



# CALANDRAJAS

## Papeles de arte y pensamiento

Edita: Tertulia Calandrajás  
Apartado 247

TOLEDO

NUM. 25  
OCTUBRE 1991

En el año de 1808 las tropas francesas ocuparon a San Juan de los Reyes, utilizándole para cuartel y depósito de prisioneros, y cuando le fue preciso abandonarle por efecto de sus operaciones, lo saquearon e incendiaron al par que algunos otros edificios notables de Toledo.

En este desastre fue devorado por las llamas todo el patio últimamente construido, y una ala del claustro principal. En la parte superior de ésta se hallaba la biblioteca o archivo de que dejamos hecha mención, el cual pereció por completo, desapareciendo con él los preciosos códices de los Reyes Católicos y cuantos detalles y noticias históricas pudieran conservarse acerca de la fundación, traza y anales del tan renombrado templo.

(Gustavo Adolfo Bécquer, *Historia de los templos de España. Templos de Toledo*, Madrid, 1857, pp. 12 y s.)

## UNA MUSICA, UN RUMOR Y UN SIMBOLO: LA POESIA DE JORGE LUIS BORGES

Curioso destino el de Borges. Escritor minoritario, objeto de culto casi secreto para unos pocos durante la mayor parte de su vida, en los últimos años se hizo tan popular como un cantante, una actriz de cine o un futbolista.

De ser parte de la historia de la literatura pareció pasar a formar parte de la historia del folclore. En el circo de la cultura, el suyo era uno de los números más espectaculares y aplaudidos: el del ciego que balbucea sublimes incoherencias en múltiples idiomas.

Sus versos, sus relatos, sus conversaciones aparecían por esos años ochenta en todas partes, repitiéndose y trivializándose los hallazgos hasta el hastío. Muchos de los antiguos lectores, con elitista desdén, le volvieron entonces un poco la espalda.

Al propio Borges seguramente tal hecho no le extrañaría demasiado. Ya él se había referido —en uno de sus más memorables poemas— a «la inexorable luz de la gloria, que mira las entrañas y enu-

mera las grietas, / de la gloria, que acaba por ajar la rosa que venera». Sus entrañas fueron observadas con mejor y peor intención, sus grietas enumeradas minuciosamente: desde su timidez sexual, impudicamente analizada por una antigua novia, Estela Canto, hasta sus más o menos disparatadas opiniones políticas, buen pretexto siempre para el farisaico escándalo de algunos.

Al releerle ahora, olvidadas ya sus colaboraciones últimas, tan faltas de autocritica, olvidados también los inevitables excesos laudatorios de las necrologías, podemos comprobar que su poesía sigue conservando la capacidad de seducción, que ni siquiera la legión de epígonos que banalizaron sus hallazgos le han hecho perder atractivo.

Es la de Borges una poesía paradójica: tildada de fría, de literaturizada en exceso (él mismo la ha denominado «poesía intelectual»), acierta, sin embargo, como ninguna otra, a darnos una emoción de vida. El pudoroso sentimentalismo adolescente de sus poemas de amor —escritos ya muy avanzada la vejez— bastaría para descalificar el tópico de poeta libresco que los críticos han venido reiterando hasta la saciedad.



Se trata de una poesía a la vez intimista y llena de cosas, de gente, de historia y de historias. Acasc sea Borges, ese Borges tildado de solipsista, perdido en vagas ensoñaciones metafísicas, el poeta que más nombres propios ha citado a lo largo de sus versos: nombres de lugares, de amigos y de amigas, de antepasados, de escritores que admira.

Narrativo, circunstancial, enciclopédico, insistente y diverso, el Borges poeta tiene una cualidad que no abunda en los poetas: es claro, sensato, divertido; desdeña las vaguedades más o menos sublimes, el esconderse en los recovecos del léxico y de la sintaxis para no decir nada concreto de ninguna cosa.

Se ha referido Borges, y es uno de sus pasajes más citados, a un hombre que se impuso la tarea de dibujar el mundo y acabó trazando los rasgos de su propia cara; a él, en los versos y en la prosa, le ocurrió exactamente lo contrario: creía dibujar su autorretrato y terminó por dibujar un minucioso mapa del mundo. Sólo con su *Obra poética* en la mano se podría reconstruir buena parte de la historia de la literatura, buena parte de la historia universal.

Cómo hacer para que todo ese material enciclopédico no hunda los poemas con su carga es un secreto que únicamente Borges sabía, que no transmitió al aplicado Marcos Ricardo Barnatán ni a ninguno de sus discípulos.

No se puede considerar a Borges un poeta tardío —publica poemas desde los veinte años—, pero su obra poética no es obra de juventud ni de madurez, sino del manriqueño «arrabal de senectud»: incluso octogenario, su pulso para el verso se mantenía firme. Los casos semejantes en la historia de la literatura se cuentan con los dedos de una mano. Poco se perdería con que se perdiera lo que la mayoría de los poetas han escrito después de los sesenta años; el Borges poeta, en cambio, podría prescindir perfectamente de lo escrito antes de esa edad.

Con muy buen criterio, Borges rechazó pronto sus veleidades vanguardistas, los esforzados versos juveniles de una etapa en que los ultraístas y otras sectas «que hoy las crédulas universidades veneran» jugaban «a ser el primer Adán / que dio nombre a las cosas». No tardó en darse cuenta de que las cosas hacía ya muchos siglos que tenían nombre, que ser original no es hacer tabla rasa de lo que hasta la fecha ha sido dicho, que la literatura es obra de muchos y que a cada autor le basta con añadir su propio matiz, uno más de los innumerables hilos con que el tapiz de la tradición se teje.

Variaciones, apropiaciones, ecos, alusiones explícitas o implícitas abundan en la poesía de Borges. Apenas si encontramos un verso suyo que no remita a otro anterior o posterior. No se creía con más

derecho de propiedad sobre su propia obra que los lectores: «Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz —escribió al frente de *Fervor de Buenos Aires*—, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor». Él se comportó de la misma manera con los autores que le precedieron: «Ah!, Seigneur!, donnez-moi la force et le courage», escribió Baudelaire en el poema «Un voyage a Cythère»; Borges convierte ese verso en «Dame, Señor, coraje y alegría». Bajo la máscara de Ricardo Reis escribió Pessoa: «Não sei de quem recordo meu passado»; «Quiero saber de quien es mi pasado», comienza Borges un soneto. Abiertos sus libros al azar por cualquier página, los ejemplos se irían multiplicando indefinidamente.

Con materiales ajenos hizo Borges su obra, a pesar de eso —o quizás por eso mismo— una de las más personales de la historia de la literatura. Nuevo rey Midas, tenía el raro don de convertir en Borges todo lo que tocaba.

Sin el ejemplo de Borges no habría sido posible bastante de la mejor poesía española de los últimos años: él está detrás del gusto por las enumeraciones que caracteriza a Miguel d'Ors; de él proceden las espadas, sueños y caballos de Martínez Mesanza; también los monólogos dramáticos de Fernando Ortiz, la manera de mezclar el mito y lo cotidiano de Luis Alberto de Cuenca, buena parte del mundo y del brillo estilístico de Felipe Benítez Reyes.

Al leer a Borges, leemos también a Virgilio y a Verlaine, a Quevedo y a Lugones, un partidista e inteligente compendio de la mejor poesía universal.

Al leer la poesía escrita después de Borges, continuamos leyendo a Borges, salvo que se trate del apolillado museo de cera de alguno de sus más miméticos discípulos, donde está sólo la quincallería del universo borgiano —laberintos, puñales, relojes de arena—, pero no esa capacidad suya de «convertir el ultraje de los años / en una música, un rumor y un símbolo».

De convertir la erudición y la pasión, la amistad y la soledad, las triviales manías y las arduas especulaciones, lo que perdimos y lo que nunca tuvimos, los libros y la vida, en esa música mental, ese rumor de vocales y consonantes y ese símbolo del mundo que vale más que el mundo a los que damos el nombre de literatura.

## EL BLOQUE DE OFICINAS («Biurowiec»)

### METAMORFOSIS

El señor Virgilio era un hombre de una finura extraordinaria. Tanto, que iba por la vida imitando el movimiento de un caballo de ajedrez. Caminaba tan normal por la calle, y de repente ¡hop! saltaba de un sitio a otro. A la vida no le gustan demasiado los saltos inesperados, por eso los compañeros de oficina del señor Virgilio se apartaban de él tomándole por una persona anormal.

El señor Virgilio tenía un perro, que había comprado hacía tiempo; el perro era joven y no sabía alzar la pata para realizar sus necesidades secretas. «¡Qué persona tan rara es este perro!», murmuraba para sí nuestro héroe. Bajo una farola intentaba levantar la pierna para mostrar a su perro esta extraña ceremonia canina. Pero el perro no quería imitar de ningún modo al señor Virgilio. Caminaban entonces juntos por la calle siguiendo el movimiento de caballo de ajedrez y no había nada que pudiera variar sus costumbres.

«¡Qué perro tan raro es este hombre!», decía la gente señalando al señor Virgilio, que, aleccionadamente, alzaba la pierna bajo cualquier farola. Nuestro personaje se acostumbró de tal manera a estos ritos que hasta en el despacho realizaba movimientos semejantes. Era un empleado honrado, ejemplar y ascendió rápidamente en su trabajo a pesar de la manía de levantar la pierna hacia arriba. Y es que hacía esto ya estuviera recogiendo unos documentos extraviados, ya se hallara delante de la ventanilla de la caja por dinero. El director, sin salir de su asombro, le preguntó:

—¿Qué hace, Virgilio? Va usted por la calle moviéndose como un caballo de ajedrez y en la oficina le da por levantar la pierna. Esto no está muy bien visto, que digamos.

Pero las acciones se contagian. Los restantes empleados, pensando que era ésta una nueva fórmula burocrática para mostrar respeto, empezaron también a alzar la pierna. Tanto era así, que estaba conversando una persona con otra y ¡plaf! la pierna se iba hacia arriba sola.

El señor Virgilio empezó a parecerse a su perro. Los labios le colgaban de una manera extraña, empezó a deleitarse con los huesos y por las noches aullaba a la luna. En el despacho comenzaba el día con un alegre ladrido y caminaba a cuatro patas. El perro, en cambio, es serio, se sienta detrás del escritorio y recibe a los peticionarios. Nadie se dirige al perro de otro modo que no sea el de: señor conse-

jero. Observando los hábitos de su amo se golpea con una regla en la cabeza y suspira: «¡Qué perro tan raro es este hombre!»

### POETA DE DESPACHO

El escribir cortas narraciones le causaba una dificultad cada vez mayor. Ultimamente se había acostumbrado a componer largos informes, que consideraba poco menos que el efecto de una verdadera creatividad artística. Su vida era gris, por lo tanto trataba de disfrutar con sus ocupaciones burocráticas. Algunos de sus compañeros declamaban versos, otros tocaban el piano en salas de fiesta, y él escribía sus informes, largos y gruesos informes. Entonces se sintió abrazado por un escalofrío de emoción creativa, se revolvió la cabellera y fue convencido de que escribía maravillosos, brillantes folletines, epigramas, libelos e, incluso, himnos.

Pero después de un tiempo le pareció que debía escribir cosas más poéticas, y de este modo trataba las peticiones. Así pues, comenzó a escribir sus peticiones, ya fuese para la concesión de un nuevo cenicero, como de cuestionarios de peticiones o calcos, llenas todas ellas, por supuesto, de giros poéticos y con una caligrafía muy cuidada e, incluso, ornamentadas con algunos dibujitos. El director no salía de su asombro.

—¿Se ha vuelto usted loco, Teófilo?— le preguntó con una voz de preocupación.

Pero Teófilo, como si no hubiese ocurrido nada, seguía escribiendo su poesía.

A Teófilo, como es propio de un poeta, le gustaban mucho los pájaros. Le gustaba observar cómo volaban por las alturas sin depender de nadie. Le parecía entonces que él mismo era uno de ellos, y hasta llegó a escribir una petición al zoo, en la que expresaba su deseo de convertirse en un pájaro. Escribió que poseía todo tipo de predisposiciones para ello, a excepción de las plumas. Pero allí le trataron como a un demente y su petición no tuvo respuesta. Desde hacía cierto tiempo, Teófilo, todo ello llevado en gran secreto, se estaba confeccionando un traje de pájaro de muchos colores con algunos percales y cartulinas, cosido todo con clips de la oficina. Por fin, envió invitaciones a todos los conocidos al festejo de la transformación en un pájaro libre e independiente. Ante la oficina de Teófilo se arremolinó un gran tumulto, él salió al tejado con su traje multicolor, y cuando el tumulto le estaba observando saltó matándose, claro está, en el sitio. A la tumba fue llevada una corona hecha con sus peticiones, y el *curriculum* del difunto se convirtió en una advertencia para los otros empleados, a fin de que no perdieran el tiempo poetizando innecesariamente y trabajasen con eficacia a la hora de elaborar los informes.



Fotografía: Amadeu Baptista

## EL APOSTOL

Era éste un orador como pocos. Ardía todo él cuando estaba en el estrado, hablaba con detenimiento eligiendo las palabras más elocuentes y altisonantes. Agitaba su cabeza despoblada, cerraba los ojos y miraba con un fingido respeto a los asistentes, los cuales eran arreados para escuchar sus discursos.

Desde hacía algún tiempo, alrededor de su cabeza aparecía una aureola luminosa, que le acompañaba, incluso, cuando tenía que realizar sus funciones fisiológicas. Su esposa, con gran asombro, y a la vez con adoración, observaba a su marido mientras le servía la cena, que consistía en una simple sopa de col. Todos llegaron a asociar la aparición de la aureola con el reconocimiento a los méritos del gran orador, que empezó a comportarse como un santo o un obispo. Cortó sus vestiduras en pequeños trozos, los repartió entre los pobres de espíritu y hasta intentó curar a los enfermos, pero esto no le salía.

Por causa de esta aureola fue llamado al despacho de un alto funcionario, donde le fueron hechos muchos reproches, teniendo que explicarse. Sin embargo, las masas veían en él a su apóstol. Arrastraba grandes muchedumbres a sus aburridos discursos.

Tras un cierto tiempo el orador cambió de profesión. Construyó un pequeño templo, se sentó en un sillón y colgó en la puerta un cartel con el horario de visitas. Recibía a los solicitantes como si fuera un

santo. A uno le arreglaba el picaporte de su puerta, a otro le sacaba un diente sin dolor, hipnotizándole con una larga alocución. Empezó, incluso, a actuar en la televisión, donde la aureola era visible en todo su esplendor.

Pero cierto día se descubrió que el orador utilizaba una linterna de construcción casera oculta en el cuello de su levitín, y fue desenmascarado públicamente. El templo fue cerrado. El timador dejó de actuar en la televisión, sus retratos fueron destruidos y le fueron retiradas las condecoraciones estatales, así como la paga de jubilación. Sin embargo, vive todavía de sus discursos, aunque nadie le escucha ya; se coloca en medio del campo, cara al viento, e insonoramente mueve los labios, pensando quizás que aún le rodean grandes multitudes, y con sus alocuciones cura a los enfermos de una melancolía sin esperanza...

**Jerzy Afanasjew**

(Traducción del polaco por Jesús Pulido Ruiz)

## ROBERT FROST Y «EL CAMINO NO TOMADO»

En una ocasión, Robert Frost (1874-1963), buscando una definición adecuada al tipo de pregunta que se le hacía, respondió: «Poesía es el tipo de cosa que los poetas escriben.» Poesía no consiste en explicar una experiencia, sino en un estado de experiencia. De alguna manera la buena poesía tiene el poder de ir por encima de nuestros sentimientos e ideas. Para leer un poema tenemos que estar dispuestos a ofrecerle repuestas que vayan más allá de la comprensión lógica o de la emoción pura. «Tanto si atribuimos el efecto de un poema a un espíritu divino o a la reacción de nuestras glándulas o cortezas cerebrales, tenemos que dedicarnos a la lectura de poesía seriamente.» (X. S. Kennedy, *Poetry*, XXXII).

¿Qué «tipo de cosa» es «El camino no tomado»? ¿Es un poema autobiográfico? ¿Qué clase de poema es desde un punto de vista literario? ¿Qué opinan de él algunos críticos? ¿Cuál es su significado moral? ¿Qué tiene de particular la última estrofa?

### A LA MANERA DE EDWARD THOMAS

El poema fue publicado en *The Atlantic Monthly* en agosto de 1915. Fue reimpresso en *Anthology of the Magazine Verse* que dirigía William Braithwaite. *Mountain Interval* abre con el poema invitando a los lectores a unirse al poeta, aunque él viaje solo, sin saber qué camino va a tomar.»... 'El camino no tomado' fue colocado en lugar de honor en el recién publicado *Mountain Interval*, no solamente como el primer poema sino también impreso en itálicas, como para hacer de él un prefacio y un lema para los poemas siguientes.» (W. Pritchard, *Frost*, 66).

¿Por qué escribió Frost el poema? La inspiración le vino al poeta de observar un peculiar hábito de su íntimo amigo en Inglaterra, Edward Thomas. Cuando vivía en Gloucestershire, Frost frecuentemente daba largas caminatas con Thomas en el campo. A menudo Thomas escogía un camino el cual le serviría para enseñar a su amigo americano una rara planta o un espectacular paisaje, pero a veces ocurría que antes del final de tal caminata, Thomas se arrepentía de la elección que había hecho y lamentaba no haber tomado la otra dirección y haber podido enseñar a Frost otros paisajes diferentes. A «modo de recuerdo, poco después de su retorno a América como un famoso, recién descubierto poeta, Frost pretendió comportarse a la manera de Edward Thomas el suficiente tiempo hasta escribir 'El camino no tomado'» (L. Thompson, *Selected Letters of RF*, XV).

### EL CAMINO NO TOMADO

*Dos caminos se separaban en un bosque amarillo,  
y sintiendo no poder tomar ambos  
y ser un solo viajero, me detuve por mucho tiempo  
y escudriñé uno de ellos todo lo que pude  
hasta allí donde se doblaba en la maleza.*

*Entonces tomé el otro, que parecía igual,  
y teniendo quizás el mejor reclamo,  
porque era herboso y necesitaba ser pisado;  
aunque precisamente por eso, el caminar allí  
los había desgastado a ambos casi lo mismo,*

*y esa mañana los dos yacían iguales  
en hojas que huella alguna había ennegrecido.  
¡Oh, yo dejé el primero para otro día!  
y aun sabiendo cómo un camino conduce a otro,  
dudé si regresaría alguna vez.*

*Volveré a decir esto con un suspiro  
en alguna parte siglos y siglos después de hoy:  
Dos caminos se separaban en un bosque, y yo,  
yo tomé el menos transitado,  
y esto hizo toda la diferencia.*

### IDENTIDADES

Leyendo el poema literalmente, podemos concluir que éste es acerca de un hombre —de una persona— que llega a un lugar donde hay dos caminos; indeciso en decidir cuál de los dos elegir toma el que parece es el menos rodado y se siente contento. Pero «El camino no tomado» es algo más. Una superficial lectura del poema nos deja una superficial impresión, meramente una agradable descripción de los sentimientos del poeta mientras tomaba su paseo matinal. Pero el poema nos habla de la vida —con todas sus implicaciones— y nos habla de la muerte.

En el poema, Frost nos ofrece dos alternativas, pero no nos hace ninguna pregunta ni nos da ninguna respuesta. El poeta dedica parte de su obra a mostrarnos un objeto sencillo e incluso si se quiere superficial. Pero el lector debe adivinar que bajo el camino fluye la vida y teme perder su identidad sin ganar en cambio una nueva, si echa adelante y escoge el camino erróneo. Un camino es un río y un sueño, y es, siendo un enigma, una realidad. «¿Adónde el camino irá...» (Carl W. Coob ha comparado a Frost con Machado y nosotros pensamos que es una comparación bastante adecuada. Si Frost es el Machado de Castilla, Machado es el Frost de la región donde éste pasó parte de su vida: New England).

## OPINION CRITICA

Para algunos críticos, «El camino no tomado» «no es más que una proposición irónica y complicada» (Porter); «aun siendo hermoso es atípico» (Robson); «refleja un válido deseo de significativa selección y al mismo tiempo la dificultad de conseguirla» (Potter); «es un poema lo suficientemente bueno como para sobrevivir cualquier cantidad de gratuita perorata» (Daniels). Frost mismo dice del poema que «es un poema engañoso, muy engañoso.» Uno de los más fuertes ataques que han sido hechos contra el poema fue escrito por Yvor Winters, quien se quejó de que:

«El camino no tomado» es el poema de un hombre a quien pudiéramos llamar un vagabundo espiritual; y no es posible que un vagabundo espiritual tenga la inteligencia o la energía para ser un poeta mayor... Si Frost hubiera sido un poco más inteligente, podría haber visto que el sufrimiento del vago espiritual no era inevitable y lo hubiera juzgado con más benévola sabiduría. Si hubiera hecho esto, hubiera escrito un poema mayor.» (Y. Winters, *Frost*, 568-569).

Defendiendo el poema, Griffith escribe: «Mucha de la injusticia que el ensayo (de Winters) hace a Frost puede ser eliminada si el poema en cuestión es interpretado como una sátira.»

## MORAL EN EL CAMINO

Moralmente hablando, Winters asegura que «Frost confunde impulso caprichoso con elección moral y el error oscurece su comprensión y hasta hace aparecer su actitud incierta con respecto a los valores de todo el poema. De una vaga manera el autor teme la posibilidad de no estar ni en lo cierto ni en lo errado.» Daniels señala en la misma dirección cuando asegura que el poema no encierra un mensaje serio, sino que su tono es hartamente ligero. Él escribe que el poema «resulta ser un placentero testimonio de una placentera experiencia, con una carga de implícita caprichosa seriedad, seriedad que no debe ser acentuada ni debe permitir que se convierta en un punto central.» Daniels, sin embargo, «parece estar equivocado cuando llama al poema un mero placentero testimonio; él desdeña la ironía que hay en el poema.» (Griffith).

## LA ULTIMA ESTROFA

La última estrofa del poema ha sido analizada bajo casi todos los posibles ángulos y es una de las más conocidas y populares en la poesía americana contemporánea. (Está incluso grabada en una moneda de oro que «US Mint» —la Fábrica de la Moneda de los Estados Unidos— ha acuñado como

homenaje al poeta.) «La total estructura del poema —dice Donne— es el cincelado de una pieza de oro, pero la última estrofa es como la impresión de un cuño y eso es lo que le hace actual.» «Deliberadamente, Frost hace la estrofa final ligera para que coordine con el tono informal del poema... el poeta no entra en detalles acerca de la 'diferencia'». Barry observa «una romántica postura de finalidad en la última línea ('And that has made all the difference')». «En la última estrofa el portavoz se hace realista... se da cuenta que transformará la memoria de su titubeo en una narración de cómo una vez en su vida tomó una decisión poco común que determinó el resto de su vida.» (Potter).

«El camino no tomado» es la actitud personal de Frost frente a su propia vida. El enigma del poema son muchos enigmas. Hay algo mágico, romántico, actual y eterno en estos cinco versos finales —especialmente en los tres últimos— del poema de Frost. Son una definición, un programa de conducta, la respuesta a preguntas indeseadas, un estado de experiencia, una autoafirmación de un personal estilo de ser, un manifiesto al titubeo de la muerte y una afirmación a la fragilidad de la vida. Y precisamente porque no entra en detalles acerca de la «diferencia» es lo que le hace a la estrofa —y al poema total— tener una validez universal.

Alguna vez en nuestra vida debemos tomar decisiones que son trascendentales. Decisiones de vida o muerte, de amor o desamor, de fortuna o miseria, de lealtad o cobardía. Frente al viajero dos caminos: el camino de la Vida (su poesía) con su magia, su esclavitud, servidumbre y misterio; enigma de enigmas; por otro lado el camino de la Muerte (su avariciosa voz), su esclavitud, servidumbre y misterio: enigma de enigmas. En su enunciado, los dos son idénticos. Su interior, lo desconocido, la oscuridad de su trazado es lo que les hace distintos. Muchos (¿la inmensa minoría?) nos preguntaremos: ¿Cuál de los dos será el «más» transitado? Otros —¿unos pocos?— escogeremos gustosos el menos pisado. Y nunca sabremos qué hubiera ocurrido de haber escogido —de existir— «el camino del medio.»

**Hilario Barrero**

## OBRA POETICA DE ROBERT FROST

- Boy's Will* (Londres, David Nutt, 1913)
- North of Boston* (Londres, David Nutt, 1914)
- Mountain Interval* (Nueva York, Henry Holt, 1916)
- New Hampshire* (Nueva York, Henry Holt, 1923)
- West-Running Brook* (Nueva York, Henry Holt, 1928)
- A Further Range* (Nueva York, Henry Holt, 1936)
- A Witness Tree* (Nueva York, Henry Holt, 1942)
- A Masque of Reason* (Nueva York, Henry Holt, 1945)
- Steeple Bush* (Nueva York, Henry Holt, 1947)
- A Masque of Mercy* (Nueva York, Henry Holt, 1947)
- In the Clearing* (Nueva York, Holt, Rinehart y Winston, 1962)

## **POEMA PARA UN DIA LLUVIOSO**

*No hay parques cerrados  
ni aguas de manantial.  
Llueve, llueve, llueve...  
Todo tiembla  
a la luz verde occidental.  
Semáforos intermitentes  
te obligan a decidir  
en silencio  
como opacos sueños asexuados.  
Combates marinos hunden las almas  
y un solo recuerdo se hace periscopio  
en tu muerte por inmersión.*

*Escampa...  
y el parque se cierra a las ocho,  
como cada día,  
junto al cementerio cotidiano.*

## **POEMA PARA UN FOLIO HORIZONTAL**

*Largos hilos telefónicos unen las distancias materiales  
y el horizonte se perfila en verde Veronés.  
Azuloscuro un alma duermevela en sábanas para secar.  
Corre un arroyo de izquierda a derecha  
y cuerpos tendidos se desangran por el césped.  
¡Hay que escapar, hay que escapar, hay que escapar!  
Te atan los brazos extendidos a dos caballos virtuales,  
los dueños de todo les llaman desde las dos esquinas  
y tus indecisiones escapan en dirección prohibida.*

*(Un entierro atraviesa la escena de derecha a izquierda)*

*Por una sola vez, aparece el paisaje nevado  
y las cadenas, como siempre, sujetan la cama a la pared.*

## TRES POEMAS DE «TRÀNSFUGA DE LA LLUM»

(Versión libre del catalán por Antonio J. Agra)

### MONOGRAFIA

*Hombre de fango  
que clavas los instantes  
con agujas de lluvia,  
¿qué perfil de sol  
te negará el origen?*

*Hombre de cal  
que adoras a la luna  
con las sombras del mundo,  
¿qué luz de raíces  
construirá tu sueño?*

*Hombre de sal  
que inviertes la arena  
con las palabras del viento,  
¿qué amarga sed  
encenderá tu duda?*

### PAJARO DE SOMBRAS

*Este hierro candente  
donde me reflejo solo,  
prisionero de un imán  
de extremidades nocturnas,  
es flor de estallido rojo  
y hueso de tragedias  
(crin de tiempos y raíces),  
que, acalorando el deseo  
de la infinita palabra,  
me precipita al amplio infierno  
de mi pequeño destino,  
pájaro de puntas y sombras.*



Laura Vitulano, dibujo.

### PALABRAS

*Cada palabra es una condena.  
Amo los caminos del progreso.  
Tu voz, secuencia  
de los hombres, espejo absorto.  
Ruego por la tenue claridad  
de las pasiones y las dudas.*

*Una vela encendida especula su sombra.  
¿Quisieras saber, de verdad, dónde son  
abrazadas todas las flaquezas?  
Tengo miedo de decirte el año.  
Cada palabra es una condena.  
Acepto el rejón del tiempo.*

**Josep-Ramon Bach**

## CARTAS DE MARIA TERESA LEON Y RAFAEL ALBERTI A JUVENAL ORTIZ SARALEGUI (I)

Iniciamos en este número de *Calandrijas* la publicación de algunas de las cartas escritas por María Teresa León y Rafael Alberti al poeta uruguayo Juvenal Ortiz Saralegui. Tuve noticia de esta correspondencia durante una conversación con Silvia Ortiz, hija del poeta, que me visitó en Toledo en noviembre de 1990, en una etapa de su viaje por Europa en compañía de mi amiga la escritora uruguaya Teresa Vázquez. Posteriormente, ya en Montevideo, Teresa Vázquez seleccionó las cartas, las transcribió y me las envió acompañadas de algunas noticias y aclaraciones que recojo en las notas finales, distinguiéndolas con la notación (T. V.)

Creemos escasamente conocida en España la personalidad y la obra literaria de Ortiz Saralegui (1907-1959), que fue, en su época, uno de los principales animadores del culto y dinámico ambiente literario de Montevideo. Su obra, iniciada en 1927 con la publicación de *Palacio salvo*, al que siguieron *Línea del alba* (1931) y *Flor cerrada* (1939), comprende un total de diez libros de poesía y dos de prosa, y culminó en sus dos obras finales: *Torre de otoño* (1957) y *Perdida fuente* (1959), plenas de intimismo elegíaco. En 1948 había fundado los *Cuadernos Julio Herrera y Reissig*, con la noble pretensión de dar cobertura y resonancia a la poesía uruguaya de su tiempo.

Es muy posible que la rápida relación de los Alberti —ya desde los comienzos de su exilio bonaerense— con el ámbito literario de Montevideo, y en especial con Ortiz Saralegui, fuese propiciada por el poeta francés Jules Supervielle, que estaba casado con una uruguaya y había vivido muchos años en Montevideo. Los Alberti le conocieron en París (1), seguramente en 1931, y Rafael tradujo, junto con Manuel Altolaguirre, su libro *Bosque sin horas* (Madrid, 1932).

Las doce cartas seleccionadas por Teresa Vázquez abarcan un ciclo temporal de catorce años, desde 1941 hasta 1955. Hay en ellas referencias a algunas de las personas y lugares que María Teresa León recordó luego en su desentonada *Memoria de la melancolía* (2); en las notas finales doy cuenta puntual de todas ellas así como de algunos otros detalles que pueden servir de ayuda para situar el contexto en el que la correspondencia se inscribe.

J. C.



María Teresa León y Rafael Alberti en Anticoli-Corrado (Italia), agosto de 1974 (Fotografía de M. Fernández Nieto).

1. (manuscrita)

10 de junio 1941

Mi querido Saralegui: ¡gracias! ¡muchísimas gracias por su carta! Me dio una gran alegría su juicio sobre mi novela (3). Ya sabe usted por experiencia que la vida de un libro comienza con el lector y muchas veces cambia de rumbo con el crítico. El crítico suele descubrirnos muchas añadiduras de su cosecha. A veces cosas insospechadas ajenas a nuestra voluntad paternal. Su juicio me emocionó verdaderamente. Esta lucha que sostenemos es de todos y aquellos nuestros maestros comunes, o maestros mártires.

Gracias por haber sabido unir América y España en la lectura de «Contra viento y marea», exactamente son el espíritu con que yo quise unir las. Espero que dentro de unos meses se nos presentará ocasión de conversar sobre todo esto largamente y tranquilos en su Uruguay. Así tendré ocasión de expresarles a su mujer y a usted la sinceridad de mi afecto.

María Teresa León

¿quiere ser tan amable de comunicarme el nombre y dirección de ese señor que tanto se ocupa constantemente de la ayuda a España? Aunque mis editores no me dan libros quisiera enviarle uno. Rafael le envía su libro «Entre el clavel y la espada».

\* \* \*

2. (mecanografiada)

Buenos Aires, 29 sep. 1941

Juvenal Ortiz Saralegui

Querido Saralegui: ahora sí que podemos ir al Uruguay, a pasar con vosotros una semana por lo menos, y con nuestra niña (4). Dispongo de las siguientes conferencias que no son, como verás, las mismas que prometí meses pasados. Ninguna de ellas es política aunque la de Federico pueda parecerlo. He aquí los títulos:

- 1- Federico García Lorca (Recuerdos y comentarios)
- 2- Una generación de poetas (Introducción a la poesía española contemporánea)
- 3- Canción de canciones (Ecos antiguos en un poeta actual)
- 4- Sobre una arboleda perdida
- 5- Cancioneros cultos y populares españoles (conferencia-concierto, ilustrada con canciones desde el siglo XIII. Cantante: Faustino Granda. Pianista: Daniel Devoto.) (5) Estas son mis conferencias.

María Teresa puede ofrecer:

- 1- El actor, la escena y el pueblo
- 2- La nueva caballería andante (Hacia una épica impuesta)
- 3- Tres sentimientos de amor en la canción popular (Conferencia-concierto. Ilustraciones musicales a cargo de Isa Kremer) (6)
- 4- La guerra y la paz (Conferencia-concierto. Cantante: Isa Kremer)

A nosotros nos conviene ir a partir del día 1 de noviembre. Antes será imposible. Creemos que así hay tiempo para organizar todo bien. ¿Me puedes contestar lo más pronto posible? Tenemos mucho trabajo y nos conviene ordenarlo con anticipación. Te mando un ejemplar de «Entre el clavel y la espada». Perdona no lo haya hecho antes. Con abrazos de los dos para los dos, *Rafael Alberti*,

Tucumán, 677, 7 C. (7)

\* \* \*

3.

El Totoral 15 enero 1942 (8)

Querido Juvenal: recibí en Buenos Aires el nostálgico soneto sobre «Las Palmas» (9). Muy bien. Tenemos la obligación de irle creando su poesía a nuestro cuartel general de Pocitos. Comienzo a estudiar el plan para el cursillo. Pero nos gustaría que éste fuera para mediados de invierno o comienzos de primavera, pues en Buenos Aires vamos a tener este año mucho trabajo y algunos compromisos que cumplir. Dime si para entonces será posible.

Pronto será bautizada mi niña con agua del río de El Totoral. Haremos una gran fiesta: se matarán vacas y correrá el vino por la yerba buena. Da un abrazo también a tu mujer y un beso a Chispita. (10) *Rafael*

Entrega esas cartas a los interesados (Para no molestarte más, envíame las señas de todos)

\* \* \*

4. (mecanografiada)

Buenos Aires, 27 julio 1942

Querido Juvenal: recibí las alelukas de R. Pintos. Gracias. Me parece muy bien que intentéis esa conferencia mía en Montevideo. Así estaremos juntos otra vez, aunque sea un solo día. El título es: «AIRE Y AIRES DE LOPE DE VEGA». Si lo necesitas, pronto te mandaré el sumario. Ya me dirás si por fin conseguís que hable ahí, si vuestra gestión es aprobada.

Hoy escribo también a F. Correa. El viaje lo haría por Colonia, que es mucho más barato. Ya me enteraré de las horas de salidas. Sigo aún teniendo inconvenientes para entrar en el Uruguay, pues todavía mi cédula argentina no tiene dos años. Así que vosotros o los S. José tenéis que hacerme cuanto antes la gestión para entrar, no olvidando que tardan a veces bastante en dar el permiso (ah! y que cuesta 15 pesos args.)

Nuestra niña está preciosísima. Le manda muchos besos a la tuya. Espero que este verano jueguen juntas en alguna playa montevideana. Salud! Abrazos de los dos para todos. *Rafael*

\* \* \*



*Juvenal Ortiz Saralegui*

5. (manuscrita y sin fechar; pero de la segunda mitad de diciembre de 1942)

Mi querido Saralegui: antes de salir para la Radio contesto a su carta tan amiga! Y sigo, como es tradición en mí pidiéndole favores. Necesito llevar a Aitana al mar. Creo que Atlántida o Piriápolis (11) ya tienen agua amarga y bosque. Mis pretensiones son: dos habitaciones, mejor una de ellas con cuarto

de baño y si puede ser silencioso el hotel, más contenta porque necesitamos trabajar muchísimo. Creo recordar que un amigo de Carlos Vallano tiene uno por allí. Estaríamos un mes o mes y medio, según nos resultase el precio. Yo tengo que estar en Buenos Aires el 25 de febrero y me gustaría salir de aquí lo más tardar, el 5 de enero. Si el hotel está bien, ése o en otro cualquiera también desea Pablo Rojas Paz que le déis precio para dos habitaciones: un matrimonio y la muchacha con el niño. Y creo que Losada (12) y su familia irían. Pero lo más urgente no es instalar la troupe, que no me gustaría en el mismo hotel sino instalarnos nosotros. Sé que este encargo es odioso pero conozco tu bondad y la que irradias. Como tengo tanta prisa por descansar, nuestras conferencias, si conseguís preparar alguna, tendrán que ser con ventilador y abanico, en pleno verano. Pero ya no sería cuestión de curso de literatura porque no habrá tiempo. Estaremos con vosotros en Montevideo tres o cuatro días a la ida o a la vuelta y Rafael se me escapará a Las Palmas aunque tenga seis horas de viaje. Resuelve esta huida. Estoy muerta de trabajo en la radio. Claro que lo mismo me da ir más lejos con tal de no alejarme de los centros donde haya médicos, etc. Tu mujer me entiende, ¿verdad? Y aún un favor. Mañana voy a hablar de poesía y *le toca* a una mujer. Será Sara de Ibáñez, díselo. Hablo a las 5 y media por Radio El Mundo. (13)

Espero impaciente tus gestiones. Nos hubiera gustado, y ..... proyecto, de pasar con ustedes las fiestas de Navidad, pero soy un *remero* de la radio y hasta el 1 no toco puerto.

Felicita al tío (14) por estas fiestas y a todos. El homenaje que hicimos a Hernández magnífico y conmovedor. Como siempre besa a tu mujer y a tu niña preciosa.

Abrazos de *María Teresa*

\* \* \*

6. (manuscrita y con dibujos)

Piriápolis, 21 enero 1943

Querido Juvenal: muy, muy contentos en estas playas. Escribí a Dossetti. Envío sus órdenes. Aún no sé que día será la conferencia ¿para cuándo podría darse la del Centro Gallego? Creo que lo mejor sería, como te dije, dar un recital con breves comentarios. ¿Vendrás algún día por aquí con nuestro gran tío? Trabajo mucho en una traducción de Baudelaire que tengo que entregar. Aitanita está maravillosa: en el agua, morena, y comiéndose todo lo que cae en sus manos. Abrazos de los tres para los tres, *Rafael*

(al dorso): seña: Villa Olimpia (para R. Alberti, Piriápolis)

#### NOTAS:

1. María Teresa León, *Memoria de la melancolía*, 2.ª ed., Barcelona, 1977, pp. 344 y s.
2. La primera edición es de Losada, Buenos Aires, 1970.
3. María Teresa León, *Contra viento y marea*, Buenos Aires, 1941.
4. Rafael Alberti y María Teresa llegaron a Buenos Aires en marzo de 1940; en esa ciudad nació en 1941 su hija Aitana (M. T. León, *Memoria de la melancolía*, cit., pp. 262 y 330).
5. Daniel Devoto, nacido en Buenos Aires en 1916, ha sido, además de compositor y musicólogo, poeta y estudioso de la literatura. Trabajó sobre Berceo y sobre las fuentes literarias de don Juan Manuel.
6. Isa Kremer y su esposo, el médico Gregorio Berman, son recordados por María Teresa León en su libro de memorias: «Isa Kremer canta como nadie canta, me decían. Cuando la oigas, tendrás ganas de escribir una conferencia sobre las canciones de cuna y que ella las ilustre.» (M. T. León, *op. cit.*, p. 29).
7. Este fue el primer domicilio que tuvieron en Buenos Aires los Alberti, cuando se trasladaron desde El Totoral. Su propietaria era la inolvidable Victoria Ocampo (M. T. León, *op. cit.*, p. 267).
8. Recién llegados a la Argentina, los Alberti fueron a vivir a una quinta propiedad de Rodolfo Aráoz Alfaro, situada cerca del pueblito de El Totoral, en las estribaciones de la sierra de Córdoba (M. T. León, *op. cit.*, pp. 28 y s. y 262).
9. «Las Palmas» era un canfitería en la rambla de Pocitos, cerca de donde vivía Ortiz Saralegui, en la cual se reunía con sus amigos. (T. V.)
10. «Chispita» le llamaban a Silvia Ortiz, aunque a ella no le gustó nunca. (T. V.)
11. Piriápolis es un balneario en el departamento de Maldonado, en Uruguay, donde los Alberti pasaron más de un verano. (T. V.)
12. Se refiere al editor bonaerense Gonzalo Losada, nacido en España. María Teresa habla muy elogiosamente de él en las pp. 267 y s. de su libro citado.
13. Este programa radiofónico se titulaba «Charlas de María Teresa León». Cf. M. T. León, *op. cit.*, p. 294.
14. Rafael Alberti llamaba «tío» y «gran tío» (vid. la carta siguiente) al poeta uruguayo Julio J. Casal, gran amigo de Juvenal Ortiz (T. V.). Este último publicó en 1955 un *Diálogo con Julio J. Casal*.