

Cesare Pavese

Gente desarraigada y otros poemas



BIBLIOTECA
DIGITAL DE
AQUILES
JULIÁN



Biblioteca Digital

Mostrario de
Poesía 64



Coeditores:

MÉXICO

Fernando Ruiz Granados
José Solórzano
José Eugenio Sánchez

ARGENTINA

Mario Alberto Manuel Vásquez
Francisco A. Chirleu
Patricia del Carmen Oroño

Ángel Balzarino
Fernando Sorrentino
Claudia Martín Trazar

ESTADOS UNIDOS

José Acosta
Aníbal Rosario
José Alejandro Peña
César Sánchez Beras

ESPAÑA

Henriette Wiese
Giulia De Sarlo
María Caballero
Elena Guichot
Teresa Sánchez Carmona

Losu Moracho
Rocío Parada

HONDURAS

Dardo Justino Rodríguez

VENEZUELA

Milagros Hernández Chilliberti
Tony Rivera Chávez

URUGUAY

Marta de Arévalo

COLOMBIA

Ernesto Franco Gómez
Julio Cuervo Escobar

PERU

Luis Daniel Gutiérrez
Nicolás Hidrogo Navarro
Juan C. Paredes Azañero

REPÚBLICA DOMINICANA

Ernesto Franco Gómez
Eduardo Gautreau de Windt
Félix Villalona
Ángela Yanel Ferreira
Cándida Figueroa
Enrique Eusebio
Julio Enrique Ledeborg
Vaughn González
Efraim Castillo

Oscar Holguín-Veras Tabar

Edgar Omar Ramírez
Carmen Rosa Estrada
Roberto Adames

Valentín Amaro
Alexis Méndez

Juan Freddy Armando
Sélvido Candelaria

NICARAGUA

Radhamés Reyes-Vásquez

CHILE

Claudio Vidal
Eliana Segura Vega
Astrid Fugellie Gezan

SUIZA

Ulises Varsovia

HOLANDA

Pablo Garrido Bravo

PUERTO RICO

Mairym Cruz-Bernal

ECUADOR

Anace Blum

EL SALVADOR

Manuel Sigarán

COSTA RICA

Ramón Mena Moya

Gente desarraigada y otros poemas

Cesare Pavese, Italia



Edición Digital Gratuita
distribuida por Internet

Mostrario de Poesía 64

Editor:

Aquiles Julián, República Dominicana.

Primera edición: **Agosto 2010**

Santo Domingo, República Dominicana

Mostrario de Poesía es una colección digital gratuita que se envía por la Internet y se dedica a promocionar la obra poética de los grandes creadores, difundiéndola y fomentando nuevos lectores para ella. Los derechos de autor de cada libro pertenecen a quienes han escrito los textos publicados o sus herederos, así como a los traductores y quienes calzan con su firma los artículos. Agradecemos la benevolencia de permitirnos reproducir estos textos para promover e interesar a un mayor número de lectores en la riqueza de la obra del autor al que homenajeamos en la edición.

Este e-libro es cortesía de:



Libros de Regalo

EDITORA DIGITAL GRATUITA

Escríbenos al e-mail libros.regalados@gmail.com





Contenido

La continuación de una tradición de excelencia / Aquiles Julián	4
Tolerancia	14
Trabajar cansa	14
Alter ego	15
Vendrá la muerte y tendrá tus ojos	16
The cats will know	17
El paraíso sobre los tejados	18
Dos cigarrillos	19
El amigo que duerme	19
Los mares del sur	20
Pensamientos de Dina	23
Manía de soledad	24
El vino triste	25
Creación	25
The night you slept	26
Last blues, to be read some day	27
Verano	27
Sueño	28
Regreso de Deola	29
Celos	30
Mañana	32
Tienes rostro de piedra esculpida	33
Trabajar cansa	34
To C. from C.	35
Eres la tierra y eres la muerte	36
La noche	37
Encuentro	38
La voz	39
Paternidad	41
In the morning you always come back	42

Tienes una sangre, un respiro	43
La casa	46
Revuelta	47
Canción callejera	48
Disciplina antigua	49
La maestritas	50
Gente desarraigada	52
Mujeres apasionadas	53
Tierra roja, tierra negra	54
Eres como una tierra	55
También tú eres colina	55
Tú no conoces las colinas	56
De salobre y de tierra	57
Viene siempre del mar	58
Y entonces nosotros, cobardes	59
Dos poemas a T.	60
Tienes sangre, respiración	61
You, wind of March	62
Pasaré por Piazza Di Spagna	63
Las mañanas pasan claras	64
Costumbres	64
Nocturno	66
Paisaje VII	66
Lo Steddazzu	67
El muchacho que había en mí	68
Fin de fantasía	69
Placeres nocturnos	69
Paisaje VI	70
La mañana	71
La selva / de El oficio de Poeta	72
El oficio de vivir / Selección	74
Cesare Pavese / biografía	138

Cesare Pavese o la guerra más cruel de todas



Por [Aquiles Julián](#)

"Todo el problema de la vida es éste: cómo romper la propia soledad, cómo comunicarse con otros"

Cesare Pavese

Hace 40 años éramos (y hablo de Santo Domingo, Rep. Dominicana), una ciudad muy provinciana. No parecíamos la capital de un país, sino un bovino pueblo de cualquier provincia perdida de una nación más grande. No había torres, ni jeepetas, ni celulares, ni laptops, ni la Internet, ni telecable ni otras maravillas de la tecnología. El edificio más alto era apenas de cinco pisos. Éramos una pequeña

ciudad pobre y pequeña y, quizás por eso, pienso, teníamos un suplemento literario dominical.

El poeta Freddy Gatón Arce, altísimo poeta, voz relevante de *La Poesía Sorprendida*, dirigía el vespertino *El Nacional* y los domingos compartía ya no sólo cruentas noticias de aquella guerra feroz entre el extremismo totalitario de la izquierda, lanzado a sangre y fuego a desafiar a aquellos gobiernos arcaicos y tradicionales, y el no menos cruento extremismo de derechas, que entonces se hizo feroz y abusivo. Crímenes, apaleados, arbitrariedad, desaparecidos, atracos, bombas... eran el día a día en aquellos tiempos. Pero el domingo, aparecían otros nombres, otros temas, otros frescos: llegaban los poetas, los narradores, los ensayistas. Y un día, a un poeta bisoño, pichón de poeta, aspirante desgarrado a escritor, Freddy Gatón Arce le introdujo a Cesare Pavese y su poesía. Eran otros tiempos. Hace muchísimos años. Éramos una ciudad más pequeña, más pobre, más provinciana, menos sofisticada... Y teníamos eso que hace años decidieron erradicar de nuestros periódicos: un suplemento literario.

[Infancia de Cesare Pavese](#)

Pavese nació en Santo Stefano Belbo, aldea en las colinas de Langhe, provincia de Cuneo, en el Piamonte, el 9 de septiembre del 1908. Allí la familia, de origen campesino, tenía una finca donde solían ir a vacacionar. El padre, Eugenio Pavese, era, por entonces, procurador del tribunal en Turín. Cesare es el último de cinco hijos, tres de los cuales murieron antes que él. Sólo su hermana, María, seis años mayor, y él, sobreviven de los vástagos de la familia.

En 1914, a los cinco años de edad, su padre muere a causa de un tumor cerebral. Uno de los hechos de aquella temprana infancia que marcó a Pavese fue que, en su agonía, el padre suplica a la esposa, Consolina, que le permita ser visitado por una vecina a la que él había amado. La esposa, severa, le niega el pedimento, el postrer deseo. Y el niño es testigo de aquel vano pedido y de su negación. Simultáneamente, 1914 es el año en que inicia la Primera Guerra Mundial. Un siglo tormentoso, sangriento, de pasiones enardecidas, clamorosos discursos, dictadores despiadados, conflagraciones mortíferas, arranca. Es como si la muerte del padre significara la clausura del viejo mundo estable y previsible, doméstico, conocido.

A Pavese esa ausencia del padre, la temprana orfandad, ese verse prematuramente arrojado a la pérdida de su referente paternal, lo traumatiza. De allí le deviene una sensación de inseguridad que no lo abandonó nunca.

La madre, Consolina, de carácter dominante y reservada, poco expresiva, cría al niño en un rigor gélido, casi como si previniera encariñarse y perderlo. Vende la finca para tratar de salvar, sin éxito, las finanzas de la familia. Se mudan a Turín. La carencia de afecto maternal lo marcará para siempre.

El 23 de mayo de 1915, Italia, antigua aliada de Alemania y el Imperio Austro-Húngaro, se alía a sus enemigos de la Triple Entente: Inglaterra, Francia y Rusia, contra los imperios centrales: Alemania y el Austro-Húngaro, en el curso de lo que se llamó La Gran Guerra, y ataca a Austria con el propósito de obtener conquistas territoriales. El desempeño italiano es pobre y padecen la ofensiva del imperio austro-húngaro que en 1917 vence a los italianos en Caporetto, derrota que casi saca a Italia de la guerra.

Al final de la guerra, la insatisfacción arroja a Italia por las escasas ventajas territoriales que derivó en el Tratado de Versalles de su participación en aquella matazón, pese a las promesas iniciales recibidas de los gobiernos de Inglaterra y Francia para que se involucrara en la guerra pactando con los de la Triple Entente. Europa se radicaliza. En 1917 los bolcheviques de Lenin dan un golpe de Estado y estrangulan la revolución democrática de febrero en Rusia, instaurando un régimen de terror que llama a los obreros y a los partidos socialistas a la insurrección revolucionaria.

Miles de soldados desmovilizados vagan por las calles italianas, sin empleo. El hambre y el malestar imperan. Huelgas e intentos de insurrección estallan en distintos países y son implacablemente aplastados. La amenaza bolchevique y la suerte corrida por la nobleza rusa espantan a los gobiernos y Estados europeos. Y una reacción antibolchevique, teñida de nacionalismo y adoración por la fuerza y la arbitrariedad, emerge: en Italia esa reacción, que provino de un antiguo director del semanario socialista *Avanti!*, adoptó por nombre el fascismo. El promotor: Benito Mussolini.

Mussolini había discrepado con el Partido Socialista Italiano, al que pertenecía, en torno a la participación de Italia en la Primera Guerra Mundial. El PSI se había declarado neutral. Mussolini en 1915 empezó a editar un periódico *Il Poppolo d'Italia*, ultranacionalista, en que apoyó la incursión de Italia en la guerra. De hecho, él se alistó como voluntario. Al retornar de la guerra, en 1919 Mussolini crea en Milan, el 9 de octubre de 1919, los *Fasci Italiani di Combattimento*, pandillas armadas que agitaban contra los socialistas, germen del futuro *Partido Nacional Fascista*, fundado en 1920. En 1922 Mussolini asumió el poder en Italia.

La adolescencia del poeta y el inicio de su vocación

Pavese, durante aquellos agitados años de entreguerras, estudia. Es un niño solitario, asmático, introvertido, criado por una madre rigurosa y alejada. Pavese fantasea con el ambiente campesino de su región natal. Cuando asiste a la escuela media superior, recibe la influencia de Augusto Monti, su profesor, socialista amigo de Piero Gobetti y Antonio Gramsci.

Mientras estudia en el Liceo de Turín, bajo la mentoría de Monti, Pavese define su vocación literaria. De esos años arrancan sus primeros poemas, escritos en verso libre y temáticamente vinculados al decadentismo: la rebeldía, la soledad del poeta, el hastío de vivir, la ciudad que arropa y aplasta. El estilo es ampuloso y grandilocuente, con expresiones en ocasiones de tono irritado y en otras con un tono familiar. Este último sería el que predominaría en su poesía.

Aquellos años de su adolescencia, bajo la orientación de Monti, son su primer acercamiento al mundo de los intelectuales, su contacto con personalidades como Leone Ginzburg, Tullio Pinelli, Vittorio Foa y Norberto Bobbio.

Miope, asmático, introvertido, a Pavese se le hace difícil hacer amigos. Dos hechos de su adolescencia le causan profunda impresión: uno de los escasos amigos que logra hacer se suicida. Ese hecho le conmueve. Y la masacre de 11 jóvenes por los Camisas Negras

de Mussolini lo afecta terriblemente. Se relaciona con alumnos antifascistas, entre ellos Giulio Einaudi. A los diecinueve años declara: "*Se me escapan las ganas cada día más*", y se autodefinie como "*Maestro en el arte de no gozar*".

Sus comienzos profesionales

En 1930, con veintidós años de edad, se gradúa de sus estudios de filología inglesa en la Universidad de Turín con una tesis sobre la interpretación de la poesía de Walt Whitman. Comienza a trabajar en la revista "*Cultura*", imparte docencia e inicia un trabajo de traducción de la literatura norteamericana e inglesa al italiano. A escasos meses de su graduación muere, en 1931, Consolina, la madre.

En 1932 se inscribe en el Partido Nacional Fascista de Mussolini, un requisito obligatorio si se quería obtener empleo en cualquier institución oficial, incluyendo las escuelas. Tres meses después, lo arrestan por error junto a miembros del grupo *Giustizia e Libertá*. Ese arresto hace que lo expulsen del Partido Fascista.

Desde comienzos de los años 30 su amistad de adolescencia con Giulio Einaudi lo vincula a la renacida Editorial Einaudi. En 1931 es uno de los editores de Einaudi, junto a Carlo Levi, Massimo Mila, Leone Ginzburg y otros. Traduce a Melville, Dos Passos, Faulkner, Steinbeck, Gertrude Stein, James Joyce, Dickens, Daniel Defoe, entre otros autores ingleses y norteamericanos.

En 1934 lo nombran director de la revista "*Cultura*", de la que era colaborador.

La prisión y la decepción

En 1935, Pavese se enamora profundamente de una activista del Partido Comunista Italiano, PCI, Battistina Pizzardo, Tina, estudiante de matemáticas. Esta lo instrumentaliza: le pide que le sirva de intermediario de las cartas que le remitía Altiero Spinelli, un dirigente del PCI encarcelado. El incauto poeta se ofrece gustoso a ayudar a "*la mujer de la voz ronca*", como le llamaría. La policía fascista, que daba seguimiento a Spinelli, allana la residencia de la hermana de Pavese y encuentra las cartas. El poeta es encarcelado y acusado de actividades políticas clandestinas contra el gobierno fascista.

Pavese se niega a mencionar el nombre de Battistina Pizzardo a las autoridades fascistas y es juzgado y condenado a tres años de prisión. Primero lo envían a Roma, a Regina Coeli. Luego, en una suerte de exilio, a Brancaleone Calabro, pequeña población en el

sur de Italia, donde inicia la escritura de su diario, publicado póstumamente con el título: *El oficio de vivir*, y padece severas depresiones.

Tras un año de cárcel, pide la gracia debido a sus problemas asmáticos, y es liberado. Al volver a Turín de su exilio, en 1936, encuentra que Battistina se casó con su novio luego de este salir de prisión. Ese hecho le agudizó la depresión.

Mientras Italia asiste a una proliferación de la poesía grandilocuente, patrioter, retumbante, promovida por el fascismo y, por el otro lado, a la elaboración de una poesía hermética, que busca deliberadamente la oscuridad, que emplea profusamente analogías y símbolos, destinada a escasísimos lectores, y que entre sus máximos exponentes tuvo a Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti y Eugenio Montale, Cesare Pavese es parte de un reacción opuesta: el neorrealismo.

Madurez creativa

Su poemario *Lavorare Stanca* (**Trabajar cansa**, 1936) es tenido como su obra mayor en poesía. Se publica con cuatro poemas suprimidos por la censura fascista. El éxito es relevante. Pavese se autoimpone un régimen de trabajo severo. Escribe narrativa, continúa su diario, realiza traducciones sobre todo de escritores norteamericanos, y trabaja en Einaudi.

Rehuye de la tendencia hermética que caracteriza a buena parte de la poesía italiana de su época. Él busca acercar el poema al lector, al nombrar su entorno cotidiano, reflejar sus experiencias a través de imágenes que recrean sus vivencias.

La poesía de Cesare Pavese es una reacción en toda la regla a la grandilocuencia y la estrepitosa del fascismo. Frente a los cantos heroicos, las hiperbolizaciones, el sueño de un renacido imperio romano bajo la égida del nuevo César: Benito Mussolini, embebido de su imagen promovida de nuevo emperador que recrea las viejas glorias romanas, Pavese centra su poesía en las experiencias pequeñas, individuales, cotidianas de gente común y corriente, con un aire de melancolía y de derrota. Exactamente lo opuesto de la estética fascista, con sus marchas, consignas, vociferaciones, endiosamientos y delirios. E igualmente lejos de la cantata a los tractores y los estereotipadas sonrisas felices de los estalinistas.

El pesimismo existencial de Pavese, su recurrencia a imágenes melancólicas, a seres derrotados, era una revocación de la estentórea grandilocuencia fascista del imperio redivido de los césares, al igual que de la estética estalinista, fascismo rojo y similar.

Tiempos de guerra...

A partir de 1941, durante la guerra, intensifica su labor como editor de Einaudi. Dedicó tiempo a estudios de etnología, elaborando una teoría del mito. Pavese define el mito como una norma, un esquema que, extraído de un hecho ocurrido en alguna ocasión, se propone universal, válido para siempre. De hecho, tras la guerra, dirigirá con Ernesto De Martino una colección de etnología para la editorial Einaudi.

Entre 1941 y 1942 publica *Paesi tuoi* (1941) y *La spiaggia* (La playa / 1942).

Es llamado a servicio, pero su condición de asmático le libra del servicio militar. Desde el 8 de septiembre del 1943, al arreciar la guerra, huyendo de los bombardeos, se refugia en casa de su hermana María, en Serralunga di Crea, municipio italiano de la provincia de Alessandria. Luego, él marcha a un colegio de Somascos, en Casale Monferrato, desvinculado de los acontecimientos que sacuden a Italia. Muchos de sus amigos entran a la Resistencia y mueren combatiendo a los fascistas. Años después, en *La casa en la colina*, escrita entre 1947 y 1948, contará el conflicto que vivió entre su elección y la de sus amigos.

Durante el bombardeo de Turín, la editorial Einaudi y el lugar en que los Pavese residían son destruidos.

...y de post guerra

En 1945, terminada la guerra, retorna a Turín. Se entera de la suerte de muchos de sus amigos: muertos o fusilados. Un dolor atroz le carcome el alma. Remordimiento. Angustia feroz, sentimiento que introduce en la literatura italiana. Entre 1945 y 1948 publica *Diálogos con Leucó* (1945), *El compañero* (1947) y *Antes de que el gallo cante* (1948).

Se dedica, junto a otros, a reorganizar la editorial y se afilia, por sugerencia de una amiga, al Partido Comunista Italiano, PCI; publica varios artículos en *L'Unità*, periódico de la organización.

Pero aquel era el partido estalinista de Togliatti, comprometido con crímenes inmundos. Y en un partido tal, la sensibilidad de Pavese no era exactamente bienvenida. Y su pasión por la literatura norteamericana en nada bien vista.

Natalia Ginzburg, que fue su amiga, en su libro ***Las pequeñas virtudes*** lo describe como alguien triste, inmaduro, empecinado en rehuir la adultez: *“Algunas veces estaba muy triste, pero durante mucho tiempo nosotros pensamos que se curaría de esa tristeza cuando se decidiera a hacerse adulto, porque la suya nos parecía una tristeza como de muchacho, la melancolía voluptuosa y despistada del muchacho que todavía no tiene los pies sobre la tierra y se mueve en el mundo árido y solitario de los sueños”*.

Su vida sentimental es un desastre. Un amorío con Bianca Garuffi, empleada de Einaudi, termina mal. Busca desesperadamente encontrar pareja. Le ofrece matrimonio a Fernanda Pivano y luego a “una amiga X” y ambas lo rechazan. Una conocida le espeta que es un aburrido, un pesado y un pedante. Mala cosa.

Hacia 1947 va a trabajar a Roma y allí conoce a Constance Dowling, joven actriz norteamericana que llega a Italia a filmar películas. Connie, como la conocen, rubia, de ojos color avellana, había sostenido una relación complicada con Elia Kazan, el director de cine norteamericano de origen griego. Pavese se enamora apasionadamente de la actriz. Ella se siente halagada por el amor de este hombre, famoso y popular, intelectual y sensible. Pavese le ofrece matrimonio. Ella se niega. Él insiste. Ella le dice que se casará con otro. Luego se cansa. Tras la muerte de Cesare se irá de nuevo a los Estados Unidos. Pavese, desconsolado, le escribe uno de sus poemas más conocidos: ***Vendrá la muerte y tendrá tus ojos***.

La profunda crisis moral, emocional, le embarga. La incapacidad de desarrollar una relación significativa, la insatisfacción política, el malestar general, restan placer a los reiterados logros literarios.

En 1950, el mismo año de su muerte, obtuvo el Premio *Strega* por ***El bello verano***.

El gesto final

El sábado 26 de agosto de 1950 Cesare Pavese salió de la casa de su hermana María. Llevaba un maletín, con algo de ropa, su libro más querido: Diálogos con Leucó, su diario personal, un folder con sus últimos poemas y 16 frascos de somníferos.

Se despide de la hermana y le cuenta que hará un viaje de fin de semana. Solía ir con frecuencia a la región natal: Santo Stefano Belbo, en el Piamonte. Sale de la casa en la Via Lamarmora. Se monta en un tranvía. A los diez minutos baja en la Stazione di Porta Nuova, frente a la Piazza Carlo Felice. Se dirige al hotel Albergo Roma.

Entra, pide un cuarto, insiste en que tenga teléfono y le asignan la habitación 346. Sube con su pequeña maleta, por la escalera.

Abre la puerta. Entra. La habitación es sencilla: cama angosta. Mesa de madera. Silla. Perchero. Lavabo. El teléfono, negro, adosado a la pared. Una lámpara en la cabecera de la cama. Hace algunas llamadas. Invita a algunas mujeres a cenar o a que lo visiten. Ninguna aceptó.

En su Diario, la última entrada, del 18 de agosto reza: *"Todo esto da asco. Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más"*. Pavese tomó su libro de ***Diálogos con Leucó*** y escribió sus últimas palabras. Luego se quitó los zapatos, se aflojó el nudo de la corbata, tomó los frascos de pastillas para dormir y, una por una, hizo su último gesto: fue consumiendo las pastillas de somníferos de los 16 envases. Luego se echó a dormir, pero esta vez era el sueño eterno.

El 27 de agosto de 1950 descubrieron su cuerpo sin vida. En la mesita de noche reposaba su libro y la nota: *"Perdono a todos y a todos pido perdón. ¿De acuerdo? No chismorrean demasiado"*.

Le faltaban apenas una semana y días para cumplir 42 años de edad.

Escribirá, con premonitoria anticipación: *"Uno no se mata por el amor de una mujer. Se mata porque un amor, cualquier amor, le revela su desnudez, su miseria, su inermidad, su nada"*.

He dado poesía a los hombres

Cuando el camarero del Alberto Roma, la mañana del domingo 27 de agosto de 1950, tocó la puerta de la habitación 346 y no obtuvo respuesta, avisó al dueño del hotel. Ambos, al entrar con la llave maestra, encontraron a Pavese acostado. Estaba vestido, sin los zapatos. Parecía que dormía. Pero era el sueño eterno.

Pavese escribiría: *"Mi papel público lo representé —como pude. He trabajado, he dado poesía a los hombres, he compartido las penas de muchos"*.

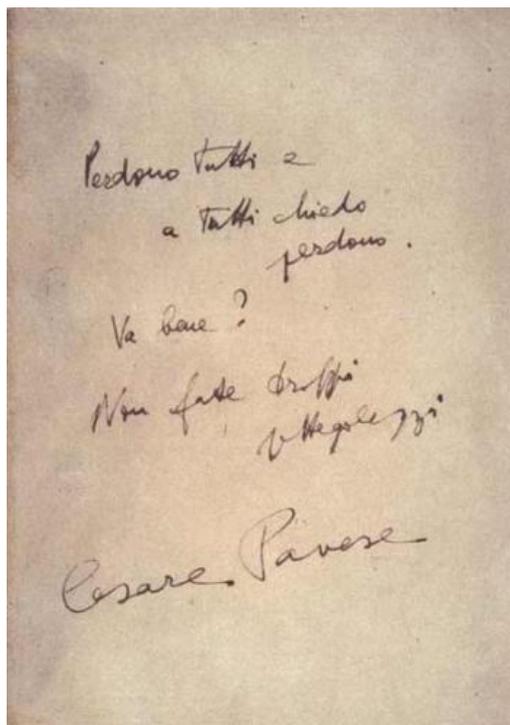
Había cerrado voluntariamente su ciclo.

Vivió la guerra más cruel de todas, aquella que se libra contra sí mismo. Y él mismo se derrotó. Capituló.

Anheló el amor femenino, que nunca alcanzó. Era la falta de cariño que en su infancia le creó, como un agujero interminable, inacabable, Consolina, la madre. Y que ninguna mujer, ningún afecto, pudo llenarle.

Años después, a 20 años de su muerte, un poeta maravilloso, dirigiendo un periódico, que tenía ese regalo excepcional: un suplemento literario, colocó sus poemas. Y un poeta bisoño quedó deslumbrado por el sabor acre y doliente de aquellos poemas.

El 28 de junio de 1940, Pavese escribió en su Diario: "*No se recuerdan los días, se recuerdan los momentos*". Fue aquel momento, mi encuentro con la poesía de Pavese gracias a la labor de divulgación de Freddy Gatón Arce, uno de esos momentos que perduran. Razón tenía el poeta en lo que escribió.



Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi.

algo así como:

Perdono a todos y a todos pido perdón. ¿Está bien? No chusmeen demasiado.
Últimas palabras de Pavese escritas en su ejemplar de Diálogos con Leuco.

Tolerancia

Llueve sin ruido sobre el prado del mar.
Nadie transita por las sucias calles.
Una mujer sola descendió del tren:
bajo el abrigo se vio la blanca enagua
y las piernas desaparecieron en el portal oscuro.

Se diría una aldea sumergida. La noche
gotea fría sobre los umbrales, y las casas
esparcen humo azul entre la sombra. Rojizas,
las ventanas se encienden. También brilla una luz
tras los entornados postigos de la casa oscura.

Al día siguiente hace frío, y está el sol sobre el mar.
La mujer, en enaguas, se lava la boca
en la fuente, y la espuma es rosada. Tiene el cabello
áspero y rubio, semejante a las pieles de naranja
esparcidas por el suelo. Protegida por la fuente, espía
a un chiquillo moreno que la mira embobado.
Negras mujeres abren de par en par postigos sobre la plaza
los maridos dormitan, todavía, en la sombra.

Cuando vuelve la noche, sigue la lluvia
crepitando en las brasas. Las esposas,
aventando el carbón, dirigen sus miradas
hacia la casa oscura y la fuente desierta. La casa
tiene cerrados los postigos, pero dentro hay un lecho,
y en el lecho una rubia que se gana la vida.
Todos los de la aldea reposan, por la noche,
todos, menos la rubia que se lava en el alba.

Trabajar cansa

Atravesar una calle para escapar de casa
lo hace sólo un muchacho, pero este hombre que anda
todo el día las calles, ya no es un muchacho
y no huye de casa.

Hay en el verano
tardes en que las plazas se quedan vacías, tendidas
bajo el sol que ya empieza a ponerse, y este hombre que llega
por una avenida de inútiles plantas, se detiene.
¿Vale la pena estar solo para quedarse siempre solo?
Callejear únicamente, las plazas y las calles
están vacías. Es preciso detener a una mujer
y hablarle y decidirle a que viva con uno.
Si no, uno habla solo. Por eso algunas veces
el borracho nocturno comienza a parlotear
y explica los proyectos de toda su vida.

No es cierto que esperando en la plaza desierta
te encuentres con alguno, pero el que anda las calles
a ratos se detiene. Pero si fueran dos,
aun andando las calles, la casa ya estaría
donde aquella mujer, y valdría la pena.
Por la noche la plaza vuelve a quedar desierta
y este hombre que la cruza no ve los edificios
tras las luces inútiles, pues ya no alza los ojos:
sólo ve el empedrado, que hicieron otros hombres
de endurecidas manos, como los están las tuyas.
No es correcto quedarse en la plaza desierta.
Seguro que está en la calle aquella mujer
que, al pedírselo, quiera ayudar en la casa.

Alter ego

Desde la mañana al ocaso, yo veía el tatuaje
en su pecho sedoso: una mujer rojiza
incrustada, como en un prado, entre el pelo, Allí
debajo
brama a veces un tumulto que sobresalta a la mujer.
Transcurría el día entre blasfemias y silencios.
Si la mujer no fuese un tatuaje y estuviese viva
y aferrada a su pecho peludo, ese hombre
bramaría aún fuerte en su pequeña celda.

Callaba, tendido en el lecho, con los ojos abiertos.
Un profundo hálito de mar ascendía
de su cuerpo de huesos grandes y recios; estaba
tendido
al igual que en cubierta. Pesaba sobre el lecho
como quien ha despertado y podría saltar de él.
Su cuerpo, salado por la espuma, chorreaba
un sudor solar. La pequeña celda
era insuficiente para el alcance de una mirada suya.
Al verle las manos, se pensaba en la mujer.

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos
esa muerte que nos acompaña
desde el alba a la noche, insomne,
sorda, como un viejo remordimiento
o un absurdo defecto. Tus ojos
serán una palabra inútil,
un grito callado, un silencio.
Así los ves cada mañana
cuando sola te inclinas
ante el espejo. Oh, cara esperanza,
aquel día sabremos, también,
que eres la vida y eres la nada.

Para todos tiene la muerte una mirada.
Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.
Será como dejar un vicio,
como ver en el espejo
asomar un rostro muerto,
como escuchar un labio ya cerrado.
Mudos, descenderemos al abismo.

The cats will know

La lluvia caerá aún
sobre tus dulces suelos,
una lluvia ligera
como un aliento o un paso.
Aún la brisa y el alba
florecerán ligeras
igual que con tu paso,
y entonces volverás.
Entre flores y alféizares
los gatos lo sabrán.

Seguirán otros días,
seguirán otras voces.
Sonreirás a solas.
Los gatos lo sabrán.
Oirás viejas palabras,
voces cansadas, vanas
igual que trajes viejos
de las fiestas de ayer.

Tú también harás gestos.
Responderás palabras –
Rostro de primavera,
tú también harás gestos.
Los gatos lo sabrán.
rostro de primavera,
y la lluvia ligera,
y el alba de jacinto
que el corazón laceran
de aquel que no te espera,
son la sonrisa triste
que te ilumina a solas.
Seguirán otros días,
voces y despertares.
Sufriremos al alba,
rostro de primavera,

El paraíso sobre los tejados

Será un día tranquilo, con una luz fría
como el sol que levanta o que muere, y el cristal
cerrará el aire sucio del cielo exterior.

Nos despertarán un día, de una vez para siempre,
en la tibieza del último sueño: la sombra
será tal la tibieza. Llenará la habitación,
por el gran ventanal, un cielo aún más grande.
Desde la escalera que se subió un día para siempre
no llegarán más voces ni más rostros muertos.

No será necesario abandonar el lecho.
Sólo el alba entrará en la estancia vacía.
Bastará la ventana para vestirlo todo
de una tranquila claridad, casi como una luz.
Pondrá una sombra pálida sobre el rostro supino.
Los recuerdos serán como grumos de sombra
aplastados igual que vieja brasa
en el camino. El recuerdo será como una llama
que aun hasta ayer mordía los apagados ojos.

Dos cigarrillos

Cada noche es una liberación. Se ven los reflejos
del asfalto sobre los paseos que se abren lúcidos al viento.
Cada tipo que pasa tiene un rostro y una historia.
Pero en esta hora no existe el cansancio: Los faroles, a miles,
están a disposición del que se detiene a encender un fósforo.

La llamita se apaga sobre el rostro de la mujer
que me ha pedido lumbre. Se apaga por el viento
y la mujer, desilusionada, me pide otra vez fuego
y se vuelva a apagar: la mujer ríe ahora, sumisa.
Aquí podemos hablar en voz alta y gritar,
porque nadie nos oye. Levantamos la vista

a las muchas ventanas —ojos que duermen apagados—
 y esperamos. La mujer encoge los hombros
 y se lamenta por haber perdido el chal de colores
 que le servía de estufa en la noche. Pero basta apoyarse
 contra la esquina y el viento es sólo un sopro.
 Sobre el cansado asfalto ya hay una colilla.
 Este chal lo trajeron de Río, pero dice la mujer
 que se alegra de haberlo perdido, pues me ha encontrado a mí.
 Si el chal llegó de Río, atravesó la noche
 sobre el océano iluminado por la luz del gran transatlántico.
 Noches de viento claro. Era el regalo de un marinero.
 Ya no está el marinero. La mujer me susurra
 que si subo con ella, me enseñará el retrato,
 rizado y bronceado. Navegaba sobre sucios barcos
 y limpiaba las máquinas; pero yo soy más guapo.

Sobre el asfalto ya hay ahora dos colillas. Miramos hacia arriba:
 la ventana de allí, en lo alto —me dice la mujer— es la nuestra.
 Pero arriba no hay estufa. Por la noche, los barcos perdidos
 tienen muy pocas luces o sólo las estrellas.
 Cogidos del brazo cruzamos la calle, jugando a calentarnos.

El amigo que duerme

¿Qué le diremos esta noche al amigo que duerme?
 La palabra más tenue nos trepa a los labios
 desde la pena más atroz. Miraremos al amigo,
 sus inútiles labios que no dicen nada,
 hablaremos en voz baja.

La noche tendrá el rostro
 del antiguo dolor, que resurge cada tarde,
 vivo e impasible. El silencio remoto
 sufrirá como un alma, mudo, en lo oscuro.
 Hablaremos a la noche que respira en voz baja.

Oiremos cómo gotean los instantes en lo oscuro,
 más allá de las cosas, en el ansia del alba,
 que llegará súbitamente tallando las cosas

contra el muerto silencio. La luz inútil
revelará el rostro absorto del día. Los instantes
callarán. Y las cosas hablarán en voz baja.

Los mares del sur

a Monti

Caminamos una tarde por la ladera de un cerro,
en silencio. En una sombra del tardo crepúsculo
mi primo es un gigante vestido de blanco,
que se mueve pausado, con faz bronceada,
taciturno. Callar es nuestra virtud.
Algún antepasado nuestro debió encontrarse muy solo
-un gran hombre entre idiotas o un pobre insensato- para
enseñar a los suyos tanto silencio.

Mi primo ha hablado esta tarde. Me ha preguntado
si ascendería con él: en las noches serenas
desde la cumbre se avista el reflejo del faro
lejano, de Turín. *Tú que vives en Turín...*
me ha dicho *...pero tienes razón. La vida debe vivirla uno
lejos de su tierra: se saca provecho y se goza
y después, al regreso, como yo a los cuarenta,
todo se encuentra nuevo. Las Langas no se mueven de sitio.*

Todo esto me ha dicho y no habla italiano,
sino que usa, pausado, el dialecto que, como las piedras
de este mismo cerro, es tan áspero
que veinte años de idiomas y de distintos océanos
no se lo han rasguñado. Y asciende el repecho,
con la abstraída mirada que vi, de pequeño,
en labriegos algo fatigados.

Durante veinte años dio vueltas por el mundo.
Marchó siendo yo un niño en brazos de mujeres
y le dieron por muerto. Después oí a mujeres
hablando de él, a veces, como en fábula;

pero los hombres, más serios, le olvidaron.
 Un invierno llegó una postal para mi padre ya muerto
 con un gran sello verdoso de barcos en un puerto
 y votos por una buena vendimia. El asombro fue grande,
 pero el niño, ya crecido, explicó ávidamente
 que la tarjeta venía de una isla llamada Tasmania,
 rodeada de un mar azulísimo, bravío de escualos,
 en el Pacífico, al sur de Australia. Y añadió que, a buen seguro,
 el primo pescaba perlas. Y despegó el sello.
 Dieron todos su opinión, pero todos concluyeron
 que, si aún no estaba muerto, moriría.
 Todos después le olvidaron y pasó mucho tiempo.

¡Oh, cuánto tiempo ha pasado desde que jugaba
 a piratas malayos! Y, desde la vez postrera
 en que bajé a bañarme en un sitio mortal
 y en que, persiguiendo a un compañero de juegos, trepé a
 un árbol,
 quebrando sus hermosas ramas, y le rajé la cabeza
 a un rival y fui apaleado,
 ¡cuántas vida ha pasado! Otros días, otros juegos,
 otros arrebatos de la sangre ante rivales
 más escurridizos: los pensamientos y los sueños.
 La ciudad me ha enseñado infinitos pavores:
 un gentío, una calle me han hecho temblar,
 a veces un pensamiento, atisbado en un rostro.
 Noto aún en los ojos la luz escarnecedora
 de miles de faroles sobre la barahúnda de pasos.

Mi primo regresó, concluida la guerra,
 gigantesco, entre unos pocos. Y tenía dinero.
 Los parientes musitaban: "En un año, a lo sumo,
 lo dilapida todo y se larga de nuevo.
 Así concluyen los desesperanzados."
 Mi primo tiene un semblante decidido. Compró una
 planta baja
 en el pueblo y allí hizo prosperar un garaje de cemento
 con un flamante surtidor de gasolina ante él
 y con una grandiosa placa de anuncio en la curva del puente.
 Después contrató a un mecánico que cobrase el dinero
 y recorrió las langas enteras fumando.

Mientras tanto, se había casado en el pueblo. Se desposó
 con una muchacha
 grácil y rubia como las extranjeras,
 que seguramente había encontrado algún día por esos mundos.
 Pero continuó saliendo solo. Vestido de blanco,
 con las manos en la espalda y la faz bronceada,
 por la mañana acudía a las ferias y con aire socarrón
 contrataba caballos. Después me explicó,
 cuando el proyecto hizo aguas, que su plan consistía
 en arrebatar al valle todos sus animales
 y obligar a la gente a comprarle motores.
*Pero el animal más grande de todos decía
 he sido yo por pensarlo. Debería haber visto
 que aquí bueyes y gentes son de la misma raza.*
 Llevamos andando más de media hora. La cima está cercana,
 arrecian en torno nuestro el fragor y el silbido del viento.
 Mi primo se para en seco y se vuelve: Este año
 escribo en el cartel: - **Santo Stefano**
ha sido siempre el primero en las fiestas
del valle de Belbo- y que vayan diciendo
 los de Canelli. Acomete después el repecho.
 Un perfume de tierra y de viento nos envuelve en la oscuridad,
 algunas luces lejanas: alquerías, automóviles
 que apenas se oyen; y yo pienso en la fuerza
 que me ha restituido a este hombre, arrancándolo al mar,
 a las tierras lejanas, al silencio que dura.
 Mi primo no habla de los viajes efectuados.
 Dice, displicente, que ha estado en tal sitio o en tal otro
 y piensa en sus motores.
 Sólo un sueño
 permanece en su sangre: una vez cruzó el mar
 como fogonero en una embarcación pesquera holandesa, el
Cetáceo,
 y bajo el sol vio volar los pesados arpones,
 vio ballenas que huían entre espumas de sangre
 y cómo las perseguían y cómo alzaban las colas y bregaban
 con el bote.
 A veces me lo evoca.
 Pero cuando le digo
 que está entre los afortunados que vieron la aurora
 sobre las islas más bellas de la tierra,

sonríe ante el recuerdo y responde que el sol se alzaba cuando ya el día era viejo para ellos.

Pensamientos de Dina

Es un placer lanzarse al agua que fluye límpida y fresca de sol: a esta hora no hay nadie. Al rozarlas, las cortezas de los chopos te hacen estremecer mucho más que el agua crepitante de un chapuzón. Bajo el agua todavía está oscuro y hace un frío que pela, pero basta emerger al sol y se vuelven a mirar las cosas con ojos lavados. Es un placer tenderse desnuda sobre la hierba ya caliente y buscar con los ojos entornados las grandes colinas que sobrepasan los chopos y me ven desnuda y nadie de allí se percata. Aquel viejo en ropa interior y sombrero, que iba de pesca, me ha visto zambullirme, pero ha creído que era un muchacho y no ha dicho ni pío. Esta noche regreso como mujer, vestida de rojo -aquellos hombres que me sonríen por la calle no saben que ahora estoy tendida aquí, desnuda-, regreso vestida a recoger sonrisas. Aquellos hombres no saben que esta noche tendré caderas vigorosas bajo el vestido rojo y seré otra mujer. Nadie me ve aquí abajo: y más allá de las plantas hay dragadores más fuertes que aquellos que sonríen: nadie me ve. Son necios los hombres -esta noche, bailando con todos, será como si estuviese desnuda, como ahora, y nadie sabrá que podría encontrarme aquí sola. Seré como ellos. Tan sólo que, los muy necios, querrán abrazarme estrechamente, susurrarme pícaras proposiciones. ¿Pero qué me importan sus caricias? Sé hacerme caricias yo sola. Esta noche deberíamos poder estar desnudos y vernos sin pícaras sonrisas. Yo sonrío sola al tenderme aquí entre la hierba y nadie lo sabe.

Manía de soledad

Ceno con frugalidad junto a la clara ventana.
En la estancia está oscuro y se ve aún en el cielo.
Al salir a la calle, los caminos tranquilos conducen,
al cabo de un rato, hasta campo abierto.
Como y examino el cielo -¿quién sabe cuántas mujeres
cenarán a esta hora!-, mi cuerpo está tranquilo;
el trabajo atolondra mi cuerpo y también las mujeres.
Fuera, después de cenar, las estrellas vendrán a tocar
la tierra sobre la ancha llanura. Están vivas las estrellas,
pero no valen lo que estas cerezas que me como a solas.
Veo el cielo, pero sé que entre los techos herrumbrosos
brilla ya alguna luz y que, debajo, se advierten ruidos.
Una gran bocanada y mi cuerpo degusta la vida
de plantas y ríos y se siente desprendido de todo.
Basta un pequeño silencio y todo se para
en su puesto real, al igual que mi cuerpo se para.
Todas las cosas quedan aisladas ante mis sentidos,
que las aceptan sin desconcentrarse: un rumor de silencio.
Todas las cosas puedo saberlas en la oscuridad
como sé que mi sangre circula por las venas.
La llanura es un inmenso flujo de agua entre las hierbas,
una cena de todas las cosas. Viven inmóviles
guijarros y plantas. Siento que mis alimentos me nutren
las venas
con todas las cosas vivientes de esta llanura.
No importa la noche. El retazo de cielo
me susurra todos los fragores y una estrella menuda
se agita en el vacío, lejos de la comida,
de las casas, distinta. No se basta a sí misma
y requiere compañía excesiva. Aquí, solo y a oscuras,
mi cuerpo está en calma, se siente todo un dueño.

El vino triste

Lo difícil es sentarse sin hacerse notar.
Lo demás viene por añadidura. Tres sorbos
y retorna el deseo de imaginarse solo.
Se abre de par en par un fondo de zumbidos distantes,
todo se dispersa y haber nacido y contemplar la copa
constituye un milagro. El trabajo
(el hombre solo no puede dejar de pensar en el trabajo)
vuelve a ser el antiguo destino que es hermoso sufrir
para poder pensar en él. Después los ojos clavan
su mirada en el aire, dolientes, cual si estuviesen ciegos.

Si este hombre se alza de nuevo y va a acostarse a su casa,
parece un ciego que ha extraviado el camino. Cualquiera
puede salir de un rincón y machacarlo a golpes.
Puede salir una mujer y tenderse en la calle,
joven y bella, bajo otro hombre, gimiendo
igual como gimió una mujer con él hace tiempo.
Pero este hombre no ve. Va a su casa a acostarse
y la vida no es más que un zumbido de silencio.

Al desnudar a este hombre, se encuentran miembros exhaustos
y pelo brutal, aquí y allá. ¿Quién diría
que por este hombre circulan venas tibias
en que hace tiempo quemaba la vida? Nadie creería
que una mujer hubiese acariciado, hace tiempo,
aquel cuerpo y besado aquel cuerpo, que tiembla,
y lo hubiese bañado con lágrimas, ahora que el hombre,
que ya ha llegado a su casa, no consigue dormir, pero gime.

Creación

Estoy vivo y he sorprendido las estrellas en el alba.
Mi compañera continúa durmiendo y lo ignora.
Mis compañeros duermen todos. La clara jornada

se me revela más limpia que los rostros aletargados.

A distancia, pasa un viejo, camino del trabajo
o a gozar la mañana. No somos distintos,
idéntica claridad respiramos los dos
y fumamos tranquilos para engañar el hambre.
También el cuerpo del viejo debería ser sano
y vibrante -ante la mañana, debería estar desnudo.

Esta mañana la vida se desliza por el agua
y el sol: alrededor está el fulgor del agua
siempre joven; los cuerpos de todos quedarán al
descubierto.

Estarán el sol radiante y la rudeza del mar abierto
y la tosca fatiga que debilita bajo el sol,
y la inmovilidad. Estará la compañera
-un secreto de cuerpos. Cada cual hará sentir su
VOZ.

No hay voz que quiebre el silencio del agua
bajo el alba. Y ni siquiera nada que se estremezca
bajo el cielo. Sólo una tibieza que diluye las estrellas.
Estremece sentir la mañana que vibre,
virgen, como si nadie estuviese despierto.

The night you slept

También la noche se te asemeja,
la noche remota que llora,
muda, en el corazón profundo,
y las estrellas pasan cansadas.
Una mejilla toca una mejilla-
es un estremecimiento frío, alguien
se debate y te implora, solo,
perdido en ti, en tu fiebre.

La noche sufre y anhela el alba,
pobre corazón sobresaltado.

¡Oh rostro tapado, oscura angustia,
fiebre que entristece las estrellas,
hay quien, como tú, espera el alba
escudriñando tu rostro en silencio!
Estás tendida bajo la noche
como un cerrado horizonte muerto.
Pobre corazón sobresaltado,
en un tiempo lejano eras el alba.

Last blues, to be read some day

Era un sólo galanteo,
seguramente lo sabías-
alguien fue herido
hace mucho tiempo.

Todo está igual,
el tiempo ha pasado-
un día llegaste,
un día morirás.

Alguien murió
hace mucho tiempo-
alguien que intentó,
pero no supo.

Verano

Ha reaparecido la mujer de ojos entreabiertos
y de cuerpo concentrado, andando por la calle.
Ha mirado de frente, tendiendo la mano
en la calle inmóvil. Todo ha vuelto a resurgir.

En la luz inmóvil del día lejano

se ha quebrado el recuerdo. La mujer ha alzado
la frente sencilla y su mirada de entonces
ha reaparecido. Se ha tendido la mano hacia la mano
y el apretón angustioso era el mismo de entonces.
Todo ha recobrado colores y vida
con la mirada concentrada, con la boca entreabierta.

Ha regresado la angustia de días lejanos
cuando un inesperado e inmóvil estío
de colores y tibiezas emergía ante las miradas
de aquellos ojos sumisos. Ha regresado la angustia
que ninguna dulzura de labios abiertos
puede mitigar. Se cobija, fríamente,
en aquellos ojos, un inmóvil cielo.
Era tranquilo el recuerdo
bajo la luz sumisa del tiempo, era un dócil
moribundo para quien ya la ventana se aniebla y desaparece.
Se ha quebrado el recuerdo. El apretón angustioso
de la leve mano ha vuelto a encender los colores,
el verano y las tibiezas bajo el vívido cielo.
Pero la boca entreabierta y las miradas sumisas
no dan vida más que a un duro, inhumano silencio.

Sueño

¿Aún ríe tu cuerpo con la intensa caricia
de la mano o del aire y en ocasiones reencuentra
en el aire otros cuerpos? Muchos de ellos retornan
con un temblor de la sangre, con una nada. También
el cuerpo
que se tendió a tu flanco te busca en esta nada.

Era un juego liviano pensar que un día
la caricia del alba emergería de nuevo
cual inesperado recuerdo en la nada. Tu cuerpo
despertaría una mañana, enamorado
de su propia tibieza, bajo el alba desierta.

Un intenso recuerdo te atravesaría
y una intensa sonrisa. ¿No regresa aquel alba?

Aquella fresca caricia se habría apretado a tu cuerpo
en el aire, en la íntima sangre,
y habrías sabido que el tibio instante
respondía en el alba a un temblor distinto,
un temblor de la nada. Lo habrías sabido
igual que, un día lejano, supiste que un cuerpo
se tendía a tu lado.

Dormías con ligereza
bajo un aire risueño de efímeros cuerpos,
enamorada de una nada. Y la intensa sonrisa
te atravesó abriéndote los ojos asombrados.
¿Nunca más regresó, de la nada, aquel alba?

Regreso de Deola

Volveremos a la calle a mirar transeúntes
y también nosotros seremos transeúntes. Idearemos
cómo levantarnos temprano, deponiendo el disgusto
de la noche y salir con el paso de otros tiempos.
Le daremos en la cabeza al trabajo de otros tiempos.
Volveremos a fumar atolondradamente contra el vidrio,
allá abajo. Pero los ojos serán los mismos,
también el rostro y los gestos. Ese vano secreto
que se demora en el cuerpo y nos extravía la mirada
morirá lentamente en el ritmo de la sangre
donde todo se pierde.

Saldremos una mañana,
ya no tendremos casa, saldremos a la calle;
nos abandonará el disgusto nocturno;
temblaremos de soledad. Pero queremos estar solos.
Veremos los transeúntes con la sonrisa muerta
del derrotado, pero que no grita ni odia
pues sabe que desde tiempos remotos la suerte
-todo lo que ha sido y será- lo contiene la sangre,

el murmullo de la sangre. Bajaremos la frente,
solos, a media calle, a escuchar un eco
encerrado en la sangre. Y ese eco nunca vibrará.
Levantaremos los ojos, miraremos la calle.

Celos

1

Uno se sienta de frente y se vacían los primeros vasos
lentamente, contemplando fijamente al rival con adversa mirada.
Después se espera el borboteo del vino. Se mira al vacío,
Bromeando. Si tiemblan todavía los músculos,
también le tiemblan al rival. Hay que esforzarse
para no beber de un trago y embriagarse de golpe.

Allende el bosque, se oye el bailable y se ven faroles
bamboleantes -sólo han quedado mujeres
en el entarimado. El bofetón asestado a la rubia
congregó a todo el mundo para regodearse con el lance.
Los rivales notaban en la boca un gusto de rabia
y de sangre; ahora notan el gusto del vino.
Para liarse a golpes, es preciso estar solos,
como para hacer el amor, pero siempre está la noche.

En el entarimado, los faroles de papel y las mujeres
no están quietos con el aire fresco. La rubia, nerviosa,
se sienta e intenta reír, pero se imagina un prado
en que los dos contienden y se desangran.
Les ha oído vocear más allá de la vegetación.
Melancólica, sobre el entarimado, una pareja de mujeres
pasea en círculo; alguna que otra rodea a la rubia
y se informan acerca de si en verdad le duele la cara.

Para liarse a golpes es preciso estar solos.
Entre los compañeros siempre hay alguno que charla
y es objeto de bromas. La porfía del vino
ni siquiera es un desahogo: uno nota la rabia

borboteando en el eructo y quemando el gástrico.
El rival, más sosegado, ase el vaso
y lo apura sin interrupción. Ha trasegado un litro
y acomete el segundo. El calor de la sangre,
al igual que una estufa, seca pronto los vasos.
Los compañeros en derredor tienen rostros lívidos
y oscilantes, las voces apenas se oyen.
Se busca el vaso y no está. Por esta noche
-incluso venciendo- la rubia regresa sola a casa.

2

El viejo tiene la tierra durante el día y, de noche,
tiene una mujer que es suya -que hasta ayer fue suya.
Le gustaba desnudarla, como quien abre la tierra,
y mirarla largo tiempo, boca arriba en la sombra,
esperando. La mujer sonreía con sus ojos cerrados.

Se ha sentado el viejo esta noche al borde
de su campo desnudo, pero no escruta la mancha
del seto lejano, no extiende su mano
para arrancar la hierba. Contempla entre los surcos
un pensamiento candente. La tierra revela
si alguien ha colocado sus manos sobre ella y la ha violado:
lo revela incluso en la oscuridad. Más no hay mujer viviente
que conserve el vestigio del abrazo del hombre.

El viejo ha advertido que la mujer sonrío
únicamente con los ojos cerrados, esperando supina,
y comprende de pronto que sobre su joven cuerpo
pasa, en sueños, el abrazo de otro recuerdo.
El viejo ya no contempla el campo en la sombra.
Se ha arrodillado, estrechando la tierra
como si fuese una mujer que supiera hablar.
Pero la mujer, tendida en la sombra, no habla.

Allí donde está tendida, con los ojos cerrados, la mujer no habla

ni sonrío, esta noche, desde la boca torcida
al hombro lívido. Revela en su cuerpo,
finalmente, el abrazo de un hombre: el único
que podría dejarle huella y que le ha borrado la sonrisa.

Mañana

La ventana entornada recuadra un rostro
sobre el campo del mar. Los lindos cabellos
acompañan el tierno ritmo del mar.

No hay recuerdos en este rostro.
Sólo una sombra huidiza, como de nubes.
La sombra es húmeda y dulce como la arena
de una intacta caverna, bajo el crepúsculo.
No hay recuerdos. Sólo un susurro
que es la voz del mar convertida en recuerdo.

En el crepúsculo, el agua mullida del alba,
que se impregna de luz, alumbra el rostro.
Cada día es un milagro intemporal,
bajo el sol: lo impregnan una luz salobre
y un sabor a vívido marisco.

No existe recuerdo en este rostro.
No hay palabra que lo contenga
o vincule con cosas pasadas. Ayer,
se desvaneció de la angosta ventana,
tal como se desvanecerá dentro de poco, sin tristeza
ni humanas palabras, sobre el campo del mar.

Tienes rostro de piedra esculpida

Tienes rostro de piedra esculpida,
sangre de tierra dura,
viniste del mar.

Todo lo acoges y escudriñas
y rechazas
como el mar. En el corazón
tienes silencio, tienes palabras
engullidas. Eres oscura.
para ti el alba es silencio.

Y eres como las voces
de la tierra -el choque
del cubo en el pozo,
la canción del fuego,
la caída de una manzana;
las palabras resignadas
y tenebrosas sobre los umbrales,
el grito del niño- las cosas
que nunca pasan.
Tú no cambias. Eres oscura.

Eres la bodega cerrada
con la tierra removida,
donde el niño entró
una vez, descalzo,
y que siempre recuerda.
Eres la habitación oscura
en la que se vuelve a pensar siempre,
como en el patio antiguo
donde nacía el alba.

Trabajar cansa

Los dos, tendidos sobre la hierba, vestidos, se miran
 a la cara
 entre los tallos delgados: la mujer le muerde los
 cabellos
 y después muerde la hierba. Entre la hierba, sonrío
 turbada.
 Coge el hombre su mano delgada y la muerde
 y se apoya en su cuerpo. Ella le echa, haciéndole dar
 tumbos.
 La mitad de aquel prado queda, así, enmarañada.
 La muchacha, sentada, se acicala el peinado
 y no mira al compañero, tendido, con los ojos
 abiertos.

Los dos, ante una mesita, se miran a la cara
 por la tarde y los transeúntes no cesan de pasar.
 De vez en cuando, les distrae un color más alegre.
 De vez en cuando, él piensa en el inútil día
 de descanso, dilapidado en acosar a esa mujer
 que es feliz al estar a su vera y mirarle a los ojos.
 Si con su piel le toca la pierna, bien sabe
 que mutuamente se envían miradas de sorpresa
 y una sonrisa, y que la mujer es feliz. Otras mujeres
 que pasan
 no le miran el rostro, pero esta noche por lo menos
 se desnudarán con un hombre. O es que acaso las
 mujeres
 sólo aman a quien malgasta su tiempo por nada.

Se han perseguido todo el día y la mujer tiene aún la
 mejillas
 enrojecidas por el sol. En su corazón le guarda
 gratitud.
 Ella recuerda un besazo rabioso intercambiado en un
 bosque,
 interrumpido por un rumor de pasos, y que todavía
 le quema.
 Estrecha consigo el verde ramillete -recogido de la

roca
 de una cueva- de hermoso adianto y envuelve al
 compañero
 con una mirada embelesada. Él mira fijamente la
 maraña
 de tallos negruzcos entre el verde tembloroso
 y vuelve a asaltarle el deseo de otra maraña
 -presentida en el regazo del vestido claro-
 y la mujer no lo advierte. Ni siquiera la violencia
 le sirve, porque la muchacha, que le ama, contiene
 cada asalto con un beso y le coge las manos.

Pero esta noche, una vez la haya dejado, sabe dónde
 irá:
 volverá a casa, atolondrado y derrengado,
 pero saboreará por lo menos en el cuerpo saciado
 la dulzura del sueño sobre el lecho desierto.
 Solamente -y esta será su venganza- se imaginará
 que aquel cuerpo de mujer que hará suyo
 será, lujurioso y sin pudor alguno, el de ella.

To C. from C.

Tú,
 sonrisa moteada
 sobre nieves heladas-
 viento de marzo,
 ballet de ramas
 combadas sobre la nieve,
 gimiendo y encendiendo
 tus pequeños "¡oh!"-
 gamo de blancos miembros,
 gentil,
 podría saber
 todavía
 la gracia deslizante

de todos tus días,
la blonda espumosa
de todos tus caminos-
se ha helado el mañana
abajo en la llanura-
tú, sonrisa moteada,
tú, risa encendida.

Eres la tierra y la muerte

Eres la tierra y la muerte.
Tu estación es la oscuridad
y el silencio. No existe
cosa que, más que tú,
esté tan lejos del alba.

Cuando pareces despertar
eres dolor tan sólo,
lo tienes en los ojos y en la sangre
pero no lo sientes. Vives
como vive una piedra,
como la tierra dura.
Y te recubren sueños,
movimientos, sollozos
que ignoras. El dolor,
como el agua de un lago,
tiembla y te rodea.
Hay círculos en el agua.
Tú dejas que se desvanezcan.
Eres la tierra y la muerte.

La noche

Mas la noche ventosa, la límpida noche
que el recuerdo rozaba solamente, está remota,
es un recuerdo. Perdura una calma estupefacta
hecha también ella de hojas y de nada. No queda,
de aquel tiempo de allá de los recuerdos, más que un vago
recordar.

A veces retorna en el día
en la inmóvil luz del día de verano,
aquel remoto estupor.

Por la vacía ventana
el niño miraba la noche sobre las colinas
frescas y negras, y se asombraba de hallarlas amontonadas:
vaga y límpida inmovilidad. Entre las hojas
que musitaban en la oscuridad, emergían las colinas
donde todas las cosas del día, las laderas
y las plantas y las viñas, eran nítidas y muertas
y la vida era otra, de viento, de cielo,

y de hojas y de nada.

A veces retorna
en la inmóvil calma del día el recuerdo
de aquel vivir absorto, en la luz estupefacta.

Encuentro

Estas duras colinas que han hecho mi cuerpo
y lo sacuden con tantos recuerdos, me han abierto el prodigio
de esa, que no sabe que la vivo y no alcanzo a comprenderla.
La he encontrado, una noche: una mancha más clara
bajo las estrellas ambiguas, en la hosquedad del verano.
Estaba alrededor el perfume de estas colinas
más profundo que la sombra, y de repente sonó
como si saliese de estas colinas, una voz más límpida
y áspera a la vez, una voz de tiempos perdidos.

A veces la veo, y me ve de frente
definida, inmutable, como un recuerdo.
Yo nunca he podido aferrarla: su realidad
cada vez me huye y me lleva lejos.
Si es bella, no lo sé. Entre las mujeres es bien joven:
me sorprende, al pensarla, un recuerdo remoto,
de la infancia vivida entre estas colinas,
tan joven es. Es como la mañana. Me da muestra en los ojos
todos los cielos lejanos de aquellas mañanas remotas.
Y tiene en los ojos un propósito firme: la luz más nítida
que haya tenido nunca el alba sobre estas colinas.

La he creado del fondo de todas las cosas
que me son más queridas, y no alcanzo a comprenderla.

La voz

Cada día el silencio de la habitación sola
se cierra sobre el leve despilfarro de cada gesto
como el aire. Cada día la breve ventana

se abre inmóvil al aire que calla. La voz
ronca y dulce no retorna en el fresco silencio.

Se abre como el respiro de quien esté por hablar
el aire inmóvil, y calla. Cada día es el mismo.

Y la voz es la misma, que no rompe el silencio,
ronca e igual por siempre en la inmovilidad
del recuerdo. La clara ventana acompaña
con su palpito breve la calma de entonces.

Cada gesto percute la calma de entonces.

Si sonase la voz, retornaría el dolor.

Retornarían los gestos en el aire estupefacto
y palabras palabras a la voz sumisa.

Si sonase la voz aun el palpito breve
del silencio que dura, se haría dolor.

Retornarían los gestos del vano dolor,
percutiendo las cosas en el estruendo del tiempo.

Mas la voz no retorna, y el susurro remoto
no encrespa el recuerdo. La inmóvil luz
da su palpito fresco. Para siempre el silencio

calla ronco y sumiso en el recuerdo de entonces.

Paternidad

Hombre solo frente al inútil mar,
aguardando la noche, aguardando la mañana.
Los niños allí juegan, mas este hombre querría
él tener un niño y mirarlo jugar.
Grandes nubes hacen un palacio sobre el agua
que cada día se derrumba y resurge, y colorea
a los niños en el rostro. Allí estará siempre el mar.

La mañana hierre. Sobre esta húmeda playa
se arrastra el sol, agarrado a las redes y a las piedras.
Sale el hombre en el turbio sol y camina
a lo largo del mar. No mira las mojadas espumas
que pasan por la ribera y no tienen más paz.
A esta hora los niños dormitan todavía
en la tibieza del lecho. A esta hora dormita
dentro del lecho una mujer, que haría el amor
si no estuviese sola. Lento, el hombre se desviste

desnudo como la mujer lejana, y desciende al mar.

Después de la noche, que el mar se desvanece, se escucha
el gran vacío que está bajo las estrellas. Los niños
en las casas enrojecidas van cayendo en el sueño
y alguno llorando. El hombre, cansado de espera,
levanta los ojos a las estrellas, que no escuchan nada.
Allí están mujeres a esta hora que desnudan un niño
y lo hacen dormir. Allí está alguna en el lecho
abrazada a un hombre. Por la negra ventana
entra un jadeo ronco, y ninguno lo escucha
excepto el hombre que sabe todo el tedio del mar.

In the morning you always come back

El atisbo del alba
respira con tu boca
en el fondo de las calles vacías.
Luces grises tus ojos,
dulces gotas del alba

sobre las colinas oscuras.

Tu paso y tu aliento

como el viento del alba

sumergen las casas.

La ciudad trepida,

huelen las piedras—

eres la vida, el despertar.

Estrella perdida

en la luz del alba,

chirrido de la brisa,

tibieza, respiro—

ha finalizado la noche.

Eres la luz y la mañana.

Tienes una sangre, un respiro

Tienes una sangre, un respiro.

Eres hecha de carne

de cabellos de miradas
también tú. Tierra y plantas,
cielo de marzo, luz,
vibran y se te parecen—
tu risa y tu paso
como aguas que se sobresaltan—
tu arruga entre los ojos
como nubes recogidas—
tu tierno cuerpo
un terrón en el sol.

Tienes una sangre, un respiro.

Vives sobre esta tierra.

Conoces sus sabores

las estaciones los despertares,

has jugado en el sol,

has hablado con nosotros.

Agua clara, retoño

primaveral, tierra,

germinante silencio,

tú has jugado de niña

bajo un cielo diverso,

tienes en los ojos su silencio,
una nube, que brota
como manantial del fondo.
Ahora ríes y te sobresaltas
sobre este silencio.

Dulce fruto que vives
bajo el cielo claro,
que respiras y vives
esta nuestra estación,
en tu cerrado silencio
está tu fuerza. Como
hierba viva en el aire
te estremeces y ríes,
mas tú, tú eres tierra.
Eres raíz feroz.
Eres la tierra que espera.

La casa

El hombre solo escucha la voz calma
con la mirada entreabierta, casi un aliento
que le soplase sobre el rostro, un aliento amigo
que remonta, increíble, desde el tiempo andado.

El hombre solo escucha la voz antigua
que sus padres, en los tiempos, han oído, clara
y recogida, una voz que como el verde
de los estanques y las colinas se oscurece de noche.

El hombre solo conoce una voz de sombra,
acariciante, que brota en los tonos calmos
de un manantial secreto: la bebe atento,
los ojos cerrados, y no parece tenerla cerca.

Es la voz que un día ha detenido al padre
de su padre, y a cada uno de la sangre muerto.

Una voz de mujer que suena secreta
en el umbral de la casa, al caer la oscuridad.

Reuelta

El muerto está retorcido y no mira las estrellas:
tiene los cabellos pegados al adoquinado. La noche es más fría.
Los vivos regresan al hogar, todavía temblando.
Es difícil ir con ellos; se dispersan todos
y hay quien sube por una escalera y quien baja a la bodega.
Hay quien camina hasta el alba y se tumba en un prado
bajo el sol. Mañana alguien sonreirá
con desesperación en el trabajo. Más adelante, también esto pasará.

Quando duermen, se asemejan al muerto: si hay también una mujer,
el olor es más fuerte, pero se asemejan a muertos.
Los cuerpos, retorcidos, se aprietan contra el lecho
como contra el rojo empedrado: el largo cansancio
desde el alba bien merece una breve agonía.
Una sucia oscuridad se coagula sobre cada cuerpo.
Únicamente aquel muerto está tendido bajo las estrellas.

También parece muerto el manojó de harapos, que el sol
calienta con fuerza, apoyado contra el muro. Dormir
en la calle demuestra confianza en el mundo.
Hay una barba entre los harapos por los que corren moscas
sumamente ocupadas; por la calle, los transeúntes se mueven
como moscas; el pordiosero forma parte de la calle.

La miseria recubre con barbas las sonrisas burlonas,
al igual que una hierba, y confiere aspecto sosegado. Ese viejo
que podría morir retorcido, entre sangre,
parece, en cambio, una cosa y está vivo. De ese modo,
salvo la sangre, todo forma parte de la calle.
No obstante, las estrellas han visto sangre en la calle.

Canción callejera

¿Vergüenza de qué? Cuando uno ha cumplido
condena,
si lo dejan salir, es porque es como todos
y en las calles hay gente que estuvo en presidio.
De la mañana a la noche callejamos por las
avenidas
y nos da lo mismo que llueva o luzca el sol.
Es un placer encontrar a la gente que habla en las
avenidas
y hablar solos, abordando muchachas a achuchones.
Es un placer silbar en los portales esperando
muchachas
y abrazarlas por la calle y llevarlas al cine
y fumar a escondidas, recostados en rodillas
hermosas.
Es un placer hablar con ellas, palpando y riendo,
y de noche en la cama, sintiendo lanzarse al cuello
dos brazos que quieren tendernos, pensar en la
mañana
en que dejaremos de nuevo la cárcel al frescor del
sol.
Callejear borrachos de la mañana a la noche

y mirar, riendo, transeúntes que pasan
y que disfrutan todos -incluso los feos- al sentirse en
la calle.

Cantar borrachos de la mañana a la noche
y encontrar borrachos y trabar conversación
que dure largo tiempo y nos provoque sed.
A estos individuos que van hablando para sus
adentros
por la noche los queremos con nosotros, encerrados
en lo más recóndito de la tasca,
y acompañarles con nuestra guitarra
que brinca borracha y no está ya encerrada,
pues abre de par en par las puertas, resonando en el
aire
ya lluevan fuera estrellas o agua. No importa si a esa
hora
ya no tienen las avenidas hermosas muchachas
paseando:
encontraremos al borracho que ríe solo
porque también esta noche salió él de la cárcel
y con él, alborotando y cantando, veremos amanecer.

Disciplina antigua

Los borrachos no saben hablar a las mujeres
y se han dispersado; nadie les quiere.
Van despacio por la calle, la calle y los faroles
no tienen fin. Alguno da paseos más largos:
pero nada hay que temer, al día siguiente regresan a
casa.

El borracho que se dispersa se imagina con mujeres
-los faroles son siempre los mismos y las mujeres,
por la noche,
son siempre las mismas-; ninguna le escucha.

El borracho argumenta y las mujeres no quieren.
Estas mujeres que ríen son el tema de su plática:
¿por qué ríen tanto las mujeres o gritan, si lloran?

El borracho quisiera una mujer borracha
que escuchase sumisa. Pero éstas le ensordecen:
"Para tener un hijo, debes pasar por nosotras"
El borracho se abraza a un compañero borracho,
que esta noche es su hijo, no nacido de aquellas.
¿Cómo una mujercita que llora y chilla
podría hacerle un hijo compañero? Si el otro está
ebrio,
en su andar bamboleante ni se acuerda de las
mujeres
y los dos avanzan en paz. El hijito que importa
no ha nacido de mujer -también él
sería una mujer. Él anda con el padre y discute:
los faroles le duran toda la noche

Las maestritas

Mis tierras de viñas, ciruelos y castaños,
donde siempre han medrado los frutos que he comido;
mis hermosas colinas dan un fruto mejor
que el de mis sueños de siempre, el que no he mordido nunca.
Cuando se tiene seis años y nos traen al campo
solamente en verano, ya es mucho lograr
escaparse al camino y comer fruta verde
con muchachos descalzos que apacientan las vacas.
Bajo el cielo de verano, tendidos en los prados,
se hablaba de mujeres entre juegos y riñas
y los otros sabían misterios y misterios
murmurados y rientes en el ocio divino.
Por el camino, frente a la villa, aún se ven
—los domingos— pasar sombrillitas desde el pueblo;
pero la villa está lejos y ya no hay muchachos.

Mi hermana tenía entonces veinte años. Venían siempre a visitarnos, en la terraza, las bellas sombrillitas, claros vestidos veraniegos, palabras risueñas: maestritas. Hablaban quizá de libros que entre ellas se prestaban —novelas de amor—, de bailes y de encuentros. Yo las oía inquieto, sin pensar todavía en brazos desnudos, en cabellos soleados. Mi momento llegaba cuando me escogían como guía del grupito para ir a comer uvas sentados en el suelo. Se burlaban de mí. Una vez me preguntaron si ya tenía yo mi enamorada. Más bien me aturullaron. Yo andaba con ellas para deslumbrarlas con mi destreza al trepar un árbol, hallar hermosos racimos, correr velozmente.

Una vez encontré junto a las vías del tren a la más esquivada de estas muchachas, de faz algo absorta, pero de un rubio quemado y que hablaba italiano. La llamaban Flora. Yo estaba tirándole piedras a las ruedas de los trenes. Mi amiga me preguntó si en casa conocían mis hazañas. Me quedé confundido. Y la pobre Flora me llevó consigo porque iba —me dijo— a ver a mi hermana. Era una tarde bella, de las primeras del verano y por ir un poco a la sombra y llegar más pronto nos fuimos por los prados. A mi lado, Flora me preguntaba sobre algo que ya no recuerdo. Llegamos a un arroyo y yo quise saltarlo: acabé a medio arroyo, entre la hierba. Flora se rió en la otra orilla, se sentó luego y me ordenó que no mirara. Yo estaba agitado. Oía chapotear en la corriente, chapotear y me volví de pronto. Ágil como era y fuerte en su cuerpo escondido, mi amiga bajaba por la orilla, las piernas desnudas, deslumbrante. (Flora era rica y no trabajaba.) Me lo reprochó levemente y se cubrió pronto, pero reímos al fin y le tendí mi mano. Caminando de vuelta me sentía muy feliz. Al volver a casa no fui castigado.

En mi pueblo hay docenas de muchachas como
Flora.

Son el fruto más sano de aquellas colinas;
los parientes ricos las mandan a estudiar
y alguna siega en los campos. Tienen rostros morenos
que te miran tan serios y son tan golosos:
señoritas que visten al estilo de la ciudad.
Tienen nombres fantásticos tomados de los libros:
Flora, Lidia, Cordelia, y los racimos de uva,
las hileras de chopos no son más hermosos.
Siempre me imagino a una de ellas diciendo:
Mi sueño es vivir hasta los treinta años
en una casa en lo alto de una colina
golpeada por el viento y dedicarme tan sólo
a las plantas silvestres que nacen allá arriba.
Saben bien qué cosa es la vida: en las escuelas
pasan en medio de todas las miserias,
las cínicas bestialidades de pequeños brutos,
y siempre son jóvenes. De viejas...
pero no quiero imaginarlas viejas; para mí
siempre las tendré frente a mis ojos, mis maestritas,
con bellas sombrillitas, vestidas de claro
—por fondo la colina un poco abrupta y quemada—
mi fruto, el más bueno, que cada año renueva.

Gente desarraigada

Demasiado mar. Ya hemos visto bastante mar.
Al atardecer, cuando el agua se extiende, pálida
y diluida en la nada, mi amigo la contempla
mientras yo lo miro, ambos en silencio.
Por la noche nos encerramos en el fondo de una cantina,
aislados por el humo, y bebemos. Mi amigo sueña
(son un poco monótonos los sueños junto al rumor del mar)

donde el agua es tan sólo un espejo, entre una y otra isla,
de colinas jaspeadas de flores salvajes y cascadas.
Su vino es así. Se contempla en el vaso
levantando verdes colinas en el llano del mar.
Me gustan las colinas y lo dejo hablar del mar
porque su agua es tan clara que muestra hasta las piedras.
Mirando las colinas me llenan cielo y tierra
con las líneas seguras de sus flancos, cercanas o distantes.
Sólo las mías son abruptas, surcadas de viñas
fatigadas en un suelo quemado. Mi amigo las acepta
y las quiere vestir con flores y frutos salvajes
para descubrir, riendo, muchachas más desnudas que los frutos.
No sucede; en mis más escabrosos sueños no falta una sonrisa.
Si madrugamos mañana, estaremos de camino
hacia aquellas colinas; podremos encontrar en las viñas
una muchacha morena, tostada por el sol,
y comenzando la conversación, comerle un poco de uva.

Mujeres apasionadas

Al atardecer, las muchachas entran al agua,
cuando el extenso mar se desvanece. En el bosque
se sobresaltan las hojas mientras emergen cautas
y se sientan en la arena de la orilla. La espuma
dispone sus juegos inquietos en el agua remota.

Las muchachas tienen miedo de las algas ocultas
bajo las olas, que enlazan piernas y espaldas:
lo del cuerpo desnudo. Remontan, ágiles, la orilla,
llamándose por sus nombres, mirando a su alrededor.
También las sombras en el oscuro fondo del mar
son enormes y se estremecen, inciertas,
como atraídas por los cuerpos que pasan. El bosque
es un refugio tranquilo bajo el sol que declina,

más que el arenal, pero place a las muchachas morenas
sentarse a la intemperie, sobre la sábana recogida.

Todas se acurrucan, cubriendo sus piernas
con la sábana y contemplan el mar que se extiende
como un prado en el crepúsculo. ¿Quién de ellas
se animaría a tenderse ahora en un prado? Del mar
saltarían las algas que enredan los pies
hasta aprehender y envolver el cuerpo tembloroso.
En el mar hay ojos que a veces se vislumbran.
Aquella extranjera desconocida que nadaba de noche,
sola y desnuda en la oscuridad, cuando cambia la luna,
desapareció una noche y nunca volverá.
Era alta y debía ser deslumbrantemente blanca,
porque los ojos, desde el fondo del mar,
llegaban hasta ella.

Tierra roja, tierra negra

Tierra roja, tierra negra,
tú vienes del mar,
del verde requemado
donde hay palabras
antiguas y rojiza fatiga
y geranios entre las piedras -
no sabes cuánto mar,
cuántas palabras y fatiga llevas,
tú, rica como un recuerdo,
como la campiña yerma,
tú, dura y dulcísima
palabra, antigua por sangre
que los ojos recogieron;
joven, como un fruto
que es recuerdo y estación -
tu aliento reposa
bajo el cielo de agosto,
las aceitunas de tu mirada
endulzan el mar
y tú vives, revives
sin sorprender, segura

como la tierra, oscura
como la tierra, almazara
de estaciones y de sueños,
que se revela antiquísima
a la luna, como
las manos de tu madre,
la cuenca del brasero.

Eres como una tierra

Eres como una tierra
que nadie ha pronunciado.
Tú no esperas nada
salvo la palabra
que brotará del fondo
como un fruto entre las ramas.
Hay un viento que te alcanza.
Cosas secas y exánimes
te impiden el paso y van en el viento.
Miembros y palabras antiguas.
Tiemblas en el verano.

También tú eres colina

También tú eres colina
y sendero de piedras
y juego en los cañizales,
y conoces la viña
que calla de noche.
No dices palabras.

Hay una tierra que calla
y no es tierra tuya.
Hay un silencio que dura
sobre plantas y cerros.
Hay aguas y campiñas.
Eres un silencio cerrado
que no cede, eres labios
y ojos oscuros. Eres la viña.

Es una tierra que espera
y no dice nada.
Han pasado días
bajo cielos ardientes.
Jugaste en las nubes.
Es una mala tierra-
tu frente lo sabe.
También eso es la viña.

Volverás a encontrar las nubes
y el cañizal, y las voces
como una sombra de luna.
Volverás a encontrar palabras
allende la vida breve
y nocturna de los juegos,
allende la infancia encendida.
Será dulce callar.
Eres la tierra y la viña.
Un silencio encendido
quemará la campiña
como hogueras nocturnas.

Tú no conoces las colinas

Tú no conoces las colinas
donde se derramó la sangre.
Todos huimos,
todos arrojamos
el arma y el nombre. Una mujer
nos miraba al huir.
Sólo uno de nosotros
se paró con el puño cerrado,
vio el cielo vacío,
inclinó la cabeza y murió
bajo el muro, callando.
Ahora no es más que un guiñapo de sangre
y su nombre. Una mujer
nos espera en las colinas.

De salobre y de tierra

De salobre y de tierra
es tu mirada. Un día
destilaste del mar.
Ha habido plantas,
calientes, a tu flanco,
aún saben a ti.
La agave y la adelfa.
Lo encierras todo en los ojos.
De salobre y de tierra
tienes las venas, el hálito.

Ligera brisa cálida,
sombras de canícula-
lo encierras todo en ti.
Eres la voz ronca
del campo, el grito
de la coalla esondida,
la tibieza del guijarro.
El campo es fatiga,
el campo es dolor.
El gesto del campesino
calla con la noche.
Eres la gran fatiga
y la noche que sacia.

Como la roca y la hierba,
como tierra, estás cerrada;
te agitas como el mar.
No hay palabra
que te pueda poseer
o parar. Recolectas,
como la tierra, los golpes
y haces de ellos vida, aliento
que acaricia, silencio.
Estás requemada como el mar,
como un fruto de escollo,
y no dices palabras
y nadie te habla.

Vienes siempre del mar

Vienes siempre del mar
y tienes su voz ronca,
tienes siempre ojos secretos
de agua viva entre las zarzas,
y frente baja, como
cielo bajo de nubes.
Revives cada vez
como una cosa antigua
y salvaje, que el corazón
ya sabía y se oculta.

Cada vez es un desgarrón,
cada vez es la muerte.
Nosotros combatimos siempre.
Quien toma partido por el choque
ha catado la muerte
y la lleva en la sangre.
Como buenos enemigos
que ya no se odian
tenemos una idéntica
voz, una idéntica pena
y vivimos encarados
bajo un pobre cielo.
Entre nosotros no hay insidias,
no hay inútiles cosas-
combatiémos siempre.
Combatiémos todavía,
combatiémos siempre,
porque buscamos el sueño
de la muerte amparados,
y tenemos voz ronca,
frente baja y salvaje
y un idéntico cielo.
Nos crearon para esto.
Si cedemos al choque,
sigue una larga noche
que no es paz o tregua,
que no es muerte verdadera.
Ya no estás. Los brazos
se agitan en vano.

Hasta que el corazón os tiembla.
Han dicho un nombre tuyo.
Recomienza la muerte.

Del mar renaciste
cosa ignota y salvaje.

Y entonces nosotros, cobardes

Y entonces nosotros, cobardes,
que amábamos la tarde susurrante,
las casas,
los senderos sobre el río,
las luces rojas y sucias
de aquellos parajes, el dolor
endulzado y callado-
arrancamos las manos
de la viva cadena
y callamos, pero el corazón
se nos sobresaltó sangriento,
y ya no hubo dulzura,
ya no hubo abandono
en el sendero del río-
ya nunca más siervos, supimos
que estamos vivos y solos.

Eres la tierra y la muerte

Eres la tierra y la muerte.
Tu estación es la oscuridad
y el silencio. No vive
cosa más lejana
que tú del alba.

Cuando pareces reanimarte
eres sólo dolor,
lo tienes en los ojos y en la sangre
pero no sientes. Vives
como vive una piedra,
como la tierra dura.
Y te visten sueños,
movimientos, sollozos
que ignoras. El dolor,
como el agua de un lago,
tiembla y te circunda.

Hay círculos en el agua.
Dejas que se disipen.
Eres la tierra y la muerte.

Dos poemas a T.

Las palabras del lago

te vieron una mañana.
Las piedras, las cabras, el sudor,
están fuera de los días,
como el agua del lago.
El dolor y el bullicio de los días
no rasguñan el lago.
Pasarán las mañanas,
pasarán las angustias,
otras piedras y sudor
te moverán la sangre
- no será así siempre.
Volverás a encontrar algo.
Retornará una mañana
en que, más allá del bullicio,
estarás sola sobre el lago.

También tú eres el amor.

Eres de tierra y de sangre
como los demás. Caminas
como quien no se aleja
de la puerta de casa.
Miras como quien espera
y no ve. Eres tierra
que sufre y que calla.
Tienes sobresaltos y cansancios,
tienes palabras -caminas
esperando. El amor
es tu sangre- no otra cosa.

Tienes sangre, respiración

Tienes sangre, respiración.
También tú estás hecha de carne,
de cabellos, de miradas.
Tierra y plantas,
cielo de marzo, luz
vibran y se te asemejan-
tu risa y tu paso
como aguas que sobresaltan-
tu arruga entre los ojos
como nubes reunidas-
tu cuerpo tierno,
un pedazo de tierra al sol.

Tienes sangre, respiración.
Vives sobre esta tierra.
Conoces sus sabores,
estaciones, florecimientos,
jugaste al sol,
hablaste con nosotros.
Agua clara, vástago
primaveral, tierra,
silencio que germina,
de niña jugaste
bajo un cielo distinto,
tienes su silencio en los ojos,
una nube, que brota
cual manantial profundo.
Ríes ahora y te sobresaltas
sobre este silencio.

Dulce fruto que vives
bajo el cielo claro,
que respiras y vives
esta estación nuestra,
en tu silencio cerrado
reside tu fuerza.
Como hierba viva en el aire
te estremeces y ríes,
pero tú, tú eres tierra.
Eres raíz feroz,
la tierra que espera.

You, wind of march

Eres la vida y la muerte.
Viniste de marzo
sobre la desnuda tierra-
tu estremecimiento dura.
Sangre de primavera
-anémona o nube-
tu paso ligero
ha violado la tierra.
Recomienza el dolor.

Tu paso ligero
ha vuelto a abrir el dolor.
La tierra estaba fría
bajo un cielo pobre,
inmóvil y sumida
en torpe sueño,
como quien ya no sufre.
También el hielo era dulce
en el corazón profundo.
Entre la vida y la muerte
la esperanza callaba.

Ahora todo lo que vive
tiene voz y sangre.
Ahora tierra y cielo
son un estremecimiento fuerte,
la esperanza los tuerce,
los trastorna la mañana,
los sumerge tu paso,
tu aliento de aurora.
Sangre de primavera,
tiembla toda la tierra
con un emblor antiguo.

Has vuelto a abrir el dolor.
Eres la vida y la muerte.
Sobre la desnuda tierra
has pasado ligera,
cual nube o golondrina,
y el torrente del corazón
se ha reanimado e irrumpe
y se espeja en el cielo
y refleja las cosas-
y las cosas, en el cielo y en el corazón,

sufren y se retuercen
en tu espera.
Es la mañana, es la aurora,
sangre de primavera,
has violado la tierra.

La esperanza se tuerce
y te espera, te llama.
Eres la vida y la muerte.
Es ligero tu paso.

Pasaré por Piazza Di Spagna

Será un cielo claro.
Se abrirán las calles
sobre el cerro de pinos y piedra.
El tumulto de las calles
no cambiará aquel aire firme.
Las flores rociadas
de colores, en las fuentes,
mirarán de hurtadillas
como mujeres divertidas. Escaleras,
terrazas, golondrinas,
cantarán al sol.
Se abrirá aquella calle,
cantarán las piedras,
estremeciéndose palpitará el corazón
como el agua en las fuentes-
será ésta la voz
que subirá tus escaleras.
Conocerán las ventanas
el olor de la piedra y del aire
matutino. Se abrirá una puerta.
El tumulto de las calles
será el tumulto del corazón
en la luz extraviada.

Serás tú -firme y clara.

Las mañanas pasan claras

Las mañanas pasan claras
 y desiertas. De igual modo tus ojos
 se abrían hace tiempo. La mañana
 transcurría lenta, era un remolino
 de luz inmóvil. Callaba.
 Tú callabas, viva; las cosas
 vivían bajo tus ojos
 (ni pena, ni fiebre, ni sombra)
 como un mar matinal, claro.
 Dónde tú estás, luz, está la mañana.
 Eras la vida y las cosas.
 En ti respirábamos, despiertos
 bajo el cielo que aún hay en nosotros.
 Ni pena, ni fiebre, entonces,
 ni esta sombra pesada del día
 lleno de gente y distinto.
 ¡Oh luz, claridad lejana,
 respiración cansada, dirige hacia nosotros
 los ojos inmóviles y claros!
 Es oscura la mañana que pasa
 sin la luz de tus ojos.

Costumbres

Sobre el asfalto de la avenida la luna forma un lago
 silencioso y el amigo recuerda otros tiempos.
 Entonces le bastaba un encuentro imprevisto
 para ya no estar solo. Mirando la luna
 respiraba la noche. Pero más fresco era el olor
 de la mujer encontrada, de la breve aventura
 bajo escaleras inciertas. El cuarto tranquilo
 y el pronto deseo de vivir siempre allí
 colmaban su corazón. Luego, bajo la luna,
 volvía contento, con grandes pasos atolondrados.

Entonces era un gran compañero de sí mismo.
 Despertaba temprano y saltaba del lecho

reencontrando su cuerpo y sus viejos pensamientos.
Le gustaba salir a mojarse en la lluvia
o andar bajo el sol; gozaba mirando las calles,
conversando con gente fortuita. Creía
poder comenzar en cualquier oficio
cada nuevo día, cada nueva mañana.
Después de tantas fatigas se sentaba a fumar.
Su más grande placer era quedarse a solas.

Envejeció el amigo y quisiera una casa
que le fuera más grata; salir por la noche
y quedarse en la avenida mirando la luna,
pero hallando al volver una mujer sumisa,
una mujer tranquila, paciente en su espera.

Envejeció el amigo y ya no se basta a sí mismo.
Los transeúntes son siempre los mismos; la lluvia
y el sol son siempre los mismos; la mañana un desierto.
Trabajar no vale la pena. Y salir a la luna,
si nadie lo aguarda, tampoco vale la pena.

Nocturno

La colina es nocturna en el cielo claro.

Allí se enmarca tu cabeza, que mueve apenas y
acompaña ese cielo. Eres como una nube
entrevista entre ramas. En los ojos te ríe
la extrañeza de un cielo que no es el tuyo.

La colina de tierra y de hojas encierra
con su masa negra tu vivo mirar;

tu boca tiene el pliegue de una dulce hondonada
entre costas lejanas. Parece jugar
bajo la gran colina y el claror del cielo:
para agradarme repites el paisaje antiguo

y lo vuelves más puro.

Pero vives en otra
parte.

Tu tierna sangre se hizo en otra parte.

Las palabras que dices no se avienen
con la áspera tristeza de este cielo.

No eres más que una nube dulcísima, blanca,
enredada una noche entre ramas antiguas.

Paisaje VII

Basta un poco de día en los ojos claros
como el fondo de un agua, y la invade la ira,
lo escabroso del fondo que el sol roza.
La mañana que vuelve y la halla viva
no es ni dulce ni buena: la mira inmóvil
entre las casas de piedra, que cierra el cielo.

Saca el cuerpo pequeño entre el sol y la sombra
como un lento animal, mirando alrededor
y no viendo otra cosa que colores.
Las vagas sombras que visten el camino y el cuerpo

le oscurecen los ojos, entreabiertos apenas
 como un agua, y en el agua se vislumbra una
 /sombra.

Los colores reflejan el cielo calmo.
 También el paso que holla lento los gujarros
 parece hollar las cosas, como la sonrisa
 que las ignora y escurre como agua clara.
 Dentro del agua transcurren vagas amenazas.
 Toda cosa en el día se crispa al pensar
 en la calle vacía, si no fuera por ella.

Lo Steddazzu

El hombre solo se levanta cuando el mar todavía está a oscuras
 y las estrellas vacilan. Una tibieza de aliento
 sale de la orilla, donde el mar tiene su cama,
 y endulza el respiro. Esta es la hora en la que nada
 puede ocurrir. Hasta la pipa entre los dientes
 le cuelga apagada. Nocturno es el quedo chapoteo.
 El hombre solo ya ha encendido un gran fuego de ramas
 y observa el terreno que enrojece. También el mar
 dentro de poco se volverá como el fuego, flameante.
 No hay cosa más amarga que el amanecer de un día
 en que no ocurrirá nada. No hay cosa más amarga
 que la inutilidad. Cuelga cansada en el cielo
 una estrella verdusca que el amanecer ha sorprendido.
 Ve el mar todavía en la oscuridad y la mancha de fuego
 donde el hombre, para hacer algo, se calienta;
 ve, y se cae por el sueño entre los montes sombríos
 donde tiene una cama de nieve. La lentitud de la hora
 es despiadada, para quién ya no espera nada.
 ¿Merece la pena que el sol se levante del mar
 y comience el largo día? Mañana
 volverá el tibio amanecer con la diáfana luz
 y será como ayer y nunca nada ocurrirá.
 El hombre solo quiere dormir nada más.
 Mientras la última estrella se apaga en el cielo,
 el hombre lentamente prepara su pipa y la enciende.

El muchacho que había en mí

Vaya a saber por qué me encontraba esa tarde en los prados.
Quizá me había dejado caer, exhausto por el sol,
e imaginaba ser un indio herido. Entonces el muchacho
cruzaba las colinas solitario buscando bisontes
y lanzaba las flechas pintadas y arrojaba la lanza.
Esa tarde yo estaba totalmente tatuado con colores de guerra.
Ahora bien, el aire era fresco e igual era la alfalfa,
honda, aterciopelada, tachonada de flores
violáceas, y las nubes en el cielo
se encendían en medio de los tallos. El muchacho yacente
observaba ese cielo que escuchaba elogiar en la villa.
Pero el crepúsculo aturdí. Era mejor entrecerrar los párpados
y gozar el abrazo de la hierba. Envolvía como agua.

De pronto, una voz ronca del sol llegó hasta mí;
el dueño de ese campo, rival de mi familia,
que se detuvo a ver el hoyo donde yo estaba hundido,
reconoció que yo era de la villa y me dijo irritado
que arruinara lo mío, que podía, y que fuera a lavarme la cara.
Levanté medio cuerpo entre el pasto. Y apoyado en las manos, estuve
mirando tembloroso aquel rostro indignado.

¡Oh, qué buena ocasión para hundir una flecha en el pecho de un hombre!
Si el muchacho no tuvo coraje, me ilusiono pensando
que fue por el aire de mando severo que tenía aquel hombre.
Yo, que aún hoy me imagino que obro impasible y seguro,
me fui en silencio aquel atardecer y apretaba las flechas,
rezongando, gritando palabras de héroe moribundo.
Tal vez fue desaliento frente a la enojosa mirada
de quien hubiera podido pegarme. O más bien vergüenza,
como cuando se pasa riendo delante de un peón.
Pero tengo terror de que haya sido miedo. Escapar, escapé.
Y por las noche, las lágrimas y los mordiscones en la almohada
dejaron en mi boca gusto a sangre.

El hombre ha muerto. La alfalfa fué extirpada, rastrillada,
pero aún veo nítido el prado ante mí
y, curioso, camino y me hablo a mi mismo, impasible
como el hombre alto y quemado por el sol habló la tarde aquella.

Fin de fantasía

Este cuerpo no habrá de renacer. Tocándole los párpados se siente que un montón de tierra está más vivo, pues la tierra, aun al alba, no hace más que callar ensimismada. Pero un cadáver es la sobra de demasiados despertares.

No poseemos más que una virtud: comenzar cada día la vida -delante de la tierra, bajo un cielo que calla -aguardando un despertar. Alguien se asombra de que sea tan fatigosa el alba, de un despertar a otro queda un trabajo hecho. Pero sólo vivimos para ir en un temblor al trabajo futuro y despertar de una vez a la tierra. Y a veces nos sucede. Luego vuelve a callar con nosotros.

Si al rozar ese rostro no estuviera temblorosa la mano -viva mano que siente la vida cuando toca-, si ese frío en verdad no fuese más que el frío de la tierra, en el alba que hiela la tierra, quizás esto sería un despertar, y las cosas que callan bajo el alba dirían todavía palabras. Pero tiembla mi mano y entre todas las cosas se parece a la mano que está inmóvil.

Otras veces, despertarse en el alba era un seco dolor, un desgarrón de luz, pero era también una liberación. La avara palabra de la tierra era alegre, en un rápido instante, y morir todavía era volver a ella. Ahora el cuerpo que espera es un resto de demasiados despertares y no vuelve a la tierra. Y los rígidos labios no lo dicen tampoco.

Placeres nocturnos

También nos detenemos para sentir la noche en el instante en que el viento está más desnudo: las calles están frías de viento, todo olor se ha acabado; las narices se alzan hacia las luces que oscilan.

Tenemos todos una casa que espera en la oscuridad nuestro regreso: una mujer nos espera en la sombra,

echada en el sueño: la habitación está caliente de olores.
Nada sabe del viento la mujer que duerme
y respira; la tibieza de su cuerpo
es la misma de la sangre que murmura en nosotros.

Este viento nos limpia, pues llega del fondo
de las calles abiertas en la sombra; las luces
oscilantes y nuestras narices contraídas
se revuelven desnudas. Cada olor, un recuerdo.
De lejos, de lo oscuro, salió un viento
que cae sobre la ciudad: allí, por campos y colinas,
donde también hay hierba que el sol ha requemado
y una tierra ennegrecida por los humores. El recuerdo
nuestro es un áspero olor, la escasa dulzura
de la tierra revuelta que exhala en invierno
el aliento del fondo. Terminó todo olor
en la sombra, y a la ciudad sólo nos llega el viento.

Esta noche volveremos junto a la mujer que duerme,
a buscar su cuerpo con los dedos helados,
y un calor nos encenderá la sangre, un calor de tierra
negra de humus; un aliento de vida.
También ella se calentó al sol, y ahora descubre
en su desnudez una vida más dulce,
que de día se desvanece, y tiene sabor de tierra.

Paisaje VI

Éste es el día en que suben las nieblas desde el río
en la hermosa ciudad, entre prados y colinas
y la borran como un recuerdo. Los vapores confunden
cada verde, pero aún las mujeres de encendidos colores
caminan por allí. Andan en la blanca penumbra
sonrientes: en la calle puede ocurrir de todo.
Puede ocurrir que el aire embriague.

La mañana

La mañana se habrá abierto ampliamente en un ancho silencio atenuando las voces. Incluso el pordiosero, que no tiene ni casa ni ciudad, lo habrá aspirado como aspira en ayunas su vasito de grapa.

Vale la pena tener hambre o haber sido engañado por la boca más dulces, si se sale a ese cielo y el aliento reencuentra los recuerdos más leves.

Cada calle, cada arista sencilla de las casas, en la niebla conserva un antiguo temblor: quien lo siente no puede abandonarse. No puede abandonar su tranquila ebriedad integrada por cosas de la grávida vida, descubiertas al paso de una casa o de un árbol, de un pensamiento súbito.

Aun los grandes caballos que pudieran cruzar, en la niebla del alba hablarán de ese tiempo.

O tal vez un muchacho que escapó de su casa regresa hoy justamente, hoy que sube la niebla sobre el río, y olvida su existencia, el hambre, las miserias y la fe traicionada, para quedarse en una esquina, bebiendo la mañana. Volver vale la pena, aunque se haya cambiado.

La selva

Del libro El oficio de poeta, Cesare Pavese

Lo selvático que nos interesa no es la naturaleza, el mar, la selva, sino lo imprevisto en el corazón de nuestros compañeros hombres. Aquello que con un simple esfuerzo de atención puede devenir voluntad deliberada. La ciudad, la mujer, gastan con nosotros una ferocidad de la cual toda tierra salvaje es solamente un símbolo. Desastres e intemperies nos encuentran resignados, nos dan la muerte, nos desencadenan en nosotros lo selvático, como hace la voluntad deliberada que a pasión contraponen pasión. Lo selvático inventa palabras, se trabaja a sí mismo para aclararse en palabras, que luego supuran por dentro y nos desgarran. Al principio es sólo naturaleza: la ciudad es un paisaje, son rocas, alturas, cielo, claros improvisados; la mujer es una fiera, una carne, un abrazo. Después se vuelve palabras; lo natural era sólo un símbolo, y al conocer lo selvático verdadero, hay que aullar.

¿Quién no ha aullado nunca delante de las cosas? La tiniebla de una fronda, los asaltos lastimeros del viento, la impotencia ante una fiebre, nos parecen ricos misterios, misterios de dolor y de peligro, a los que estamos tentados de dar la palabra, para conocerlos y poseerlos mejor. Y darles la palabra quiere decir reducirlos a un nivel humano y ciudadano, hacernos palabra de pronto, expresar y significar la turbia, atroz, pululante selva humana. No hay misterio en las cosas naturales, así como no hay pecado. Cuando más son símbolos. Decíamos entonces que lo propio de la ciudad y de la mujer —de la vida en común—, cuando hay voluntad deliberada, es residir en símbolos, al choque con los cuales también se tiende nuestra voluntad y, frustrada, nos deja impotentes ante el misterio, el único misterio verdaderamente intolerable que es el contraste de las voluntades.

¿Por qué tendemos a hablar de una mujer por medio de símbolos, a transformarla en cosa absolutamente natural, diciéndonos, por ejemplo, que ella es fiebre, ráfaga, fronda? ¿Buscamos defendernos, con eso, como nos defendemos transformando en paisaje una plaza, una huida por los techos, o abandonándonos a una muchedumbre como si fuese un río? Pero las palabras tienen una extraña vida: pronto se encarnan, y verdaderamente aquella mujer será para nosotros fiebre y fronda, verdaderamente la muchedumbre será río, y la ciudad paisaje, es decir, impasible para nosotros. Entonces se aviva nuestra pasión; la voluntad se debate, aunque comprendiendo que bajo aquellos símbolos y aquellas palabras hay una voluntad adversa que resiste, que es ella misma un misterio perenne, en el cual nosotros no podemos agotarnos y que tampoco nunca podrá agotarse en nosotros. Aquí está lo selvático verdadero. La soledad en un bosque, en un campo de trigo, puede ser temible, puede matar, pero no nos asusta ni nos mata como hombres, como voluntades apasionadas. Solamente los otros pueden hacernos eso —los otros, el prójimo, la mujer, los compañeros, nuestros hijos. Frente a éstos, frente a la ciudad, sufrimos, siempre sufrimos a fondo. Nos cambiamos símbolos y palabras, cambiamos golpes, nos tendemos la mano, nos enjugamos a veces el sudor, pero al final del día, fatigados, nos damos cuenta de que con nosotros no hay nadie. Y sin embargo

sabemos que toda nuestra fatiga tenía el único fin de no dejarnos con las manos vacías. ¿Se puede aceptar esto?

Debemos aceptarlo. Basta pensar lo que sería el fin del día, y el mañana, el porvenir, si desaparecieran los símbolos, si se desvaneciese el misterio, si de noche no estuviésemos solos. Estaríamos más muertos que los muertos. Ignoraríamos el desear algo. Ignoraríamos que el prójimo —la ciudad, la mujer— siendo sólo misterio, espera de nosotros el golpe y la mano, espera ser desvelado y atormentado, enfrentando a su dolor y a su misterio. Si fuese posible destruir los símbolos, todos los símbolos, nos destruiríamos solamente a nosotros mismos. Podemos descubrirnos siempre más ricos, más sutiles, más verdaderos, podemos sustituirnos, no negar la voluntad que está debajo, la voluntad adversa. En ella tenemos la sangre, el aliento, el hambre. No se escapa a la selva. También ella es un símbolo.

Quien olvida esto y se abandona al dulce sueño —a la confianza de que la mujer y la ciudad no sean sangre, aliento, hambre— se encontrará igualmente solo, desvelado, más solo que nunca. Pero se habrá perdido también a sí mismo. ¿De qué sirve conquistar todo el mundo si uno se pierde a sí mismo? Le tocará, de bastarle las fuerzas, reencontrarse quién sabe dónde. En la saciedad, en la vergüenza, en la muerte. Pero no fuera de la selva.

Debemos aceptar los símbolos —el misterio de cada uno— con la tranquila convicción con que se aceptan las cosas naturales. La ciudad nos da símbolos como el campo nos da frutos. Pero ninguno conoce o posee la planta. Viene de otro mundo. Se deja sembrar o podar, se deja abatir y quemar, pero ¿quién puede decir que esa planta es cosa suya? ¿Quién puede decir que ha tocado el fondo de una voluntad ajena? A veces parece que destruir fuera el único modo. Y está bien. Pero destruir una sola voluntad, una sola planta, si bien es posible, es menos que nada: habrá que pasar a otra, a otra más, y así hasta el infinito. Estupideces. Se tendrá un mundo desierto, una estepa. Que es, después de todo, otro nombre de la selva. Tanto vale aceptar el misterio y poblar la ciudad de símbolos, y el campo de presencias. Y amar todo esto, con cautela desesperada.

El oficio de vivir

1935

6 de octubre

El que alguna de las últimas poesías sea convincente, no quita importancia al hecho de que las compongo con creciente indiferencia y renuencia. Tampoco importa mucho que el goce inventivo me resulte a veces sumamente agudo. Ambas cosas, unidas, se explican por la adquirida desenvoltura métrica, que priva del placer de excavar en un material informe, y a un tiempo por intereses míos de vida práctica que agregan una exaltación pasional a la meditación sobre ciertas poesías.

Cuenta en cambio ésto: que me parece cada vez más inútil e indigno el esfuerzo; y más fecunda que la insistencia sobre estas cuerdas, la búsqueda, concebida hace tiempo, de nuevas cosas que decir y por lo tanto de nuevas formas que forjar. Porque lo que da tensión a la poesía en sus comienzos es el ansia de realidades espirituales ignotas, presentidas como posibles. Una última defensa contra la manía de violentos intentos renovadores la hallo en la convicción soberbia de que, la aparente monotonía y severidad del medio que ya poseo, ha de ser aún el mejor filtro de cualquier aventura espiritual mía. Pero los ejemplos históricos -aunque en materia de creatividad espiritual sea lícito atenerse a los ejemplos de cualquier tipo- están todos en contra de mí.

Sin embargo, hubo un tiempo en el que tenía muy vivo en la memoria un acopio pasional y sencillísimo de materia, sustancia de mi experiencia, que había que reducir a claridad y determinación orgánica al versificar, y cada uno de mis intentos se relacionaba, sutil pero inevitablemente, con este fondo y jamás me pareció desviarme por extravagante que fuese el núcleo de cada nueva poesía. Sentía que componía algo que superaba siempre el fragmento (del momento actual).

Llegó el día en que el acopio vital quedó del todo asumido en la obra, y me pareció que ya sólo trabajaba con retazos o que me limitaba a sutilizar. Tan cierto es ésto que -y lo advertí mejor cuando quise aclararme en un estudio el trabajo realizado- disculpaba las ulteriores búsquedas de mi poesía como aplicaciones de una técnica consciente del estado de ánimo, cuando lo que hacía era una poesía- juego de mi vocación poética. Esto es, volvía a incurrir en el error que, identificado y eludido, había servido al principio para conservarme tan fresca osadía creativa, de versificar, y, aunque fuese indirectamente, sobre mí como poeta. (Exegi monumentum...). A esta sensación de involución puedo responder que en vano buscaría ahora en mí un nuevo punto de partida.

Desde el día de los “Mares del Sur” (1), cuando por primera vez me expresé a mí mismo de forma resuelta y absoluta, comencé a construir una persona espiritual que nunca podré ya sustituir conscientemente, so pena de negarla y de poner en tela de juicio cualquier futuro e hipotético impulso mío. Respondo, pues, a la sensación de inutilidad presente, humillándome en la necesidad de interrogar a mi espíritu sólo de aquellos modos que hasta ahora le fueron naturales y fructíferos, remitiendo cualquier descubrimiento a la fecundidad de cada caso en particular. Pues la poesía sale a la luz intentándola y no formulándola.

Pero ¿por qué, al igual que hasta ahora me he limitado como por capricho sólo a la poesía en verso, no intento otro género? La respuesta es una sola y acaso insuficiente: por razones de cultura, de sentimiento, de hábito ya y no por capricho, no sé salir de ese sendero, y me parecería de aficionado el antojo de cambiar la forma para renovar la sustancia.

9 de octubre

Todo poeta se ha angustiado, se ha asombrado y ha gozado. La admiración por un gran pasaje de poesía no se dirige nunca a su pasmosa habilidad, sino a la novedad del descubrimiento que contiene. Incluso cuando sentimos un latido de alegría al encontrar un adjetivo acoplado con felicidad a un sustantivo, que nunca se vieron juntos, no es el estupor por la elegancia de la cosa, por la prontitud del ingenio, por la habilidad técnica del poeta lo que nos impresiona, sino la maravilla ante la nueva realidad sacada a la luz.

Es digna de meditación la gran potencia de imágenes como las de las grullas, la serpiente o las cigarras; o las del jardín, la meretriz y el viento; las del buey, del perro, de Trivia, etc. Ante todo, están hechas para obras de vasta construcción, pues representan la ojeada echada a las cosas externas en el curso de la atenta narración de hechos de importancia humana. Son como un suspiro de alivio, una mirada por la ventana.

Con ese aspecto suyo de detalles decorativos que han brotado variopintos de un duro tronco, prueban la inconsciente austeridad del creador. Exigen una natural incapacidad para los sentimientos paisajísticos. Utilizan clara y honestamente la naturaleza como un medio, como algo inferior a la sustancia del relato. Como una distracción. Y esto ha de entenderse históricamente, pues mi idea de las imágenes como sustancia del relato lo niega. ¿Por qué? Porque nosotros hacemos poemas breves. Porque aferramos y martilleamos en un significado un único estado de ánimo, que es principio y fin en sí mismo. Y no nos está permitido por tanto hermohear el ritmo de nuestro condensado relato con desahogos (2) naturalistas, que serían remilgos, sino que debemos, preocupados por otra cosa, o bien ignorar la naturaleza vivero de imágenes, o expresar justamente un estado de ánimo naturalista, en el que la mirada por la ventana es la

sustancia de toda la construcción. Por lo demás, basta con pensar en alguna obra moderna de vasta construcción -en novelas, pienso- y he aquí que encontramos en ella, a través de una maraña de filtraciones paisajísticas debidas a nuestra insuprimible cultura romántica, nítidos ejemplos de imaginismo-distracción.

Supremo entre los antiguos y los modernos -entre la imagen-distracción y la imagen-relato- es Shakespeare, que construye con vastedad y al tiempo es toda una mirada por la ventana; surge en una imagen retoñante de un tronco austero de humanidad y al tiempo construye la escena, el play (pieza de teatro) entero, como interpretación imaginista del estado de ánimo. Esto debe nacer de la felicísima técnica dramática, para la cual todo es humanidad -la naturaleza, inferior-, pero también todo, en el lenguaje imaginativo de sus personajes, es naturaleza.

Maneja fragmentos de lírica, con los que hace una estructura sólida. Narra, en suma, y canta indisolublemente, único en el mundo.

10 de octubre

Aun admitiendo que yo haya alcanzado la nueva técnica que trato de explicarme, es evidente empero que diseminados aquí y allá se encuentran rasgos filtrados a través de larvas de otras técnicas. Esto me impide ver con claridad la esencia de mi estilo (digamos con cautela, en contra de Baudelaire, que en poesía no todo es previsible y al componer se eligen a veces formas no por razones claras, sino por instinto; y se crea, sin saber con definida claridad cómo). Es cierto que yo tiendo a sustituir el desarrollo objetivo de la trama por la calculada ley fantástica de la imagen, porque así lo pretendo; pero hasta dónde llega ese cálculo, qué importancia tiene una ley fantástica, y dónde acaba la imagen y comienza la lógica, son problemillas de no escasa monta.

Esta noche, bajo las lunares rocas rojas, pensaba en qué gran poesía sería la que mostrase al dios encarnado en este lugar, con todas las alusiones de imágenes que semejante trato consentiría. Al punto me sorprendió la conciencia de que ese dios no existe, de que yo lo sé, estoy convencido de ello, y por lo tanto otros podrían hacer esa poesía, pero no yo. De ahí pasé a pensar cuán alusivo y all-pervading (que lo impregna todo) ha de ser cualquier futuro tema mío, del mismo modo que debía ser alusiva y all-pervading la fe en el dios encarnado en las rocas rojas, si un poeta se hubiera servido de ella.

¿Por qué no puedo tratar yo de las lunares rocas rojas? Pues porque no reflejan nada mío, salvo una descarnada turbación paisajística, que nunca debiera justificar una poesía. Si estas rocas estuvieran en el Piamonte, sabría perfectamente, empero, absorberlas en una imagen y darles un significado. Lo cual equivale a decir que el primer

fundamento de la poesía es la oscura conciencia del valor de las relaciones, incluso las biológicas, que viven ya con una larval vida de imágenes en la conciencia prepoética.

Seguramente debe ser posible, incluso para mí, hacer poesía sobre una materia de fondo no piamontesa. Debe serlo, pero hasta ahora no lo ha sido casi nunca. Esto significa que aún no he salido de la simple reelaboración de la imagen representada materialmente por mis lazos originarios con el ambiente; que, en otras palabras, en mi laboreo poético hay un punto muerto, gratuito, un material subyacente del que no logro prescindir. Pero ¿se trata en verdad de un residuo objetivo o de sangre indispensable?

17 de octubre

Habiendo recommenzado esta mañana y terminado el poema de la liebre, del cual, justamente por culpa de la liebre, desesperaba, siento cierta osadía para perseverar en el oscuro esfuerzo. Me parece haber conquistado de veras tal instinto técnico que, sin pensar deliberadamente en ellas, mis fantasías me brotan ya imaginadas de acuerdo con esa fantástica ley que mencionaba en octubre. Y mucho me temo que eso significa que ya es hora de cambiar de música, o al menos de instrumento. Si no, llego a un punto en que, antes aun de componer la poesía, esbozo un ensayo crítico. Y la cosa se convierte en un asunto tan burlesco como el Lecho de Procusto. **(3)**

He aquí la fórmula hallada para el futuro: si antaño me torturaba por crear una mezcla de mis lirismos (apreciados por su ardor pasional) y de mi estilo epistolar (apreciable por el control lógico e imaginativo) y el resultado fueron los "Mares del Sur" con toda su coda, ahora debo encontrar el secreto para fundir la fantástica y sentenciosa vena de *Trabajar cansa* con la otra, burlona y realistamente entonada a un público de la pornoteca. Y es indudable que eso exigirá la prosa.

Porque sólo una cosa (entre tantas) me parece insoportable para el artista: no sentirse ya en los comienzos.

28 de octubre

La poesía comienza cuando un necio dice del mar: "Parece aceite". No se trata, en absoluto, de una más exacta descripción de la bonanza, sino del placer de haber descubierto la semejanza, del cosquilleo de una misteriosa relación, de la necesidad de gritar a los cuatro vientos que se ha notado.

Pero resulta igualmente necio detenerse aquí. Iniciada así la poesía, es preciso acabarla y componer un rico relato de relaciones que equivalga hábilmente a un juicio de valor.

Esta sería la poesía típica, la idea. Pero normalmente las obras están hechas de sentimiento -la exacta descripción de la bonanza- que a ratos espumea en descubrimientos de relaciones. Puede ocurrir que la poesía típica sea irreal y -al igual que vivimos también de microbios- lo que se ha hecho hasta ahora conste de meros trozos miméticos (sentimiento), de pensamientos (lógica) y de relaciones a la buena de Dios (poesía). Una combinación más absoluta quizá sería irrespirable y necia.

1 de noviembre

Es interesante la idea de que el sentimiento en arte sea el puro trozo mimético, la exacta descripción de la bonanza. Esto es, una descripción hecha con términos propios, sin descubrimientos de relaciones imaginativas y sin intrusiones lógicas.

Pero, si es concebible una descripción que no cuente imágenes (que quizá la misma naturaleza del lenguaje niega), ¿puede existir una descripción al margen del pensamiento lógico? ¿No es ya expresión de juicio observar que el árbol es verde? O, si parece ridículo encontrar un pensamiento en semejante trivialidad, ¿dónde acaba la trivialidad y comienza el verdadero juicio lógico? Remito a mejor filósofo el segundo párrafo. Sin embargo, me parece exacto que el sentimiento consiste en describir con propiedad. Utilizar las emociones para descubrir en ellas relaciones es, en efecto, elaborar y racionalmente estas experiencias.

¿Y cómo es que la naturaleza del lenguaje niega la posibilidad de usar imágenes? El que verde se derive de vis, y aluda a la fuerza de la vegetación, es una relación hermosa e indiscutible; pero también es indiscutible la sencillez actual de esta palabra y su remitirse de inmediato a una idea única. El que arribar significase antaño abordar, y al principio fuera hacer una imagen náutica decir que el invierno arribaba, no priva de absoluta objetividad a la misma observación hecha líneas antes. Mi paréntesis era, pues, estúpido. Y no le demos más vueltas.

9 de noviembre

La búsqueda de una renovación está ligada al afán constructivo. Ya he negado valor poético de conjunto al cancionero que aspire a poema, y sin embargo, sigo pensando en cómo disponer mis poemillas, para multiplicar y completar su significado. Vuelve a parecerme que no hago sino presentar estados de ánimo. Vuelve a faltarme el juicio de valor, la revisión del mundo.

Cierto es que la colocación calculada de las poesías en el cancionero-poema no responde sino a una complacencia decorativa y refleja. Esto es, dadas las poesías de *Las Flores del Mal*, el hecho de que estén dispuestas así o asá, puede ser elegante y esclarecedor, e incluso crítico, pero nada más. Dadas las poesías como ya compuestas,

pero el hecho de que Baudelaire las haya compuesto así una a una, convincentes y cautivadoras en conjunto como un relato, ¿no podría derivarse de la concepción moral, juzgadora, exhaustiva de su totalidad? ¿Acaso una página de la *Divina Comedia* pierde su valor intrínseco de nota de un todo si la arrancamos del poema o la desplazamos?

Pero, dejando para mejor momento el análisis de la unidad de la *Comedia*, ¿es posible atribuir un valor de pertenencia-a-un-conjunto a una poesía concebida en sí, según el aleteo de una inspiración? Además, me parece inverosímil que Baudelaire no concibiera una poesía en sí, sino que la pensara engranada con las otras.

Y aún hay más. Dado que una poesía no está clara para su autor, en su significado más profundo, hasta que está terminada, ¿cómo es posible que aquél construyera su libro sino reflexionando sobre las poesías ya hechas? El cancionero-poema es, pues, siempre un afterthought (reflexión a posteriori). Aunque sigue en pie la objeción de que, sin embargo, fue posible concebir como un todo -dejemos de lado la *Comedia*-, sin duda alguna, los dramas shakespearianos. Es preciso decirlo: la unidad de estas obras proviene justamente de la realista persistencia del personaje, del desarrollo naturalista de los hechos, que al producirse en una conciencia no frívola pierde su materialidad y adquiere significado espiritual, se convierte en estado de ánimo.

10 de noviembre

¿Por qué pido siempre a mis poesías un contenido exhaustivo, moral, juzgador? ¿Yo, a quien no le convence que el hombre juzgue al hombre? Mi pretensión no es sino un vulgar deseo de echar mi cuarto a espadas. Lo cual dista mucho de la administración de la justicia. ¿Hago yo justicia en mi vida? ¿Me importa algo la justicia en las humanas cosas? Y entonces, ¿por qué la pretendo pronunciada en las poéticas?

Si hay algún símbolo en mis poesías, es el símbolo del que ha escapado de casa y regresa con alegría al pueblecito, tras haberlas pasado de todos los colores y siempre pintorescas, con poquísimas ganas de trabajar, disfrutando mucho con cosas sencillísimas, siempre generoso y bonachón y franco en sus juicios, incapaz de sufrir a fondo, contento de seguir a la naturaleza y gozar a una mujer, pero también contento de sentirse solo y sin compromisos, dispuesto a recomenzar cada mañana: los "Mares del Sur" en suma.

12 de noviembre

Lo que precede puede ser una generalización. Sería preciso hacer el inventario de las poesías del libro, cuáles no entran en el cuadro trazado. Es evidente que los grupos no se diferenciarán por una divergencia de vicisitudes, tanto más cuanto que mi protagonista "las pasa de todos los colores", sino por divergencia en el sentir, por ejemplo: capacidad

de sufrir a fondo, incapacidad de soledad, descontento ante la naturaleza, cautela y malignidad. La única de estas actitudes propuestas que encuentro excepcionalmente ya realizada es la impaciencia ante la soledad en el aspecto sexual (Maternidad y Paternidad). Pero presiento que la nueva vía no estará ni en la dirección ya recorrida a lo largo y a lo ancho ni en los diversos "no" imaginados por oposición; sino en el aprovechamiento de algún modo lateral que, conservando el personaje ya realizado, desplace insensiblemente sus intereses y su experiencia. Esto ocurrió en la época de "Una estación", cuando, interesándome por la vida carnal hasta entonces desdeñada, conquisté un nuevo mundo de formas (salto de los "Mares del Sur" al "Dios-cabro"). En suma, es estéril la búsqueda de un nuevo personaje, y fecundo el interés humano del viejo personaje por nuevas actividades.

16 de noviembre

El problema estético mío y de mis tiempos más urgente es, sin duda, el de la unidad de una obra de poesía. Si deberemos contentarnos con la empírica ligazón aceptada en el pasado, o explicar esta ligazón como una transfiguración de materia en espíritu poético, o buscar un nuevo principio ordenador de la sustancia poética. Han percibido este problema y han negado los tres puntos antedichos los pulverizadores actuales de la poesía, los poetas de la precisión. Es preciso volver a la poesía de situación. ¿Aceptando tal cual las situaciones del pasado o dando una nueva manera espiritual de situar los hechos?

La nueva manera que yo creía haber puesto en práctica -la imagen-relato- me parece hoy que no vale más que cualquier medio retórico helenístico. Es decir, un simple hallazgo, del género de la repetición o del in medias res, que tiene una gran eficacia ocasional, pero que no basta para constituir un enfoque suficiente.

7 de diciembre

Ha de profundizarse la afirmación de que el secreto de mucho gran arte estriba en los impedimentos que, en forma de reglas, impone el gusto contemporáneo. Las reglas del arte, proponiendo un ideal definido que hay que alcanzar, dan al artista una meta que impide el laboreo en el vacío del ingenio. Pero es preciso agregar que jamás el valor de las obras está para nosotros en las reglas observadas, sino -en vista de la heterogeneidad de los fines- en estructuras crecidas, bajo la mano del artista durante su búsqueda de lo que la regla -el gusto- exige. El ingenio recalentado por un juego racional, como es el intento de alcanzar ciertos resultados tenidos por valiosos, supera el abstracto valor de convención de esos "gustos" y crea arrebatadamente nuevas arquitecturas. Sin saberlo; y esto es lógico, si se piensa que el secreto de una estructura artística se le escapa a su creador hasta que, esclareciéndosela, él mismo le quite interés. Así resuelvo la necesidad

de "inteligencia" en arte: existe aplicación consciente de ésta, pero sólo a aquellas metas contemporáneas que, válidas para el artista y para su tiempo, se funden después en la erupción de poesía nacida del recalentamiento del ingenio. El artista trabaja con su cerebro para llegar a metas que perderán valor ante la posteridad; pero, al obrar así, su "cerebro" crea precriticamente nuevas realidades intelectuales: Ejemplo: la manía del conceit (noción o expresión imaginativa, ingeniosa o aguda) entre los isabelinos y el resultado shakespeariano de la imagen-relato. La afición al ejemplo concreto del mundo científico clásico y la resultante visión cósmica de Lucrecio.

15 de diciembre

En cuanto a mí, la composición de una poesía se produce de un modo que -de no mostrármelo la experiencia- jamás hubiera creído. Moviéndome en torno a una informe situación sugerente, gimoteo para mí mismo una idea, encarnada en un ritmo abierto, siempre el mismo. Las diversas palabras y los diversos nexos colorean la nueva concentración musical, identificándola, y lo más importante está hecho. Sólo queda entonces volver sobre esos dos, tres, cuatro versos, casi siempre ya en este estadio definitivos e iniciales, y atormentarlos, interrogarlos, adaptar sus variados desarrollos, hasta que doy con el justo. La poesía ha de extraerse toda del núcleo que he dicho, y cada verso que se añade lo determina cada vez mejor y excluye un número cada vez mayor de errores fantásticos. Hasta que las posibilidades intrínsecas del punto de partida están todas identificadas y desarrolladas en la medida de mis fuerzas; poco a poco se han ido formando bajo la pluma nuevos núcleos rítmicos, identificables en las diversas "imágenes" singulares del relato; y llego, desgánadamente porque el interés se está ya acabando, al último verso conclusivo, casi siempre amplio y reposado y ligado con el comienzo y recapitulación alusiva de los diversos núcleos. ¿Será esto la cristalización de Stendhal?

Tengo ante mí un conjunto rítmico -lleno de colores, de pasajes, de impulsos y de distensiones- donde los distintos momentos de descubrimiento, de avance -los núcleos, en suma- se intercambian, se iluminan, perennemente activados por la sangre rítmica que corre por doquier. Me encojo de hombros de pensar en otra cosa, pero sonrío estimulado por el secreto.

1936

23 de febrero

Cuanto más lo pienso, más notable me parece el hecho homérico del libro-unidad. En un estadio que todo inclinaría a suponer proclive a la uniformidad, se revela en cambio el gusto por el tapiz circunscrito y abigarrado, el estudio de la unidad diferenciada. Es, en realidad, un escritor de relatos diversamente condicionados (el

amor, la pasión heroica, la aventura, la guerra, el idilio, el regreso, el mundo epicúreo, el gusto social, la venganza, la ira, etcétera). En esto es como sus allegados Dante y Shakespeare: poderosos, fabulosos constructores que se deleitan con el detalle, sentido hasta el revoloteo, que respiran toda la vida con regulares y perfectas respiraciones cotidianas. Sobre todo, no son hombres de grito repentino y monótono, que irrumpe de la experiencia y la sobreentiende y unifica en una sensación; sino vates castizos, impregnados de cosas, tranquilos e impasibles suscitadores de la variedad, socarrones de la experiencia, a la que tallan en figuras como por juego, acabando por sustituirla, astutísimos. Carecen sobre todo de ingenuidad.

Entendidos así, los creadores aparecen bien acondicionados para ese trabajo de grandiosa y sutilísima habilidad, astucia, que se requiere para cumplir el papel de puente entre relato y poesía. Son admirables en el compromiso, en el arte enteramente social y prudencial de la experiencia. En lugar de derivar una grandeza de la violencia de los sentimientos, la derivan del arte de saber vivir. Esta base biográfica es la única cosa que tienen en común los líricos y los creadores. Pero mientras que para los líricos todo se extingue en esta violencia, para ellos, para los maestros, el saber vivir es un arte que simplemente sirve para tornear el material humano, entregado a sí mismo, pulido, ultimado: puesto a disposición de todos. Así ellos desaparecen en la obra, mientras que los líricos se desfiguran en ella.

10 de abril

Cuando un hombre está en mi situación sólo le queda hacer examen de conciencia.

No tengo motivos para rechazar mi idea fija de que cuanto le ocurre a un hombre está condicionado por todo su pasado; en suma, es merecido. Evidentemente, buenas las he hecho para encontrarme en este punto.

Ante todo, ligereza moral. ¿Me he planteado nunca en serio el problema de lo que debo hacer en conciencia? He seguido siempre impulsos sentimentales, hedonistas. No caben dudas sobre esto. Hasta mi misoginia (1930-1934) era un principio superfluo: no quería incordios y me complacía esa pose. Luego se ha visto hasta qué punto esa pose era invertebrada. y también en la cuestión del trabajo, ¿he sido alguna vez más que un hedonista? Me complacía en el trabajo febril y a saltos, bajo la inspiración de la ambición, pero tenía miedo, miedo de ligarme. Nunca he trabajado de veras y en realidad no sé ningún oficio, y se ve con claridad también otra lacra. Jamás he sido un simple inconsciente, que goza con sus satisfacciones y se le da un ardite de lo demás. Soy demasiado cobarde para eso. Me he acunado siempre con la ilusión de sentir la vida moral, pasando instantes deliciosos -es la palabra exacta- al plantearme casos de conciencia, sin la decisión de resolverlos en la acción. Y eso si no quiero desenterrar la

complacencia que antaño experimentaba en el envilecimiento moral con finalidad estética, esperándome de eso una carrera de genio. Y esa época no la he superado aún.

A las pruebas. Ahora que he alcanzado la plena abyección moral, ¿en qué pienso? Pienso en lo hermoso que sería si esa abyección fuese también material, si tuviera por ejemplo los zapatos rotos.

Sólo así se explica mi actual vida de suicida. Y sé que estoy condenado para siempre a pensar en el suicidio ante cualquier molestia o dolor. Esto es lo que me aterra: mi principio es el suicidio, nunca consumado, que no consumiré nunca, pero que acaricia mi sensibilidad.

Lo terrible es que todo cuanto me resta ahora no basta para enderezarme, porque en idéntica situación -aparte las traiciones- me encontré en el pasado y tampoco entonces encontré ninguna salvación moral. Ni siquiera me endureceré esta vez, está claro.

Y sin embargo -puede que la infatuación me engañe, pero no lo creo-, había encontrado el camino de salvación. Y con toda la debilidad que en mí había, esa persona sabía sujetarme a una disciplina, a un sacrificio, con el simple don de sí misma. Y no creo que eso fuese una bobada, porque el don de ella me elevaba a la intuición de nuevos deberes, les daba cuerpo ante mí. Porque abandonado a mí mismo, ya he hecho la experiencia, estoy seguro de no tener éxito. Hecho una carne y un destino con ella, habría triunfado, estoy igualmente seguro. A causa también de mi propia cobardía: habría sido un imperativo a mi lado.

Y en cambio, ¿qué ha hecho! Quizá ella no sepa, o si no sabe no le importa. Y es justo porque ella es ella y tiene su pasado que le traza su futuro.

Pero ha hecho ésto. Yo he tenido una aventura, durante la cual se me ha juzgado y se me ha declarado indigno de continuar. Ante este golpe de gracia no es ya absolutamente nada el lamento del amante, que sin embargo es tan atroz, o el derrumbe de la posición, que también es grave.

Se confunde, el sentido de este golpe de gracia con el martillazo que en 1934 había cesado de golpearme: ¿fuera la estética, fuera las poses, fuera el genio, fuera todas las mentiras!, ¿he hecho algo en la vida que no sea el gilipollas?

Gilipollas en el sentido más trivial e irremediable de hombre que no sabe vivir, que no ha crecido moralmente, que es vano, que se sostiene con el puntal del suicidio, pero no lo comete.

20 de abril

Veamos si incluso de esto se puede sacar una lección de técnica.

La de costumbre -trivial-, pero aún no profundizada. Es sumamente voluptuoso abandonarse a la sinceridad, anularse en algo absoluto, ignorar todo lo demás; pero justamente -es voluptuoso-, y por lo tanto es preciso dejarlo. Si tengo hoy clara una cosa, es ésta: cada puntada que me han hecho, se ha originado en mi voluptuoso abandono a lo absoluto, a lo desconocido, a lo inconsistente. No he comprendido aún en qué consiste lo trágico de la existencia, aún no me he convencido. Y sin embargo, está muy claro: es preciso vencer el abandono voluptuoso, dejar de considerar los estados de ánimo como fines en sí.

Para un poeta es difícil. O también muy fácil. Un poeta se complace hundiéndose en un estado de ánimo y disfrutando con él: ahí está la huida de lo trágico. Pero un poeta no debería olvidar jamás que un estado de ánimo no es aún nada para él, que lo que importa para él es la poesía futura. Este esfuerzo de frialdad utilitaria es su tragedia.

Que hay que vivir trágicamente y no voluptuosamente lo prueba cuanto he padecido hasta ahora. Más aún, cuanto he padecido inútilmente. Me ha abierto los ojos la relectura de las poesías del '27. Me ha aterrado encontrar en aquella pringosa y napolitana ingenuidad los mismos pensamientos y las mismas palabras de este mes pasado. Han transcurrido nueve años, ¿y yo sigo respondiendo tan infantilmente a la vida? ¿Y aquella virilidad que parecía algo mío, duramente conquistado en los años de trabajo?, ¿era tan inconsistente?

La culpa de tal insuficiencia no ha de achacarse, menos que a cualquier otra cosa, a la poesía. La poesía, si acaso, me ha enseñado a dominarme, a recogerme, a ver claro; la poesía me ha devuelto a mí mismo, en el más práctico de los sentidos. La culpa es de la ensoñación, cosa muy distinta, y enemiga del buen arte. Es mi deseo eludir las responsabilidades, de sentir sin pagar.

No es sólo una similitud el paralelo entre una vida de abandono voluptuoso y el hacer poesías aisladas, pequeñas, una de vez en cuando, sin responsabilidad de conjunto. Eso habitúa a vivir a saltos, sin desarrollo y sin principios.

La lección es ésta: construir en arte y construir en la vida, proscribir lo voluptuoso tanto en el arte como en la vida, ser trágicamente. (Eso no veda, claro, hacer el cerdo de vez en cuando, o un sonetillo y un relato; más aún, es preciso hacerlo. Solamente, acordarse de que, para componer un cuento o una velada, no es preciso alborotar cielo y tierra.)

Explicado y suscrito ésto, es humano dejar desahogar y meditar en que jamás nadie me ha hecho agravio más grande. No por la cuestión del amor -estamos hasta los

cojones del amor-, sino por esa otra razón de que precisamente esta vez yo estaba intentando pagar, responder, ligarme y limitarme, tragicizar lo voluptuoso, en suma. Conviene que me haya ocurrido lo contrario: así probará si mi virilidad puede recobrase.

Conviene, conviene, pero ha sido una gran canallada. Y bien pensado, excluyendo de buen grado toda voluptuosa ensoñación y pasión, ¿quién puede decir que mi tortura no nace justamente de eso -de que me han hecho una cosa injusta-, una mala acción? ¿Y no se encuentra también aquí una lección de técnica, una poética?

24 de abril

Es preciso haber sentido la manía de la autodestrucción. No hablo del suicidio: gente como nosotros, enamorada de la vida, de lo imprevisto, del placer de "contarla", sólo puede llegar al suicidio por imprudencia. Y además, el suicidio aparece ya como uno de esos heroísmos míticos, de esas fabulosas afirmaciones de una dignidad del hombre ante el destino, que interesan estatuarialmente, pero que nos dejan abandonados a nosotros mismos.

El autodestructor es un tipo más desesperado y utilitario al tiempo. El autodestructor se esfuerza por descubrir en su interior cualquier lacra, cualquier cobardía, y por favorecer estas disposiciones a la anulación, buscándolas, embriagándose con ellas, disfrutándolas. El autodestructor está en definitiva más seguro de sí que cualquier vencedor del pasado, sabe que el hilo del apego al mañana, a lo posible, al prodigioso futuro, es un cable más fuerte -tratándose del último empujón- que no sé cual fe o integridad.

El autodestructor es sobre todo un comediante y un dueño de sí. No desperdicia ninguna oportunidad de sentirse y de probarse. Es un optimista. Lo espera todo de la vida, y se va afinando para producir bajo las manos del caso futuro los sonidos más agudos o significativos.

El autodestructor no puede soportar la soledad. Pero vive en un continuo peligro: que lo sorprenda una manía de construcción, de ordenación, un imperativo moral. Entonces sufre sin remisión, y podría incluso matarse.

Es preciso observar bien ésto: en nuestros tiempos, el suicidio es un modo de desaparecer, se comete tímidamente, silenciosamente, chatamente. No es ya un hacer, es un padecer.

¿Quién sabe si volverá aún al mundo el suicidio optimista?

Expresar en forma de arte, con finalidad catártica, una tragedia interior, sólo puede hacerlo el artista que a través de la tragedia vivida estaba ya tendiendo sutilmente sus hilos constructivos, desarrollaba una incubación creadora, en suma. No existe la tempestad sufrida locamente y después liberación a través de la obra, so pena de suicidio. Tan cierto es esto que los artistas que se han matado de veras, por sus trágicos casos, suelen ser ligeros cantores, aficionados a sensaciones que nada insinuaron jamás en sus cancioneros del profundo cáncer que los roía. De lo cual se aprende que el único modo de huir del abismo es mirarlo y medirlo y sondearlo y bajar a él.

Es de una desolación tonificante -como una mañana invernal- el padecer una injusticia. Eso hace retoñar, según nuestros más celosos deseos, la fascinación de la vida; devuelve el sentido de nuestro valor frente a las cosas; adula. Mientras que sufrir por puro azar, por una desgracia, es envilecedor. Lo he probado, y quisiera que la injusticia, que la ingratitud hubieran sido mayores. Esto llama vivir y, a los veintiocho años, no ser precoces.

Para la humildad es tan raro, sin embargo, sufrir una hermosa y total injusticia. Son tan tortuosos nuestros actos. En general, siempre encontramos que un poco de culpa la tenemos también nosotros, y adiós mañana invernal.

25 de abril

Hoy, nada.

26 de abril

Existe también el tipo que, cuanto más bajo cae y cuando debería pensar sólo en levantarse, más piensa en volar y más se exalta. Es ante todo el gusto por los contrastes y el hábito de contemplarse. Nadie que no tenga el vicio de mirarse a sí mismo como si fuera otro -un importantísimo otro- puede durante el dolor o la preocupación exaltarse en cambio con el placer y la Libertad.

Un hombre que ha vivido doce años con un ideal -tanto más si es inconfesado-, cuando despierta se encuentra inevitablemente comprometido con su carácter y ya no huye del hábito de aquel ideal. Ahora bien, entre las muchas cosas monstruosas, el hábito de un ideal es feísimo. Y uno se corrige de todo, pero no de eso. Podrá tratar de cambiar la dirección de su ideal, pero nada más.

Por fortuna entre todos los hábitos espirituales -pasiones, deformaciones, complacencia, serenidad, etcétera-, el único que sobrevive a los días es la calma. Volverá.

Hay que andarse con cuidado al comunicar los descubrimientos psicológicos de poderosas perversidades a quien ignoraba ser así; porque la primera víctima será el descubridor verídico. La vieja historia del toro de Perilo.

Quien revela a una mujer el ser potencial de ella, será el primer cornudo. Es matemático. Eso es, *matemático*.

¿Qué método mejor para una mujer que quiere joder a un hombre que llevarlo a un ambiente que no es el suyo, vestirlo de modo ridículo, exponerlo a cosas en las que es inexperto, y -en cuanto a ella- tener mientras tanto otras cosas que hacer, incluso esas mismas que el hombre no sabe hacer? No sólo lo jode delante del mundo, sino - importante para una mujer, que es el animal más racional que existe- lo convence de que está jodido y conserve la buena conciencia. Porque con habilidad y experiencia se llega a esta cosa increíble: preparar las cosas y los hechos -las cadenas de causalidad-, de modo que, cuando se desea, se produzca sin ofender los propios principios de comportamiento ético.

27 de abril

Cuenta:

«Un día me dijo cómo me trataría. Era en aquella época ansiosa en la que nada había ocurrido, pero debía producirse. La hacía hablar de su pasado, con el afán de conocer cuanto más pudiera de ella, y tener un motivo para mi ensoñación.

Hablaba de un jovenzuelo ingenuo que la había abordado en el tren. Lo describía como decidido y normal. No le costó mucho trabajo infatuarlo. Con palabras y gestos. (También conmigo hizo un viaje.) Y después terminó dándole un nombre falso. Y el jovenzuelo le había escrito pidiéndola en matrimonio.»

28 de abril

«Que al señor le agraden las cosas claras, me parece muy bien por su buen gusto. Pero reflexione el señor que las cosas claras se digieren en seguida, y luego vuelve el apetito. Mucho mejor roer en lo difícil, darse maña en la búsqueda de lo pequeño, hacer durar más la esperanza, en suma.»

¿Por que tomárselo tan a pecho? Hemos vuelto al '29. Compuse poemas ociosos, sufrí por la incapacidad de trabajar, solo y contrito en medio de la vida, vagabundo irritado ante el espectáculo público. ¿Qué es lo que falta? ¿Los siete años transcurridos?

Pero ya basta: ¿ha importado alguna vez la juventud en mi oficio? Y si los siete años no faltaran, si hubieran acabado todos bien, es decir, si hubiera compuesto poemas perdurables, encontrado un trabajo satisfactorio, estuviera acoplado y agradecido a la vida, casado y alegre con el espectáculo público; si todo hubiera salido así, ¿tendría algo más? ¿Habría valido la pena? ¿Estaría sentado ante esta mesa con más gozo?

Y, si respondiera que me encantaría estar ligado, tener deberes, ¿no estaría diciendo algo inútil, dado que deberes siempre los tiene uno, con tal de que quiera?

Y entonces, entonces, ¿Sólo la echo de menos a ella? ¿A ella, que me ha jodido? Pero, si todo lo demás sigue inalterable, ¿qué representa ella sino una trivial desilusión sentimental?

Ánimo, joven, ni siquiera es lícito hundirse en un gran fracaso; no existe el fracaso; estamos como antes, hemos quemado siete años, nos han ocurrido cosas amables; recomencemos, pero sin gritar, y tengamos presente que no hay razón alguna para que dentro de otros siete años no volvamos a repetir el mismo discurso. Y luego también, y luego también. Pues ¿quién ha dicho que la vida es para gozarla? Chico, tenemos aún las ilusiones juveniles.

Pero, si es cierto que a todos les ocurre lo mismo, ¿cómo es que los viejos no tienen todos caras turbadas, endemoniadas, torturadas, rotas, y son en cambio tan tranquilos?

La única cosa clara es por qué los muertos se pudren. Con todo ese veneno en el cuerpo.

1 de mayo

El que la poesía nazca de la privación, lo apoya el hecho de que la poesía griega sobre los héroes se realiza cuando los epígonos son expulsados de las patrias donde están las tumbas de los héroes.

5 de mayo

El pecado no es una acción en vez de otra, sino toda una existencia mal trabada. Hay quién peca y quién no. Las mismas cosas (odiar, joder, holgazanear, maltratar, humillarse, ensoberbecerse) en uno son pecados, en otros no.

Haber pecado significa quedar convencido de que esa acción es, de un modo misterioso, creadora de infelicidad propia para el futuro, que ha quebrantado alguna ley misteriosa de armonía y que no es sino un eslabón de una cadena de inarmonías precedentes y futuras. Vivir es como hacer una larga suma, en la cual basta con haber equivocado el total de los dos primeros sumandos para que ya no salga. Quiere decir engranarse en una cadena dentada, etc.

9 de mayo

¿También el consuelo de humillarse incurre en las voluptuosidades de costumbre o es un principio válido?

¿Es decir, ¿uno se humilla como para aprovechar un embate de la experiencia convirtiéndolo en pretexto de un autoespectáculo gratuito (sin compromisos morales) o para excavar un filón de conducta ética, para buscar en suma un plan concienzudo de deberes?

Es un hecho que existe complacencia en la propia humillación. Parece imposible distinguir si se goza voluptuosa trágicamente.

En el fondo, como no he encontrado otro reproche a la voluptuosidad que el de arruinar a quien la ejerce (hacerlo «sufrir inútilmente»), bastaría con aclarar si la autohumillación hace sufrir inútilmente o no. Y en mi caso, *¿cómo salir de la habitual directriz de comprobar la legitimidad de mi estado mediante su fecundidad o esterilidad creadora?*

Porque seguramente esta directriz es falsa, o al menos insuficiente, ya que no todos practican el oficio de creadores. La utilidad o la inutilidad del sufrimiento se determinarán con relación a toda una existencia Y el que el interesado sea además un creador, nada tiene que ver con la conciencia. Se trata en este caso de exigencias que afectan a los cimientos, al margen del oficio, de la clase y de la nación. Pero quita eso, quita aquello, ¿qué es lo que queda al hacer de esclavo de los deberes? Es preciso, pues, no excluir mi condición de creador para bajar al sótano a buscar la piedra angular, sino considera simplemente que, amén de creador, soy también un hombre y un desocupado y un apolítico y un muchacho y otras cosas que se me escapan. Es un bonito trabajo examinar el efecto de la autohumillación sobre todas estas condiciones y encontrar el máximo común divisor. Y no sólo en el presente, sino en todo mi pasado. Porque, no lo olvidemos, el pecado no es una acción en vez de otra, sino toda la existencia mal trabada.

¿Es un pecado, pues, mi autohumillación?

Una idea. Al igual que sólo he sabido razonar sobre estética cuando he tenido ante mí un rebaño de poesías mías, donde he desentrañado el problema (y visto cómo había que volver a empezar, por el principio), he aquí que deberé ponerme ante un número de acciones éticas mías y meditarlas y decidir cuáles podré recoger y cuáles no, cuáles son los motivos constantes, si los hay (sin duda), y todo lo demás. La dificultad estriba en aislar esas acciones, para manejarlas, como manejo cada una de mis poesías.

Y después de todo no es una novedad. Ya he hecho a menudo este trabajillo.

16 de mayo

Es indudable que para la producción de una obra se necesita un público. Pero hay muchas obras que han nacido sin ese aparente círculo ansioso, turbulento y desordenado, que hace surgir el gran arte. Pero el público no faltaba. Simplemente, el autor se lo había imaginado, lo había creado (lo cual significa: definido, elegido y amado). En general los antiguos, hasta el romanticismo, tuvieron el círculo materialmente entendido; los modernos son diferentes en la falta de él y revelan ante todo su grandeza (como los antiguos la revelaron en la instintiva comprensión del verdadero público, al margen de los pedantes) en la elección y creación que saben hacer de sus lectores.

Observo, empero, que es falso creer en la posibilidad de una progresiva creación de un *público* propio por parte de un escritor. Así se crea el público material, si acaso, el del editor. Pero el público *verdadero* debe de estar supuesto desde la primera obra.

6 de septiembre

He descubierto, pues, un tipo de hombre que toma trágicamente en serio los deberes morales. Piensa en seguida que un principio moral ha de sostenerse incluso frente a la prisión, la muerte, tormento, etc.; y, aterrado por tamaña obligación no se atreve a resolverse, a definir y servir su principio moral. Este tal vive voluptuosamente y no tiene principios. En el fondo se trata de nobleza de sentimientos.

13 de setiembre

Entre las señales que me advierten de que acabó la juventud, la suprema es darme cuenta que la literatura no me interesa ya de veras. Quiero decir que no abro ya los libros con aquella viva ansiosa esperanza de cosas espirituales que, pese a todo, sentía antaño. Leo y me gustaría leer cada vez más, pero no recibo ya como antaño las diversas experiencias con entusiasmo, no las fundo ya en sereno tumulto prepoético. Lo mismo me ocurre pasear por Turín; ya no siento la ciudad como aguijón sentimental y simbólico para la creación. Ya está hecho, se me ocurre responder cada vez. Teniendo en

la debida cuenta las diversas magulladuras y berrinches y cansancios y barbechos, queda claro que ya no siento la vida como un descubrimiento y mucho menos, por ende, la poesía -sino más bien como un frío material de especulación y análisis y deberes. En esto late ahora mi vida: la política, la práctica, cosas todas que se favorece con los libros, pero los libros no aman como, en cambio, lo hace la esperanza de creación.

Ahora bien, también de joven me organizaba éticamente: hallada la posición del impasible investigador, la vivía y la aprovechaba en la creación. Ahora que he dejado en serio de aprovecharla en la creación, advierto que ni siquiera me basta para vivir.

Es un dilema grave: ¿he perdido el tiempo hasta ahora apostando por la poesía o bien la situación actual es premisa de una más profunda y vital creación?

14 de setiembre

Estoy de acuerdo con Bergson en que tanto el racismo como la bondad natural del hombre son mitos políticos que han de juzgarse por sus realizaciones, pero es deshonesto disculpar la reconocida debilidad filosófica del racismo por el hecho de que ahora se ha reconocido filosóficamente débil también la bondad natural. Porque un mito, para ser históricamente legítimo, ha de ser creído en su tiempo, y debe ser la última palabra de la crítica de su tiempo. Tal era la bondad natural en el siglo XVIII, tal no es el racismo en el XX.

La mismo ocurre con las estructuras de la poesía en las diversas épocas. Es indiscutible que para nosotros las fábulas del pasado son mitos, pero para hacer gran poesía el poeta ha debido creer en sus fábulas, crearlas, esto es, la última palabra de la crítica de su tiempo.

15 de setiembre

Si intento un balance de mi obra poética, no le encuentro ya todas aquellas ventajas. Dejando de lado la gloria o el deshonor -me examine como si no hubiera publicado-, opino que el mundo ha perdido ahora para mí todo su aspecto encantado, pues muchas cosas que me gustaban y contentaban se han apagado ahora en la página escrita que las incineró. Revelándome a mí mismo, con su realización, la naturaleza totalmente fantástica de mis transportes e impulsos y amores y apegos, los he vuelto ahora, por el propio hecho de la realización consumada, vacíos e inútiles. Aclaro: no me atormenta el amor a la novedad por ambición; tengo muy claro que aquellos descubrimientos no tenían sino un significado prepoético y por ello -una vez poetizado- han cumplido su misión.

Esta era la razón por la cual sostenía que el genio poético debe ser fecundísimo y durar toda vida. Su espíritu no debe jamás cesar de producir descubrimientos, para usarlos en poesía, porque, se detiene, revela con eso que los pocos ya hechos no provenían de un temperamento nacido para descubrir, sino que eran veleidades sentimentales, acción tomadas por descubrimientos prepoéticos.

Yo no sé aún si soy un poeta o un sentimental pero con seguridad estos meses atroces son la prueba decisiva. Si, como espero, hasta los mayores descubridores han pasado meses semejantes, entonces el gozo de componer no es barato. La vida se venga, y bien, si alguien le roba el oficio. No es nada preocupación del componer -el famoso tormento- ante la de haber compuesto y no saber luego qué hacer.

El libro de Lévy-Bruhl, *Mitología Primitiva*, permite suponer que, al pensar la mentalidad primitiva la realidad como continuo intercambio de cualidad y esencias, como flujo perenne en el cual el hombre puede convertirse en plátano o arco o lobo y viceversa (pero no el arco convertirse en lobo, por ejemplo), la poesía (imágenes) nace como simple descripción de esa realidad (el dios no *se parece* al tiburón, pero es tiburón) y como interés antropocéntrico.

En suma, las imágenes (¡esto me interesa!) no serían juego expresivo, sino positiva descripción. En sus orígenes, se entiende. En cuanto al antropocentrismo, no dudaba de él.

2 de octubre

Por fin algo positivo. Aquel horror por el bullicio público, aquel asco por los gestos mezquinos de los otros, aquel remordimiento de las vacilaciones e indignidades formales mías, son prueba de una suficiencia mía, de un sentido de mi conducta, que no carecen de dignidad. Hasta mi búsqueda de poesía objetiva significaba eso.

Hoy, sin embargo, estoy desolado por haber descuidado siempre hasta ahora las formas, los modales, por no haber elaborado un estilo de comportamiento, sino obrado siempre al acaso, fiándome de mi gusto desdeñoso, y cometiendo así infinitas inconveniencias románticas.

¿Por qué las mujeres en general tienen mejores modales que los hombres? Porque deben esperar todo de su efecto formal, mientras que los hombres *actúan* o *piensan*. Es preciso volverse más mujer.

28 de diciembre

Se podría ver lo real desde abajo, recluso, donde no quede sino un mediatundo hundirse y dilatarse en el agua. La compañía no sería sino el irreductible resto de la sociedad, comparable con la blusa y con el hábito de los sentidos -ver un muro, oír una voz, respirar el cielo-. El sustrato de la vida de cualquier hombre hecho presente. Y penetrado con firmeza, puesto que cualquiera puede llegar a ese lugar y alguien hay siempre, aunque sea otro; y la vida no consiste sino en adornar variablemente esta eterna realidad. El esfuerzo consistiría en alcanzar al punto la adaptación sin residuos de baba.

Se descubre así que en la vida casi todo es pasatiempo, de ahí el propósito que se haría el prisionero de vivir, si es que sale, como el ermitaño, chupando su pasatiempo, sacándole la médula. Lo cual se proponen todos los prisioneros. Y la vida pasada resultaría despreocupada y febril, por las desordenadas pretensiones que la han viciado. Aquí, el pensamiento reducido a superfluidad revela cuán estrambótico es en la vida vivir por propia cuenta luchando y proyectando. No olvidar nunca que, debajo de todo, el hombre esta desnudo. Hay un caso en el cual uno se desnuda y se muestra: y es para hacer la cosa menos *razonable* y más vergonzosa de la vida.

Los puntos son: que lo real es reclusión donde justamente se vegeta y siempre se vegetará; y que todo lo demás, el pensamiento o la acción, es pasatiempo, tanto dentro como fuera. Importa, pues, poseer bien este real, prescindiendo de todo lo demás. También a causa de que, si no existiese la compañía, como ocurrió en un tiempo, ni siquiera se aprovecharía el pasatiempo pensamiento-palabra, sino que se estaría como un tronco, viviendo. Ahí está (repito) el drama: hablar mal del pensamiento-palabra, y por lo tanto de la vida-pasatiempo, añorando en silencio todo lo demás y exaltando por rabia lo real, siempre posible en cualquiera, como segregación entera.

1937

8 de enero

Los errores son siempre iniciales.

13 de enero

Los viejos y los jóvenes (de Luigi Pirandello, N. del E. I.) es una novela frustrada porque, atestada de antecedentes y explicaciones sociales y políticas que deberían convertirla en un poema moral de ideas con organización y desarrollo dramático, se fragmenta, en cambio, en personajes que tienen como ley interna la soledad y terminan todos -con la lógica de la soledad- en la locura, el embrutecimiento, el suicidio o la

muerte sin heroísmo. Todos están deformados en un capricho, en un hábito interno, que tiende a expresarse o en monólogo o en caricatura.

El relato carece de un ritmo de alternancia de prosa dilatada y de diálogo; y no existe la *forma* de la soledad salvo para cada personaje por su lado; falta la epopeya del mundo de solitarios. Mas aún, cada personaje por separado está construido desde el exterior por antecedentes, análisis, salidas, que no tienen un ritmo; se nota que el autor acumula con cálculo lógico muchas cosas para justificar los *momentos* en que el solitario culmina y se expresa, a veces con mucha eficacia.

La prueba de esa esencial composición en frío es el estilo, lucido, vítreo, aunque coloreado de vez en cuando por arranques pasionales. Estos son calculados, razonados, también.

17 de enero

Cuanto más se enreda un hombre en una pasión, más dolor le provocan hechos en sí indiferentes; desilusionando, precisamente por su indiferencia, su tensa avidez. Un ambicioso sufrirá por la fallida muestra de reconocimiento por parte de un hombre célebre; el cual inferirá a un evangélico que busque su conversación, escrúpulos de tentación, que a su vez despecharán a un individualista, asaltándolo a su pesar. La envidia, ambición invertida, está en la base de toda angustia sufrida. No se puede tolerar que una cosa se produzca indiferentemente, por azar, al margen de nuestra impronta.

Cualquier tipo de fervor lleva consigo una tendencia a percibir una prefijada ley en la vida, que castiga a quien abusa del fervor o lo descuida. Un estado de pasión -aunque fuese la ebriedad de la absoluta autodeterminación- organiza y anima el universo de modo tal que cada revés parece luego causado por una ruptura del vital equilibrio de esa difusa pasión, que así se defiende como un cuerpo vivo. Y según el temperamento, parecerá haber abusado o haberse mostrado inferior: en cualquier caso, uno se sentirá *orgánicamente* castigado por la ley de la propia pasión y del universo. Lo cual equivale a decir que todo fervor lleva consigo un supersticioso convencimiento de tener que ajustar cuentas con la propia lógica de las cosas. Hasta el fervor de, quien no cree en la transcendencia de una ley.

28 de enero

Cualquier desventura, o nos hemos equivocado y no es una desventura, o nace de alguna culpable insuficiencia nuestra. Y como si nos equivocamos la culpa es nuestra, así no debemos culpar a otros, sino a nosotros, de cualquier desventura. Conque consuélate.

18 de junio

- 1 Gentuza - Sacerdote - Charlas (Tarde)
- 2 En fuga - Camino - Silbido (Crepúsculo)
- 3 Investigación - Sacerdote rezando
- 4 Mujer y él (Noche avanzada)
- 5 (Mañana) Investidura - Regreso. **(4)**

31 de octubre

Se deja de ser jóvenes cuando se comprende que decir un dolor no altera la situación.

6 de noviembre

El mayor error del suicida no es matarse, sino pensar en ello y no hacerlo. Nada hay más abyecto que el estado de desintegración moral al que lleva la idea -el hábito de la idea- del suicidio. Responsabilidad, conciencia, fuerza, todo flota a la deriva sobre ese mar muerto, y se hunde y reaflorea fútilmente, para escarnio de cualquier estímulo.

El verdadero *raté* (fracasado) no es el que no tiene éxito en las grandes cosas -¿quién lo ha tenido nunca?- sino en las pequeñas. No llegar a construirse una casa, no conservar a un amigo, no contentar a una mujer: no ganarse la vida como todo el mundo. Ese es el *raté* más triste.

9 de noviembre

La repetición en las nuevas poesías no tiene una razón musical, sino constructiva. Obsérvese cómo las frases-clave están en ellas siempre en presente, y cómo las otras convergen hacia él aunque estén en pasado. Quiero decir que en estas poesías me sucede que aferro una realidad actual, no narrativa sino evocativa, *donde le ocurre algo a una imagen*, le ocurre *ahora*, en cuanto la imagen es *ahora* elaborada por el pensamiento y se la ve obrar y hundir sus raíces en la realidad.

La palabra o frase repetida no es sino el nervio de esa imagen, construido de cabo a rabo como un andamiaje, el eje por el cual la fantasía gira sobre sí misma y se sostiene justamente como un giroscopio que existe sólo *en el presente*, en acción, y luego cae y se convierte en un hierro cualquiera.

13 de noviembre

A los pequeños grandes hombres les llega siempre un momento en el que les hacen pagar su grandeza diciéndoles: «Eres grande, y justamente por eso no me arriesgo a confiarte mi vida.»

Un hombre no añora por amor a quien lo ha traicionado, sino por el envilecimiento de no haber merecido confianza.

16 de noviembre

¿No esta ya claro todo su destino en un niño de tres años que, mientras lo visten, piensa inquieto en como se las arreglará para vestirse de mayor, él, que no sabe?

Para *poseer* algo o a alguien, es preciso no abandonarse a él, no perder la cabeza, en suma, seguir siendo superior. Pero es ley de vida que se *goza* sólo aquello a lo que nos abandonamos. Sí que fueron listos los inventores del amor de Dios: no existe otra cosa que a la vez pueda *poseerse* y *gozarse*.

17 de noviembre

Toda mujer desea ávidamente un amigo al que confiarse y con quien llenar el vacío de las horas en que el tercero esta lejos; exige que ese amigo no le perturbe su amor; se irrita cuando le pide algo que interfiere con su amor; pero si el amigo se encierra en sí y mortifica sus miradas y sus palabras con el único fin de no sufrir con ese deseo, al punto la mujer -toda mujer- saca de nuevo miradas, uñas y palabras para saber que sufre y verlo sufrir. Y lo hace sin darse cuenta.

Y sobre todo, recuérdese que hacer poesías es como hacer el amor: nunca se sabrá si la propia alegría es compartida.

Es increíble que la mujer adorada venga a decirnos que sus días son vacíos y angustiados, pero que no quiere saber nada de nosotros.

La compensación de haber sufrido tanto es que después morimos como perros.

Los grandes poetas son tan raros como los grandes amantes. No bastan las veleidades, las furias y los sueños; se necesita algo más: cojones duros. Que se llaman también mirada olímpica.

20 de noviembre

Todo cuanto yo podía conceder a la «poesía pura» es el resultado de la unificación estática de cada poesía en el instante contemplativo. Falta la oratoria, al faltar el pensamiento encadenado. Todo se resolverá en una ardiente iluminación de los diversos pensamientos y de las sensaciones entrelazadas. La imagen-relato era esto. Sólo *queera* un relato hecho con un solo verbo (Mató – Fumó – Bebió – Gozó – etc.). El problema es cómo salir de la simple proposición y escribir períodos. ¿Será como en la novela actual? ¿Sustituir los hechos concatenados por un paisaje interior? ¿Volver a la idea de dar el pensamiento en movimiento?

El modo más ordinario y trivial de *narrar el pensamiento* es plantear una figura que va construyéndose con el propio pasado y el futuro. El viejecito de *Simplicidad*. El dios-hombre de *Mito*. La puta de la *Puta campesina*. (5) El método de estas poesías es un compromiso entre la posición del personaje y la lógica fantástica de la materia que lo construye. No cuento solamente su esencia y no cuento solamente mi fantasear. Es siempre ambiguo si ellos piensan o yo los pienso. Me interesan a la vez sus experiencias y mi lógica fantástica. Pero seamos claros: mi lógica es un medio, un modo de ser de sus experiencias. El «descubrimiento de relaciones que es en sí argumento de mi narrar» pareciera pues una quimera.

Seamos claros: *at the back of my head* (en el fondo de mi mente) no tolero que el argumento sea el descubrimiento de relaciones. Ni siquiera en el éxtasis el medio es el fin. En la práctica nadie puede contar su estilo: el estilo es por definición algo que se utiliza para un fin.

Cuando el estilo se convierta en un fin, se convertirá en algo objetivo, una situación, y no se ve por qué deba tener mayor dignidad que cualquier otro mundo narrativo.

Del primo de los “Mares del Sur” decía que hacía esto y aquello, mientras que de la puta campesina digo que por la mañana vuelve a sentir, sugerido por el ambiente (olores, sol, miembros, cama), el conjunto de su infancia y con este propósito se piensa el sentencioso final.

También del ermitaño del “Paisaje I” decía que hacía esto y aquello y la novedad respecto a los “Mares” consistía en que aquellos hechos tenían relaciones fantásticas objetivas. Solamente con el «yo» de “Gente desarraigada” empiezo a decir que se piensa un conjunto fantástico, y este pensar es materia de relato.

Nace pues del yo-personaje la imagen-relato (cfr. también el yo adolescente de los “Mares” que en su pequeñez es ya persona de la cual se dice menos lo que hace que lo que piensa). Este es el punto: el yo escondido del “Dios-cabro”, el yo de “Manía de

soledad”, el yo de “Pensamientos de Dina” lo confirman: el yo que narra su pensar ha creado el método de las sucesivas poesías en tercera persona donde el argumento ya no es lo que hace el personaje, sino lo que piensa. La poesía a partir de entonces expresa el conjunto fantástico interno del personaje. Y no tiene importancia específica el que el seco pensar se haya convertido, a partir del ermitaño, en exuberancia de sensaciones.

Me equivocaba en el *Oficio del poeta* al afirmar que con el ermitaño he hecho de la imagen el argumento del relato: con el ermitaño he aprovechado por vez primera las sensaciones y sus relaciones, pero los argumentos seguían siendo los hechos.

Así, entrevisto el momento evolutivo, está claro por qué me parecía que debía hablar de un compromiso. Si la imagen-relato nació empíricamente de la situación de un yo que cuenta sus asuntos en forma de pensamientos (= imágenes), las poesías objetivas, en tercera persona, son una normal transposición a tercera persona de la secular técnica introspectiva. Por aguda o pasmosa que sea la evocación de los diversos conjuntos fantásticos (las imágenes-relato), he aquí que se aclara cómo el tema no es *el proceso lógico-fantástico* de una mente, sino que sigue siendo *lo que esa mente piensa y siente*. No el estilo, sino el contenido. Lo cual es una conclusión tan normal, que parece estúpida.

Seamos clarísimos: para obtener un verdadero *relato del pensar* debería evocar el complejo interior de alguien que me dite *sobre* sus propios modos de pensar. Lo cual no parece un gran tema.

La verdad del lema: «Renunciad a la tierra y la tierra os será dada por añadidura» consiste en esto: que al haber renunciado a todo, se agigantan las pequeñas cosas que aún nos quedan. Es un modo, en suma, de sacarle el jugo a las cosas mínimas habitualmente descuidadas.

Y además hay ésto: para los otros, el valor de las cosas que ellos mismos nos niegan, está marcada en gran parte por nuestra avidez de poseerlas. Si miramos hacia otra parte, al punto los propietarios de las cosas las verán desmerecerse entre sus manos, y nos las arrojarán.

Esto para la sabiduría mundana. Pero como la sentencia pretende tener una referencia mística, de ella se sigue un gran daño para el misticismo. ¿Hasta Dios dará un valor a sus creaciones según nosotros las deseemos o no? Un Dios con complejo de inferioridad, ¡quién lo diría!

21 de noviembre

Si es cierto que nos acostumbramos al dolor, ¿cómo es que con el paso de los años sufrimos cada vez más?

No, no son locos esa gente que se divierte, que disfruta, que viaja, que jode, que combate. No son locos, y eso es tan cierto que quisiéramos hacerlo también nosotros.

Si en todas las cosas triunfa el martilleo, ¿por qué no también en ésta?

Pensar que ese cuerpo tiene un pensamiento, un despertar, un reposo, una languidez, una duración cotidiana, y que si yo fuese ese hombre tendría de veras todo eso, en la habitación contigua o ante los ojos. El día terminaría en ella: eso, eso he perdido. Y no hay fuerza humana que pueda devolvérmela. Y todo eso ha sido desperdiciado sin amor. Y no es un delito, no es un pecado, no es siquiera una incorrección: es una cosita que se hace; que no remuerde, como aplastar un mosquito.

Anímate, hay una ley moral.

23 de noviembre

La única alegría en el mundo es comenzar. Es hermoso vivir porque vivir es comenzar, siempre, a cada instante. Cuando falta esta sensación -prisión, enfermedad, hábito, estupidez- uno quisiera morir .

Y por eso cuando una situación dolorosa se reproduce idéntica -parece idéntica- nada vence su horror.

El principio antedicho no es en modo alguno de un *viveur*. Porque hay más hábito en la experiencia a toda costa (cfr. el feo «viajar a toda costa»), que en los carriles normales aceptados debidamente y vividos con transporte e inteligencia. Estoy convencido de que hay más hábito en las aventuras que en un buen matrimonio. Porque lo propio de la aventura es conservar una reserva mental de defensa; por lo cual no existen buenas aventuras. Es buena la aventura a la cual uno se abandona: el matrimonio, en suma, incluso los hechos en el cielo.

Quien no siente el perenne recomenzar que vivifica una existencia normal y conyugal es, en el fondo, un necio que, por mucho que diga, tampoco siente un verdadero recomenzar en cada aventura.

La lección es siempre una sola: lanzarse de cabeza y saber aguantar el castigo. Es mejor sufrir por haberse atrevido a obrar en serio, que to shrink (retroceder) (¿o to

shirk? (esquivar, eludir). Como en el caso de los hijos: lo exige la naturaleza, por lo demás, y echarse atrás es cobarde. Al final -ya se ha visto- se paga más caro.

26 de noviembre

¿Por qué olvidamos a los muertos? Porque ya no nos sirven.

A un triste o a un enfermo lo olvidamos -lo rechazamos- a causa de su inservibilidad psíquica o física.

Nadie se abandonará jamás a ti, si no ve en ello su propio provecho.

¿y tú? Creo haberme abandonado una vez desinteresadamente. Conque no debo llorar por haber perdido el objeto de aquel abandono. Ya no habría sido desinteresado, en este caso.

Y sin embargo, al ver cuánto se sufre, el sacrificio es contra natura. O superior a mis fuerzas. No puedo no llorar, y llorar es ceder al mundo, y reconocer que se buscaba un provecho.

¿Hay alguien que renuncie pudiendo tener? Esta caridad no es sino el ideal de la impotencia.

Entonces, ya basta de virtuosa indignación. De haber tenido dientes y astucia habría cogido yo la presa.

Pero esto no quita que la cruz del desilusionado, del fracasado, del vencido -de mí- sea atroz de llevar. Después de todo el más famoso crucificado era un dios: ni desilusionado ni fracasado ni vencido, y sin embargo, con todo su poder, gritó «Eli». Pero después se recobró, y triunfó, y ya lo sabía antes. A este precio, ¿quién no querría la crucifixión?

Muchos han muerto desesperados. y éstos han sufrido más que Cristo.

Pero lo grande, la tremenda verdad es ésta: sufrir no sirve de nada.

Todos los hombres tienen un cáncer que los roe, un excremento diario, un mal a plazo fijo: su insatisfacción; el punto de choque entre su ser real, esquelético, y la infinita complejidad de la vida, y todos tarde o temprano lo advierten. En cada uno habrá que indagar, imaginar, el lento advertirlo o el fulmineo intuir. Casi todos -parece- rastrean en la infancia los signos del horror adulto. Indagar en este vivero de descubrimientos retrospectivos, de pavores, en este angustioso hallarse prefigurados en

gestos y palabras irreparables de la infancia. Las "Floreillas del Diablo". Contemplar sin tregua este horror: lo que ha sido, será.

29 de noviembre

¿No debería sorprenderme, en alguna mañana de niebla y de sol, el pensamiento de que cuanto he tenido ha sido un don, un gran don? ¿Que de la nada de mis padres, de aquella nada hostil, he brotado y crecido yo solo, con todas mis cobardías y mis glorias, y con trabajo y dureza, evitando toda suerte de peligros, he llegado a este hoy, robusto y concreto, encontrándola a ella sola, otro milagro de la nada y del azar? ¿y que cuanto he gozado y sufrido con ella, no ha sido sino un don, un gran don?

1 de diciembre

Mi felicidad sería perfecta de no ser por la huidiza angustia de hurgar en su secreto para volverla a hallar mañana y, siempre. Pero quizá me confundo: mi felicidad está en esa angustia. y una vez más retorna la esperanza de que acaso mañana bastará el recuerdo.

2 de diciembre

Hoy has hablado demasiado.

4 de diciembre

Tienen sentido del humor quienes tienen sentido práctico. Quien descuida la vida arrobado en su ingenua contemplación (y todas las contemplaciones son ingenuas), no ve las cosas apartadas de sí mismo, dotadas de libre y complejo y contrastante movimiento, lo cual constituye la esencia de su comicidad. Lo propio de la contemplación consiste, en cambio, en detenerse en el sentimiento difuso y vivaz que surge en nosotros al contacto con las cosas. Ahí está la excusa de los contemplativos: viven en contacto con las cosas, y no sienten necesariamente su singularidad y sus propiedades, sino que solamente las sienten. Los prácticos -paradoja- viven apartados de las cosas, no las sienten, sino que comprenden sus mecanismos. y sólo se ríe de una cosa quien está apartado de ella. Aquí está implícita una tragedia: conseguimos práctica de una cosa apartándonos de ella, es decir, perdiendo el interés por ella. De ahí, la afanosa carrera.

Naturalmente, de ordinario nadie es contemplativo o práctico de modo total, pero como todo no se puede vivir, a los más duchos les queda un sentimiento de algo.

Has confiado tu vida a un cabello: no te debatas, pues de lo contrario lo arrancarás.

La ingenuidad tiene una astucia propia que proviene justamente de su insouciance (despreocupación). «Eres tan estúpido que nadie se te resiste.»

Bajo una variedad de curiosos recursos, una tontería es la mejor política.

11 de diciembre

No es cierto que la castidad sea un atractivo sexual -ni siquiera supuesto-, porque entonces a las mujeres deberían parecerles apetitosos los frailecillos y curitas recién salidos, que se supone que toman en serio la regla, y en cambio les apetecen puercos vejestorios -los hombres duchos-, calvos y maliciosos.

Y tú, ¿soñaste alguna vez con monjas?

13 de diciembre

Prueba a hacer el bien a alguien. Al poco tiempo verás cómo odias esa cara compungida y radiante.

16 de diciembre

¿Maldito quien aux choses de l'amour mélat l'honnéteté (con las cosas del amor mezclara la honradez)? Lo mismo vale para las cosas del arte. La razón está en que arte y vida sexual nacen del mismo tronco.

Sin embargo, al igual que es grande el artista que construye amoralmente un sólido mundo moral, gran amante es quien aporta una extraordinaria intensidad moral a cada uno de sus universos eróticos. El artista es siempre sincero consigo mismo, so pena de fracasar en su obra. El gran amante, idem (cfr. 25 de febrero -primeros de marzo del 34): so pena de no sentir su amor.

17 de diciembre

Primer amor: «cuando seamos mayores, de estas cosas podremos hablar con las mujeres».

25 de diciembre

Con amor o con odio, pero siempre con violencia.

Ir al confinamiento no es nada; regresar de allá es atroz.

El hombre de masa no debería ser el callejero, sino el disciplinado. Nosotros no somos ni el uno ni el otro.

¿Hay algo más triste que envejecer, y es seguir siendo niño?

Si el follar no fuese la cosa más importante de la vida, el Génesis no empezaría por ahí.

Naturalmente, todos te dicen: «¿Qué importa? Eso no lo es todo. La vida es variada. El hombre vale para otra cosa», pero nadie -ni siquiera los hombres- te echa un vistazo si no tienes esa potencia que irradia. Y las mujeres te dicen: «¿Qué importa?, etcétera», pero se casan con otro, y casarse significa construir una vida, y tú no te la construirás nunca. Eso significa haber sido niño demasiado tiempo: eso.

Si te ha ido mal con ella, que era todo tu sueño, ¿con quién te podrá ir bien nunca? ¿Recuerdas cómo se aniquilaron para siempre el 9 de abril tus sueños de casas obreras y límpidas, tus avenidas arboladas que daban a un prado, tu ciudad fría bajo las montañas, los anuncios de neón rojo frente a la plaza de las montañas, los domingos errantes hacia esa plaza, por el empedrado, y además tu desgarrador sueño de compañías piamontesas internacionales, de muchachas que viven solas y trabajan, de plebeya elegancia y serenidad, y además todas tus poesías del primer año? ¿No está toda tu juventud en el cine y en la plaza Statuto? ¿Muerta, totalmente muerta? ¿Recuerdas cómo pensabas en Brancaleone en la plaza Statuto?

Precisamente a ti tenía que pasarte el concentrar toda la vida sobre un punto, para descubrir luego que puedes hacer cualquier cosa menos vivir ese punto.

Después de todo hoy es 25. Y ella está en la montaña. Hubo un 25 que no fue. ¿De veras?

¿Qué importa vivir con los otros, cuando a cada cual se le da un ardite de todas las cosas verdaderamente importantes para uno?

Para agradar a los hombres es preciso profesar lo que cada uno de esos hombres en su vida secreta rechaza y odia.

Sinceramente. Preferiría morir yo, que recibir esa noticia de ella. De veras, quisiera creer en Dios para rogárselo. Que no muera. Que no le ocurra nada. Que todo esto sea un sueño. Que perdure un mañana. Que más bien desaparezca yo.

Enseña más una sola criatura que cien.

1938

16 de enero

Quisiera estar siempre -como estoy esta mañana- seguro de que, al estar la voluntad del adulto condicionada por las cien mil decisiones tomadas sucesivamente por el niño en estado de irresponsabilidad, resulta ridículo hablar de libre albedrío en el adulto. Nos encontramos poco a poco caracterizados (a los 16, a los 18, a los 20, a los 22, etc.) sin saber siquiera cómo hemos llegado a eso, y es indudable que según los diversos caracteres obraremos de un modo u otro: ¿en qué queda el libre y consciente albedrío?

¿Es concebible que se mate a una persona para contar en su vida? Pues entonces es concebible que nos matemos para contar en la nuestra.

La dificultad de suicidarse está en esto: es un acto de ambición que sólo se puede cometer cuando se ha superado toda ambición.

Las «ilusiones» de Leopardi han vuelto a bajar a la tierra.

21 de enero

A una mujer le interesa saber despertar el deseo del hombre, pero la horroriza que se conozca esta capacidad suya.

El hecho de que la poesía decadente francesa y por tanto europea se haya formado y consolidado sobre la experiencia secular del song inglés y especialmente sobre Poe, ¿no valdría para probar que gran parte de su afición a los efectos fónicos y de sus investigaciones sobre el valor esencial, mágico, de las palabras, nace de la frecuentación de una poesía extranjera siempre, y sólo semientendida y por lo tanto saboreada esencialmente como sonido y como sugestión mágica de sílabas misteriosas?

22 de enero

Es concebible un individuo que haciéndose pequeñito, desapareciendo, decolorándose, atravesase con una compañera los mejores años de su vida, intacto de desventura. No es concebible un triunfador, un ruidoso, un erótico, que escape a la ironía de la vida.

¿Quién hubiera pensado nunca que tras haber aspirado de todas las maneras al aislamiento sexual, a la «autarquía», iba a descubrir en mi propia piel que deseaba

casarme esencialmente como prueba de confianza por parte de la mujer? ¿y por serenidad sexual?

Si nacieras otra vez deberías andarte con cuidado incluso al apegarte a tu madre. Sólo saldrías perdiendo. (Suya)

«Para entender que tener celos carnales es una tontería, es preciso haber sido libertino»...

1 de febrero

Es fácil ser buenos cuando no estamos enamorados.

2 de febrero

Las mujeres más exigentes en materia de capitales del pretendiente son aquellas que «desprecian el dinero». Porque, para despreciar el dinero, es necesario, precisamente, tenerlo, y mucho.

¿Quieres saber en qué piensa una mujer cuando le pides que se case contigo? Lee Moll Flanders.

16 de mayo

Has hojeado *Trabajar cansa* y te ha desalentado: composición amplia, carencia de todo momento intenso que justificaría la «poesía». Las famosas imágenes que serían la propia estructura fantástica del relato no las has visto: ¿valía la pena gastar en eso de los 24 a los 30 años? En tu lugar, yo me avergonzaría.

24 de mayo

Es hermoso cuando un joven -dieciocho, veinte años- se para a contemplar su agitación e intenta aferrar la realidad y aprieta los puños. Pero es menos hermoso hacerlo a los treinta como si nada hubiera ocurrido. ¿Y no te escalofría pensar que lo harás a los cuarenta, y aún después?

26 de mayo

La razón de que los únicos filones ricos en materia que has encontrado sean los años de los seis a los quince, de los que te llegan historias y poesías maduras y sabrosas, es ésta: en aquellos años vivías en el mundo, como un obtuso ternero, pero en el mundo.

Tu yo influía, sí, en todos tus contactos prácticos con el mundo, pero dejaba intacta la corriente de simpatía entre tú y las cosas.

Pasados los quince tu yo salió de la brutalidad práctica y comenzó a erigirse también en un mundo que hasta entonces había sido el de la contemplación pura. y todo se volvió estéril y turbio y voluntario.

El problema de salir de la adolescencia treintañera en que te mueves es éste: ver los manejos de la virilidad con los mismos ojos prácticos con que el niño veía los suyos, pero zambullirte con la misma ingenuidad en la corriente de simpatía por este asqueroso mundo.

En el fondo, la única razón por la que se piensa siempre en el propio yo es porque con nuestro yo debemos estar más de continuo que con cualquier otro.

A propósito de aquella historia de los filones. Hay que poner de relieve, empero, que de las muchas experiencias de tu infancia elegiste algunas que tienen aire de familia, entre soñador y brutal, y las elegiste justamente en la larga elaboración de los años adolescentes. ¿Cómo queda?

El caso es que realmente tuyo es sólo lo que retorna infinitas veces a tu fantasía, y no puedes dejar de soñar. Problema: ¿lo eliges porque tienes gustos ya formados, o es eso lo que te forma el gusto? La consabida respuesta -que nacen juntos- no me parece gran cosa.

2 de junio

En las cosas sexuales me parece que el hombre, al satisfacerse, se tranquiliza y aleja, la mujer se enciende aún más y se vuelve libidinosa.

Razón ésta del hecho natural de que la mujer huye, e intenta perennemente dejar al hombre con el antojo, para ligarlo a sí. Mientras que al hombre de nada le sirve negarse a la mujer para ligarla a sí.

Además la mujer, que hace al hijo, encuentra en éste su paz; el hombre, si no encontrase la paz en el simple coito, no la encontraría nunca.

17 de junio

El efecto del dolor (desgracias, sufrimientos, siempre que sean mentales) es crear un alambre espinoso en la mente y obligar a los pensamientos a evitar ciertas áreas, para

escapar a las angustias que en ellas reinan. En este sentido, sufrir limita la eficacia espiritual.

Y no es tan gloriosamente cierto que, una vez acabado el dolor, la propia potencia resulte aumentada, ante todo porque siempre queda en esa área cierto magullamiento, y una tendencia a evitar el mal paso, y además porque, si durante la pena no se ha conquistado nada, no se ve cómo podremos conquistarlo después, en la normalidad.

El hecho es éste, que se ha conquistado experiencia: es decir, la cosa más abstracta y vana. En cuanto al temple, se ha debilitado solo. Ningún carácter posee después de un dolor el temple que poseía antes. Al igual que ningún cuerpo después de una herida tiene la salud de antes, sino un endurecimiento exacerbado: el famoso estado córneo.

Todos esos grandes espiritualistas hablan en el fondo de resultados materiales: nociones sobre sí mismo, sobre la vida, máximas que se nos dan. etc. La eficacia, el temple, la «resistencia del puente», cualquiera ve claramente que con el dolor sufre sólo una limitación de actividad, y cuando vuelve a tener campo libre ni siquiera tiene la ventaja de haberse fortalecido con un descanso -dado que sufrir desgasta y lima, aún cuando no deje jugar libremente.

13 de julio

Es pecado lo que inflige remordimiento.

Es natural que las mismas cosas sean pecado para uno y no para otros (5 de mayo del '36): basta con no tener remordimientos. ¿Qué hacer? Hacer lo que dice el 22 de junio del '38, y de momento quitarse de la cabeza que el remordimiento es una realidad absoluta que infaliblemente nos cae encima. Lo experimentan sólo conciencias especialmente educadas. Por lo tanto podemos educarnos para no sentirlo. Dicen que sentirlo por muchas y muchas acciones por las que el ineducado no siente nada, es prenda de finura y de riqueza interior. ¿Será verdad? ¿No es concebible una riqueza interior que no conduzca a exclusión de estados de conciencia, sino que los acepte todos, incluso esos que suelen dar remordimientos? Aquí hay un sofisma, porque si cualquier tipo de estado de conciencia es enriquecimiento, también el del remordimiento es enriquecimiento, y volvemos al punto de partida.

Pero al hablar de enriquecimiento se habla de goce. Diremos, pues, que hasta el estado de remordimiento es bienvenido, no en sí mismo (pues, como todo dolor -17 de junio- es en su actualidad empobrecimiento, anquilosamiento, petrificación), sino como premisa del goce proporcionado por la compunción y consiguiente elección resuelta de nuevas buenas acciones que no nos den remordimiento.

Queda en pie, sin embargo, que esta condición («sólo las que no nos den remordimiento») parece atarnos de pies y manos y por ende empobrecernos.

Por no decir que, si el remordimiento y la correspondiente compunción y resolución de obrar bien son un proceso positivo (enriquecimiento), no está claro por qué no se debería pecar para recorrer luego esta escala de enriquecimiento.

Conclusión: en efecto, es legítimo pecar de modos inauditos, descubridores, que nos provocan remordimientos, y por tanto compungidas resoluciones, nuevas para nosotros (=enriquecimiento).

Es pecado sólo rehacer una acción que ya se sabe que provoca remordimiento y por lo tanto una resolución (enriquecimiento) que ya no nos enriquece, al habernos enriquecido una vez. ¿Está claro?

14 de julio

Para entender la actitud seria de una mujer entre muchos jovencitos, reservada y desenvuelta y embarazada y compungida, piensa en la tuya, ante cinco o seis putas que te miran y esperan la elección.

22 de julio

Estar en guardia con quien nunca se irrita. (cfr. 7 de diciembre del 37, VI.)

Una vez escrita la primera línea de un relato ya todo está elegido, el estilo, el tono y el cariz de los hechos.

Dada la primera línea, es cuestión de paciencia: todo el resto debe y puede salir de ella.

También puede darse que tener en el fondo del corazón un remordimiento, la llaga de una villanía cometida en el pasado, aumente la conciencia que tenemos de nosotros mismos, nos vuelva interesantes para nosotros mismos, nos ocupe muchos minutos desolados que de no ser así transcurrirían flotando en el vacío. Cualquier remordimiento, porque una mala acción siempre ha sido una afirmación de pasión y por lo tanto por un momento nos dio la ilusión de tener cierta energía.

El remordimiento de no haber sido capaces, en cambio, no proporciona ningún consuelo, a menos que se logre interpretarlo como una afirmación de energía, de sacrificio, de desinterés, etc. Pero no siempre es un fácil trick (truco, trampa), éste.

28 de julio

El nervio de toda trama está en ésto: ver cómo aquel fulano se las arregla en aquella situación. Lo cual significa que cualquier trama es siempre un acto de optimismo puesto que es una investigación sobre cómo se reacciona (es evidente que incluso la derrota de aquel fulano es este acto: si para el autor sale derrotado, significa que no supo arreglárselas). Este es el mensaje de cualquier trama: así se debe, o no se debe, obrar. Por eso existen obras inmorales: las obras donde no hay trama.

El arte moderno, que parece huir de la trama, se limita a sustituir la ingenuidad de hechos de crónica por una sutilísima miríada de acontecimientos interiores en los que a los personajes sustituye un solo personaje (average man) (hombre medio) que cualquiera de nosotros puede ser; más aún, es, bajo las antiguas y groseras esquematizaciones psicológicas.

El vértice de este arte se alcanza con un truco : al average man mirado como héroe extraordinario (primer momento del arte moderno) lo sustituye el héroe extraordinario mirado en su normalidad (averageness). Y como se evitan las esquematizaciones del pasado, se busca el héroe extraordinario en lo patológico (lo extraordinario común) y se le sigue con indiferente homeliness (sencillez) (¿Faulkner? ¿O'Neill? ¿Proust?).

7 de agosto

El seno verdaderamente hermoso es el que consiste en todo el pecho, aguzado en dos, y tiene raíces por tanto hasta las costillas.

Los otros son hermosas cosas añadidas, pero el pecho existe bajo ellos.

28 de agosto

La sutil fascinación de las convalecencias consiste en esto: tornar a nuestras propias costumbres con la ilusión de descubrirlas.

Es preciso transformar en virtudes nuestros propios defectos irreductibles. Confirmado que me gusta representar ante mí mismo, puedo rescatar esta boba dispersión aprendiendo a revestirme de papeles desconocidos y verlos así desarrollarse según su naturaleza. En el fondo es una premisa de poesía.

19 de setiembre

Los hombres que tienen una tormentosa vida interior y que no buscan desahogo en sus palabras o en sus escritos, son simplemente hombres que no tienen una tormentosa vida interior.

Dadle una compañía al solitario y hablará más que nadie.

22 de septiembre

Basta a veces, en la segunda línea, una pincelada naturalista («Hacía un tiempo fresco, con un poco de niebla») para provocar páginas y páginas de un naturalismo implacable, documentales y no ya narradas, es decir, donde cada acontecimiento se sitúa en el plano de dicha pincelada, negándose a dejarse repensar.

Estas precisiones iniciales («Hacía...») sirven sólo en el caso de un cuento que acaece en un curso breve y muy determinado temporalmente (“Noche de fiesta”), en los cuentos, en suma, que tienen un corte y una evidencia escénica y que podrían ser representados. En el escenario, en efecto, todo ocurre documentalmente, y el decorado y los gustos corresponden a las descripciones.

El verdadero relato (“Primer amor” y el “Campo de trigo”) trata el tiempo como materia y no como límite y lo domina acortándolo o haciéndolo discurrir más lentamente y no tolera acotaciones que son el tiempo y la visión de la vida real; resuelve, más bien en impulso (síntesis fundamental o idea generadora) de construcción (distancia de perspectiva o reflexión) el ambiente temporal.

Pasados los treinta, cada cual identifica la juventud con la tara más grave que le parece haber descubierto en sí. (cfr. 31 de octubre del 37)

29 de setiembre

Deberé dejar de jactarme de que soy incapaz de sentimientos comunes (placer de la fiesta, alegría de la muchedumbre, afectos familiares, etc.). Soy incapaz, en cambio, de sentimientos excepcionales (la soledad y el dominio) y si no tengo mucho éxito con los comunes es porque una ingenua pretensión a los otros me ha corroído el sistema de reflejos, que tenía normalísimo.

En general uno se contenta con ser incapaz de los comunes, y se cree que eso significa «ser capaz de los otros».

Análogamente, se puede ser incapaz de escribir una tontería e incapaz de escribir una cosa genial. Una incapacidad no postula la otra capacidad, y viceversa.

Se odia lo que se teme, es decir, lo que se puede ser, lo que se siente ser en parte. Nos odiamos a nosotros mismos. Las cualidades más interesantes y fértiles de cada uno son esas que cada uno odia más en sí y en los otros. Porque en el «odio» está todo: amor, envidia, ignorancia, misterio y ansia de conocer y poseer. El odio hace sufrir. Vencer el odio es dar un paso hacia el conocimiento y dominio de sí, es « justificarse» y por lo tanto dejar de sufrir.

Sufrir es siempre culpa nuestra.

3 de octubre

Sabemos muchas cosas que en la práctica de nuestra vida no se realizan de la misma forma. El hombre de acción no es el ignorante que se lanza al peligro olvidándose de sí, sino el hombre que vuelve a encontrar en la práctica las cosas que sabe. Del mismo modo el poeta no es el inepto que adivina, sino la mente que encarna en la técnica las cosas que sabe.

Del «29 de setiembre» se deduce que odiar es necesario. Cada contacto con una nueva realidad se inicia con el odio. El odio es un presupuesto del conocimiento. Las molestias prácticas no son odio sino en la medida en que salgan de la esfera del interés y se conviertan en repugnancia ante un desconocido, cosa que en mayor o menor grado ocurre en todos los casos.

La eterna falsedad de la poesía estriba en que sus hechos ocurren en un tiempo distinto del real.

5 de octubre

La ofensa más atroz que se puede inferir hombre es negarle que sufra.

Al igual que no pensamos en el dolor ajeno, podemos no pensar en el propio.

10 de octubre

Naturalmente, admites que el más odioso de los hombres coma a dos carrillos y lo pase en grande. Y esto te parece incluso el subrayado de su odiosidad.

Y admites, pues, que el más odioso de los hombres goce la mujer más hermosa, viva con ella en buena armonía, tenga una casa espléndida y de buen gusto, sea padre feliz, domine en el mundo, disfrute con la honradez, etc.

¿Acaso hay diferencia entre comer con ganas y estos otros placeres? Y no sólo eso, sino que debes también concederle el placer de sentirse infeliz de vez en cuando, sumamente infeliz, de sentirse noble por su sufrimiento.

¿Qué le puedes negar al más odioso de los hombres? No puedes negarle nada.

Reír descomedidamente es tan signo de debilidad como llorar. En efecto, después uno se siente hecho un trapo.

En general es signo de debilidad todo lo que nos quita conciencia. La máxima debilidad es morir.

13 de octubre

Si una mujer no traiciona, es porque no le conviene.

Todo lujo hay que pagárselo. Todo es lujo; empezando por estar en el mundo.

Tonto dolerse por la pérdida de una compañía; podíamos no haber encontrado nunca a esa persona, conque podemos prescindir de ella.

La religión consiste en creer que todo lo que ocurre es extraordinariamente importante. Nunca podrá desaparecer del mundo, por esa misma razón.

23 de octubre

La idea de Gertrude **(6)** es que cada ser humano posee cierta energía; una vez gastada, se acabó. Se ve en eso su educación clínica. Es católica en el sentido en que son católicos los médicos, los amorosos compiladores de prospectos. Como todos ellos, sabe captar y apreciar una fundamental normalidad matter-of-fact (prosaica).

Ignora el drama de quien admite como ella la mensurabilidad de cada cual, pero no quiere resignarse. Ignora el drama de la voluntad infinita. Es, como todos los médicos, una maestra de cordura.

En sus páginas la vida es terriblemente clara.

Sustituye el sentido de las cosas no mensurables. Lo fantástico, por el hechizo del tranquilo fluir, de ser justamente una rosa, una rosa, una rosa.

«Por lo tanto soy un infeliz, y la culpa no es mía ni de la vida», es la ley de la trágica mensurabilidad, agotada la cual podemos morir tranquilamente.

24 de octubre

Prosigo. Pero ahora sucede que justamente el contar un hecho y un personaje es hacer una ociosa creación fantástica, porque a ese contar se reduce el concepto tradicional de poesía. Para escribir aspirando a cualquier otra meta, ahora es preciso justamente trabajar el estilo, es decir, tratar de crear un modo de entender la vida, que sea un nuevo conocimiento. En este sentido ha de aceptarse mi vieja manía de convertir en argumento de la composición a la imagen, de contar el pensamiento, de salir del naturalismo.

Esto no es fantasear, sino conocer: conocer qué somos nosotros en la realidad. He aquí satisfecha la exigencia de creer ocurrido lo que estamos a punto de contar: sigue siendo cierto, pues, que sólo vale la pena de ser escrito aquello que estimamos realmente existente (nuestro estilo, nuestro tiempo = el objeto de nuestro conocimiento). Si aspiramos a enseñar un nuevo modo de ver y por ende una nueva realidad, es evidente que nuestro estilo ha de entenderse como algo verdadero, proyectable más allá de la página escrita. De no ser así, ¿qué seriedad tendría nuestro descubrimiento?

Es preciso contar sabiendo que los personajes tienen un carácter dado, sabiendo que las cosas ocurren según determinadas leyes; pero el point de nuestro relato no deben ser ni esos caracteres ni esas leyes.

25 de octubre

La fantasía humana es inmensamente más que la realidad. Si pensamos en el futuro lo vemos siempre desarrollarse según un monótono sistema. No pensamos que el pasado es un multicolor de generaciones. Esto puede servir también para consolarnos de los terrores por la «técnica y totalitaria barbarización» del futuro. En los cien años venideros podrá producirse una serie de por lo menos tres momentos, y el espíritu humano podrá sucesivamente vivir en la plaza, en la cárcel, en periódicos.

Dígase lo mismo del porvenir personal.

30 de octubre

Perdonamos a los otros cuando nos conviene.

13 de noviembre

En el relato en primera persona podemos ser realistas, aunque sin caer empero en el verismo. A paridad de realismo el relato en primera persona resulta más cantado que en tercera.

Proust está obsesionado con la idea de que toda esperanza, al realizarse, queda sustituida justamente por el nuevo estado y por lo tanto borra el precedente (sueños de Swann de que se casará. Sueños de que será recibido en casa de Swann). Además de la incomunicabilidad de las almas, también la de los estados de ánimo entre sí. De ahí la sensación de que todo es relativo y vano -a menos que se recobre el temps perdu. De ahí el gusto por la libre fantasía y el sádico relieve dado a que, en los choques con la realidad, ésta se desvanece y es preciso por tanto buscar una ley que sirva para eternizar todo sueño.

No se desea poseer a una mujer, se desea poseerla para nosotros solos.

20 de diciembre

Sustituir el gusto por la frase significativa y rara, por el del pensamiento significativo y raro no ya dialogado, sino profundizado como tejido conjuntivo de la historia.

La primera es realismo descriptivo, el segundo es construcción.

Fuera los personajes que dicen cosas inteligentes: las cosas inteligentes debes saberlas tú y desplegarlas para construir la historia.

26 de diciembre

La cárcel debe aparecer como el límite de toda caridad, el congelamiento de la simpatía humana, por lo cual la historia es, en su fase ascendente, el disolver de esas paredes (la extrañeza del mundo nuevo no debe ser fin, sino medio para que resalte mejor el estupor) y, en la fase descendente, el horror de la nueva reclusión de otro, y aquí de nuevo la extrañeza incrementará la gravedad de la soledad.

3 de agosto

La moral sexual es un paliativo de los celos. Tiende a evitar la comparación con la capacidad viril de otro. Los celos son el temor a esta comparación. La tolerancia de las ideas nace de la ilusión de que la verdad es algo racional, mientras que en cuanto se acepta el principio de que toda idea se basa en una elección inicial, de que la voluntad es

el principal órgano del conocimiento, nos volvemos intransigentes. Pensar esto o aquello es entonces censurable. Raíz práctica del error.

28 de noviembre

Podría darse que los niños sean más rutinarios que los adultos y que nosotros no lo entendamos bien por la razón de que ellos viven en guerra con los adultos y están forzados a celebrar sus hábitos en secreto.

En efecto, el esfuerzo de los adultos se encamina a romper todos los hábitos de los niños, sospechando en ellos un núcleo de resistencia y de anarquismo. Pero en el campo donde los niños disfrutaban de relativa autonomía (los juegos), es evidente su rutinareidad -su afición al rito y a la fórmula, su superstición en torno a los lugares, etc.-, que adquiere también el inconsciente valor de una reivindicación de independencia frente a los adultos.

Y cómo hacer-las-cosas-también-nosotros-pequeños-como-los-mayores es difícil. Por la dificultad en sí y por las sospechas de los mayores, el niño tiende a crearse reglas en sus cosas, a volver a caer en el mismo carril, a animarse con lo ya hecho. Recuerda tu costumbre de los cinco años de llorar en cuanto te sentabas a la mesa, por las buenas, sin motivo. Era una actitud cómoda porque ya estaba experimentada y era una actitud tuya.

1940

23 de febrero

La grandeza inhumana de Shakespeare se ve, más que en su obra, en el hecho de que murió dejando inéditos dos tercios -entre ellos Antonio y Cleopatra, Macbeth (?), muchas comedias, etc.

Esto es tan enorme que entran sospechas de que a comienzos del siglo XVII no estaba aún bien difundida la mentalidad «editora» y se creía que se había legado a la posteridad una obra cuando se había escrito, simplemente. Pero, entonces, ¿cómo explicar los textos en estado de partes de actores que Shakespeare sabía que dejaba corruptos y corruptibles? y no puede decirse que le haya faltado tiempo y oportunidad para ocuparse de ellos.

Hay aquí una sabiduría que confina con la ironía cósmica. Un gesto sobrehumano.

16 de abril

Debe ser importante que un jovenzuelo siempre consagrado a estudiar, a pasar páginas, a quemarse las cejas, hiciera su poesía en los momentos en que salía al balcón o bajo un matorral o sobre un montículo o entre verdes terrones. ("Silvia", "Infinito", "Vida solitaria", "Rememoranzas") La poesía no nace del our life's work, de la normalidad de nuestras ocupaciones, sino de los instantes en que alzamos la cabeza y descubrimos con estupor la vida. (También la normalidad se convierte en poesía cuando se hace contemplación, es decir deja de ser normalidad y se convierte en prodigio.) Así se comprende por qué la adolescencia es gran materia de poesía. Se nos aparece -a los hombres- como instante en el que aún no habíamos doblado la cabeza bajo las ocupaciones.

19 de abril

Las generaciones no envejecen. Todo joven de cualquier época y civilización tiene las mismas posibilidades de siempre.

El Imperio no cayó por decadencia de la raza (y esto es tan cierto que las generaciones contemporáneas y posteriores a las que vieron caer el edificio político, construyeron uno espiritual -la Iglesia Católica), sino por las cambiadas condiciones económicas y sociales que desplazaron las fuerzas (anquilosis económica, descentralización provincial, entrada de los bárbaros, etc.)

5 de junio

El dolor hace vivir en una esfera encantada y ensoñada, donde las cosas cotidianas y triviales adquieren un relieve temible y thrilling (sobrecogedor), no siempre desagradable. Da conciencia de un alejamiento entre la realidad y el alma; nos hace remontarnos y nos deja entrever lo real, y nuestro cuerpo, como algo remoto y extraño a la vez, y ésta es su eficacia educativa.

La realidad de la guerra sugiere este sencillo pensamiento: no es doloroso morir cuando mueren tantos de tus amigos. De la guerra nace el sentido de grupo. Bienvenido.

9 de junio

Quien tiene una pasión dominante, odia en función de ella al género humano, porque todos le parecen, con relación a su pasión, rivales o, al menos, resistencias.

12 de junio

La guerra eleva el tono de la vida porque organiza la vida interior de todos en torno a un esquema de acción sencillísimo -los dos campos- y la idea de la muerte siempre a

punto en ella implícita proporciona a las acciones más triviales un sello de gravedad más que humana.

3 de julio

Todo este hablar de revoluciones, esta manía de presenciar acontecimientos históricos, estas actitudes monumentales, son consecuencia de nuestra saturación de historicismo, por la cual, habituados a tratar los siglos como las hojas de un libro, pretendemos oír en cada rebuzno de burro el tañido del futuro.

Se ha producido un desdoblamiento de los pueblos y no sólo de los individuos.

Además, al verlo todo bajo especie de historia, juzgamos por ideas, por abstracciones, que deben triunfar o no, y ya no sabemos qué es un hombre.

Esto es, hemos vuelto, por la vía de una ancha doctrina, a los tiempos en que se odiaba el nombre enemigo, la más religiosa de las barbaries. Pero hay una diferencia con aquellos tiempos: no somos nada religiosos.

6 de julio

Se enseña solamente lo que infaliblemente es. (Las técnicas, en efecto, son.) Por lo demás, para enseñar una cosa, es preciso creer en su valor absoluto -que exista incluso sin nosotros; que sea objetivamente.

15 de octubre

Las cosas se obtienen cuando ya no se desean. Para consolar al joven al que le sucede una desgracia, se le dice: «Sé fuerte, tómatelo con agallas; te acorazarás para el futuro. Una vez les sucede a todos, etc.» Nadie piensa en decirle en cambio lo que es cierto: esta misma desgracia te sucederá dos, cuatro, diez veces -te sucederá siempre. Si estás hecho de tal modo que ahora le has ofrecido un flanco, lo mismo deberá ocurrirte en el futuro.

Tipología de las mujeres: las que explotan y las que se dejan explotar. Tipología de los hombres: los que aman el primer tipo y los que aman el segundo.

Las primeras son melifluas, educadas, señoras.

Las segundas son ásperas, mal educadas, incapaces de dominarse. (Lo que nos torna toscos y violentos es la sed de ternura.)

Ambos tipos confirman la imposibilidad de comunicación humana. Existen siervos y amos, no existen iguales.

La única regla heroica: estar solos, solos, solos.

Cuando pases un día sin presuponer ni implicar en ninguno de tus gestos o pensamientos la presencia de otros, podrás llamarte heroico.

O de lo contrario ser Cristo -o sea aniquilarse. Pero lo has dicho ayer -nadie renuncia a lo que conoce- y tú conoces demasiadas cosas.

17 de octubre

No se desmiente la propia naturaleza.

Has querido hacer una cosa fuerte, huir como el estoico que se domina, y te has puesto en una situación tal que ni has huido ni gozas ya de la natural compañía de antaño.

La lección más atroz de esta otra patada es que no habías cambiado en nada, no te habías corregido en nada, después de dos años de meditación.

Esto para quitarte también el consuelo de que puedas aún salir de este pozo mediante la meditación.

20 de octubre

Tu pena particular -que es la de todos los poetas- consiste en ésto: que por vocación no puedes tener sino un público, y en cambio buscas almas gemelas.

Los artistas interesan a las mujeres no en cuanto son artistas, sino en cuanto tienen éxito en el mundo.

Es natural. Casarse es hacerse una posición, ¿y qué hombre -el más altruista- se emplearía, teniendo posibilidad de elección, en una empresa no sólida? Así proceden las mujeres, y hacen bien.

Hasta sacrificarse (o renunciar) es un problema de astucia.

Hablas siempre de astucia precisamente porque naciste para todo lo contrario.

Lo que diferencia al hombre del niño es el saber dominar a una mujer.

Lo que diferencia a la mujer de la niña es el saber explotar a un hombre. (El segundo grupo de mujeres -del 15 de octubre- es en sustancia el grupo de las niñas hasta tal punto que se trata de almas incapaces de autocontrol.)

Y además: Niños o Adultos nacemos, no nos hacemos.

Y ahora consuélate.

24 de octubre

Sabemos utilizar la estrategia amorosa sólo cuando no estamos enamorados.

30 de octubre

El dolor no es en modo alguno un privilegio, un signo de nobleza, un recuerdo de Dios. El dolor es una cosa bestial y feroz, trivial y gratuita, natural como el aire. Es impalpable, escapa a toda captura y a toda lucha; vive en el tiempo, es lo mismo que el tiempo; si tiene sobresaltos y gritos, los tiene sólo para dejar más indefenso a quien sufre, en los instantes sucesivos, en los largos instantes en los que se vuelve a saborear el desgarramiento pasado y se espera el siguiente. Estos sobresaltos no son el dolor propiamente dicho, son instantes de vitalidad inventados por los nervios para hacer sentir la duración del dolor verdadero, la duración tediosa, exasperante, infinita del tiempo-dolor. Quien sufre está siempre en situación de espera -espera del sobresalto y espera del nuevo sobresalto. Llega un momento en que se prefiere la crisis del grito a su espera. Llega un momento en que se grita sin necesidad, con tal de romper la corriente del tiempo, con tal de sentir que ocurre algo, que la duración eterna del dolor bestial se ha interrumpido por un instante -aunque sea para intensificarse.

A veces nos asalta la sospecha de que la muerte -el infierno- seguirá consistiendo en el fluir de un dolor sin sobresaltos, sin voz, sin instantes, todo él tiempo y todo él eternidad, incesante como el fluir de la sangre en un cuerpo que ya no morirá.

¡La fuerza de la indiferencia! -es la que permitió a las piedras perdurar inmutables durante millones de años.

31 de octubre

He aquí la prueba de que todo en ti es orgullo. Ahora que has reconquistado el permiso de telefonearle y escribirle, no sólo no lo haces, sino que siquiera sientes la necesidad ardiente de hacerlo.

Lo cual podría ser también la prueba de que en todas las cosas buscamos solamente la posibilidad futura. Si sabemos que podremos hacer una cosa, estaremos contentos y acaso ni siquiera la hagamos.

1 de noviembre

Fern. busca en el hombre pobre las virtudes del rico (exquisitez, sentimientos delicados, sociabilidad, etc.) y en el rico las virtudes del pobre (seriedad, pragmatismo sencillo, bondad laboriosa, etc.).

2 de noviembre

¡A quien no se salva por sí sólo, nadie lo puede salvar!

Me he dado cuenta a menudo de que lo que acabaré descubriendo. Qué más vale e importa. Empieza siempre por desagradarme y repugnarme.

8 de noviembre

Según Freud (Ensayos de Psicoanálisis) todo el pensamiento nace del instinto de muerte: es un esfuerzo para enlazar los movimientos fugitivos, dionisíacos, libidinosos de la vida, en un esquema que satisfaga el narcisismo del yo. El yo tiende a la regresión hacia la quietud, a bastarse a sí mismo, en su inmovilidad y en su ausencia de deseos.

Es una verdad que se aprecia cuando se sufre y se trata de analizar, entender, fijar la propia crisis y en definitiva matarla.

9 de noviembre

Todo lo que hace nuestro cuerpo, salvo el ejercicio de los sentidos, no lo percibimos. Las más vitales funciones (circulación, digestión, etc.) las desconocemos. Así ocurre con nuestro espíritu: ignoramos todos sus movimientos y mudanzas, sus crisis, etc., todo lo que no sea la superficial concepción esquematizante.

Sólo una enfermedad nos revela las profundidades funcionales de nuestro cuerpo. Y del mismo modo presentimos las del espíritu, cuando estamos desequilibrados.

1941

14 de enero

Para sentir qué es el estilo, basta con leer cualquier prosa de Foscolo y después una de las suyas traducidas del inglés, aunque sea por Ugoni. Mejor aún: primero leer la traducida, y después una cualquiera original -por ejemplo la *Lección Inaugural*.

Si este año no has hecho examen de conciencia, es porque lo necesitabas más que nunca —estabas en situación de tránsito y te faltaba claridad íntima.

30 de enero

Esa sensación dulce e indulgente de amor a la humanidad que se experimenta en un día frío, durante un intervalo pasado en un café -cuando se observa el rostro demacrado y triste de uno, la boca arrugada de otro, la voz doliente y bondadosa de un tercero, etc.-, y uno se abandona a un voluptuoso y melancólico abrazo sentimental a tanto cotidiano sufrir, no es verdadero amor al prójimo, sino complacida y dilatada introversión. En aquellos momentos no se movería un dedo por nadie: sentir en sustancia, beatitud por nuestra tranquila futilidad ante la vida.

Si hasta la lectura silenciosa que hacemos de una poesía para conocerla, es una interpretación, no se ve ya cómo se puede elaborar un juicio histórico sobre una poesía -dado que conocerla significa crear en nuestro interior otra obra. ¿Juzgaremos esta otra? ¿y la universalidad del juicio histórico? ¿Y su verdad? (Leyendo a PUGLIATTI, *La interpretación musical*).

2 de febrero

El amigo P. está compuesto por un bonachón y terco sentido de su mérito, que se revela incluso en su fundamental despego de los asuntos del prójimo, una maciza reserva de campesino que no tolera la intrusión de otros en su mundo activo. Es un hombre que jamás duda de su actitud, e ignora por lo tanto la nerviosa adaptabilidad de relaciones que otros tienen con el mundo. Si no fuera «artista», esto es si no hubiera cultivado en sí una disposición a observar desinteresadamente conductas y aspectos del prójimo, sería un perfecto aldeano. Pero también podría discutirse sobre ese desinterés: ¿es desinteresada una facultad que él utiliza sin descartar nada para la composición activa de su mundo, y que no se permite desviaciones inútiles, por ejemplo, lecturas que no converjan a esa cultura que él imagina «teatral»? ¿Habría vivido alguna vez una experiencia, una realidad que, al no entrar en su inicial esquema juvenil (para trazar el cual, por supuesto, experimentó al menos una vez), lo hiciera tambalearse?

Hombre católico y, con certeza, convencido del deber de la humildad, sin embargo, está hecho de tal modo que los valores de la vida los estrecha a sí, sin angustia y sin sorpresa, como si le fueran debidos. Este es su esquema. Cuando le digo que ignora la psicología, no afirmo que ignore los mecanismos humanos sobre los cuales construye

sus dramas, sino que, al margen de este campo de lo «posible» psicológico vivido en el arte, jamás ha vivido en la realidad una duda psicológica, una enfermedad del espíritu - de esas enfermedades que son las únicas que hacen experimentar y entrever los abismos de la conciencia. Se diría que rechaza estas experiencias in corpore sui- por la ya dicha razón de que acaso no ve la practicidad de las enfermedades. Y con toda seguridad, si mañana se dejase arrastrar a una crisis psicológica y anduviera a tientas, lo haría para explorar material de tragedia, no por exigencia vital. Porque las exigencias vitales ya están satisfechas por su esquema terco y católicamente campesino y -en la medida que valga la palabra- egoísta.

De eso nace el tono melodramático de sus mejores páginas. Su obra, precisamente porque es dramaticidad pura y acaso por eso, ha sido siempre -hasta ahora- literatura. y no veo cómo podrá superarlo.

Acaso P. no tuvo nunca una adolescencia —esa que hace pensar en el suicidio. Y el precio de esta carencia es una perenne y particular adolescencia de espíritu -esa que bajo todas las virilidades (conducta, familia, sentido de la responsabilidad, éxito)- lo hace ser no un creador, sino un literato de nueva especie. El que, tras semejante aclaración, yo todavía lo quiera, casi como podría querer a una mujer, es comprensible: P. es la antítesis de mí y de mis experiencias.

P. tiene algo de femenino en su prudente y sosegado egoísmo, es decir, de adolescente, esa adolescencia que es simplicidad pero también gracia relajante y calmante.

3 de febrero

¿Qué hay en suma en mi idea fija de que todo consiste en el secreto y amoroso «en sí» que cada criatura ofrece a quien sabe penetrarla? Nada, porque jamás pude realizar esa amorosa comunión.

En el fondo, el secreto de la vida es obrar como si tuviésemos lo que más dolorosamente nos falta. Todo el precepto cristiano está aquí. Convencerse de que todo es creado para el bien, que existe la fraternidad humana -y si eso no es cierto, ¿qué importa? El consuelo de esta visión consiste en creer en ella, no en que sea real. Porque si yo lo creo, si tú, si él, si ellos lo creen, entonces se cumplirá.

18 de enero de 1941, terminada "La Playa".

14 de febrero

En sueños Fern. me cuenta que ha asistido justamente detrás de los músicos y que ha gozado «aquel divino trío».

Poco después entramos —a ella ya no la veo- y veo a mi amigo el músico que se pone justamente detrás de los dos clavicordistas, pegado a la pared, y finge dirigir con las manos la orquesta (los músicos se vuelven y miran a hurtadillas).

Evidentemente, el músico es más adecuado que Fern. para hacer esto -más fantásticamente adecuado- y se ha producido un proceso de ajuste narrativo durante el sueño. Esto es, no tengo aquí dos hechos sucesivos, en los que el segundo se desarrolla a partir del primero, sino la concrecencia de un solo hecho, de un estado, que relampaguea primero en forma embrionaria y que luego, diríase, encuentra una más rica y apropiada expresión (y cambia de protagonista y de sentido, amén de enriquecerse mágicamente con detalles coherentes, que me eran totalmente desconocidos en el primer relampagueo).

Acaso esté aquí la explicación del hecho (27 de diciembre del 39) de que en el curso de un sueño ciertos detalles nos parecen anticipaciones narrativas de otros que los completarán. Sería simplemente un primer esbozo embrionario que luego se concreta en algo distinto. En suma, no nos contaríamos a nosotros mismos, sino que fantasearíamos un cuadro, una situación estáticos, expresivos de un estado físico, la «pasión» dominante. El aparente desarrollo de la acción en el sueño, nacería de la sucesión de intentos inconscientes tendientes a definir cada vez mejor la visión (primero Fern., después el músico, que hacen lo mismo).

En el ámbito de cada visión aislada hay además, naturalmente, cierta progresión naturalista de acaecimientos (secuencia de ac.). Como si alguien nos enseñase un cuadro; e inmediatamente después el mismo cuadro con personajes cambiados y retocados. Si eso se hiciera con velocidad y como es debido, he aquí el relato cinematográfico, pero un relato en el cual cada secuencia es un intento renovado de decir la misma cosa.

Observado soñando que en el sueño no existen antecedentes, todo es acción; nada está resumido -modelo de arte evocativo.

2 de marzo

LEVY-BRUHL, *La experiencia mística*, etc.

Capítulo. I. -El primitivo se deja asaltar por la pasión del juego de azar y lo pierde todo, por razones místicas; porque, una vez lanzado, no le importa el valor perdido sino que quiere demostrarse a sí mismo que las potencias sobrenaturales no lo han

abandonado, y lo que posee no es sino un medio para aclararse esta protección y volver a aferrarla... (cfr. con tu tendencia, cuando te ha ido mal en la vida, a ser aún más desgraciado, a tocar el fondo, como para encontrar en la absoluta condena de la suerte una confirmación de valor absoluto: la confirmación de que la desgracia no te ha ocurrido por casualidad sino porque in alio loco la tuvieron tomada contigo, lo cual podría querer decir que in alio loco importas.)

12 de abril

Uno de los gustos humanos menos observados es el de prepararse acontecimientos a plazo fijo, de organizarse un grupo de sucesos que tienen una construcción, una lógica, un principio y un fin. El fin se columbra casi siempre como un acné sentimental, una alegre o lisonjera crisis de consciencia de sí. Esto se extiende desde la construcción de una pregunta y respuesta a la de una vida. ¿Y qué es esto sino la premisa del narrar? El arte narrativo satisface justamente este gusto profundo. El placer de narrar y el de escuchar consiste en ver disponerse a los hechos según este gráfico. A la mitad de un relato nos remontamos a las premisas y disfrutamos al hallar razones, claves, movimientos causales. ¿Qué otra cosa hacemos al reflexionar sobre el pasado y al complacernos reconociendo en él los signos del presente o del futuro? Esta construcción da en sustancia un significado al tiempo. Y narrar es, en suma, sólo mitologizarlo, huir de él.

13 de junio

Si se debe juzgar por su analogía con el día, la vejez es la edad más fastidiosa porque ya no se sabe qué hacer con uno mismo, como por la noche cuando el trabajo cotidiano ha terminado.

5 de julio

Con las mujeres de los otros no sé qué hacer.

2 de octubre

¿Por qué no te basta el realismo naturalista-psicológico? Porque es demasiado pobre. No se trata de descubrir una nueva realidad psicológica, sino de multiplicar los puntos de vista que revelarán en la normal realidad una gran riqueza. Es un problema de construcción (¡¡nos remontamos al 16 de noviembre de 1935!!).

9 de octubre

Me gustan los escritores que tratan siempre el mismo motivo, dice Pintor (7). Aparte lo que en eso hay de simple afición a la coherencia ya la definibilidad del escritor - peldaño a la crítica-, P. no explica si se refiere de forma naturalista al contenido o a la actitud estilística. De acuerdo en que variar el primero es indicio de pobreza interior, pero la segunda debe ser a la fuerza una búsqueda siempre nueva -desde el sencillo matiz al salto de género-, de lo contrario la página carecerá de la sensación de descubrimiento, que es el verdadero y único placer de quien escribe.

Invierno del 41-42

En el mundo nunca estamos del todo solos. En el peor de los casos siempre se tiene la compañía de un muchacho, de un adolescente, y sucesivamente de un hombre hecho - lo que hemos sido nosotros.

No es que en nuestro tiempo el representante de la cultura sea menos escuchado de la que en el pasado el teólogo, el artista, el científico, el filósofo, etcétera. Es que ahora tenemos conciencia de una masa que vive de mera propaganda. También en el pasado las masas vivían de propaganda infecta, pero entonces, al estar menos difundida la cultura elemental, esa masa no imitaba a los auténticos cultos y por ende no hacía surgir el problema de si estaba o no en competencia con ellos.

Los ambientes no han de ser descritos, sino vividos a través de los sentidos del personaje -y por lo tanto de su pensamiento y su habla.

Lo que te disgusta como impresionismo, se convierte así -bedingt [condición, condicional (del alemán)] del personaje- en vida en acción. He aquí la norma que ya buscabas en el fondo en el «Oficio de Poeta». ¿Qué es el relato del relatar de Anderson, el monólogo interior de Joyce, etc., sino esta imposición de la realidad-personaje a la objetividad?

Cuando una mujer se casa pertenece a otro; y cuando pertenece a otro ya no hay nada más que decirle.

1942

28 de enero

Las cosas se descubren a través de los recuerdos que de ellas se tienen.

Recordar una cosa significa verla –solamente ahora- por primera vez.

Debes crear un nexo entre el hecho de que en los momentos más verdaderos eres inevitablemente lo que fuiste en el pasado y el hecho de que sólo las cosas recordadas son verdaderas.

10 de febrero

Ante el mar de la Pineda, bajo y nocturno, has visto, al pasar en tren, fogatas lejanas y has pensado que por mucho que esa escena, esa realidad, te llene de veleidades «de decir», te inquiete como un recuerdo de infancia, no es para ti ni un recuerdo ni una constante fantástica, y te sugiere por frívolas razones literarias o analógicas, pero no contiene, como un viñedo o una de tus colinas, los moldes de tu conocimiento del mundo. Se desprende de ello que muchísimos mundos naturales (mar, páramo, bosque, montaña, etc.) no te pertenecen porque no los has vivido en su momento, y si tuvieras que poetizarlos no sabrías moverte en ellos con esa secreta riqueza de sobreentendidos, de sentidos y de asideros que da dignidad poética a un mundo. Lo mismo debes decir en lo que toca a la esfera de las relaciones humanas, de los seres humanos: sólo esas situaciones y esos tipos que poco a poco han emergido de ti y se han recortado sobre el fondo de tu conocimiento inicial han tenido tiempo (hasta ahora) de grabarse en tu espíritu y de echar esas innumerables y secretas raicillas de referencias que dan sangre y vida a las creaciones. En suma, no puedes aunque quieras interesarte poéticamente por un pueblo dado o por una esfera dada y hacerlos vivir, como no sea reduciéndolos a los moldes (insuficientes) de tu infancia-juventud. No puedes, pues, escapar (al menos por ahora) a un mundo implícito y a en tu naturaleza perceptiva, al igual que en la vida práctica no puedes escapar a la determinación de tu primera adaptación al mundo.

Queda por ver si, en los dos campos, el activo y el creativo, deberás limitarte a excavar y a comprender cada vez más a fondo la realidad que te fue ya dada, o si será beneficioso afrontar continuamente cosas, figuras, situaciones, decisiones ajenas a ti, extrañas, amorfas, y sacar del choque y del esfuerzo una continua potenciación e incremento de tus capacidades. Toda la cuestión estriba en saber si, adquirido el primer conocimiento, se vive espiritualmente de rentas o si se puede aumentar día a día el capital. Parece evidente que, por fatigoso y terrible que sea, las dos vidas pueden conjugarse y una experiencia infantil elaborada en la madurez será un distinto y nuevo punto de partida.

12 de febrero

El arte moderno es -en la medida en que vale- un regreso a la infancia. Su motivo perenne es el descubrimiento de las cosas, descubrimiento que puede producirse, en su forma más pura, sólo en el recuerdo de la infancia. Esto es efecto de la all-pervading consciencia del artista moderno (historicismo, noción del arte como actividad suficiente

en sí, individualismo) que le hace vivir desde los dieciséis años en un estado de tensión; es decir, en un estado ya no propicio para la absorción, ya no ingenuo. Y en arte sólo se expresa bien aquello que fue absorbido ingenuamente. A los artistas no les queda sino volverse hacia la época en la que todavía no eran artistas e inspirarse en ella, y esa época es la infancia.

21 de febrero

Mis relatos son -en la medida en que están logrados- historias de un contemplador que observa cómo ocurren cosas más grandes que él.

4 de mayo

Lo que nos sostiene en la inquietud y en el esfuerzo de escribir es la certeza de que en la página queda algo que no ha sido dicho.

25 de mayo

No es que el niño viva en la fantasía (como dice Cantoni, *Los primitivos*, p. 256), sino que el niño que hay en nosotros sobrevive y se estremece sólo en escasos momentos-recuerdo, que nos hacen creer -y no es cierto- que en su momento fueron fantásticos.

2 de agosto

El aburrimiento indecible que te provocan en los diarios las páginas de viajes. Los ambientes nuevos, exóticos, que han sorprendido al autor. Nace sin duda de la carencia de raíces que estas impresiones tenían, al haber surgido como de la nada, del mundo exterior, y no estar cargadas de un pasado. Al autor le agradaron como estupor, pero el verdadero estupor es asunto de memoria, no de novedad.

7 de agosto

Desde el principio estoy acostumbrado a pensar mi poesía como trompe-l'oeil, (aparición engañosa), como bloque psicológico, y esto es tan cierto que mi estilo más rico es la voz sintética del protagonista, y mi fórmula es «cómo se las arregla un fulano en una situación dada». Y esto no sólo en la prosa, sino también en los versos. Todo lo contrario de Vittorini que, ignorando dantescamente al protagonista, puede convertirlo en símbolo sin esfuerzo.

14 de agosto

Pensé en el trencito en que veía huir los campos, las cortinas de árboles, las casas, los rincones, los recuerdos de otros tiempos, todo habría servido para constituir recuerdo, para constituir pasado. Aun cuando la hora fuese trivial, y en el fondo me aburriera, recobrarla un día ya no sería trivial.

17 de agosto

Ocurre que un discurso *overhead* (oído por casualidad) atrae e interesa y nos toca más a fondo que las palabras dirigidas a nosotros.

20 de agosto

Se dice que escribir creando es tender más allá de todo esquema; búsqueda, auscultación de la verdad profunda que hay en nosotros. Pero a menudo la verdad más profunda que poseemos es el esquema que nos hemos creado con lenta y encarnizada fatiga y con abandono.

22 de agosto

(en *Pavone*)

Las cosas las he visto por vez primera, en tiempos, en tiempos que han pasado irrevocablemente. Si el verlas por vez primera bastaba para contentar (estupor, éxtasis fantástico), ahora requieren otro significado. ¿Cuál?

25 de agosto

(en *Pavone*)

Cuando cuentas pequeñas historias o hechos, te enredas siempre y no sabes escoger; quisieras decirlo todo: desconfianza en el arte, esperanza de que acumulando todos los detalles logres decir también algo bueno, que hará el point.

30 de agosto

(en *Gressoney*)

Amor es deseo de conocimiento.

31 de agosto

(en *Gressoney*)

De niño se aprende a conocer el mundo no -como parecería- gracias al inmediato y originario contacto con las cosas, sino a través de los signos de las cosas: palabras, viñetas, relatos. Si nos remontamos a un momento cualquiera de conmoción extática ante cualquier cosa del mundo, encontramos que nos conmovemos porque ya nos hemos conmovido; y nos hemos conmovido ya porque un día algo nos pareció transfigurado, separado del resto, por una palabra, una fábula, una fantasía que a ello se refería. Naturalmente en aquel tiempo la fantasía nos llegó como realidad, como conocimiento objetivo y no como invención.

6 de septiembre

Llega un día en el que sólo sentimos hacia quien nos ha perseguido, indiferencia, cansancio por su estupidez. Entonces perdonamos.

10 de septiembre

Sólo siguiendo el instinto, el modo de ser inicial, espontáneo, puede uno sentirse justificado y en paz consigo mismo y con la propia medida. Pero ¿quién tiene en el instinto dividirse en dos, librar lucha consigo mismo?

12 de septiembre

Un hombre solo, en una barraca, comiendo la carne y la salsa de una olla. Algunos días la rasca con un viejo cuchillo, otros con las uñas; hace mucho tiempo, la olla estaba llena y era buena, ahora está agriada y para sentirle el gusto el hombre se come las uñas rotas. y proseguirá mañana, y luego.

Se asemeja a mí, que me busco el trabajo en el corazón.

27 de septiembre

Tendencialmente. En la tragedia griega los personajes nunca se hablan entre sí, hablan a confidentes, al coro, a ajenos. Es representación en la medida en que cada cual expone su caso al público. El personaje jamás se rebaja a diálogos con otros, sino que es como es, estatuario, inmutable.

Las muertes se producen fuera del escenario, y se oyen sus gritos, sus exhortaciones, sus palabras. Llega el mensajero y cuenta los hechos. El acontecimiento se resuelve en palabras, en exposición. No diálogo: la tragedia no es diálogo, sino exposición a un público ideal, el coro. Con él se efectúa el verdadero diálogo.

(De ahí la pobreza de la tragedia clasicista (francesa, Alfieri) que, conservando el estilo, la ausencia de hechos y la exposición de la griega, carece de coro, es decir del segundo personaje que hace frente a ese otro único que es la suma de los otros personajes.)

5 de noviembre

Confesiones de Kierkegaard que describen al literato, al intelectual puro: «mis intereses no están subordinados todos a uno aislado, sino coordinados entre sí» y «lo que me faltó fue llevar una perfecta vida humana, y no sólo la del conocimiento». Pensamientos de ayer noche hablando de G. con la Romano, encontrados esta mañana en Przywara (*Das Geheimnis*, Kierkegaard, pp. 11 y 12), por la habitual coincidencia.

Antes del Romanticismo no existía el intelectual, porque no existía contraposición entre vida y conocimiento. (Este nexos lo has notado ya una vez.) Advertir que la vida es más importante que el pensamiento significa ser un literato, un intelectual; significa que el propio pensamiento no se ha hecho vida.

1943

3 de febrero

El problema no es la dureza de la suerte, pues todo lo que se desea con bastante fuerza, se obtiene. El problema es más bien que lo que se obtiene disgusta. Y entonces jamás debemos tomárnosla con la suerte, sino con nuestro propio deseo.

19 de febrero

El teatro arquetipo no ha de ser acción, sino recitación. Quiero decir una recitación neutra, igual, sin «verdad». Los griegos, en efecto, hacían que todo ocurriera fuera de la escena, y los hechos se convertían en palabra en los labios del nuncio. Todo lo que ocurre en escena no es teatro, sino histrionismo. Véase la ausencia de puesta en escena en las grandes épocas (griegos y Shakespeare). Por eso no te gusta la recitación realista, por eso las acotaciones (descripción de la acción del escenario) te han parecido siempre absurdas. Te gusta la puesta en escena: es pintura, espectáculo, no teatro. Es el paso al cinematógrafo, que relata y no dialectiza.

2 de abril (en Roma)

Las palabras que dirán serán estilizadas. El movimiento será como un baile. El relato no debe progresar gracias a un desarrollo naturalista de incidentes sino gracias a bruscas mutaciones, de construcción platónica. Sería preciso tenerlo ya todo preparado

como grandes bloques de granito tallados, que se dispondrán a voluntad, no como una altura a la que hay que subir y describir a modo de crónica.

Sucedá el mal que suceda, ¿merecemos algo mejor? Siempre contento, de ser.

Lenguaje de lo alto.

Los episodios no se incorporan variados como en un diario, por casualidad naturalista, sino que, prosiguiendo la colada interior incesante y breathtaking [excitante], son mutaciones indicativas de una múltiple realidad supratemporal.

25 de abril

El provincianismo en arte tiene significado solamente como reserva ética.

La «palabra fábula fantasía» del 31 de agosto del 42 unida con la realidad, constituye recuerdo: ¡he aquí el símbolo!

29 de abril

Cuando llego a un lugar nuevo -nueva región, otra naturaleza, otros usos, otras casas y caras-, me impresionan muchas vistas que, de haber vivido siempre en la región, serían ahora recuerdos de infancia. Por eso tengo la sensación, al moverme, de apartar y violar sueños ajenos.

2 de mayo

De profundis de una abyección lanzamos dos gritos: ¡Nos las veremos, oh mundo! O bien: ¿Sabes que te amo?

13 de mayo

Escribir mal, es decir utilizar frases y palabras falsas. Balbo y Petit-Jean no escriben mal, sino entrecortado.

3 de junio

Formación rústica, es decir, no campesina, proletaria, pero muchachas con sombrillas. Agradan las ruinas de Roma porque espadañas, porque amapolas y setos secos en las colinas componen una cosa de la infancia -y también la historia (Roma antigua) y la prehistoria (Vico, la sangre derramada sobre el seto o el surco) se adaptan a

esta rusticidad, la convierten en un mundo entero y coherente desde el nacimiento a la muerte.

Tu clasicismo: las *Geórgicas*, D'Annunzio, la colina del Pino. Aquí se injertó América como lenguaje rústico-universal (Anderson, *An Ohio Pagan*), y la barrera (el *Campo de trigo*) que es encuentro de ciudad y campiña. Tu sueño en la estación de Alba (los jóvenes albeses que crean las formas modernas) es la fusión del clasicismo con la ciudad en-el-campo. Recientemente has añadido el descubrimiento de la infancia (campiña = forma mental), valorizando los estudios de etnografía (El *Dios-cabro*, la teoría de la imagen-relato).

El tuyo es un clasicismo rústico que fácilmente se convierte en etnografía prehistórica.

15 de junio

Recogiendo el 31 de agosto del 42. La infancia no importa naturalistamente, sino como ocasión de bautizar las cosas, bautismo que nos enseña a conmovernos ante lo que hemos bautizado. A cualquier edad podemos bautizar. Pero no hay que ser tan ingenuos como para creer que esta transfiguración es el conocimiento objetivo. Por eso comúnmente sólo el infante lo consigue. Ahí está la espontaneidad, no de la poesía (que es una historieta), sino del estado prepoético, el que proporciona el material (que es necesario). La espontaneidad de la inspiración, que es muy distinta del versificar.

30 de junio

(3 de junio, II). A las raíces componentes de tu clasicismo añádele la manía astronómica de las estrellas, que era manía de hermosos nombres. Se enlazó al punto maravillosamente con las primeras lecturas clásicas (*Geórgicas*): Ante tibi *Eoae Atlantides abscondantur* ... y también con D'Annunzio (*Maia*).

La voluptuosidad de que hablabas el 20 de abril de 1936 se te ha desplazado desde el campo de la sinceridad pasional al de la investigación profesional en torno a los recuerdos. Dejarlo de una vez y obrar.

2 de julio

Amén del sueño del 22 de junio (95), esta noche tuve un sueño típico. Después de una representación que doy yo solo en un enorme teatro, aplaudidísimo, mientras me preparo para el segundo acto, entra la consabida camarera de los camerinos de teatro con una planta florida en un tiesto. ¿De quién será? Tarjeta. Caligrafía conocida. Cartita agridulce.

Típico detalle de sueño, descubrimiento total como la lectura de una novela. El estupor era genuino. Si no sabía quién me mandaba las flores, y al leerlo me asombraba y hasta me espantaba un poco, ¿cómo podía ser el mismo que imaginaba la trama del sueño?

Y, sin embargo, la forma de las flores en el tiesto y el tono y la caligrafía de la carta son cosas de estos días. La camarera es un viejo recuerdo cinematográfico. ¿No podría ser que, segundo tras segundo, un recuerdo se yuxtapusiese a otro recuerdo, y, en este caso, yo recibiera flores porque infinitas veces he leído y visto que en un camerino se reciben flores? Pero queda siempre sin explicar que en ese momento yo estaba a mil millas de Fern., y sin embargo, el billete era suyo, y ella, fíjate bien, estaba en el teatro y yo lo sabía sólo entonces.

4 de julio

(al 30 de junio). No sólo hermosos hombres. Las estrellas eran sobre todo conjuntos mítico-rústicos que preparaban la afición a lo prehistórico.

Observar que más que en los poemas (*Ilíada*, *Comedia*, Leopardi, etc.) te complacías en la geología y la astronomía, es decir, en el material indiferenciado del que debía nacer la afición mítico-rústica, saciada después con las dispersas alusiones de los poemas (*esperos o callistos en urano istasi aster*). «Como el éspero, que es el lucero más hermoso de cuantos hay en el cielo.» (*Ilíada*, 22, 318).

17 de septiembre

Una llanura entre colinas, hecha de prados y árboles en bastidores sucesivos y atravesados por anchos claros, en la mañana de septiembre cuando un poco de calina se desprende del suelo, te interesa por el evidente carácter de lugar sagrado que debió de asumir en el pasado. En los claros, fiestas, flores, sacrificios, al borde del misterio que se insinúa y amenaza entre las sombras silvestres. Allí, en el confín entre cielo y tronco, podía aparecer de repente el dios. El lugar mítico no es el individualmente único, tipo santuario o similares (corregir el 11 de septiembre), y sí el de nombre común, universal, el prado, la selva, la gruta, la playa, el claro, que con su indeterminación evoca todos los prados, las selvas, etc., y los anima a todos con su estremecimiento simbólico.

Aquí se ve de nuevo cómo el retorno a la infancia vale para saciar la sed de mito. El prado, la selva, la playa de la infancia no son objetos reales entre otros muchos, sino el prado, la playa como se nos revelaron en absoluto y como dieron forma a nuestra imaginación trascendental. Si luego estas formas trascendentales se enriquecieron aún con los sedimentos sucesivos del recuerdo, vale como riqueza poética, pero es una cosa distinta de su significado originario de mito.

En suma, las «cosas que hicieron únicos los lugares de la infancia» son una sola cosa: la formación de las imágenes transcendentales.

¿Basta ésto para sustituir el estremecimiento religioso?

4 de octubre

Se admiran sólo esos paisajes que hemos admirado ya. Eslabón tras eslabón nos remontamos a un cuadro, a una exclamación, a un signo, con el cual otros nos los han elegido y propuesto. Naturalmente, llega un momento en que, despabilados por larga costumbre, elegimos nosotros los paisajes como si tuvieran el apoyo de un signo ajeno. Pero no por ello se viola la ley.

Admirar, esto es gozar como forma, significa justamente ver como signo. Por eso el inicio de una admiración se dirige siempre a un signo, que evidentemente no puede ser aún creación nuestra.

Por eso nuestros paisajes son limitados. Es difícil agregar otros a aquellos que signos fortuitos nos revelaron en la infancia, cuando se formaron nuestros moldes imaginativos.

No comprendes esa obsesión que tantos sienten, de evadirse de la mentalidad burguesa. Tratándose de poesía, te sientes ya lo bastante proletarizado: figuras y gestos se te aparecen con rasgos elementales al margen de la cultura.

5 de octubre

El siglo pasado llevó a término la traición del dialecto, descubriéndolo y asignándole un puesto junto a la lengua literaria. Así el dialecto acabó de perder su all-pervadingness, subyacente en todos los esfuerzos literarios en lengua, que ya en los siglos del rigor académico (XVII y XVIII) se había ido secando. La gran poesía había crecido sobre un terreno de lengua y dialecto indiferenciados, el vulgar. (Por eso, estalla siempre en los orígenes, cuando no se sabe que se hace literatura (cfr. J. Leopardi, Zibaldone-, es decir, cuando se utiliza un dialecto.) El nervio dialectal tiene vigencia cuando se busca, sí, la «retórica dignidad», pero ésta no se contrapone al habla materna. Se podría incluso aventurar que Italia e Inglaterra han tenido grandes poetas, porque en ellas se intentó la poesía antes aún de definir la lengua, y Francia no porque, por muchas circunstancias, los ambiciosos poetas la probaron sólo después de saber qué era la lengua (XVII). He aquí un motivo de la fuerza de los americanos ahora y de los rusos en el XIX. Los primeros tienen la suerte de una lengua que volvió a fermentar y a florecer

en una nueva sociedad, un dialecto; los segundos ignoraron, por razones de conciencia muy suyas, qué era la lengua literaria y se orientaron más popularmente.

Como en todas las cosas de la poesía, también aquí es cuestión de cierto equilibrio. No es verdad que las grandes épocas escriban en dialecto. Utilizan uno vulgar realizándolo con todo tipo de recursos retóricos, de fórmulas poéticas: en ellas el tránsito del dialecto a la lengua se produce directamente en nombre de la poesía, que utiliza y realza toda la vivacidad del dialecto. Mientras que, cuando existe una lengua literaria, no se siente ya la necesidad de este realce, pues parece que esa lengua tiene ya dignidad, y sanseacabó.

Pero, en suma, a lo hecho, pecho. El dialecto ahora es distinto de la lengua, y no se puede retroceder más que disfrazándose de *strapaesanos*. El problema está en inventar (frecuentativo de *invenire*) una nueva vivacidad (leopardianamente *naturalidad*).

7 de octubre

El Enrique VI es uno de los más narrativos y ricos trabajos de Shakespeare. Su propia triplicidad le quita teatro y le da narración. Es multicolor: las guerras en Francia, con aventuras extranjeras (la duquesa de Auvernia, la *Pucelle*); las intrigas y facciones internas, con tumultos (Cade); las guerras feroces con traiciones y altibajos y fugas (bosque de Escocia). He aquí las tres partes. ¿Es posible que sea su primer drama? Tiene ya toda la lengua trágica de Shakespeare, con los juiciosos tránsitos desde los vuelos retóricos a las sabrosas salidas populares. Aquí el *wit* se configura especialmente como imagen iluminadora de la narración. Abundan vivísimas descripciones de gestos y de incidentes, donde reina este *wit*. Obsérvese que Shakespeare sabía ya usar perfectamente el *wit* como pulla y respuesta, como ribete caprichoso del diálogo. Aquí el diálogo se sustituye por el *wit* descriptivo y narrativo. Las comedias contemporáneas son ya teatro, mientras que esta crónica es pura narración.

Las tres partes tienen cada una un héroe: Talbot, York, Warwick, el soldado heroico y sencillo, el pretendiente capaz y perseverante, el soldado heroico y político. Pero lo que importa es el hormigueo, la multiplicidad, la riqueza de figuras; no la verdad psicológica de los individuos, sino el mundo vital que éstos constituyen junto con los ambientes y las imágenes (de mar, de oficios, de naturaleza, de fauna).

8 de octubre

Trabajos de amor perdidos es la más hermosa comedia juvenil. ¿Es posible que sea la primera? En ella reina el frenesí del lenguaje, frase, contrafrase, *wit*, imagen, tirada, réplica. Ni siquiera se ve cómo los personajes tienen tiempo para reír. Quita la respiración. Como planteamiento, es una auténtica competición del *wit*.

22 de octubre

El Ricardo II (que es el Eduardo II de Shakespeare: el rey depuesto y su pasión) muestra todos los caracteres de la tragedia juvenil de Shakespeare: versos declamados, adjetivos sonoros y redundantes. Aquí el *wit* aparece en frecuentes juegos de palabras (serios). Debe aún filtrarse a través de la prosa cómica para llegar al verdadero lenguaje (irónico). Vale mucho más el *Eduardo* de Marlowe que no busca imágenes ni *wit* ni retruécanos, sino que discurre «hablado» y pasional.

30 de octubre

La poesía consiste en dar a la página ese simplicísimo temblor que da la realidad. Creemos lograrlo siguiendo la realidad. Fracaso de *La Alquería*.

Pero ¿basta con reducir a rasgos elementales al margen de la cultura, para evadirse de lo burgués? Fuga hacia abajo. ¿No habrá una fuga hacia arriba?

11 de noviembre

Contar las cosas increíbles como si fueran reales -sistema antiguo-; contar las reales como si fuesen increíbles -moderno.

12 de noviembre

Placer de caminar por las cimas. Allá están los arbolillos, los accidentes, los rasgos perennes de su horizonte. Caminando llega a los confines de ese horizonte, se recorta en él y ve más allá. Está en lugares únicos.

14 de noviembre

La naturaleza, en Murasaki, es a fin de cuentas simbólica.

Una rama florida, un pimpollo, un paisaje estilizado resumen siempre una situación, contienen su perfume. Por lo demás, son monótonos como todos los símbolos: el significado es siempre el mismo.

17 de noviembre

Tu idea de la ambivalencia (avaricia-prodigalidad, pereza-actividad, amor-odio, etc.) amenaza con convertirse en una ley de toda la vida: la misma energía que produce un efecto se corrige en el efecto opuesto.

18 de noviembre

El *fool* (engañado), lleno de *wit* dialectal, debe convertirse en el protagonista loco o exasperado (*Hamlet*, *Cleopatra*, *Lea*, *Macbeth*) y entonces el lenguaje *witty* se volverá trágico sin perder su enjundia. Es decir, irónico.

19 de noviembre

Shakespeare describe el paisaje y el arte de entretenerlo con el diálogo (acto II de *Tito Andrónico*; la luna sobre los árboles de la escena II del acto II y el granado al alba de la I del III de *Romeo y Julieta*). Es una simple alusión, que dramatiza también la naturaleza.

En *Julieta* descubre muchas cosas: el discurso fantástico (*su* poética) con la Reina Mab; el *wit* juez de la acción, con Mercucio; el final desconsolado, con juicios trágicos sobre el mundo -V acto-, los dos planos, pasional y burlón, con Romeo y Mercucio; la caricatura cómica y muy verdadera, predickensiana, con la nodriza.

Cesare Pavese / biografía



(San Stefano Belbo, 1908-Turín, 1950) Escritor italiano. Su infancia y su juventud transcurrieron en Turín, donde se graduó en Letras con una tesis sobre W. Whitman. Su carácter tímido, los desengaños amorosos y las sucesivas crisis vitales, de orden religioso y político (en un principio vinculado al fascismo, posteriormente fue miembro del partido comunista), lo llevaron hasta un aislamiento que culminó en suicidio.

Su vida pública y literaria está relacionada con su actividad en la editorial turinesa Einaudi, de la que fue lector y consejero. Pavese perteneció a la generación neorrealista italiana y contribuyó a la difusión de los novelistas norteamericanos tanto a través de sus traducciones de Melville, Dos Passos, Faulkner, Steinbeck, Stein y Joyce, como por su colaboración en la antología *Americana* (1942), junto con E. Vittorini. Asimismo, sistematizó sus conocimientos sobre literatura estadounidense en *La literatura americana y otros ensayos* (1951).

Inició su obra de escritor con la publicación del poemario *Trabajar cansa* (1936), con el que se opuso a la poesía hermética italiana. Su obra narrativa, de un lúcido realismo, plasma el mundo rural y la vida social contemporánea (*Allá en tu aldea*, 1941; *La playa*, 1942; *La cárcel*, 1938-1939, publicado en 1949; *Antes de que el gallo cante*, 1949; *El bello verano*, 1949; *Entre mujeres solas*, 1949; *El diablo en las colinas*, 1949; *La luna y las fogatas*, 1950). Su diario *El oficio de vivir* (1952) es un extraordinario testimonio sobre la vida y el oficio de un escritor.

Tomado de www.biografiasyvidas.com



Mostrario de Poesía

1. [La eternidad y un día y otros poemas](#) / Roberto Sosa
2. [El verbo nos ampare y otros poemas](#) / Hugo Lindo
3. [Canto de guerra de las cosas y otros poemas](#) / Joaquín Pasos
4. [Habitante del milagro y otros poemas](#) / Eduardo Carranza
5. [Propiedad del recuerdo y otros poemas](#) / Franklin Mieses Burgos
6. [Poesía vertical \(selección\)](#) / Roberto Juarroz
7. [Para vivir mañana y otros poemas](#) / Washington Delgado.
8. [Haikus](#) / Matsuo Basho
9. [La última tarde en esta tierra y otros poemas](#) / Mahmud Darwish
10. [Elegía sin nombre y otros poemas](#) / Emilio Ballagas
11. [Carta del exiliado y otros poemas](#) / Ezra Pound
12. [Unidos por las manos y otros poemas](#) / Carlos Drummond de Andrade
13. [Oda a nadie y otros poemas](#) / Hans Magnus Enzensberger
14. [Entender el rugido del tigre](#) / Aimé Césaire
15. [Poesía árabe](#) / Antología de 16 poetas árabes contemporáneos
16. [Voy a nombrar las cosas y otros poemas](#) / Eliseo Diego
17. [Muerdo de sed ante la fuente y otros poemas](#) / Tom Raworth
18. [Estoy de pie en un sueño y otros poemas](#) / Ana Istarú
19. [Señal de identidad y otros poemas](#) / Norberto James Rawlings
20. [Puedo sentirla viniendo de lejos](#) / Derek Walcott
21. [Epístola a los poetas que vendrán](#) / Manuel Scorza
22. [Antología de Spoon River](#) / Edgar Lee Masters
23. [Beso para la Mujer de Lot y otros poemas](#) / Carlos Martínez Rivas
24. [Antología esencial](#) / Joseph Brodsky
25. [El hombre al margen y otros poemas](#) / Heberto Padilla
26. [Réquiem y otros poemas](#) / Ana Ajmátova
27. [La novia mecánica y otros poemas](#) / Jerome Rothenberg
28. [La lengua de las cosas y otros poemas](#) / José Emilio Pacheco
29. [La tierra baldía y otros poemas](#) / T.S. Eliot
30. [El adivinador de hojas y otros poemas](#) / Odysseas Elytis
31. [Las ventajas de aprender y otros poemas](#) / Kenneth Rexroth
32. [Nunca de ti, ciudad y otros poemas](#) / Czeslaw Milosz
33. [El barco en llamas y otros poemas](#) / Jaroslav Seifert
34. [Uno escribe en el viento y otros poemas](#) / Gonzalo Rojas
35. [El animal que llora y otros poemas](#) / Antonio Gamoneda
36. [Los andamios del mundo y otros poemas](#) / Ledo Ivo
37. [Dominican Style y otros poemas](#) / Alexis Gómez Rosa
38. [Poesía francesa actual](#) / Muestra de 40 autores
39. [Número equivocado y otros poemas](#) / Wislawa Szymborska
40. [Desde la república de la conciencia y otros poemas](#) / Seamus Heaney
41. [La tierra giró para acercarnos y otros poemas](#) / Eugenio Montejo
42. [Secreto de familia y otros poemas](#) / Blanca Varela
43. [Tal vez no era pensar y otros poemas](#) / Idea Vilariño
44. [Bajo la alta luz inmerso y otros poemas](#) / Mariano Brull
45. [Las ocupaciones nocturnas](#) / Jorge Enrique Adoum
46. [La gruta de las palabras y otros poemas](#) / Vladimir Holan
47. [La vida nada más, la sola vida y otros poemas](#) / Gastón Baquero
48. [El futuro empezó ayer](#) / Luis Cardoza y Aragón
49. [Los errores necesarios y otros poemas](#) / Joaquín Giannuzzi
50. [Jardín de Piedra](#) / Fernando Ruiz Granados
51. [Hablar desde la inseguridad](#) / Rafael Cadenas
52. [El hombre acorralado y otros poemas](#) / Luis Alfredo Torres
53. [Territorios Extraños](#) / José Acosta
54. [Cuadernos de Voronezh](#) / Osip Mandelstam
55. [La traición de los sueños](#) / Francisco de Asís Fernández
56. [Quemaremos los días por venir](#) / Radhamés Reyes-Vásquez
57. [Sobre toda palabra](#) / Rafael Guillén
58. [Días de Carne](#) / César Sánchez Beras
59. [Bajo la noche enemiga y otros poemas](#) / Ulises Varsovia
60. [La imperfección es la cima](#) / Yves Bonnefoy
61. [Voluntad de la luz](#) / Luis Armenta Malpica
62. [Ciudad en llamas y otros poemas](#) / Oscar Hahn
63. [Iniciación final](#) / José Alejandro Peña
64. [Gente desarraigada y otros poemas](#) / Cesare Pavese



Colección

**Mostrario de
Poesía**

2010