha pedazos por las tormentas, en una costa de China. No es difícil imaginar las oraciones, plegarias y gritos que se habrán escuchado en diferentes idiomas cuando el viento se apoderó del timón. Los sobrevivientes al naufragio que sucedió el Domingo de la Tentación del Señor se convirtieron en prisioneros, algunos fueron asesinado y los demás tuvieron que soportar un accidentado cautiverio. A pesar de que Adriano de las Cortes estuvo solamente un año en el Imperio Celeste pudo escribir un rebotante libro. Su afilado sentido de la observación, paralelo a una clara voluntad narrativa, permitieron al jesuita relatar las oscuras vicisitudes del viaje y los interminables tropiezos del cautiverio. La mirada y su imaginación se unieron para describir los asombrosos gestos de la cotidianidad China; el poder del Emperador, la corrupción de los mandarines, la riqueza y la pobreza de los chinos, la comida, los rituales, los bonzos y las pagodas, así como los edificios, los colegios y las supersticiones fueron temas que llamaron la atención del sacerdote náufrago. Particularmente espléndido resulta el capítulo en donde habla de la admiración que producía en los chinos la forma como escribían los prisioneros. Dice el aventurero jesuita que los habitantes comunes "se morirían por verlos escribir" y se admiraban de ver "cuán contrario" a la suya era la caligrafía europea. Disputaban cualquier papel en donde estuvieran escritas algunas letras occidentales y aunque los cautivos hubieran escrito miles de hojas la curiosidad de los chinos no se habría colmado. "Ellos corren el renglón de arriba abajo —nos recuerda el jesuita—, comenzando de la mano derecha y siguiendo los renglones hacia la izquierda".

Añade que no sólo las letras son diferentes sino que también las plumas pues los chinos escriben con pinceles. La tinta que usan es una especie de pasta sólida en donde colocan el pincel que previamente ha sido mojado en un tintero que contiene agua. El papel "lo hacen de cañas verdes machacadas" y de algodón. Con un evidente gesto narcisista el padre concluye que los chinos deben tenernos envidia por la forma de escribir, así como por nuestras plumas, papel y tinta.

Lin Yutang dijo que un buen viajero es el que no sabe a dónde va y un viajero perfecto es el que no sabe de dónde viene. Gracias a la fatalidad y al naufragio podemos creer que Adriano de las Cortes fue un buen viajero. En su minuciosa relación el jesuita nunca informa de la naturaleza del asunto que lo hizo salir de Filipinas. Sabemos que se dirigía a Macao, un puerto comercial que desde 1557 era considerado más portugués que chino. Eliot Weinberger afirma en el ensayo que dedicó a Matteo Ricci que los jesuitas de Macao "se habían hecho ricos con sus inversiones en el comercio de la seda entre Japón y China". Tal vez éste haya sido el asunto que el padre de las Cortes llama "cierto negocio de consideración". Al leer el *Viaje de la China* resulta claro que el sacerdote español ignoraba el estado de las misiones jesuitas en Pekín. Nunca habla de Ricci ni de Adam Schall y dice que por los lugares donde caminó nunca vio cristianos. La historia de los misioneros jesuitas que vivieron en la corte imperial china en el siglo XVII es uno de los más asombrosos capítulos del encuentro intelectual entre Europa y el Imperio Celeste. Los padres de la Compañía de Jesús fueron unos enciclopedistas antes de la *Enciclopedia*; matemáticos y traductores, astrónomos y médicos, divulgadores de la Biblia y de los elementos de Euclides. Matteo Ricci vivió en el corazón de China veintisiete años y el padre Adriano de las Cortes solamente estuvo doce meses en pequeños poblados y padeciendo un inesperado cautiverio. Ricci vivió como letrado chino y fue admirado por los mandarines de Pekín y Adriano de las Cortes regresó a Manila en donde escribió los recuerdos de su naufragio. Pero la aventura intelectual del jesuita italiano y el accidentado viaje del jesuita español forman parte de una historia imaginaria y real al mismo tiempo. Una historia antigua e interminable como la muralla china. □

Nostalgia de permanencia

por Adriana Díaz Enciso

- Eliseo Diego, *Cuatro de oros*, Siglo XXI, México, 1991.
- Eliseo Diego, *Conversación con los difuntos*, Ediciones del Equilibrista, México, 1991.

¿Qué encuentra la mirada humana, cuando es justa y precisa, en la quietud? ¿Cómo puede evocar el lenguaje, con mesura y equilibrio, esos íntimos hallazgos? Preguntas como éstas parecen marcar la búsqueda de la poesía de Eliseo Diego. El poeta cubano retoma en *Cuatro de oros*, un libro de madurez, de recuento, la obsesión por entender el transcurso del tiempo, la relación vital entre lo pasajero y lo que permanece. ¿Qué es el tiempo? ¿Qué el olvido? ¿Y la memoria? ¿Recursos humanos, éstos últimos, para jugar a que poseemos al primero? Porque Diego sabe, al celebrar el mundo y la vida, que la vida y el mundo son lo que permanece, y el hombre es el pasajero, el doliente fugitivo.

Hay un sagrado ser y estar de las cosas (*tan pura es la quietud*), que da terror de descubrirse uno mismo, de pronto, tan mortal y tan incierto rodeado de tanto silencio y tanto mundo. El hombre se descubre como un cuerpo cambiante, corruptible, camino hacia la vejez y hacia la muerte. Sin asideros. Eliseo Diego se pregunta si acaso el significado de un destino aparentemente tan cruel estará en el recuerdo, ese espejismo de permanencia. Tal vez esas pequeñas dichas del pasado eran la dicha. Tal vez la clave está en interrogar a esas estampas, retratos, imágenes fijas que construye el poeta: la muchacha diáfana, el niño en su inocencia, esa abuela joven del retrato, a punto siempre de ser. Reconstrucción del viaje humano, esta poesía es producto de una nostalgia inagotable. Nostalgia por lo que fue, por lo que pudo haber sido, por lo que aún es, pero ya nunca igual,

o nosotros, nunca los mismos. Poesía que imagina la eternidad, y la permanencia del mundo sin nosotros, y tiene ya nostalgia de todo lo que quedará cuando estemos muertos y no podamos siquiera añorar nada. Nostalgia de tantos afanes y afectos que quedarán trancos. Poesía, también, que es una conversación con todos esos muertos ya insalvables. Lenguaje de diálogos y correspondencias: con los antepasados y con las generaciones próximas, cadena irrompible con su consuelo de permanencia; con la mujer amada; con el hogar y sus objetos; con la vastedad y perfección del mundo. Poesía de ecos que va dejando el hombre en su continuo irse, que resuenan en los sitios que nos guardan.

En *Cuatro de oros*, Eliseo Diego reconstruye el mapa del pasado propio. La serenidad en su lenguaje es el primer paso en el intento por aceptar la muerte de un hombre que ama y celebra la vida. ¿Cómo hacer sabía la inevitable espera? ¿Cómo aceptar nuestra impotencia ante todo lo que se destruye en el mundo? Con esta interrogante cierra el libro, en una oración febril que expresa avidez, más que de justicia o de sabiduría, de fe. ¿Qué respuesta esperamos de Dios, que es todo silencio? Pero, parece decir Diego, ¿rezaríamos acaso, si no esperaríamos, en el fondo, una respuesta?

La aparición de *Conversación con los difuntos*, traducciones de doce poetas de habla inglesa hechas por Diego, continúa el diálogo que abre *Cuatro de oros*. Sigue el trazo de correspondencias. Si la nostalgia ahora es por esos amigos nunca conocidos, de los que el tiempo inexorablemente nos separa, el poeta convierte esa amistad en un presente al recrear, usando sus propios términos, el "aroma" de esos poemas. Y emprende esta amorosa aventura sin olvidar que la palabra es materia huidiza y misteriosa: "Toda traducción es imposible, ya lo sabemos. Pero también la poesía es imposible y no vacilamos en acometerla con audacia y temor y a veces hasta con mala fortuna." Y sí, la traducción es creación también, producto de un diálogo inagotable con la palabra, lo que es clarísimo si comparamos, por ejemplo, la versión de Diego de "A su esquiva amante", de Andrew Marvell, con la de Octavio Paz. No podemos hablar en términos de mejor o peor, sino de interpretación, de caminos infinitos.

Esta *Conversación con los difuntos*

es también una amistosa conversación con el lector. Las notas introductorias a cada poeta traducido están llenas de guiños, en el tono de un auténtico diálogo entre amigos. Estas notas constituyen también una declaración de aquello en lo que Diego cree, básicamente la poesía. La elección de los poemas traducidos no obedece a lo que sería una antología ortodoxa de poesía inglesa, y la apertura de Diego a los encuentros fortuitos la expresa al contarnos cómo, por ejemplo, Robert Browning "ha entrado a toda voluntad" en su libro

En los poemas elegidos encontramos como constante una meditación sobre el tiempo y la muerte, sobre la fugacidad de nuestra vida. Por eso no es gratuito hablar de correspondencias entre las traducciones y los propios poemas de Diego en *Cuatro de oros*. El diálogo entre ambos libros es evidente. Así, cita a Ernest Dowson en un poema propio, igualmente amoroso, y no faltan en *Cuatro de oros* epígrafos de Walter de la Mare, poeta traducido en *Conversación por los difuntos* y por quien Diego siente una especial admiración. Dice que el tema central en la obra de De la Mare es "la vulnerabilidad de la inocencia", y ésta, ciertamente, no es una preocupación ajena al poeta cubano. Y así como regresa a la abuela del retrato a una juventud eterna, recrea el poema de William Butler Yeats, *Cuando seas vieja*, en que se inmortaliza a la joven amada imaginando su futuro inevitable. En estos dos libros encontramos la esencia de la obra de Eliseo Diego, sus fascinaciones y sus miedos, una mirada risueña y, a la vez, una gran tristeza porque no estamos hechos para la eternidad. □



Errar

de Eduardo Milán

por Víctor Sosa

• El Tucán de Virginia, México, 1992, 62 pp.

En la vanguardia —y en su concepción relativista— einsteiniana del mundo— la analogía era un puente entre *esto* y *aquello*, había una distancia, una diferencia que establecía la relación entre dos o más términos. Se aceptaba la distinción pero sólo como ruptura o fragmento de una perdida unidad original. De ahí que la vanguardia acabase, irremediamente, en el silencio; mejor dicho —y de manera congruente— en los silencios: el de Antonin Artaud, abrasado por la indignación y el lúcido —así como gélido— silencio de Duchamp, resuelto en ironía.

En este fin de milenio postvanguardista —y en su concepción *cuántica* de la realidad que lo sustenta— el mundo y la poesía con él, vuelven a configurarse, toman cuerpo, le dan la razón a las palabras, es decir, al lenguaje: "¿Brillante? se dice brillante. New York se dice New York. / Lenguaje de plata se dice lenguaje de plata." Ya no despierta interés poético la célebre fórmula rimbaudiana del "desarreglo sistemático de todos los sentidos" que antaño diera apoyatura moral a la experiencia vanguardista.

Bajo este prisma, *Errar* de Eduardo Milán adquiere un doble atributo: el de la errancia, que configura un camino —el virtual camino de la escritura sobre el blanco de la página— y el del error que, paradójicamente, confirma la existencia de un inminente acierto. Milán apuesta por la restauración del lenguaje. En esta restauración la distinción se diluye: *esto* y *aquello* dejan de ser entendidos como dos realidades opuestas (la máquina de coser y el paraguas de Lautréamont) y el fértil puente analógico de la vanguardia desaparece. Por eso para el poeta: "Elena, Eliana o Luna: es igual"

no hay analogía, hay sincronización: saltos *cuánticos* del entendimiento donde todo es imagen de todo, donde cada frase, vocablo o fonema es un algoritmo de una más vasta construcción poética que sobrepasa los límites virtuales del texto.

Por eso el recurso de los anacolutos —el vigoroso "Ya no trabajo aquí" instalado al final de un poema— que más que pergeñar una imagen discordante gratuita —a la manida manera surrealista— nos interna otra vez en el campo perceptual de la algoritmia poética.

Ante lo parcial, el torrente —parece decirnos Milán—, ante lo óseo, la caricia, la carencia o "un vacío de verdad". Se diría que es el propio lenguaje quien dirige la labor del poeta: "Un brindis del discurso con el curso/ resumen de sílabas juntadas". El mundo debe ser dicho por alguien, aunque ese alguien también forme parte del torrente textual, de la tarea ininterrumpida y sincrónica de construcción del universo. Milán no se omite para decir:

Decir tú y yo es entrar en el circo,
pero insistir en tú y yo a esta altura
del río, en el Nilo donde teje la que teje,
es desatar
la madeja en las tijeras, dejar de oír el
griterío del
sonido, esa maleza.

su presencia es saber que no hay centro, ni en el poema, ni en el mundo. La autorreferencia deviene plural y encarna en lo que toca: "Soy lo que utilizo. ¿Utilizo tu cuerpo? Soy tu cuerpo". Y el cuerpo se desdobra en todos los cuerpos: cuerpo de la mujer, cuerpo del poema, cuerpo del mundo. Totalidad del Ser expandido *ad infinitum*, sin centro ya o —como quería Pascal— "una circunferencia cuyo centro está en todas partes". El centro es el presente de la mirada, el factor de direccionalidad y convergencia que funda una realidad y que nos funde con ella.

Como en un holograma —donde la tridimensionalidad del objeto está compuesta por infinitud de puntos *cuánticos* que contienen, a su vez, la imagen global— *Errar* se presenta como un único texto compuesto por variedad de poemas que son contenedores de frases, de vocablos y de signos copulando entre sí, ligándose y desligándose para engendrar y dar paso a otros que serán,

así mismo, lo mismo: "Mirlo en cien versiones de mirlo", dice un poema, y sabemos ahora que el mirlo es eso: lo incontenible que resta más allá del texto, más allá del *querer decir* voluntario e involuntario del poema, más allá del más allá: *esa maleza*.

Errar viene a restaurar la palabra escindida que nombraba al mundo y a reinstaurar el mundo en la palabra. El mundo: el mirlo. "¿Es por el mirlo?", se interroga Milán, y al hacerlo se inserta en el mundo, en el mirlo, en la palabra. □

Las palabras y las sombras

de Manuel Santayana

por Eduardo Milán

• El Tucán de Virginia, México, 1992.

"Porque escribir es desaparecer", dice Manuel Santayana (Cuba, 1953). Y es cierto: en el gesto de la escritura poética está presente como piedra de toque la desaparición. Conciencia cara a la escritura del siglo, esta desaparición va más allá del enmascaramiento de un Pessoa, por ejemplo. No hay mayor paradoja poética: escribir es buscar una identidad siempre otra y, sin nunca encontrarla, es a la vez perder la única intuida. Es una forma del sacrificio —la conciencia de la desaparición— que poco a poco viene ganando terreno en la nueva escritura contemporánea. En realidad, algo profundamente romántico —del romanticismo lúcido— se confirma: "los poetas no tienen identidad" (Keats). A partir de ahí tienen toda la identidad, todas las identidades menos la seudoidentidad de escaparate que vive el hombre común, ordenado como está por el uso instrumental del lenguaje. La falla se ha agrandado. Occidente acepta, cómo no, a la poesía, pero quiere hacerla jugar dentro del amplísimo marco de la simulación. Y hacer jugar a la simulación a algo que,

simulando, acusaba a la realidad en el centro de su máscara de pura ficción, es una burla sangrienta que debe soportar el poeta actual. Un juego que algunos juegan y otros no. Manuel Santayana, desde su exilio en Miami, dice que no. Y escribe consciente de la necesidad de un entronque con la tradición, vía San Juan, vía Fray Luis. O escribe buscando rescatar los detalles mínimos de la aventura cotidiana. Una posición difícil: entre el aquí que señala la cotidianidad y el *allá* o el *aquello* cuya significación de tradición también puede ser un espejismo, un falso brillante cuya existencia está condicionada por la posibilidad única de la reinención. Entre estas dos aguas, Santayana no pierde el equilibrio:

NOCHE DEL ESCRIBA

Árbol talado,
Abandonado de su sombra.

Casa de juegos solitarios.
Paz misteriosa de sus muros
Entre la noche: no le pertenece.

Estancias suavemente iluminadas
Que no pudieron ser costumbre.

(Esto que aquí digo esperaba
Quizá, ser dicho de otro modo)

Pero el que huye adivina

Gestos con que la luz evade su perfil:
Casi una mueca, agazapada.

¿Quién dirá los secretos
De esos cuartos del fondo?

Esto lo dice otro: el que me pierde
Cuando soy memoria.

Aunque siempre se apoya en objetos y hechos cotidianos, para no caer en una metafísica de la escritura o en un discurso de lo etéreo, Santayana es puntual en el señalamiento de la escritura como una interferencia: interferencia entre el que escribe y el mundo al que necesariamente alude. Lo curioso es que ninguno de los dos se pierde: no hay la radicalidad del silencio del emisor ni tampoco un mundo que, de tan puesto en entredicho, deja de suceder. Es un equilibrio (bien señalado por Manuel Ulacia en el prólogo al libro), una apuesta que juega con todas las contradicciones del caso sin retroceder. Un equilibrio que es, también, una conciencia del límite. El límite consiste en saber que un forzamiento de las posibilidades del lenguaje puede llevar a la pérdida de la aventura completa (ya no hay poema, ya no hay mundo). Y la conciencia es tener claro que en esa doble pérdida se nos fuga el territorio imaginario, después de haber perdido, aunque sea por el momento, el territorio original. □

