

tuales, morales, sociales y políticos de nuestro siglo: "cuando la vida tiene la primacía sobre la cultura, dualismo sólo permitido por ingenuos o malintencionados, es que se tiene de ésta un concepto decorativo. Cuando la cultura actúa desvinculada de sus raíces es pobre cosa torcida y maloliente". Las ideas de tradición y de historia como *imagen e invención* —despejados ya de un modo terminante todos los equívocos, singularmente los de tradicionalismo y nacionalismo— llevan finalmente a Lezama (lo que supone, además, una nueva convergencia con las teorías menos eclécticas de la *post-modernidad*) a formular una actitud según la cual *tradición y vanguardia* no se niegan mutuamente, pues *imagen e invención* representan claros presupuestos de la gnoseología de la radicalidad de la vanguardia. Para Lezama, esa radicalidad fue el Barroco, la mayor "prueba" del idioma en la metáfora y la imagen; la "vanguardia" del idioma castellano —parece decir— es el Barroco. "Góngora es el más moderno de todos los poetas de lengua española": Lezama habría suscrito —y de hecho lo muestra su obra— la reflexión de Haroldo de Campos. Es el punto al que llega el escritor cubano tras el vértigo intelectual y moral que le hace decir: "la imagen es la causa secreta de la historia".

Diversos ensayos de *Imagen y posibilidad* tienen, como dije, su motivo central en esta idea: "Secularidad de Martí", "Un día del ceremonial", "Diez años en *Orígenes*", entre otros muchos. Otra clase de textos, que podrían llamarse de carácter autobiográfico, han sido recogidos en este volumen. Es acaso el titulado "Lectura" el que mejor ejemplifica una arraigada posición del autor ante lo que llamó la *vivencia oblicua* (uno de los nombres con los que Lezama quiso definir el espacio y el tiempo de la metáfora), de la que existen en su obra deslumbrantes muestras; véase solamente, en *Fragmentos a su ímán*, lo cotidiano fabulado en camino hacia el mito. En "Lectura" describe Lezama su participación en la revuelta universitaria de La Habana en el año 1930. En "los tres tiempos esenciales de aquella mañana" coinciden los entierros de un estudiante y de un obrero asesinados; en un momento dado se unen los silencios graves de las dos comitivas. Lezama vive allí "el agua maternal de los sím-

bolos potentes": se halla "en esos menses medievales donde coincidían los cazadores de silogismos y los constructores de catedrales". Cintio Vitier habló de la *crecida descomunal* de la metáfora lezamiana. Gravita en ella siempre el Vico de la *Scienza Nuova*, el escaramiento continuo hacia el tiempo del mito, lo que Josep Carner ha llamado en el gran filósofo napolitano "el mito en su valor de embrión de la cultura", que, a través de la *Scienza Nuova*, se halla en el centro de la obra de Lezama.

Recoge *Imagen y posibilidad*, finalmente, numerosas páginas sobre distintos escritores, intelectuales, músicos, pintores. Bien lejos de lo que llamó alguna vez "las valoraciones profesoras de un didactismo simiesco monocul", los ensayos dedicados a Cernuda, Ortega y Gasset, García Lorca, Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez o Rubén Darío se cuentan entre las mejores aportaciones críticas sobre las obras de esos escritores. Tras la descripción de la cercanía "numinosa" de Juan Ramón Jiménez en Cuba ("en él la influencia que perdura es la de la poesía, no de su poesía"), subraya Lezama en el ensayo titulado "Soledades habitadas por Cernuda" el proceso poético contemporáneo que es preciso recorrer para llegar a *La realidad y el deseo*; una poesía, la de Cernuda, definida por Lezama como *una mística corporal* amenazada por la angustia sensual y las "ausencias y exclusiones terrenales". Otros textos, como el titulado "Sobre poesía", necesitaríamos producirlos aquí íntegramente, tal es la importancia de un ensayo como el citado, en el que se resume en breves páginas un *sistema poético*, o de "Fragmentos", dispersas reflexiones sobre poesía incorporadas siempre en un intenso, desbordante sistema de imágenes.

"Me agrada recordar que sabor, sabiduría, sal, saltar, danzar, eran para los griegos una sola palabra": esta es, para Lezama, la palabra que resume la experiencia de las revistas que fundó, y singularmente la experiencia de *Orígenes* (1944-1956), de la cual se recogen aquí las notas nunca reimpresas hasta hoy. En esa revista aparece, en 1953, "Secularidad de José Martí". Volvemos a leer aquí el hallazgo de la imagen en la historia y la historia como imaginación. En Martí se hallan "dos de las mejores tradiciones españolas, el barroquismo de esencias y el misti-

cismo"; pero, sobre todo, se halla "la viviente fertilidad de su fuerza como impulsión histórica, capaz de saltar las insuficiencias toscas de lo inmediato, para avizorarnos las cúpulas de los nuevos actos nacientes". Como a ninguna otra, esas palabras definen la obra de José Lezama Lima.

Andrés Sánchez Robayna

DE LETRAS

ANA CRISTINA
CÉSAR
(1952-1983)

El 29 de octubre del año pasado —un sábado— se suicidó en Río de Janeiro, arrojándose por una ventana del departamento de sus padres, la poeta Ana Cristina César, ya reconocida en los medios literarios brasileños a los 31 años, a partir de la publicación por la Editora Brasiliense (São Paulo, 1982), de su único libro de circulación comercial, *A teus pés* (A tus pies). Este libro reunió en un único volumen su producción anterior —*Cenas de Abril* (Escenas de abril) y *Correspondência Completa*, ambos de 1979, y *Luvas de Pelica* (Guantes de cabritilla) (1980), todos financiados por la autora— y el libro inédito que le da nombre.

La noticia consternó a todos los que, directa o indirectamente, acompañaron la afirmación de Ana C. (como era conocida). Su primera aparición "pública" fue en 1976, cuando participó en una antología de poetas nuevos, *26 poetas jovens* (26 poetas jóvenes), hecha por la crítica carioca Heloísa Buarque de Hollanda, antología que buscaba contrarrestar la paralización en el área de la poesía dentro de la vida editorial brasileña en los primeros años de los setenta. El libro reunía muchos de los nombres de la llamada "generación del mimeógrafo", que se habían dedicado a auto-imprimirse sus textos en ediciones caseras no siempre bien cuidadas. Este grupo trataba de vender su producción en las calles y en los bares y restaurantes, en un intento de "romper" el bloqueo de las editoriales

brasileñas, en un periodo en el que se caracterizaban por una negativa casi absoluta en relación a los jóvenes, especialmente a los nuevos poetas.

Al contrario de la mayoría de sus compañeros de generación, Ana C. siempre se preocupó por el aspecto visual de sus libros, de impecable hechura —recuerdo la impresión que me causaron cuando los tuve en mis manos en Barcelona, en 1980, en casa de una amiga común. Eran ediciones elegantes, de un buen gusto *dandy*, que la estancia en Inglaterra, donde nuestra poeta cursaba una maestría, apenas enfatizó. El contenido de los libros armonizaba con este rigor de composición de libro-como-objeto. Los textos revelaban a una poeta promisor, segura de sus recursos y ya definitivamente comprometida con ellos. Recuerdo especialmente la lectura que entonces hice de la prosa poética densa de *Luvás de Pelica*, autobiográfica y auto-consciente —en el sentido del Blanchot de *La Felie du Jour*— y agudamente irónica y femenina —como ciertos pasajes del diario de Virginia Woolf—, de una manera de narrar seme-

jante a los "relámpagos" de Murilo Mendes en *Transíster*, pero sin su bonhomía. En *Luvás de Pelica* latía una individualidad "indomable", que, bien montada en su *parole*, cercaba implacablemente a la *langue*.

A *teus pés*, leído aquí en México, reafirmó aquella primera impresión. En él, Ana C. profundizó la ironía ("La historia está completa: wide sargasso sea, azul/ azul que no me espanta, y canta como una/ sirena de papel"), un desenfrenado lirismo ("Necesito volver y de nuevo mirar aquellos dos cuartos vacíos"; o "¿Conoces la gallina ciega de los corazones miserables? Beware: esta compasión es/ pasión —de "Vienes de Pasión") y aún el mundo de referencias a sus lecturas —al contrario de sus libros anteriores, donde la intertextualidad se marcaba más como la tendencia a escribir en el estilo teatral— paródico de las películas melodramáticas. Así, se filtra la presencia de un Pessoa ("... y que un lusitano sopor me lanza de brazos abiertos sobre las ripias / del muelle o del palco o del cuartito. Quisiera / dividir mi cuerpo en heterónimos —medito aquí/ en el suelo, inmóvil

tóxico del tiempo" —de "Final de uma ode" (Final de una oda), y menos perceptible pero probablemente con mayor intensidad, la de Baudelaire ("Es para ti que escribe, hipócrita / Para ti —soy yo que te sujeto los hombres y/ grito verdades en tus oídos, en el último momento./ Me arrojo a tus pies enteramente agradecida), de "Fogo no Final" (Fuego al final). Pasando del universo "pop" al "culto" (y sin detrimento de aquél) se había formado definitivamente nuestra poeta, capaz de vuelos metalingüísticos más osados ("Este libro"):

Hijo mío. No es automatismo. Juro. Es jazz del corazón. Es prosa que otorga premios. Un tea for two total, tintinar de verdades es que tú seduces, charmeur conductor, por la pista, a todo lo que da. Ponte la máscara.

Y canto.

Puro azúcar blanco y blue.

Una dicción sorprendente, original, fuerte. Ana C. superó el marco generacional —el "mimeógrafo (sin connotaciones peyorativas) se tornó referencia histórica en relación al cristal de su obra.

Personalmente nunca la conocí. Me cuesta creer que ya no la pueda conocer, y me siento frustrado por algo tan definitivo. Hojeo *Ariel*, de Sylvia Plath. Fatalmente, releo *A teus pés* en sus entrelíneas, buscando algo que me ilumine el suicidio. Encuentro estas tres líneas reveladoras: "ella quiso/ quería matarme/ ¿querrá todavía, querida?" ¿Quién es el sujeto de esta pregunta? —la pregunta es ociosa, pero no puedo evitar formularla. Los psicoanalistas enseñan que la primera pregunta que se le hace a un suicida potencial es a quién quiere matar de hecho e indirectamente a través del acto de matarse a sí mismo. A esta nueva pregunta opongo la afirmación implícita en el título mismo, *A teus pés*. En un *strip-tease* del corazón, a los pies del lector, de su propia escritura y, claro, a los pies de un(os) interlocutor(es) privilegiado(s) y desconocido(s), Ana C. propone su enigma. Y recifra sus textos —a mis ojos anteriormente transparentes— con la pátina de la indescifrabilidad. *No me preguntes por quién doblan las campanas, doblan por ti* (Donne/Hemingway).

Ciertamente, ya en *Cenas de Abril* ella había escrito (en "Enciclopedia")



Ana Cristina César

RESEÑAS

sobre Hécate —del gr. Hekáté. Mit. gr. que "enviaba a los hombres los terrores nocturnos (...) los romanos la veneraban como la diosa de la magia infernal". Totémicas, descifradoras de mi interpretación, leo por último estas líneas conciencia-límite de "Marfim" (Marfil):

(...) No puedo
interrumpir el trabajo ahora. Hay
gente hablando
por todos lados. Palabra que ya no
hurga en el
barril de pólvora plantado sobre la
torre
de marfil.

Horacio Costa

DE MÚSICA

CELEBRACIONES EN 1984

En nuestro número 24 (abril de 1983) dimos noticia en este mismo espacio de algunos de los compositores cuya memoria podía ser celebrada a través de la observancia de algún centenario: Frescobaldi, Rameau, Soler, Flotow, Wagner, Webern, Casella, Bax, Varése. Los pronósticos que hicimos entonces sobre la posible suerte de esos compositores en aquel año de centenarios, se cumplieron casi a la perfección, salvo por el hecho de que Varése y Webern sí fueron recordados. Varése, gracias al trabajo admirable de la Orquesta de Percusiones de la UNAM que dirige Julio Viguera, en algunas de cuyas actuaciones se programaron las obras del compositor francés. Webern, a través de un programa radiofónico de centenario, transmitido por Radio UNAM, en el que si bien la música de Webern brilló como debía, la producción misma del programa dejó que desear. Por otra parte, Wagner estuvo ausente de las temporadas de ópera en el centenario de su muerte. A cambio, fue conmemorado por la Filarmónica de la Ciudad de México en un concierto con fragmentos



El Escorial

orquestales de sus óperas, concierto bastante poco satisfactorio, por cierto. El centenario de Wagner adquirió su mayor relieve de un modo inesperado y más satisfactorio: durante el Segundo Festival de Bandas Sinfónicas, se dedicó tiempo y espacio a la música de Wagner en cada uno de los programas gracias a la iniciativa de Ismael Campos, director de la Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc y organizador del festival. Por lo demás, Frescobaldi, Rameau y Soler permanecieron injustamente olvidados, al igual que Flotow, Casella y Bax, de quienes prácticamente desconocemos su obra.

En este año de 1984, hay menos centenarios famosos, pero aun así, hemos hallado una docena de compositores para mencionarlos aquí; en este caso, las posibles celebraciones de estos centenarios son mucho más predecibles que el año pasado. Nuevamente, el orden de las notas biográficas es cronológico.

ALFONSO X, EL SABIO (1221-1284). Trovador, político, sociólogo, historiador, es recordado en la historia de la música por sus *Cantigas de Santa Maria*, escritas originalmente en gallego, y conservadas hoy en la biblioteca de El Escorial. Fue rey de Castilla y León desde 1252 hasta su muerte, y la historia nos dice que no fue un político muy hábil, habiendo alineado la voluntad de su pueblo al intentar convertirse en rey alemán y emperador del Sacro Imperio Romano. Más que por su música, se le recuerda por sus obras históricas y de jurisprudencia: las *Siete Partidas*, las *Querellas*, su *Historia de España* y su *Gran y general historia*.

HENRI DU MONT (1610-1684). Este compositor francés de origen belga (nacido en Lieja) fue ordenado sacerdote en su ciudad natal, y al establecerse en París, tuvo el puesto de organista en la iglesia de San Pablo. Fue