

Por cierto que esa nota se mezcla con otras, más reconocibles del autor: los rostros de muchas extranjeras tentándolo y huyendo, los ecos de la cultura europea despertando en él nostálgicas memorias limeñas, parodias y exaltaciones de la vida familiar (un motivo muy querido por Cisneros), bestiarios y pequeñas mitologías exóticas, rápidos apuntes del poeta viajero encantado con paisajes prestigiados por el tiempo y las pasadas glorias, etc.

Cisneros recorre estos territorios ya explorados por su poesía con la habilidad que los lectores le han aplaudido; me refiero a ese arte para alcanzar una dicción objetiva y como distanciada que produce una impresión de esmalte frío y nítido, pero al mismo tiempo atravesada por una mueca de humor ácido o una ráfaga de ternura que ilumina intensamente la escena y la muestra como algo más profundo y menos casual. Este pasaje ilustra mejor lo que digo:

Tu cabeza de arcángel italiano no se conviene con esos ojos llegados a caballo allende los Urales.

Pero eres bella como una fruta fuera de estación: (Y dices que tu madre lleva el rostro de las antiguas hembras de los hunos).

Amas los vinos fuertes y abundantes —el mar de España, dices— y maldices la luz de un patrullero a medianoche. Y no tienes papeles.

Hay varios momentos como éste que hacen el libro disfrutable. Pero hay otros en los que Cisneros convierte esa maestría en una técnica autocomplaciente y comienza a imitarse a sí mismo. Especialmente en la segunda parte del volumen ("En román paladino"), que es más liviana, el autor cede a la tentación del manierismo, la anécdota privada y la mención de menudos agravios y pasadas ofensas de la vida bohemia, sin nada trascendente que los redima. El peligro constante de su poesía ha sido el de jugar con un mundo de referencias personales que sólo él conoce y que, aunque divertidas para quien está en el secreto, se agotan en sí mismas. Hay una cierta hipertrofia romántica que debilita o asfixia otras vías abiertas de su creación. Cuando Cisneros se olvida un poco de los avatares más domésticos de su yo poético, es justamente cuando dice más (y más de él mismo) de lo que puede la mera poesía de circunstancias.

DISPARATARIO

POR
CARLOS ILLESCAS

CARTAS A LUCRECIA

Mi bella amiga:

Usted ha pedido que diga en pocas palabras cómo era el arte de enamorar en mis tiempos. A tan gentil petición unió un expresivo apretón de manos, su sonrisa luminosa, y sobre todo un dilatar más aún las pupilas, de suyo despiertas, en acto preparatorio a la acción de entrecerrarlas después, con el ánimo de quien en el hecho de persuadir a un rendido escruta el misterio.

Y bien, en la imposibilidad de resistir el encanto que Dios le ha dado en buena hora, sin más moratorias que las necesarias, a continuación me aplico a decirle cómo se realizaba lo que usted llama enamoramiento hace varias décadas, cuando yo mismo acometía tal empresa con los resultados previstos por los militares que se juegan el destino a vencer o ser vencidos.

Para empezar he de decirle que no impondré métodos pedagógicos de sobra limitativos en el discurso, sino más bien recurriré a la anarquía expositiva que, con perdón de su mejor parecer, es lo que más conviene a materia tan vagarosa y opuesta a la razón.

En mis tiempos había, como los hay hoy en día, hombres jóvenes decididos a jugarse vida y corazón por una hermosa señorita, la que a veces ni era todo lo desdeñosa que es de temerse ni todo lo cordial que es de desearse, aun cuando la cordialidad resta en la mujer el resplandor de felina crueldad sobre la que asienta su iglesia.

El caballereite una vez avistado el enemigo, perdón, el objeto de sus instantáneos afanes, daba principio al asedio amoroso. Sin imponerse treguas abordaba en la calle a la bella

desconocida. Las primeras palabras inquirían por cualquier tema que tuviera relación con el tiempo, las cosas circundantes, el papel que cruza los aires, la araña en su tela. Sobre cualquier asunto, le ruego reconocerlo bella Lucrecia, menos sobre el filósofo Kant, quien era en mis tiempos lectura obligada o W. Churchill, quien ocupaba la atención del mundo mediante frases de lapidaria emoción belicista.

La joven inquirida (gentil talle, rostro de magnolia, pero nunca tan bella como usted, dulce amiga) detenía un poco la marcha. Miraba sin mirar hacia el espacio ocupado por el admirador y después de ensayar imperceptible sonrisa intentaba dar la respuesta tal vez solicitada. No lo hacía. Al instante se arrepentía de algo que empezaba a ser condescendencia; después, ya sin embarazos reanudaba la marcha hacia el fin de sus preocupaciones.

El caballereite, avezado o no en estos menesteres, no solía darse por derrotado a las primeras de cambio, pero sí por estimulado. Hay más, enigmática amiga mía, porque durante este primer contacto ya le habría sido permitido descubrir dos ojos tan luminosos como para no ser olvidados en los días de la vida. A continuación el enamorado añadía imágenes literarias: "Sus cejas, golondrina crucificada sobre atormentados lirios del rostro." Tendría, asimismo, reconocimiento poético el redescubrimiento de las pupilas: "astros desde donde el fuego lanza rayos", o en su caso, "reflejos provenientes de las aguas tranquilas de la mar, en donde el honesto mirar riza las olas de la melancolía". El instantáneo enamoramiento dulcísima Lucrecia, produciría fenómenos propios del barroquismo —achaque de enamorados no conformes con la materia viva tal como la sirve Natura y sí con la exageración de estilo que al tratar de magnificar recarga.

El caballereite habría tenido ocasión también de reparar en frente, orejita, naricilla alesteante, labios (¡ah, qué labios!), mejillas de satén, cabellera más bien prisión de apasionadas noches de malignos septiembrés. Barbilla deliciosamente partida. Todo ello formando el orden en el cual la perfección no pospone el óvalo del rostro que en los tiempos heroicos habría enloquecido a París.

Hasta aquí la observación de lo honestamente visible.

El amador sabía más por intuición que por verificación visual con cuánta generosidad "las palmeras del desierto" cedieron su flexibilidad a la cintura de la bella señorita. No iría a consideraciones, pues, de otros teso-

ros a no ser las manos, "marfil con alma", los pies que ya no serían tema prohibido porque Greta Garbo había puesto a la moda la desmesura pedestre. Otras magnificaciones: el cuello de "garza real", los dientes, "granos de sal", la sonrisa "despertar del alba". Hasta allí, como me permití decirlo, luminosa amiga, nosotros los cortesanos de antaño dejábamos la imaginación para otros menesteres. El mundo que poblábamos señoritas y caballeros era más bien retablo de pequeños detalles como los enumerados, sobre los que no imperaba la subjetividad tratando de explicar turgencias que sedas, gasas, cintas, rasos prudentes, suelen cubrir.

En ocasiones remotas la señorita respondería cualquier cosa; entonces el muchacho guardaría en el fondo de su memoria palabras que sonaron a "música proveniente del cielo".

Como muchas damiselas de mi tiempo no solían ser cautivadas, sus respuestas incurrían en deficiencias o simplezas producidas mientras el galante intruso ya había empezado a caminar a su lado esmerándose en ser ameno sobre temas que no tenían pies ni cabeza.

A las cuantas y tantas cuabras de caminata, tiempo suficiente para que ambos se hubiesen mirado de reojo, ya se había consumado el primer encuentro, el menos fatal de todos cuantos el juego amoroso suele mover en su ajedrez alucinado.

La señorita había llegado al lugar de sus ocupaciones, se despediría es-

cuchando nombre y apellido de su inesperado (por esperado) servidor. Ella respondería dando los suyos. Se dejaría estrechar la "paloma tibia" de su mano y desaparecería con presteza. Antes, el Romeo habría insistido en otro encuentro. Ella respondería al requerimiento diciendo que no sería posible; a título de pretexto configurar la existencia de hermanos celosos, padres dragónicos y otros impedimentos que resultaban más que nada carga de sugestión estimulante para no perder pie en el arte de rogar e insistir.

Así solía ocurrir, bella Lucrecia, el momento "inolvidable" del primer encuentro entre enamorados. Después de tan alta señal en cielos amorosos, podía ocurrir cualquier glorificación o cualquier catástrofe existenciales. La verdad es que dioses benignos velaban por el feliz suceso de los encuentros, pero también deidades contrarias aprestaban su envidia a fin de imponer maleficios en estos contactos de inocencia erótica como los mostrarían andando el tiempo algunos matrimonios poco afortunados.

Así era en mis tiempos y creo que aún, en cierto modo, lo sigue siendo. No sé. Usted podría referir un día, si así lo desease, cuántas veces ha sido abordada por un oscuro ser que reconoce en sus profundas pupilas las aguas del mar, y en su figura la más extremada perfección realizada por cielo y tierra en amorosa tarea.

Suyo para siempre.

TEATRO

**POR
JULIO ORTEGA**

UNA NOTA A LAS HISTORIAS DE DRAGÚN

Historias para ser contadas es una de las obras más eficaces del teatro latinoamericano. Tiene un evidente poder crítico, que nace de su especificidad. Las 'historias' giran en torno a la necesidad de trabajar para sobrevivir: pocas cosas son más concretas. Y al mismo tiempo es notoria su eficaz capacidad que nace de su hábil, metódico, sistema de exposición. De allí el éxito constante de esta obra ante distintos públicos.

Para un análisis no menos metódico quizá podríamos precisar tres niveles de interacción. En primer lugar contamos con los 'actores', que se nos presentan como tales, como el cuerpo vivo y mutante de la acción de la obra. En segundo lugar, el 'público'. Porque en esta obra el público, de una manera activa, forma parte decisiva del sentido. Actores y público, y entre ambos, las 'historias'. O sea, las historias van a funcionar como una especie de mediación formalizada de la interacción de los actores y el público. Ahora bien, no parecería haber nada excepcional en estos niveles, obvios de por sí: el teatro es esta relación entre los actores y el público, este sintagma dinámico. Entre el emisor y el destinatario, naturalmente, hay una mediación que en la obra misma supone los códigos y las funciones de su mensaje plural. Pero este esquema precisamente es replanteado por esta obra, cuya historia es el teatro mismo: sus niveles volverán a ser puestos en acción porque deben probar su sentido otra vez.

De aquí que estos 'niveles' se decidan en su formalización. O sea, ¿qué papel juegan los actores para suscitar el papel del público? En un primer nivel, nos vamos a encontrar con que

