poesía 38

STÉPHANE MALLARMÉ

BLACK MOUNTAIN COLLEGE

ARTHUR CRAVAN

HOMERO

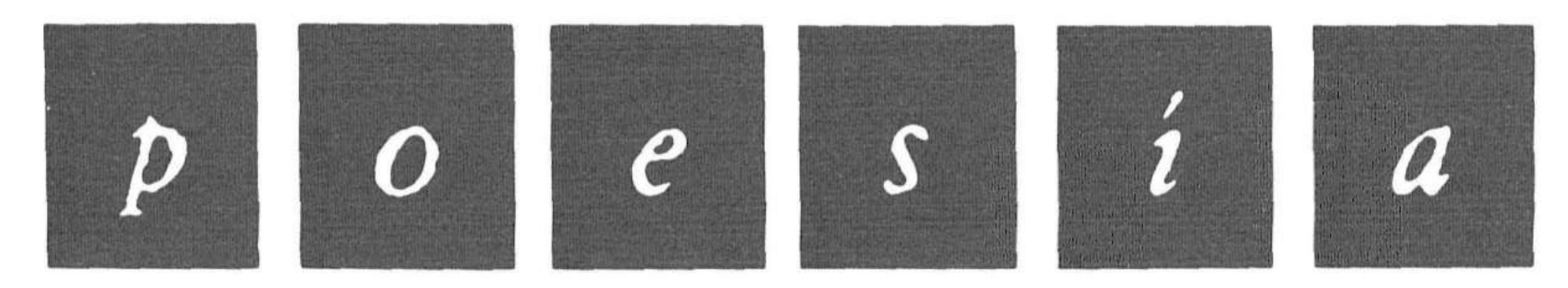
BENJAMÍN PALENCIA
F. GARCÍA LORCA

LEOPOLDO M.ª PANERO

MINISTERIO DE CULTURA
GRAN VÍA

p o e s i a

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA / NÚM. 38



REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA

NÚMERO

38

Madrid

1992

MINISTERIO DE CULTURA

p o e s í a

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA

DIRECTOR
Gonzalo Armero

REDACCIÓN
Lola Martínez de Albornoz

PRODUCCIÓN
Ignacio Alonso
José Luis Martínez Massa
M.ª Jesús Morillo

•

EDITA
Secretaría General Técnica / Ministerio de Cultura
Gran Vía Gestión Artística y Editorial, S. A.

•

REDACCIÓN, PRODUCCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Gran Vía Gestión Artística y Editorial, S. A.
Gran Vía, 16. 28013 Madrid

DIRECTOR
Chiqui Abril

•

SUSCRIPCIONES
Ministerio de Cultura
Abdón Terradas, 7. 28015 Madrid

DISTRIBUCIÓN
Visor Libros
Tomás Bretón, 55. 28045 Madrid

•

FOTOMECÁNICA
Ochoa

FOTOCOMPOSICIÓN
Técnicas Gráficas Forma, S. A.
Floppy
Europa Artes Gráficas
Fool Page

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN
Técnicas Gráficas Forma, S. A.
Rufino González, 14. 28037 Madrid

Printed and made in Spain
Depósito legal: M-6414-1978
I.S.S.N.: 0210-5888
N.I.P.O.: 301-92-041-8

ÍNDICE

1

STÉPHANE MALLARMÉ

UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD

REPRODUCCIÓN DE LA EDICIÓN DE 1914

TRADUCCIÓN AL CASTELLANO

EPÍLOGO DE PAUL VALÉRY

N O T A L I M I N A R

MALLARMÉ publicó por primera vez *Un Coup de dés...* en la revista *Cosmopolis* (París, mayo de 1897). Esta edición difiere de la definitiva y póstuma de 1914 de la Nouvelle Revue Française, que es la que aquí reproducimos, reduciendo ligeramente su formato (25 x 32 cm. en la edición original; 21 x 27 en ésta). La diferencia entre ambas ediciones es notable. Aparte de fundamentales variantes textuales, sólo será en la segunda cuando Mallarmé desarrolle plenamente su innovadora concepción tipográfica del poema. Limitado, en la primera, por las convenciones editoriales de la revista en que lo publica, inició la preparación de una edición definitiva del poema, que estaba lista para imprenta cuando la muerte le llegó (Valvins, 9 de septiembre de 1898). Sólo dieciséis años más tarde, y gracias a los cuidados de Edmond Bonniot, yerno del poeta, llegaría a ver la luz.

El prefacio —que en traducción publicamos más adelante— apareció como tal en la edición de *Cosmopolis,* lo que explica alguno de sus párrafos[1], y fue reimpreso en la edición definitiva.

Respecto a la traducción que ofrecemos, debemos advertir que sólo pretende ser una "hipótesis de traducción" que ayude al lector no conocedor de la lengua francesa en la comprensión del poema; se trata, por lo tanto, de una versión lo más literal posible. En las traducciones al castellano que hemos consultado [2], de las que ésta es deudora, conviven, en mayor o menor proporción, los aciertos con los errores, no siendo ninguna de ellas tipográficamente correcta. Es de temer que, dada la dificultad o, mejor, imposibilidad de cambiar de lengua *Un Coup de dés...,* siga existiendo dicha convivencia, aunque ahora sí, confiamos, podrá conocer el lector el poema tal y como tipográficamente lo concibió su autor[3].

Y, a manera de epílogo, publicamos un hermoso texto de Paul Valéry sobre *Un Coup de dés...* y su proceso de creación.

POESIA

[1] Ver nota pág. 38.

[2] Rafael Cansinos Assens, "Un interesante poema de Mallarmé", *Cervantes,* Madrid, noviembre 1919; Cintio Vitier, *Antología/Mallarmé,* Madrid, 1978; Pablo Mané, *Poesía completa* de Mallarmé, Barcelona, 1979; Ricardo Silva Santisteban, *Obra poética/Stéphane Mallarmé,* Madrid, 1981; Federico Gorbea, *Poesía/Stéphane Mallarmé,* Esplugues de Llobregat, 1982; Juan David García Bacca, *Parménides (s. V. a. C.) - Mallarmé (s. XIX d. C.) necesidad y azar,* Barcelona, 1985.

Asimismo nos ha sido de gran utilidad la consulta de diversos estudios sobre el poema, principalmente, los de Claude Roulet (*Elucidation du poème de Stéphane Mallarmé "Un Coup de dés",* Neuchâtel, 1947; *Version du poème de Mallarmé "Un Coup de dés",* Neuchâtel, 1949; *Traité de poétique supérieure. "Un Coup de dés",* Neuchâtel, 1956), de Gardner Davies (*Vers une explication rationelle du "Coup de dés",* París, 1953), y las sugerencias que Julia Escobar y Luis Alberto de Cuenca nos han hecho.

El prólogo de Mallarmé (pág. 37) y el texto de Paul Valéry (pág. 61) han sido traducidos por Elena Luxán.

[3] Debemos advertir que, al tener que *traducir* también tipográficamente el poema, se ha cometido con él una nueva traición, provocada, por una parte, por los desajustes tipográficos que causa el distinto desarrollo que en cada lengua tiene el texto, y, por otra, por la imposibilidad de disponer en los actuales sistemas de composición de los tipos Elzevir, utilizados en la edición original.

STÉPHANE MALLARMÉ

UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD

POÈME

ÉDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 & 37, RUE MADAME, PARIS
1914

UN COUP DE DÉS

JAMAIS

QUAND BIEN MÊME LANCÉ DANS DES CIRCONSTANCES ÉTERNELLES

DU FOND D'UN NAUFRAGE

SOIT
que

l'Abîme

blanchi
étale
furieux
sous une inclinaison
plane désespérément

d'aile

la sienne

par

avance retombée d'un mal à dresser le vol
et couvrant les jaillissements
coupant au ras les bonds

très à l'intérieur résume

l'ombre enfouie dans la profondeur par cette voile alternative

jusqu'adapter
à l'envergure

sa béante profondeur en tant que la coque

d'un bâtiment

penché de l'un ou l'autre bord

LE MAÎTRE

surgi
inférant

de cette conflagration

que se

comme on menace

l'unique Nombre qui ne peut pas

hésite
cadavre par le bras
plutôt
que de jouer
en maniaque chenu
la partie
au nom des flots
un

naufrage cela

hors d'anciens calculs
où la manœuvre avec l'âge oubliée

jadis il empoignait la barre

à ses pieds
de l'horizon unanime

prépare
s'agite et mêle
au poing qui l'étreindrait
un destin et les vents

être un autre

Esprit
pour le jeter
dans la tempête
en reployer la division et passer fier

écarté du secret qu'il détient

envahit le chef
coule en barbe soumise

direct de l'homme

sans nef
n'importe
où vaine

ancestralement à n'ouvrir pas la main
crispée
par delà l'inutile tête

legs en la disparition

à quelqu'un
ambigu

l'ultérieur démon immémorial

ayant
de contrées nulles
induit
le vieillard vers cette conjonction suprême avec la probabilité

celui
son ombre puérile
caressée et polie et rendue et lavée
assouplie par la vague et soustraite
aux durs os perdus entre les ais

né
d'un ébat
la mer par l'aïeul tentant ou l'aïeul contre la mer
une chance oiseuse

Fiançailles

dont
le voile d'illusion rejailli leur hantise
ainsi que le fantôme d'un geste

chancellera
s'affalera

folie

N'ABOLIRA

COMME SI

Une insinuation

au silence

dans quelque proche

voltige

simple

enroulée avec ironie
ou
le mystère
précipité
hurlé

tourbillon d'hilarité et d'horreur

autour du gouffre
sans le joncher
ni fuir

et en berce le vierge indice

COMME SI

plume solitaire éperdue

sauf

que la rencontre ou l'effleure une toque de minuit
et immobilise
au velours chiffonné par un esclaffement sombre

cette blancheur rigide

dérisoire
en opposition au ciel
trop
pour ne pas marquer
exigûment
quiconque

prince amer de l'écueil

s'en coiffe comme de l'héroïque
irrésistible mais contenu
par sa petite raison virile
en foudre

soucieux
expiatoire et pubère
muet

La lucide et seigneuriale aigrette
au front invisible
scintille
puis ombrage
une stature mignonne ténébreuse
en sa torsion de sirène

par d'impatientes squames ultimes

rire

que

SI *sauf*

de vertige

debout

le temps
de souffleter
bifurquées

un roc

faux manoir
tout de suite
évaporé en brumes

qui imposa
une borne à l'infini

C'ÉTAIT

issu stellaire

CE SERAIT

pire

non

davantage ni moins

indifféremment mais autant

LE NOMBRE

EXISTÂT-IL
autrement qu'hallucination éparse d'agonie

COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL
sourdant que nié et clos quand apparu
enfin
par quelque profusion répandue en rareté
SE CHIFFRÂT-IL

évidence de la somme pour peu qu'une
ILLUMINÂT-IL

LE HASARD

Choit
la plume
rythmique suspens du sinistre
s'ensevelir
aux écumes originelles
naguères d'où sursauta son délire jusqu'à une cime
flétrie
par la neutralité identique du gouffre

RIEN

de la mémorable crise
ou se fût
l'évènement

accompli en vue de tout résultat nul
humain

N'AURA EU LIEU
une élévation ordinaire verse l'absence

QUE LE LIEU
inférieur clapotis quelconque comme pour disperser l'acte vide
abruptement qui sinon
par son mensonge
eût fondé
la perdition

dans ces parages
du vague
en quoi toute réalité se dissout

EXCEPTÉ
à l'altitude
PEUT-ÊTRE
aussi loin qu'un endroit

fusionne avec au delà

hors l'intérêt
quant à lui signalé
en général
selon telle obliquité par telle déclivité
de feux

vers
ce doit être
le Septentrion aussi Nord

UNE CONSTELLATION

froide d'oubli et de désuétude
pas tant
qu'elle n'énumère
sur quelque surface vacante et supérieure
le heurt successif
sidéralement
d'un compte total en formation

veillant
doutant
roulant
brillant et méditant

avant de s'arrêter
à quelque point dernier qui le sacre

Toute Pensée émet un Coup de Dés

STÉPHANE MALLARMÉ

UNA JUGADA DE DADOS JAMÁS ABOLIRÁ EL AZAR

PAUL GAUGUIN: "MALLARMÉ CON CUERVO", 1891 (© Collection Viollet).

PRÓLOGO

DESEARÍA QUE esta Nota no se leyera o que, tras hojearse, incluso se olvidara; al Lector capacitado, apenas le enseña nada más allá de su propia penetración: pero puede perturbar al ingenuo que vaya a dirigir su mirada a las primeras palabras del Poema para que las siguientes, tal y como están dispuestas, le conduzcan a las últimas sin otra novedad que un espaciamiento de la lectura. Los "blancos", en efecto, asumen su importancia y al principio llaman la atención; la versificación los exigió, como silencio en su alrededor, naturalmente, hasta el punto de que un fragmento lírico o de poco peso ocupa, en el centro, cerca de un tercio de la hoja: no transgredo esta medida, sino que solamente la disperso. El papel interviene cada vez que una imagen desaparece o reaparece por sí misma, aceptando su sucesión por parte de otras y, dado que no se trata, como es habitual, de rasgos sonoros regulares o versos —antes bien, de subdivisiones prismáticas de la Idea—, el momento de su aparición y lo que dura su participación ocupará lugares variables dentro de una puesta en escena espiritual exacta, cerca o lejos del hilo conductor latente, y en razón de la verosimilitud que impone el texto. Si se me permite decirlo, la ventaja literaria de esta distancia imitada que separa mentalmente grupos de palabras o las propias palabras entre sí, es que tan pronto parece acelerar como aminorar el movimiento, acompasándolo, convocándolo conforme a una visión simultánea de la Página: tomada ésta como unidad del mismo modo que lo es, por otra parte, el Verso o la línea perfecta. La ficción aflorará y se disipará, velozmente, según la movilidad del escrito, en torno a paradas fragmentarias de una frase capital introducida y continuada desde el título. Resumiendo, todo ocurre en forma de hipótesis; evitamos su recitado. Añadir que de esta utilización al desnudo del pensamiento con contracciones, prolongaciones, huidas o su propio dibujo, resulta, para el que quiera leer en voz alta, una partitura. La diferencia de los caracteres de imprenta entre el tema principal, el secundario y los adyacentes señala su importancia en la emisión oral, y su colocación, en medio, arriba o abajo de la página, indicará que sube o que desciende la entonación. Sólo ciertas direcciones muy atrevidas*, progresiones, etc., que forman el contrapunto de esta prosodia, permanecen en estado elemental en una obra que carece de precedentes: no es que defienda la oportunidad de tímidos ensayos; sin embargo, no me corresponde a mí, salvo en lo que se refiere a la paginación especial de un volumen mío, actuar de un modo demasiado contrario al habitual en un periódico, incluso si éste es valeroso y gentil y se muestra dispuesto a dar a conocer estas hermosas libertades. Del Poema adjunto, sin embargo, yo habré indicado, mejor que un esbozo, un "estado" que no rompa totalmente con la tradición; también habré llevado su presentación en diversos sentidos, antes que ofusque a cualquiera: lo suficiente, para abrir algunos ojos. Hoy, sin presumir el futuro que de

aquí surja, ya sea nada o casi un arte, reconocemos con facilidad que el intento participa, con imprevistos, de búsquedas especiales y gratas a nuestro tiempo, el verso libre y el poema en prosa. Su unión se logra bajo una influencia, lo sé, ajena, la de la Música escuchada en concierto; encontramos diversos medios que me parecen pertenecer a las Letras, los recupero. El género, que se convierta en uno como la sinfonía, poco a poco, junto al canto personal, deja intacto el verso antiguo, al que rindo culto y atribuyo el imperio de la pasión y de los sueños; mientras que aquí convendría tratar preferentemente (así, como sigue) dichos temas de imaginación pura y compleja o de intelecto: que no hay motivo alguno para excluir de la Poesía —única fuente.

STÉPHANE MALLARMÉ

* La parte comprendida entre las palabras "Sólo ciertas direcciones..." y "... lo suficiente, para abrir algunos ojos" se refería sobre todo a la edición de este Poema publicada en la revista *Cosmopolis* (mayo de 1897), para la que había sido realizado este Prólogo. Éste, además, nos pareció de un interés lo bastante general, a la vez que significativo del pensamiento del autor para ser aquí reproducido en el encabezamiento de la edición definitiva, preparada bajo su cuidado, tal y como había de aparecer en el momento en el que le sorprendió la muerte. La principal innovación por él establecida en este último "estado" de su obra —por referirnos al término que él utilizara— nos parece consistir en que no existen anverso ni reverso en las páginas, sino que la lectura se realiza sobre ambas páginas a la vez, teniendo en cuenta simplemente el descenso normal de las líneas. *(Nota del editor francés, 1914.)*

UNA JUGADA DE DADOS

JAMÁS

AUN HECHA EN CIRCUNSTANCIAS

ETERNAS

DESDE EL FONDO DE UN NAUFRAGIO

SEA
que

el Abismo

emblanquecido
inmóvil
furioso
bajo una inclinación
desesperadamente plana

de ala

la suya

de

antemano caída por una dificultad en remontar el vuelo
y cubriendo los surtidores
cortando al ras los saltos

muy en el interior resume

la sombra hundida en la profundidad por esa vela alternativa

hasta adaptar
a la envergadura

su abierta profundidad como el casco

de un navío

inclinado hacia una u otra borda

EL MAESTRO

surgido
infiriendo

de esta conflagración

que se

como se amenaza

el único Número que no puede

vacila
cadáver por el brazo
antes
que jugar
como un maniático canoso
la partida
en nombre de las olas
una

naufraga aquello

fuera de antiguos cálculos
en que la maniobra con la edad olvidada

en otro tiempo él empuñaba el timón

a sus pies
del horizonte unánime

prepara
se agita y mezcla
en el puño que lo apretaría
a un destino y a los vientos

ser otro

Espíritu
para arrojarlo
en la tempestad
replegar su división y pasar altivo

separado del secreto que posee

invade al jefe
fluye como barba sumisa

directo del hombre

sin nave
no importa
dónde vana

ancestralmente en no abrir la mano
crispada
más allá de la inútil cabeza

legado en la desaparición

a alguien
ambiguo

el ulterior demonio inmemorial

habiendo
desde regiones nulas
inducido
al anciano hacia esa conjunción suprema con la probabilidad

aquél
su sombra pueril
acariciada y pulida y restituida y lavada
suavizada por la ola y sustraída
a los duros huesos perdidos entre las tablas

nacido
de un retozo
el mar por el abuelo tentando o el abuelo contra el mar
una suerte ociosa

Noviazgo

cuyo
velo de ilusión brotado su obsesión
así como el fantasma de un gesto

se tambaleará
se dejará caer

locura

ABOLIRÁ

COMO SI

Una insinuación

al silencio

en algún cercano

revolotea

sencilla

enroscada con ironía

o

el misterio

precipitado

aullado

torbellino de hilaridad y de horror

alrededor del precipicio

sin esparcirlo

ni huir

y mece su virgen indicio

COMO SI

pluma solitaria trastornada

a menos

que la encuentre o la roce una toca de medianoche
e inmovilice
de terciopelo arrugado con una carcajada sombría

esa blancura rígida

insignificante
en oposición al cielo
demasiado
para no marcar
exiguamente
a cualquiera

príncipe amargo del arrecife

que con ella se cubra como con el heroico
irresistible pero contenido
por su pequeña razón viril

como un rayo

receloso

expiatorio y púber

mudo

El lúcido y señorial penacho
en la frente invisible
centellea
después sombrea
una estatura graciosa tenebrosa
en su torsión de sirena

con impacientes escamas últimas

reír

que

SI

de vértigo

de pie

el tiempo
de abofetear
bifurcadas

una roca

falsa mansión
de inmediato
evaporada en brumas

que impuso
un límite al infinito

FUESE

nacido estelar

SERÍA

peor

no

más ni menos

indiferentemente sino igual

EL NÚMERO

ACASO EXISTIERA

de otro modo que como alucinación dispersa de agonía

COMENZARA Y CESARA

surgiendo negado y cerrado en cuanto aparecido

finalmente

por alguna profusión propagada con rareza

SE CIFRARA

evidencia de la suma por poco que una

ILUMINASE

EL AZAR

Cae

la pluma

rítmica suspendida de lo siniestro

para sepultarse

en las espumas originales

desde donde antes se sobresaltó su delirio hasta una cima

marchita

por la neutralidad idéntica del precipicio

NADA

de la memorable crisis
o se hubiese
el hecho

consumado en vista de todo resultado nulo
humano

HABRÁ TENIDO LUGAR
una elevación común vierte la ausencia

SINO EL LUGAR
inferior chapoteo cualquiera como para dispersar el acto vacío
abruptamente el que si no
con su mentira
hubiese fundado
la perdición

en esos parajes
de lo incierto
en que toda realidad se disuelve

EXCEPTO
en la altitud
QUIZÁ
tan lejos como un lugar

se funde con más allá

excluido el interés
en cuanto a él señalado
en general
según tal oblicuidad por tal declividad
de fuegos

hacia
debe ser
el Septentrión también Norte

UNA CONSTELACIÓN

fría de olvido y de desuso
no tanto
como enumera
sobre alguna superficie vacante y superior
el choque sucesivo
sideralmente
de un cómputo total en formación

velando
dudando
rodando
brillando y meditando

antes de detenerse
en algún punto último que lo consagre

Todo Pensamiento emite una Jugada de Dados

Paul Valéry
LE COUP DE DÉS

CREO SINCERAMENTE ser el primer hombre que ha visto esta extraordinaria obra. Apenas la tuvo terminada, Mallarmé me rogó que acudiera a su casa y me introdujo en su habitación de la calle Rome donde, tras un tapiz antiguo, reposaron hasta su muerte —ocasión por él escogida para señalar su destrucción— los paquetes con sus anotaciones, el secreto material de su gran obra inconclusa. Sobre su mesa de madera —muy oscura, cuadrada, de patas torneadas— colocó el manuscrito de su poema, y comenzó a leerlo con una voz baja, plana, desprovista del menor "efecto", casi para sí mismo...

Me gusta esa ausencia de artificio. La voz humana me parece tan intrínsecamente bella cuando se capta cerca de su propia fuente que casi todos los recitadores profesionales me resultan insoportables cuando pretenden *realzar* e *interpretar;* cuando recargan y corrompen la intención original, alterando las armonías de un texto; cuando sustituyen el canto de las palabras combinadas por su propio lirismo. Su oficio y su técnica paradójica no consisten en tornar momentáneamente sublimes los versos más desaliñados, sino en ridiculizar o destruir la mayor parte de las obras que existen por sí mismas. ¡Ay! Hasta he llegado a escuchar alguna vez declamaciones de *Herodías* y del divino *Cisne.*

Por último, y tras leerme de la forma más sencilla del mundo su *Coup de dés* como simple preparación para una sorpresa aún mayor, sometió a mi consideración el mecanismo. Me pareció distinguir la figura de un pensamiento situada, por vez primera, en el entorno de nuestro espacio... Realmente, en aquel momento, la superficie hablaba, pensaba, creaba formas temporales. La espera, la duda, la concentración, eran objetos *visibles.* Mi vista alcanzaba relación con silencios que hubieran podido tomar consistencia. Contemplaba a placer instantes inapreciables: una fracción de segundo durante la cual una idea se sorprende, brilla y se aniquila; un átomo de tiempo, germen de siglos psicológicos y de consecuencias infinitas... todas estas ocasiones se mostraban como seres por completo circundados de su nada hecha sensible. Era, murmullo, insinuaciones, trueno para los ojos, toda una tempestad espiritual conducida página a página hasta el fin del pensamiento, hasta un punto de inefable ruptura: ¡allí, el encanto se producía; allí, sobre ese mismo papel, titilaba, infinitamente puro, no sé qué centelleo de últimos astros desde el propio vacío interconsciente en el que, como una materia de nueva especie, distribuida en enjambres, en estelas, en sistemas, *coexistía* la Palabra!

Aquella fijación sin antecedentes me petrificaba. El conjunto me fascinaba como un nuevo asterismo descubierto en el firmamento, como si hubiera aparecido una

constelación dotada al fin de algún significado. ¿Acaso no estaba asistiendo a un suceso de orden universal, y no era, en cierto sentido, el espectáculo ideal de la Creación del Lenguaje, lo que me estaba mostrando sobre aquella mesa, en aquel instante, aquel ser audaz, aquel hombre tan sencillo, tan dulce, tan naturalmente noble y encantador?... Me sentía entregado a la diversidad de mis impresiones, fascinado por la novedad de la apariencia, totalmente dividido por las dudas, completamente conmovido por los acontecimientos próximos. Buscaba respuesta a un millón de preguntas que me resistía a plantear. Ante aquella creación intelectual, me sentía como una amalgama de admiración, de resistencia, de interés apasionado, de analogías en estado naciente.

En cuanto a él, pienso que consideraba mi asombro sin asombrarse.

El 30 de marzo de 1897, al entregarme las pruebas corregidas del texto que debía publicar *Cosmopolis,* me dijo con una admirable sonrisa, adorno del más puro orgullo inspirado en el hombre por su conciencia del universo: "¿No considera usted que se trata de un acto de locura?"

Poco después, en Valvins, sobre el alféizar de una ventana abierta al apacible paisaje, desplegó los magníficos pliegos de pruebas de la gran edición compuesta por Lahure (que nunca llegó a publicarse), y me hizo el nuevo honor de solicitar mi opinión acerca de ciertos detalles de la disposición tipográfica, algo esencial para su propósito. Busqué; propuse algunas objeciones, pero con el único deseo de que respondiera a ellas.

La noche de aquel mismo día, mientras me acompañaba al ferrocarril, bajo el innumerable cielo de julio que todo lo encierra en un centelleante conjunto de otros mundos, y mientras caminábamos —oscuros fumadores— envueltos por la Serpiente, el Cisne, el Águila y la Lira, me parecía, *entonces,* estar inspirado por el propio texto del universo silencioso: un texto lleno de claridades y de enigmas; tan trágico, tan indiferente como pudiera desearse; que habla y que no habla; tejido con múltiples sentidos; conjunto de orden y desorden; que proclama a un Dios tan poderosamente como lo niega; que, en su conjunto inimaginable, contiene todas las épocas, cada una de ellas asociada al alejamiento de un cuerpo celeste; que nos recuerda el más decisivo, el más evidente e innegable éxito de los hombres, el cumplimiento de sus previsiones... hasta el séptimo decimal; y que aplasta a ese animal testigo, a ese contemplador sagaz, bajo la inutilidad de tal triunfo... Caminábamos. En el vacío de una noche como aquella, entre observaciones intercaladas, pensaba en aquel intento maravilloso: ¡qué modelo, qué revelación la del cielo! Donde Kant, acaso ingenuamente, había creído discernir la Ley Moral, Mallarmé percibía claramente el Imperativo de una poesía: una Poética.

Aquella dispersión radiante; aquellas espesuras pálidas y ardientes; aquellas semillas casi espirituales, distintas y simultáneas; aquella inmensa interrogación que plantea este silencio cargado de tanta vida y de tanta muerte: todo aquello, glorioso por

sí mismo, un todo extraño de realidad e ideales contradictorios, ¡no debería sugerir a cualquiera la tentación suprema de *reproducir su efecto!*

¡Ha intentado —pensé— *elevar finalmente una página a la potencia de un cielo estrellado!*

Dejemos mis recuerdos; no invocaré ahora mis propias reflexiones sobre aquel poema; pretendo que nadie se sienta obligado a creerme. El propio Mallarmé expuso ya su intención. Por él mismo sabemos lo que quería hacer: intentar un "uso desnudo del pensamiento"; tratar de "fijar su dibujo". Soñó con un *instrumento espiritual* que expresara las cosas del intelecto y de la imaginación abstracta.

Toda su creación, deducida del análisis del lenguaje, del libro, de la música, realizado durante años, se funda en la consideración de la *página* en tanto que unidad visual. Había estudiado muy cuidadosamente (incluso en los carteles y en los periódicos) la eficacia de las distintas distribuciones de blancos y de negro, a la vez que la intensidad comparada de los tipos. Tuvo la idea de desarrollar estos medios, dedicados a llamar burdamente la atención o a servir como adorno natural de la escritura. Pero en su sistema, una página debe comunicarse con la mirada que precede y arropa la lectura, "intimar" con el movimiento de la composición, hacer presentir a través de una especie de intuición material, de una armonía preestablecida entre nuestros distintos modos de percepción —o entre las *diferencias de paso* de nuestros sentidos— aquello que va a producirse en el intelecto. Introduce una lectura *superficial* que luego encadena a la lectura *lineal;* se trataba de enriquecer el campo literario con una segunda dimensión.

La libertad que el autor concede (en el prefacio a la muy imperfecta edición de *Cosmopolis)* para *leer* en voz alta el *Coup de dés* no debe ser malinterpretada: sólo es válida para un lector ya familiarizado con el texto que, depositando la mirada sobre ese hermoso álbum de imaginería abstracta, pueda por último animar con su propia voz este espectáculo ideográfico de una crisis o aventura intelectual.

En una carta dirigida a André Gide —que ya el propio Gide citara en el curso de una conferencia pronunciada en el Vieux-Colombier en 1913, Mallarmé expone claramente su deseo:

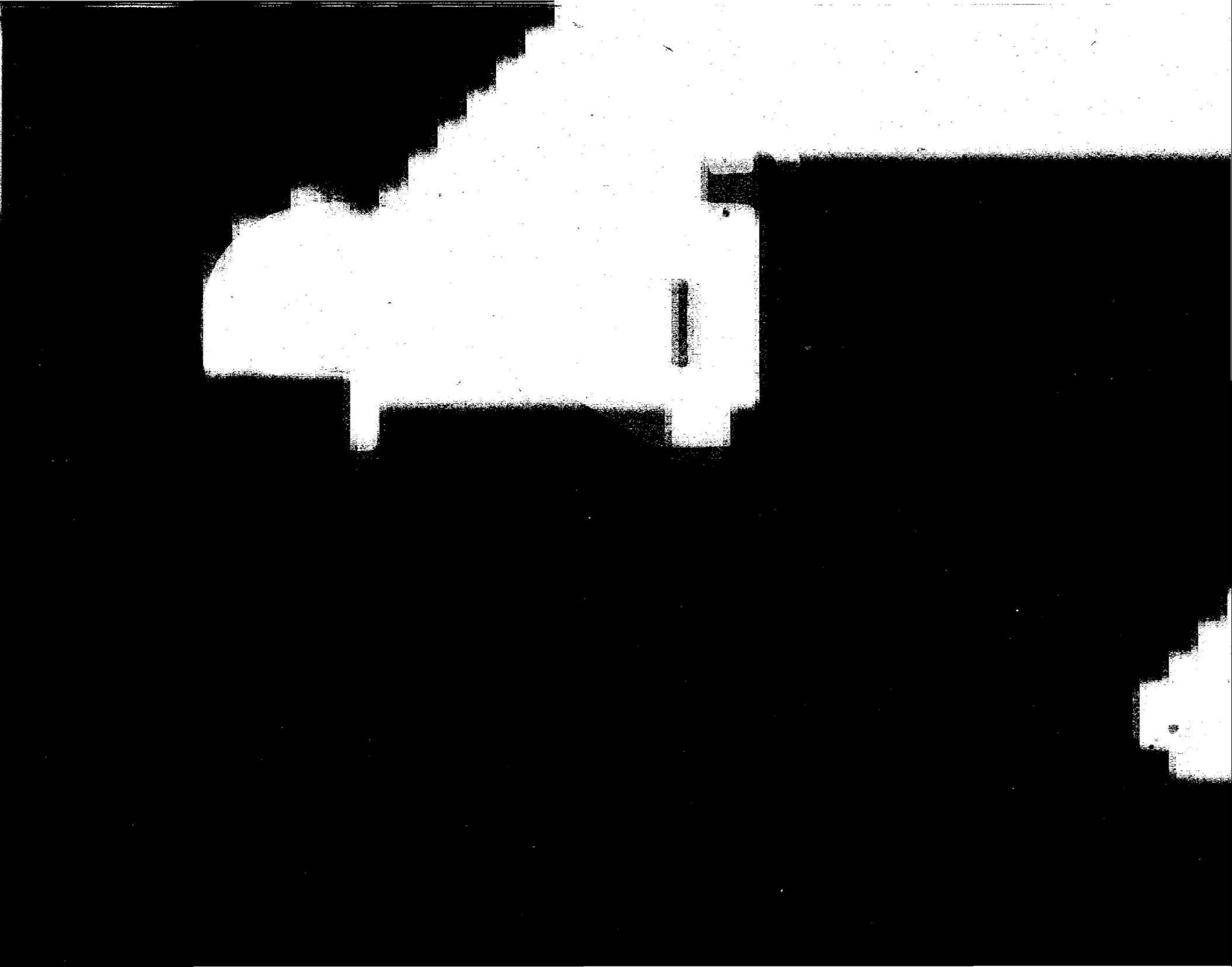
"El poema —escribe— se imprime en este momento tal y como lo he concebido "en la ordenación de la página, allí donde reside todo el efecto. Ciertas palabras en "caracteres gruesos exigen toda una página en blanco para ellas solas, y creo estar "seguro de su efecto. Le enviaré a Florencia... la primera prueba aceptable. Según leyes "exactas, y en la medida que sea posible en un texto impreso, el conjunto sugerirá "necesariamente un aire de constelación. La nave da a la banda desde lo alto de una "página hasta el final de la siguiente, etc.; pues, y ahí reside el punto de vista (que me

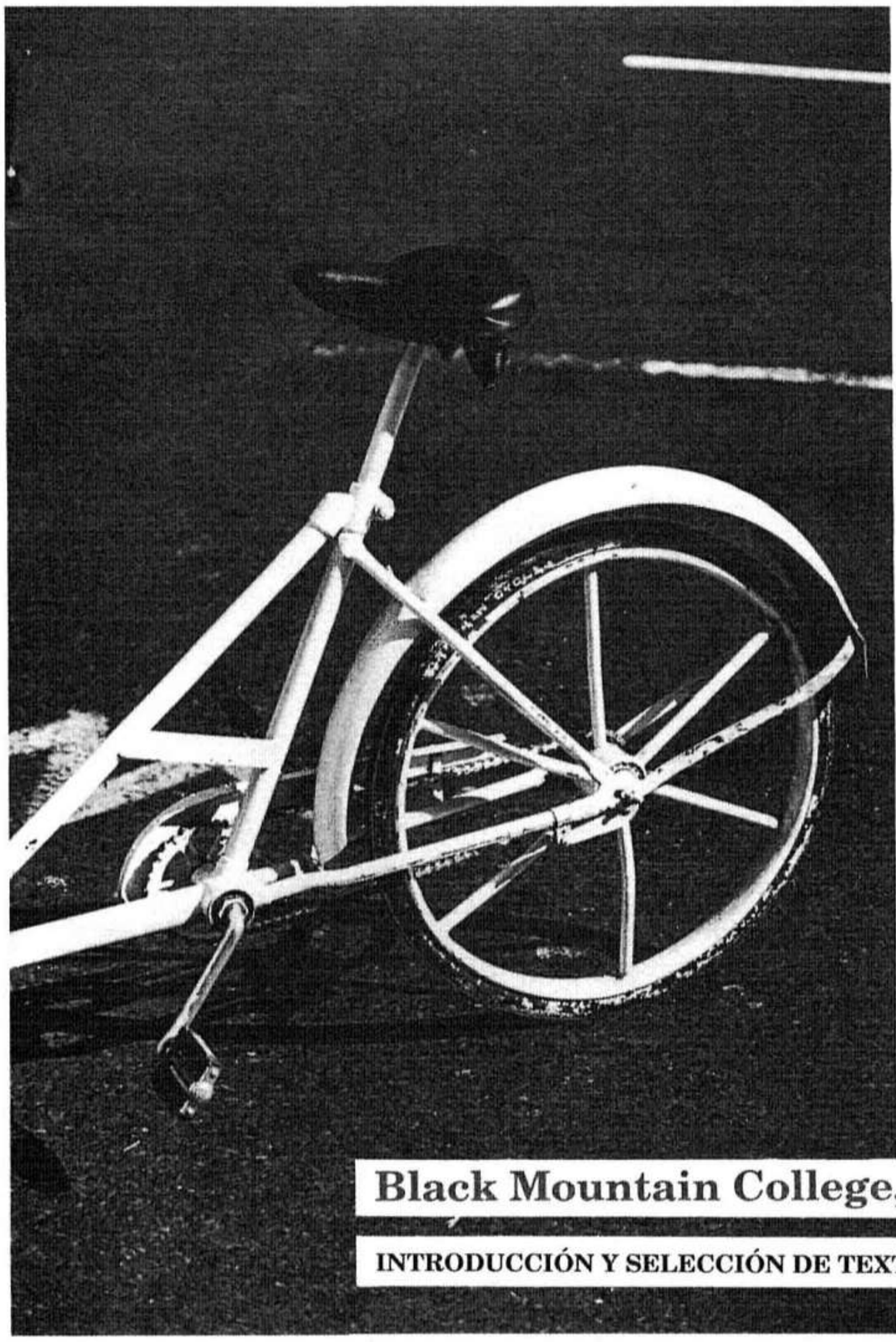
"es preciso omitir en un periódico), el ritmo de una frase respecto de un acto, o "incluso de un objeto, no tiene otro sentido que el de imitarlos, y al representarse en "el papel, devuelto por la lectura a su imagen original, no logra a pesar de todo arrojar "resultado alguno."

En mi opinión, esta declaración es de cierta importancia para el proceso. Consideremos una última palabra acerca del propio fondo de la cuestión...

No creo que haya que considerar la composición del *Coup de dés* como algo efectuado en dos operaciones sucesivas: una, consistente en escribir un poema en la forma habitual, esto es, independientemente de cualquier figura y tamaño espaciales: otra, que daría al texto definitivamente terminado su disposición más conveniente. El experimento de Mallarmé *debe* ser necesariamente más profundo. Se sitúa en el momento de la concepción, y es un modo de concepción. No se reduce a colocar una armonía visual sobre una melodía intelectual ya existente, sino que exige una autoposesión extrema, precisa y sutil, conquistada a través de una preparación especial, que permita conducir la unidad compleja y momentánea de las distintas "partes del alma" de un cierto origen a un cierto fin.

P. V.





ROBERT RAUSCHENBERG

Black Mountain College, 1933-56

INTRODUCCIÓN Y SELECCIÓN DE TEXTOS: KEVIN POWER

KEVIN POWER: BLACK MOUNTAIN

COMO CORRESPONDE a un *college* comprometido con la educación experimental, la historia del Black Mountain es dramática y estimulante. Quizás sea mejor contarla en referencia a las figuras de tres de sus rectores: John Rice, Josef Albers y Charles Olson. Es una historia de supervivencia, de personalidades encontradas, de hostilidad por parte de la comunidad local y de diferentes sueños. No obstante, el lugar que ocupa en la historia es tan sólido como el de la Residencia de Estudiantes en España, y su impacto sobre la cultura norteamericana y sobre el mismo proceso de su definición es hoy en día indiscutible. Los estudiantes y profesores del Black Mountain desempeñan un papel no sólo importante sino crucial en la estética y la poética de los años cincuenta y setenta. La lista es impresionante: Charles Olson, Robert Creeley y Robert Duncan son posiblemente las tres principales figuras de la poesía norteamericana contemporánea. Michael Rumaker, Edward Dorn, Joel Oppenheimer, Fielding Dawson, todos ellos han realizado importantes contribuciones en el campo del relato corto, y el largo poema de Dorn *Gunslinger* es, en mi opinión, la mayor epopeya cómica de nuestro tiempo. John Cage revolucionó el curso de la música norteamericana contemporánea y constituye el vínculo de unión con figuras tales como Reich, Lamonte Young, Riley, Palestine. Merce Cunningham prácticamente hizo lo mismo con la danza contemporánea. Harry Callahan, Aaron Siskind y Robert Rauschenberg han llevado a cabo importantes contribuciones a la fotografía. Dan Rice, Franz Kline, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, John Chamberlain, Joseph Fiore, Kenneth Noland, Jack Tworkov,

CONQUE AQUEL GRUPO de disidentes de Florida se reunieron bajo su porche y decidieron abrir este lugar y, créanlo o no, a las seis semanas había nacido Black Mountain, en Carolina del Norte, en el edificio Blue Ridge de la Y.M.C.A. *(Young Men Christian Association)*, considerado como el mayor edificio de madera de Norteamérica. Nunca he visto nada parecido... Robert E. Lee Hall. Y la idea de instalarlo en este edificio de madera fue de Rice, que procedía del sur, porque así cada servicio estaría en un edificio. De hecho, la Y.M.C.A. se encargaba de suministrar la ropa blanca. Quiero decir, que tenía aquellos maravillosos... de hecho, un hombre y una mujer cocinaban para todos, profesores y alumnos, y una de las ideas del señor Rice era que la cena, que todas las comidas... que ningún alumno o profesor tendrían que ocuparse nunca de la preparación de los alimentos, que las comidas les serían servidas para que no tuvieran más que sentarse y disfrutar de ellas como los griegos o los romanos, por ponerlo de alguna manera. Y que la cena... de hecho, que todas las comidas celebradas en Black Mountain durante veintitrés años serían en común. O veintiún años. Al final, las organizábamos como los ágapes de hoy en día. [...] Hay tres Black Mountains: el Black Mountain de Rice, el Black Mountain de Albers y, luego, esta casa de locos de la que yo y otros formábamos parte. [...] Rice hablaba bien, y pensaba bien, y hablaba y creía en el... de hecho, en el método socrático. Le preocupaba la mente del ser humano... de eso no cabe duda. Pero hay otra cosa, y es que no creía que las universidades debieran poseer patrimonio alguno. Creía en el alquiler.

CHARLES OLSON
[Conferencia sobre Poesía Moderna en Beloit College, 26 de marzo de 1968]



Los tres principales rectores del Black Mountain College: John Andrew Rice (1933-1940), Josef Albers (1948-1949) y Charles Olson (1953-1956).

EL GRUPO ROLLINS, EXPULSADO POR DESAVENENCIAS, FUNDA UN NUEVO *COLLEGE*

Abrirá sus puertas cerca de Asheville el próximo 25 de septiembre y estará integrado por personal procedente de la institución de Florida.

El plan contará con la ayuda de diversos alumnos que optaron por defender las tesis de los profesores expulsados.

Las desavenencias surgidas durante la primavera pasada entre algunos miembros del profesorado y el doctor Hamilton Holt, presidente del Rollins College, Winter Park, Florida —desavenencias que tuvieron como consecuencia la expulsión de varios profesores y la dimisión de otros—, han llevado a la fundación de un nuevo *college* coeducativo en Carolina del Norte, según ha manifestado Theodore Dreier, uno de los profesores que renunciaron a su cargo.

El señor Dreier, que impartía en Rollins la asignatura de física, será el tesorero del nuevo *college*, cuya apertura está prevista para el próximo 25 de septiembre, cerca de Asheville, Carolina del Norte, en un conjunto de edificios propiedad de la Blue Ridge Association. Dichas instalaciones se utilizaban hasta ahora en época de verano por la Y.M.C.A. y organizaciones obreras cristianas para reuniones y conferencias. Los edificios se encuentran construidos en unas seis hectáreas de terreno situadas en las proximidades de Black Mountain, por lo que el *college* será bautizado inicialmente como Black Mountain College. Se halla a casi cinco kilómetros de distancia de la población de Black Mountain, y está situado a 825 metros de altitud.

Se espera que el instituto cuente con la presencia de la mayor parte de los nueve profesores que han abandonado Rollins bien por iniciativa propia o a instancias de su administración.

Un grupo de estudiantes que ha preferido mantenerse del lado de dichos profesores constituirá el núcleo del nuevo *college*. Según ha manifestado el señor Dreier, algunos de ellos han colaborado activamente en su organización.

Asimismo, declaró que el nuevo *college* introducirá diversos conceptos educativos aún no experimentados en Estados Unidos. La institución no contará con un presidente ni un Consejo de Administración en el sentido tradicional. Será el conjunto del profesorado el encargado de gobernar la institución, previa elección entre sus miembros, de un presidente y un secretario de la corporación que desempeñarán sus cargos por un período limitado. Según reveló el señor Dreier, es asimismo probable, que se ofrezca a los alumnos la posibilidad de elegir un representante para que asista a las reuniones del profesorado en ejercicio.

[*New York Herald Tribune*, 26 de agosto de 1933]

Esteban Vicente, todos ellos están reconocidos como pintores de primera fila. Y Oppenheimer, Dorn, Jonathan Williams y John Wieners son, sin duda alguna, importantes poetas. Evidentemente existen aspectos convergentes en las estéticas de estos artistas, pero nunca desarrollaron un programa común, sino que simplemente participaron en un continuo intercambio de ideas. De entre todos estos aspectos convergentes yo destacaría como posiblemente más importantes los conceptos de proceso y energía, campo y cinética, aliento y sustancia. La poética del Black Mountain, en su brillante explosión final, pareció sucumbir a la irresistible atracción de la coherencia orgánica del caos.

EL MÉTODO EN LA EDUCACIÓN EN BLACK MOUNTAIN COLLEGE

NUESTRO OBJETIVO más firme y fundamental es enseñar el método, y no el contenido; hacer hincapié en el proceso e invitar al estudiante a advertir que el modo de enfrentarse a los hechos y a sí mismo entre ellos es más importante que los propios hechos, pues los hechos cambian, mientras que el método de enfrentarse a ellos — siempre y cuando se trate del propio método libre y dinámico de la vida — permanece inalterable. La regla de quienes enseñan en Black Mountain consiste en ser como un *artista* del mundo de la enseñanza, en no limitarse al papel de receptor pasivo ni de mero distribuidor de información, sino ser y convertirse cada vez más en alguien productivo y creativo que *aprovecha* todo cuanto recorre su órbita, incluyendo muy especialmente a las personas.

Hay que aprender una técnica, una gramática del arte de vivir y trabajar en el mundo. Hay que aprender lógica, por severa que resulte; si no por otro motivo, por conocer sus limitaciones. Hay que aprender dialéctica y hacer caso omiso de los sentimientos, pues no cabe pretender ser agradable cuando la verdad está en juego. Hay que conocer los hechos científicos más duros e inescrutables, pues la verdad tiende a menudo a ocultarse en los lugares más extraños. Hay que conocer las reacciones pasadas del hombre frente a las ideas y las cosas. Pero no sólo eso. Existen sutiles medios de comunicación perdidos por el género humano del mismo modo que nuestras terminales nerviosas se han visto cauterizadas por nuestra educación. En este sentido, las artes, especialmente las artes representadas, demuestran poseer un valor restaurador cada vez mayor. Pues, efectivamente, esos nervios deben ser renovados, tanto en nosotros como profesorado como en los estudiantes que a nosotros acuden para comunicar y para aprender a comunicar. Para aprender a moverse, al menos sin miedo, a temer, ver y tocar también sin miedo o, al menos, sin negar nuestros primeros apetitos, a ser conscientes de todo cuanto nos rodea (una vez más, incluyendo muy especialmente a las personas): todo ello equivale a comenzar a penetrar en el pasado y a *sentir* y distinguir mentalmente la ruta que nos conduce al futuro.

JOHN ANDREW RICE
[Citado por Louis Adamic en *Harper's Magazine*, abril 1936]

1. LOS AÑOS RICE

En 1933 John Rice fue despedido de la Rollins University por su carácter extremadamente difícil y la excesiva radicalidad de sus opiniones. Su mujer quería que abandonara la enseñanza, pero él deseaba poner en práctica sus ideas liberales en materia de educación, y se impuso la tarea de encontrar un lugar adecuado y los fondos necesarios. Se dio cuenta de que

Fachada del Robert E. Lee Hall.

Porche del Robert E. Lee Hall.

EDUCACIÓN EN UNA MONTAÑA

El Black Mountain College no tiene administradores, ni presidentes, ni decanos. Tan sólo cuenta con un empleado administrativo —una mecanógrafa— que no ejerza como maestro. Rice dirige el *college* en su calidad de rector; su labor, no obstante, no es administrativa, sino docente. Todo el trabajo de oficina es llevado a cabo por el archivero, el secretario y el tesorero, quienes son también, y antes que nada, profesores. Existe un llamado consejo de asesores, formado por amigos del *college*, que no posee, sin embargo, autoridad legal alguna. Todas las decisiones importantes son tomadas por el consejo de miembros, formado por los maestros, elegidos por el profesorado y por el director del consejo de estudiantes. Existe un auténtico gobierno estudiantil, cuyos miembros se reúnen periódicamente y poseen igual categoría a la de los miembros del profesorado y el rector. Aproximadamente una vez al mes, profesores y alumnos celebran una reunión general en la que exponen sus respectivos problemas.

El Black Mountain College es uno de los *colleges* más pequeños que existen, algo que en un principio fue inevitable y hoy resulta deliberado. No sólo se trata de un lugar en el que uno puede recibir la mayor parte de las disciplinas que ofrecen el resto de los *colleges*, sino que en él uno se ve obligado a vivir formando parte integrante de una unidad social estrechamente tejida; de hecho, tan estrechamente tejida que posee las características propias de una gran familia. Como luego demostraremos, este último hecho es tan importante dentro de su concepto general como lo es el propio trabajo de enseñanza.

Con excepción de cuatro parejas de profesores con niños alojadas en unas cabañas individuales cercanas, todos los miembros del profesorado y del alumnado viven, enseñan, aprenden (salvo en lo que se refiere a música, teatro y danza), estudian, leen y disfrutan de sus ratos de ocio en esa enorme estructura, similar a un hotel, que antes mencionaba. Todos, incluyendo las familias con niños pequeños, comen en una sala común comunicada con el edificio principal por un pasillo. Aparte de un cocinero, tres pinches, un encargado de calderas en invierno y dos personas que limpian la sala principal, las escaleras, los pasillos y los lavabos, el *college* no cuenta con ningún empleado. El resto de las tareas son realizadas por los alumnos y los profesores, sin distinción alguna y de modo voluntario. Durante las comidas, los alumnos y los profesores se sirven unos a otros, si bien nadie recibe instrucciones previas que le obliguen a hacer nada específico. La comida llega a la mesa, circula y se consume; los platos vacíos se llevan a la cocina, se vuelven a llenar y, más tarde, se recogen las mesas y alguien trae los postres, mientras otro se encarga del té y el café; todo ello en perfecto orden.

No existen cursos obligatorios. No obstante, todo alumno que pretenda graduarse debe someterse a dos exámenes de sus conocimientos a lo largo de su estancia en el *college*: el primero tiene lugar al cabo de los primeros dos años de estancia, y el segundo unos dos años después, dependiendo en ambos casos del interés y la capacidad de trabajo del alumno. De cómo obtenga los conocimientos necesarios es algo de lo que sólo él es responsable. Puede trabajar "por su cuenta", con la ayuda de un tutor o asistir a las clases. En general, la labor del alumno se desarrolla al principio en las clases; más tarde, casi toda su actividad se torna individual.

Los miembros del Black Mountain College sostienen que actualmente existe un campo de conocimientos casi infinito, lo que hace imposible seleccionar un determinado número de cuestiones y afirmar: «Esto es lo que un hombre debe saber.» Sin embargo, antes de ser capaz de efectuar una elección inteligente de las disciplinas con las que habrá de enfrentarse, el alumno debe explorar los campos de conocimiento de la división juvenil, con objeto de evitar que pudiera no descubrir sus verdaderos intereses hasta que ya se encontrara en su tercer o cuarto año, como tan a menudo ocurre en los *colleges*.

La iniciativa de pasar de la división juvenil a la superior, y de esta última a la graduación final, depende siempre del alumno, quien debe decidir por sí mismo si se encuentra preparado para ello. Tampoco es que en ese momento —ni en ningún otro— se le abandone a sí mismo; a lo largo de toda su estancia, encontrará a los profesores dispuestos a ayudarle y aconsejarle cuando lo necesite. Lo primero que hace un alumno durante su primera semana —período en el que no se espera que realice ningún trabajo, sino que aproveche el tiempo pensando qué va a hacer— es escoger a un miembro del profesorado como asesor. No obstante, tampoco esta decisión tiene por qué ser definitiva.

La división superior constituye un período de especialización dentro de un campo o campos afines de conocimiento. Uno de los requisitos para entrar en dicha división es la posesión de un plan de trabajo cuidadosamente elaborado que deberá abarcar un período de unos dos años. Una vez que el alumno estime que ha realizado este trabajo, solicitará el derecho de graduación, acompañando su solicitud con una declaración de lo que afirma saber del campo que ha elegido. Si dicha declaración es satisfactoria, el profesorado invita a alguna autoridad competente no relacionada con el *college* a que acuda a examinar al alumno.

En el Black Mountain College, la comunidad en conjunto, es su propia maestra. Tareas tales como cortar leña, reparar los caminos, trabajar en la granja, alisar las pistas de tenis, servir el té por la tarde, recoger el correo, supervisar los terrenos, construir cobertizos o conducir el camión del *college* ayudan a despejar cualquier resto de individualismo y a desarrollar el sentido de responsabilidad de quienes las realizan. El tesorero adjunto es uno de los alumnos.

Evidentemente, todas estas tareas (que, en cierta medida, sustituyen a las actividades deportivas puramente artificiales realizadas en otros *colleges*) contienen un elemento de diversión, pero, al realizarlas, los alumnos obtienen un sentido de participación en la vida cotidiana del conjunto del lugar. Sienten que pertenecen a él, que funcionan. Adquieren una sensación de importancia.

Aunque nunca se le dice, el alumno no puede evitar advertir que constituye un elemento tan importante como el rector y el resto de los miembros. Goza de la misma libertad y privilegios que cualquiera de los otros. Es tan libre de criticar a los profesores como ellos lo son de criticarle a él; es libre de abrir la boca y manifestar su opinión acerca de cualquier cosa, en cualquier momento y en cualquier lugar, y debe responsabilizarse de las consecuencias.

/...

.../

Rice es un profesor nato, quizá uno de los grandes profesores de todos los tiempos, al tiempo que un personaje intensamente humano. Algunos de sus colegas le critican por su inflexible sinceridad y por su falta de capacidad para "vender" el lugar a la gente que no le gusta. ¿Qué le impide mostrarse amable frente a posibles donantes cuando el *college* se halla tan necesitado de dinero? Sin embargo, sus virtudes compensan con creces sus defectos, algunos de los cuales no son sino virtudes llevadas al extremo. Insiste con la palabra y el ejemplo en que:

"Un buen maestro aprende siempre más que enseña, pues exige que todo el mundo aprenda algo. [...] Un hombre que jamás se plantee una pregunta debería renunciar a preguntar a los demás. [...] Un maestro debe poseer algo de humor y una profunda ironía, y nunca debe ser un cínico. En el centro de su ser, debe mostrarse apaciguado, tranquilo y *duro*. Debe anidar en él el principio de crecimiento y, al igual que en el alumno, un sentido de la justicia y una gran resistencia al desengaño.

En un lugar como éste, en el que la educación es algo que se toma en serio, los maestros debieran tener siempre presente que en ellos reside el problema central; que estaríamos proporcionando a los estudiantes una educación liberal si nos limitáramos a concederles el privilegio de contemplarnos mientras nos educamos a nosotros mismos. Asimismo, que no es bueno pretender que los demás sean como nosotros; que debemos procurar ser la clase de personas que los otros querrían ser".

Si bien enseña también griego y latín, la clase más importante de Rice es su "Platón" trisemanal, algo que tiene muy poco que ver con Platón y que cuenta con la asistencia de la mayoría de los miembros de la división superior y de varios profesores. A juzgar por el modo en que me la describió, debería denominarse probablemente "El pensamiento en acción". La inicia con preguntas tales como «¿En qué se diferencian individualidad e individualismo?», y, a continuación, mediante una hábil y socrática manipulación de los alumnos que sería demasiado compleja de describir aquí, los galvaniza hasta formar una unidad dedicada a la búsqueda de alguna respuesta. De vez en cuando, logra que los asistentes olviden su presencia al tiempo que se olvida él de sí mismo, ocupado en perseguir una idea o definición; así, entre todos, alcanzan "un completo anonimato, un pensamiento de grupo, una cooperación de intelectos: momentos que sólo cabría calificar de experiencias místicas durante las cuales, cada vez que se entra en un atolladero, existe la posibilidad de que la inteligencia más humilde de entre las presentes encuentre de pronto la palabra necesaria para reanudar el proceso. Cuando se alcanzan tales momentos, uno experimenta el gozo de sentirse parte en lugar de todo. Nos encontramos entonces en un estado de dependencia, no unos de otros, sino hacia lo que únicamente podría definirse como la verdad".

Sin embargo, la labor docente más importante de Rice tiene lugar fuera del aula. La mantiene constantemente. Manipula la «influencia de grupo», y excita la imaginación. Rara vez se le encuentra en su despacho, pues recorre sin cesar el edificio, uniéndose a este o aquel grupo y haciendo que la gente exponga los problemas —y los motivos de los mismos— que, en su opinión, sufren el Black Mountain College, o la educación en general, o la política, por decir algo; a continuación, la discusión se propaga a menudo por todo el lugar, desarrollándose en diversas mesas durante la cena y aun logrando que sus últimos ecos resuenen a la mañana siguiente durante el desayuno.

Rice asiste a las clases de otros profesores en calidad de alumno; luego, bien en sus propias clases o en cualquier otro lugar, se dedica a señalar constantemente las interrelaciones e interdependencias de las disciplinas que se imparten en el *college*, integrándolas en aquellos que las enseñan y las aprenden. Su objetivo es el desarrollo de la idea y la sensación de que el conocimiento, la verdad, el arte, la educación, el esfuerzo, la acción, la experiencia y la vida forman partes distintas de una misma cosa, o al menos, que pueden ser sincronizadas.

LOUIS ADAMIC
[*Harper's Magazine*, abril 1936]

John Andrew Rice, profesor de latín, griego y de composición literaria junto a unos estudiantes del B.M.C.

sólo disponía de tres meses para llevarla a cabo. De lo contrario, tanto él como sus otros colegas despedidos se verían abocados al paro en plena depresión. Poseía escasas dotes administrativas, pero su entusiasmo le permitió seguir adelante. Finalmente encontró un emplazamiento, con un alquiler ridículamente barato, en el magnífico marco natural de las montañas Blue Ridge en Carolina del Norte. La iglesia propietaria de los edificios pretendía seguir utilizándolos en verano como centro de reuniones y conferencias, pero Rice había encontrado un hogar.

Su comunidad ideal debía ser una mezcla de flexibilidad y orden. Al principio los sueldos del profesorado serían prácticamente inexistentes. En teoría todas las decisiones se tomarían en discusión con los estudiantes. El ideal que le guiaba era, en resumen, el sentido cuáquero de la reunión, del consenso. Rice quería que el estudio y la vida estuvieran entrelazados. Tomaría lo que le pareciera mejor y lo utilizaría a su gusto. Las reglas deberían reducirse al mínimo. Con estudiantes jóvenes y saludables, semejantes actitudes inevitablemente producirían problemas, y el sexo, de hecho, se convirtió en una cuestión importante (y continuaría siéndolo durante toda la historia del *college*), aunque la promiscuidad no fue de ningún modo tan desenfrenada como la pintaron. Rice era una figura carismática y autoritaria con un don de persuasión que se llevaba casi todo por delante.

A los posibles estudiantes les entusiasmaba el Black Mountain, pero a sus padres no les convencía tan fácilmente ya que se trataba de un *college* caro, y no estaba homologado.

El *college* estaba dividido en dos secciones, *junior* y *senior*, y mediante un examen se pasaba de una a otra. Las preguntas eran invariablemente provocativas y pretendían desafiar la capacidad imaginativa e intelectual de los estudiantes. Se les preguntaba, por ejemplo, si los *Cuentos de Canterbury* eran equivalentes al *Gran Hotel* del siglo XIV. A lo largo del curso académico se programaba una serie de 'pausas' durante las cuales los alumnos podían hacer todo lo que se les antojase. Los estudiantes podían presentarse para su graduación cuando se consideraran preparados, aunque pocos lo hicieron. Entre los examinadores de fuera estuvieron Franz Kline, Marcel Breuer y Paul Goodman. Evidentemente se iba a prestar especial atención a las artes.

Rice quería insistir en el aspecto experimental, ya que argüía que el experimento personal era otra forma de experiencia. Sabía, sin embargo, que no podía asumir demasiados riesgos. La educación serviría de preparación para una vida basada en conceptos humanistas y democráticos. Rice, brillante conversador e iconoclasta, necesitaba alguien que enseñara arte y habló con P.C. Johnson (decano y favorito de los arquitectos de Nueva York), quien le propuso a Josef Albers. El hecho de que éste no hablara inglés no pareció preocupar a Rice. Albers, que había llegado directamente de Berlín, se sorprendió al comprobar que las columnas dóricas de entrada al edificio eran de madera, pero inmediatamente comenzó a trabajar. Se puso a aprender inglés leyendo *Alicia en el País de las Maravillas*, pero pronto lo dejó y se pasó al *New Yorker*: ambos lenguajes eran igualmente impenetrables. Su mujer se propuso introducir el arte de tejer, y con la ayuda de un carpintero diseñó los telares. Rice comprendió que había encontrado a su hombre. Se trataba de un maestro que podía enseñar a sus estudiantes a ver arte.

Albers habría preferido residir más cerca de Nueva York, pero únicamente el Black Mountain le ofreció un contrato permanente. Sin embargo, dio seminarios semestrales en la universidad de Harvard, cuyo director, Walter Gropius, pretendía a

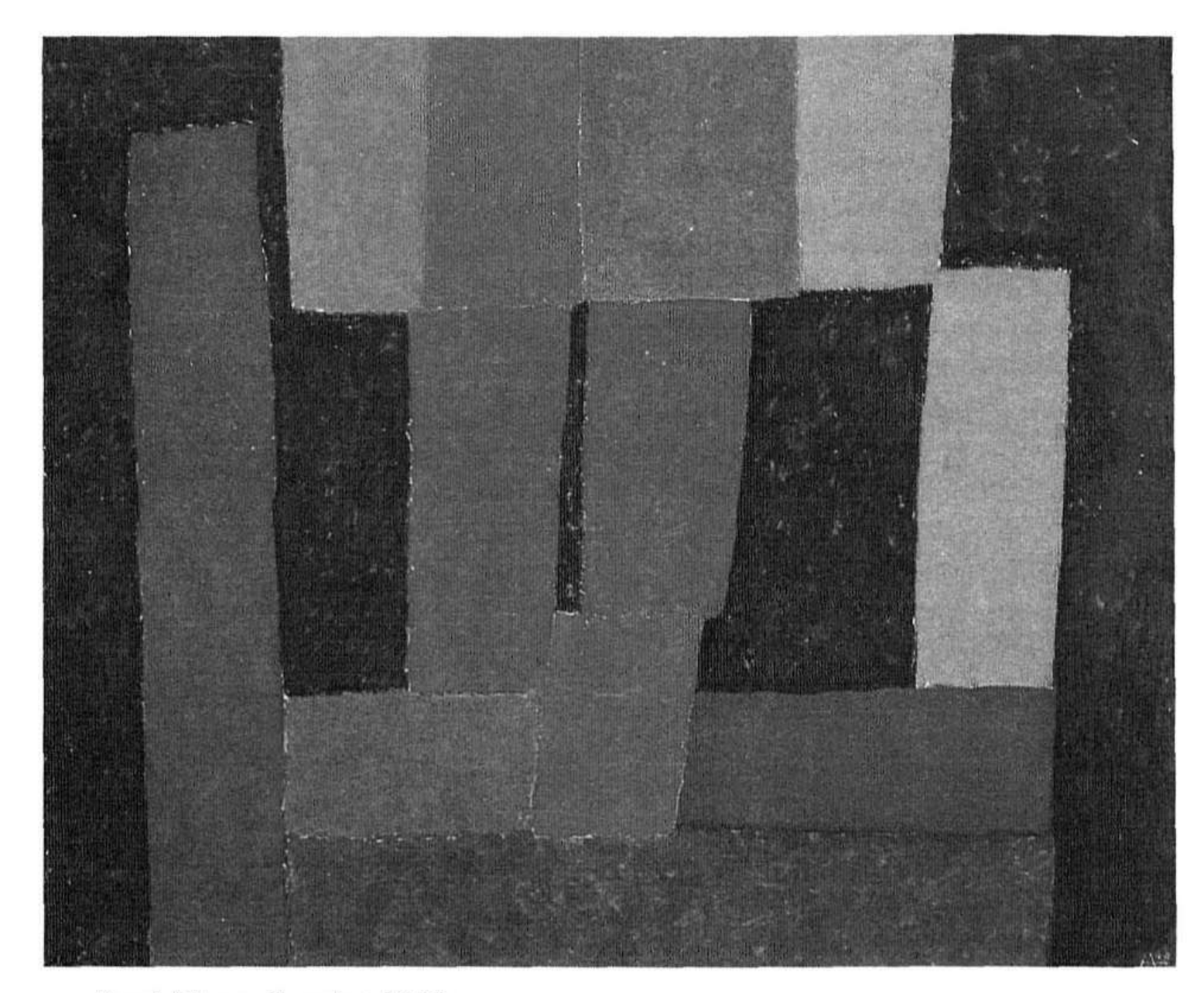
EL TEATRO, LA MÚSICA Y LAS BELLAS ARTES, a menudo una existencia precaria que remata los flecos de los programas de estudios, se contemplan como parte integral de la vida del *college* y poseen una importancia igual a la de las disciplinas que habitualmente componen la estructura central del currículo. De hecho, se considera que poseen una importancia especial en los primeros años de la carrera del alumno, debido en primer lugar a que, convenientemente utilizados, se hallan menos sujetos a ser dirigidos desde el exterior y, sin embargo, aparecen animados por una severa disciplina propia; también por la convicción de que a través de alguna forma de experiencia artística —que no tiene por qué equivaler necesariamente a la autoexpresión— el alumno puede alcanzar la certeza del orden del mundo; asimismo, al verse sensibilizado frente al movimiento, la forma, el sonido y los demás medios artísticos, obtiene un control más firme de sí mismo y de su entorno de lo que sería posible a través del puro esfuerzo intelectual. Esto no es más que una teoría, pero una teoría puesta a prueba por la experiencia. Aquellos que han participado de ella han obtenido ya una demostración satisfactoria del hecho de que el resultado directo de la disciplina de las artes consiste en proporcionar tono y calidad a la disciplina intelectual. Esperamos aún hallar la manera de aprovechar otros campos de actividad —la ciencia, por ejemplo— del mismo modo que se ha sugerido para el aprovechamiento de las artes. Entretanto, animamos a los nuevos alumnos a invertir el procedimiento al que se han visto en general acostumbrados, y a aplicar a la creación la misma fe que han aprendido a depositar en la absorción de conocimientos. Su esfuerzo no siempre se verá coronado por el éxito, pero resulta persuasivo el hecho de que toda la comunidad tomará parte en la empresa.

[Catálogo del Black Mountain College, Invierno de 1933]

toda costa atraérselo, ya que lo consideraba clave para incorporarlo a su plantilla. Albers, por supuesto, conocía el diseño mucho mejor que los demás profesores del Black Mountain. Traía de la Bauhaus un sentido de la limpieza y del orden, un deseo de subordinar el material a su función. La abstracción, aducía, era la función esencial del espíritu humano y el arte era una creación espiritual que exigía a los creadores mantenerse fieles a la vez a sus ideas y a sus materiales. Decía a sus alumnos que se mantuvieran al margen de la moda, pero que adoptaran todos los aspectos de la vida contemporánea. Quería que los estudiantes sintieran y comprendieran perfectamente el objeto que estaban dibujando, para así descubrir sus cualidades internas y poder capturar su apariencia y sus relaciones con los demás objetos. Con su camisa almidonada y sus lentes de montura metálica al aire, parecía un ser de otro planeta. Pero su pasión, dedicación y disciplina conquistaron rápidamente a los estudiantes, aunque no era nada fácil llevarse bien con él, ya que solía creer firmemente que siempre llevaba razón.

Uno de los primeros problemas, que más tarde alcanzaría dimensiones más considerables, fue la cuestión racial. La comunidad de Asheville consideraba que la presencia de cualquier negro en igualdad de condiciones supondría una deliberada afrenta a la moralidad pública. El *college* tuvo que decidir qué era más importante, sobrevivir o asumir la cuestión de los prejuicios. El Black Mountain tenía ya fama en la comunidad local de ser un semillero de sexo y un refugio de 'rojos'. Pero sus miembros más radicales opinaban que éste era sin duda alguna puritano. El *college* optó por la supervivencia e intentó hacerse autosuficiente.

Una de las pocas reglas que todos respetaban era el rótulo de «No molestar» en las puertas (el de Albers decía «Salida únicamente»).



Josef Albers, *Growing*, 1940.

LA ABSTRACCIÓN constituye la función esencial del espíritu humano. El arte abstracto es el arte más puro de cuantos existen: es el que más intensamente procura lo espiritual. El arte abstracto es el arte en sus comienzos a la vez que el arte del futuro.

JOSEF ALBERS
[*4 Painters: Albers Dreier Drewes Kelpe*, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 1936-1937]

DESEO PODER ENVIAR a todos mis alumnos de primero de arquitectura de Harvard a este curso [de Josef Albers], a través del cual no sólo se adquiere una amplia concepción de lo que realmente es el arte, sino por el cual se ponen en acción las cualidades productivas elementales del individuo al proporcionarle medios objetivos de autoexpresión artística en lugar de impulsarle a la imitación de otros, animándole, además, a adquirir creatividad técnica.

WALTER GROPIUS
[Carta a Milton Rose, 26 de octubre de 1944]

ALBERS ERA UN PROFESOR MAGNÍFICO al tiempo que un personaje insoportable. [...] No resultaba fácil hablar con él, y encontré sus críticas tan intolerables y devastadoras que jamás las solicitaba. Años más tarde, sin embargo, aún sigo aprendiendo lo que me enseñó, porque lo que enseñaba se halla relacionado con la totalidad del mundo visual. [...] Considero a Albers el maestro más importante que he tenido jamás, y estoy convencido de que él debía de considerarme como uno de sus alumnos más torpes.

ROBERT RAUSCHENBERG
[*The Bride & The Bachelors: Five Masters of the Avant-Garde*, 1965]

De igual importancia que la labor de Rice son los cursos de dibujo, color y el llamado *Werklehre* (trabajos en los que se combinan materiales y formas), a lo que se añaden exposiciones y coloquios sobre arte antiguo y moderno, artesanía y productos industriales, así como sobre técnicas tipográficas y fotográficas. Todo ello es impartido por el profesor Josef Albers, antiguo miembro de la Bauhaus en Dessau, cerrada por Hitler antes incluso de las quemas de libros. Su técnica, resultado de unos vastos conocimientos y de la personalidad, peculiarmente rica y cordial, de un hombre hecho a sí mismo, a la vez que artista en activo, es básicamente tan simple como la vida misma, si bien también igual de compleja: una descripción adecuada de la misma requeriría un artículo mucho mayor que el presente. Sus cursos son «no para artistas, sino para personas». Asistir a sus clases equivale en gran medida a *experimentar* el arte como un proceso equivalente al de la vida. «Para nosotros —ha dicho— el acto de dibujar es más importante que el producto gráfico; un color visto y comprendido correctamente; es más importante que una naturaleza muerta mediocre.». En clase, sus instrucciones funcionan también a modo de correctivo del alumno como persona. Por ejemplo, si el sistema motor del alumno se encuentra desequilibrado y ello le lleva a sufrir la tendencia de exagerar las líneas trazadas hacia la derecha, se le pide que practique el dibujo de líneas deliberadamente exageradas hacia la izquierda. Ello termina por equilibrarle no sólo en su dibujo, sino también como persona. Albers critica la labor del alumno como obra de arte al tiempo que como labor realizada obviamente por una persona —digamos— tímida y, a continuación, sugiere medidas encaminadas a corregir este hecho.

Posiblemente no más de dos de los treinta y tantos alumnos que tiene este año lleguen a convertirse en pintores, pero acaso todos ellos compartan un cierto sentido de las formas y el orden, una capacidad de apreciación de las esencias de la vida, las cuales, afirma, se encuentran actualmente perdidas para la mayoría entre una maraña de aquello que llamamos "hechos" y "realidades" momentáneas. Logrará que todos tengan imaginación.

Las clases de Albers son las más nutridas y, junto con las de Rice, las más dramáticas, excitantes y emocional e intelectualmente satisfactorias e importantes.

Louis Adamic
[*Harper's Magazine*, abril 1936]

Ser moderno es ser sensible a la mentalidad del presente; o bien ser capaz de responder a las necesidades espirituales actuales; o bien, en las tareas creativas, ser capaz de expresar nuestro pensamiento y nuestros sentimientos de un modo propio, con un lenguaje propio, por así decirlo.

Josef Albers
[Discurso pronunciado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, enero 1940]

El Black Mountain College se mantiene de modo consciente del lado de Lao Tse, quien dice: es caudillo quien no pretende acaudillar; y de los indios mayas que exigían que fuera rey el más culto entre todos ellos.

Josef Albers
[Discurso para la apertura de un nuevo curso, 12 de septiembre de 1939]

Albers, según mi experiencia (una vez finalizado el período que Albers pasó allí) era un magnífico pedagogo, cosa que creo que luego demostró en Yale. Y, desde luego, yo mismo, durante los últimos años del *college*, me convertí en el pedagogo que siempre he sido. Así pues, mi impresión es que la pedagogía es el elemento que más desapercibido pasa y que le proporciona su columna vertebral, su espina dorsal. Al igual, por supuesto, que lo activo del hecho de que estuviéramos todos juntos, quiero decir, todos encerrados en aquellas seis y pico hectáreas rodeadas por una valla. Y como suele pasar —imagino que esto ya lo habrán dicho otros—, tan pronto uno atraviesa esa valla... Y como alguna vez dije... recuerden lo que solía decirse de las *Vanities* de Earl Carroll: "A través de estas puertas pasan las chicas más guapas del mundo". De he-

El pintor alemán Josef Albers, profesor de arte en el B.M.C. y posteriormente rector, impartiendo una clase de color.

cho, cuando intentamos repintar al menos esa zona de abajo donde estaban las tablas de la valla, me volví loco buscando el tono exacto de pintura blanca que Albers había utilizado. Porque en Norteamérica la pintura blanca contiene una especie de porquería amarillenta, un ácido muy conocido que es imposible de... y Albers, claro está, tenía buen cuidado de no pintar con eso. Pero es muy difícil encontrar esa pintura, encontrar una pintura blanca que no hubiera sido fabricada con ese maldito ácido. Bueno, pues resulta que la *blancura* de aquella valla era casi comparable a las hermosas muchachas de los espectáculos de Earl Carroll. Quiero decir, que cuando uno traspasaba aquella verja, entraba en otro mundo. De hecho, quisiera incluso destacar la famosa marca de Black Mountain, esa diana tan divertida, negra y blanca, que aparece en su sello... la que aparece en sus catálogos. Ese *bindu*[1] disparatado, como diríamos hoy. La pureza de ese *bindu*... que era una pura diana, una diana blanca y negra.

Intento decir algo cuando hablo de pedagogía. Intento evitar las palabras *maestro* o *profesorado* al igual que hiciéramos en Black Mountain, ¿entiendes? Allí no había cátedras ni diferencias de cargos; aquel lugar sólo pertenecía a... De hecho, nada más entrar —esto me lo decía alguien por teléfono el otro día—, nada más cruzar esa maldita valla, cualquiera que fuera miembro del profesorado se convertía en propietario al igual que todos... sin importar los años que llevaran allí. Y nunca se estableció ningún tipo de pensiones, lo que llegaba a resultar algo irritante para, digamos, Albers quien al final pensaba, ¡Dios mío, me he pasado aquí casi veinte años y ahora me marcho sin nada!

CHARLES OLSON
[Entrevistado por A. Leinoff, Gloucester, 1969]

Gota en sánscrito.

LA PORTADA DE ESTE FOLLETO muestra nuestro nuevo logotipo, y el dorso nuestro *ex libris*.

Dado que nos hallamos en el transcurso de nuestro segundo año de vida, resulta obvio que no han sido diseñados apresuradamente. Entretanto, hemos intentado coordinar las distintas opiniones referentes a la cuestión de nuestro emblema.

Como no tardará en resultar evidente, no experimentamos deseo alguno de jugar a ser griegos, trovadores o victorianos, pues somos conscientes de pertenecer al segundo tercio del siglo veinte. No nos hallamos deslumbrados por modas astrológicas, zoológicas, heráldicas ni cabalísticas. No hemos perseguido el fénix, ni el unicornio; tampoco el casco y la pluma. En cuanto a *Sapientia* y *Virtus*, aún somos demasiado jóvenes.

Por el contrario, hemos escogido como símbolo de unión un simple anillo. Lo hemos destacado para subrayar nuestra reunión, nuestra unión, nuestra cooperación. Se trata de un anillo dentro de otro: el color con el blanco, la luz con la sombra, equilibrados. Y para que nadie se extrañe ante crípticos monogramas, hemos añadido nuestra dirección completa.

Dejamos el juicio de las calidades estéticas a otros más preparados para hacerlo, y a las críticas más vacilantes enfrentamos la cita de una distinguida autoridad:

"Por figuras bellas no entiendo lo que la mayor parte de la gente pudiera creer, es decir, los cuerpos bellos o las figuras hermosas; sino que hablo de lo que es recto y curvo, y de las obras de esta clase, planas y sólidas, hechas a torno, así como las obras construidas con regla y escuadra. Creo que ahora comprenderás mi pensamiento. Y ello porque entiendo que esas figuras no son como las otras, bellas por comparación, sino que son siempre bellas y lo son de por sí, por naturaleza" *.

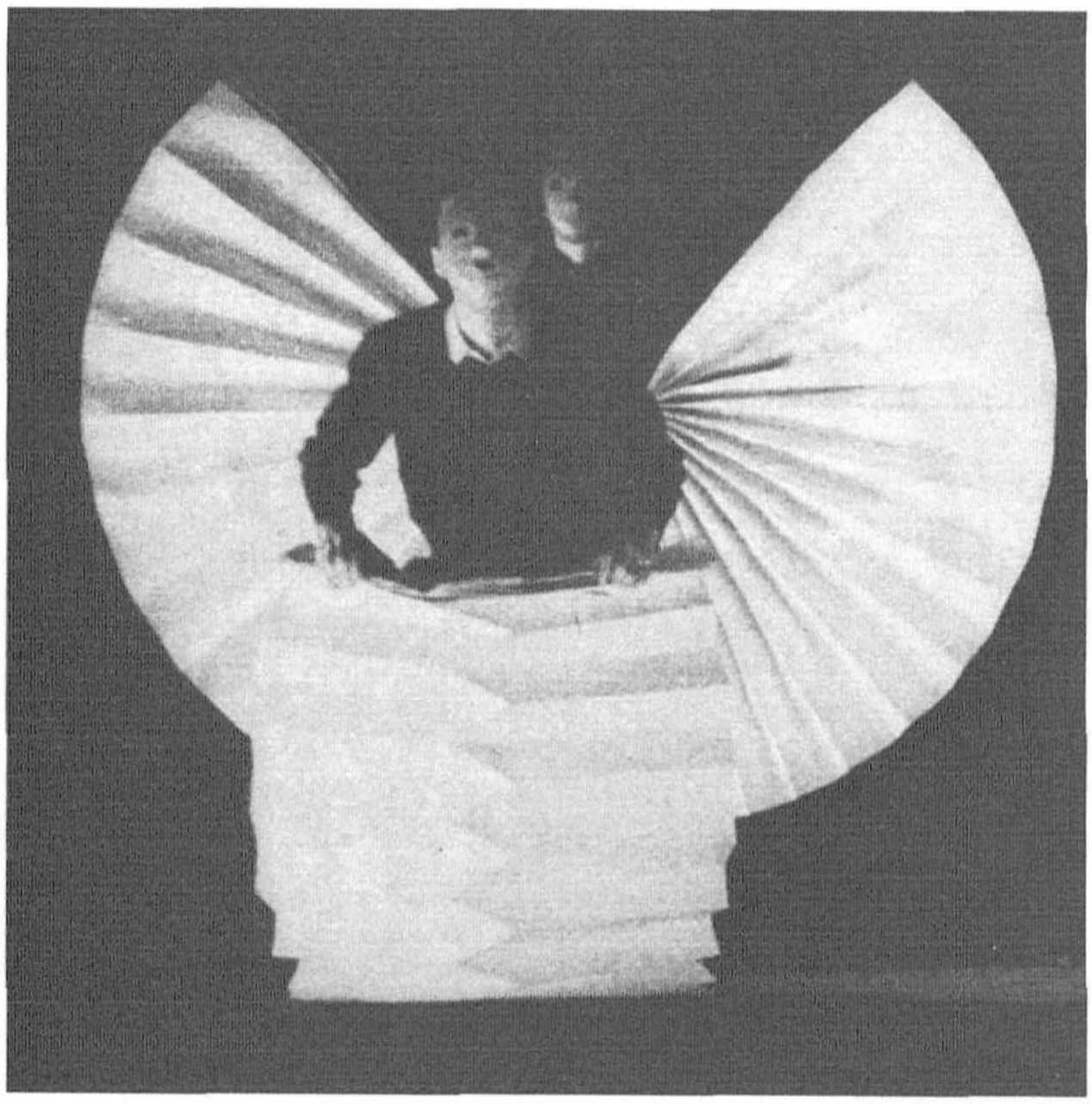
JOSEF ALBERS
[Folleto editado en B.M.C., marzo 1935]
* Platón: *Filebo;* [Trad.: Juan B. Bergua, 1934]

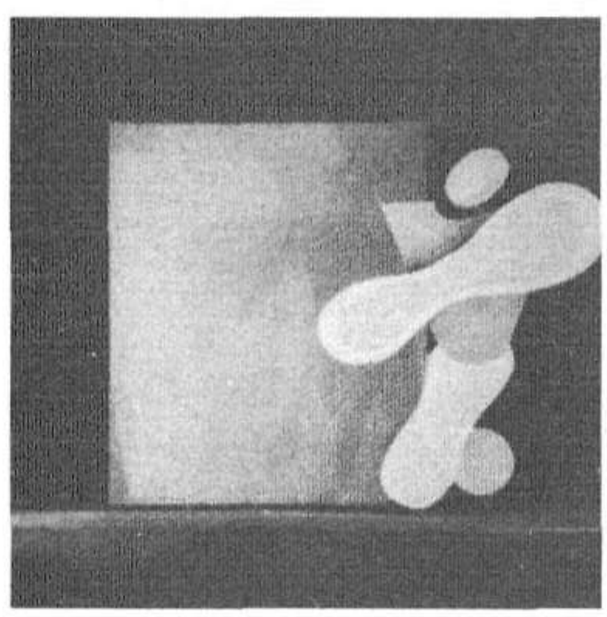
Logotipo del B.M.C. diseñado por Albers en 1935.

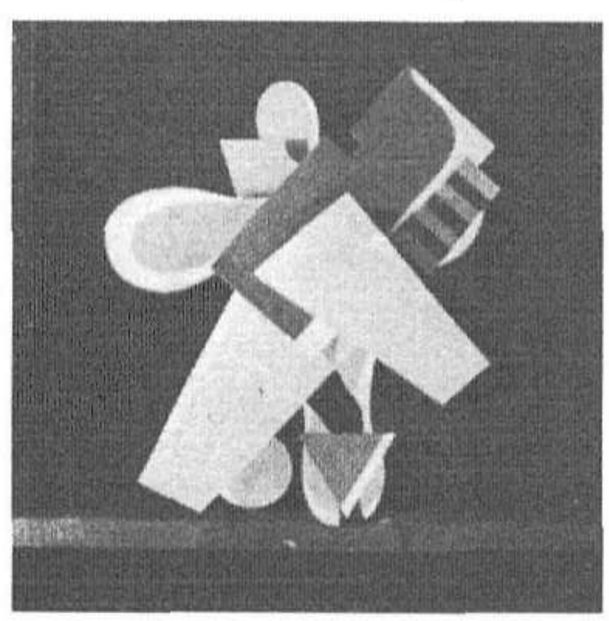
El atuendo era informal casi siempre, aunque normalmente se ponían ropas de ciudad para el almuerzo y las mujeres solían llevar traje de etiqueta en los bailes nocturnos de los sábados. En otras palabras, era un ambiente universitario bastante corriente, que quizá pueda explicarse por el hecho de que la mayoría de los estudiantes procedía de la periferia de Boston, que humorísticamente se llamaba el Eje Mayor de Boston y eran, por tanto, hijos de profesionales liberales interesados en la educación experimental. Sin embargo, debería insistirse en que nunca se expulsó a ningún estudiante por quedarse sin dinero.

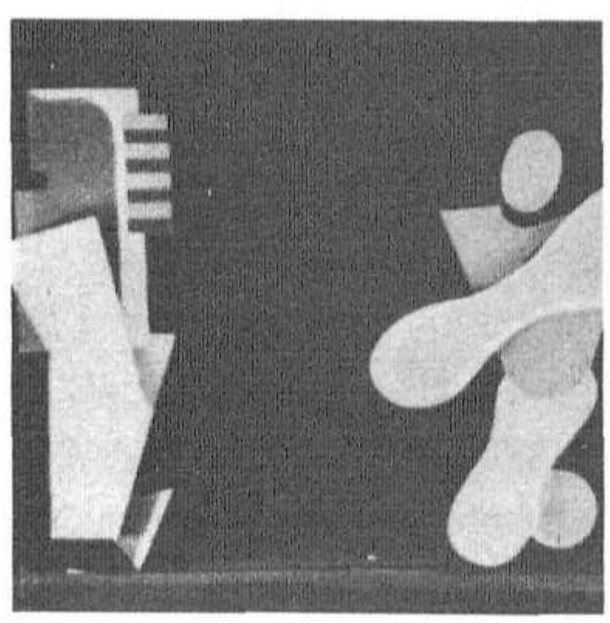
John Rice insistía en que el conocimiento en sí mismo no era suficiente, que debía ser utilizado. Consideraba que los poetas eran óptimos, pero desconfiaba bastante de los artistas bohemios 'convencionales'. Albers argüía, en idénticos términos, que la educación era el motor que ponía al conocimiento en acción, y exigía el estudio de los elementos formales, haciendo especial hincapié en la innovación y la invención. Desde el mismo comienzo, el *college* hizo todo lo posible por atraerse artistas creadores, ya fuera como invitados o como profesores, que pudieran aceptar estos principios. Como resultado de su visita, el compositor Dante Fiorillo dejó dos *suites* dedicadas al *college* : *Black Mountain Suite* y *J.A. Rice Suite*. Tenía la encantadora costumbre de perderse en medio de la partitura, ¡lo que muchos tomaron por una muestra de excepcional brillantez! Alexander Schawinsky, otro exiliado de la Bauhaus, enseñó montaje escénico durante dos años, antes de trasladarse a la nueva Bauhaus de Chicago. Muchos le consideraban un salvaje de las montañas, y varios miembros del profesorado se alegraron cuando se marchó. Sin embargo, proporcionó al *college* dos de sus más memorables veladas con su *Spectodrama*, que ya había presentado en la Bauhaus en

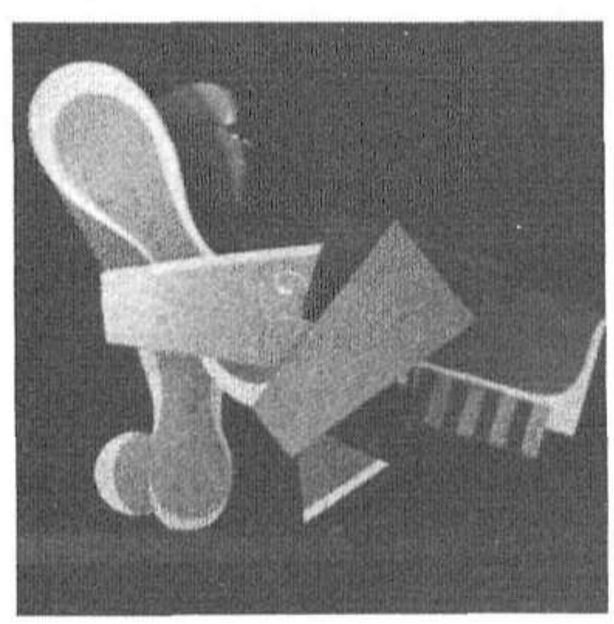
La *Danse Macabre*, de Alexander Schawinsky, con música de John Evarts, interpretada por la orquesta del B.M.C. en mayo de 1938.

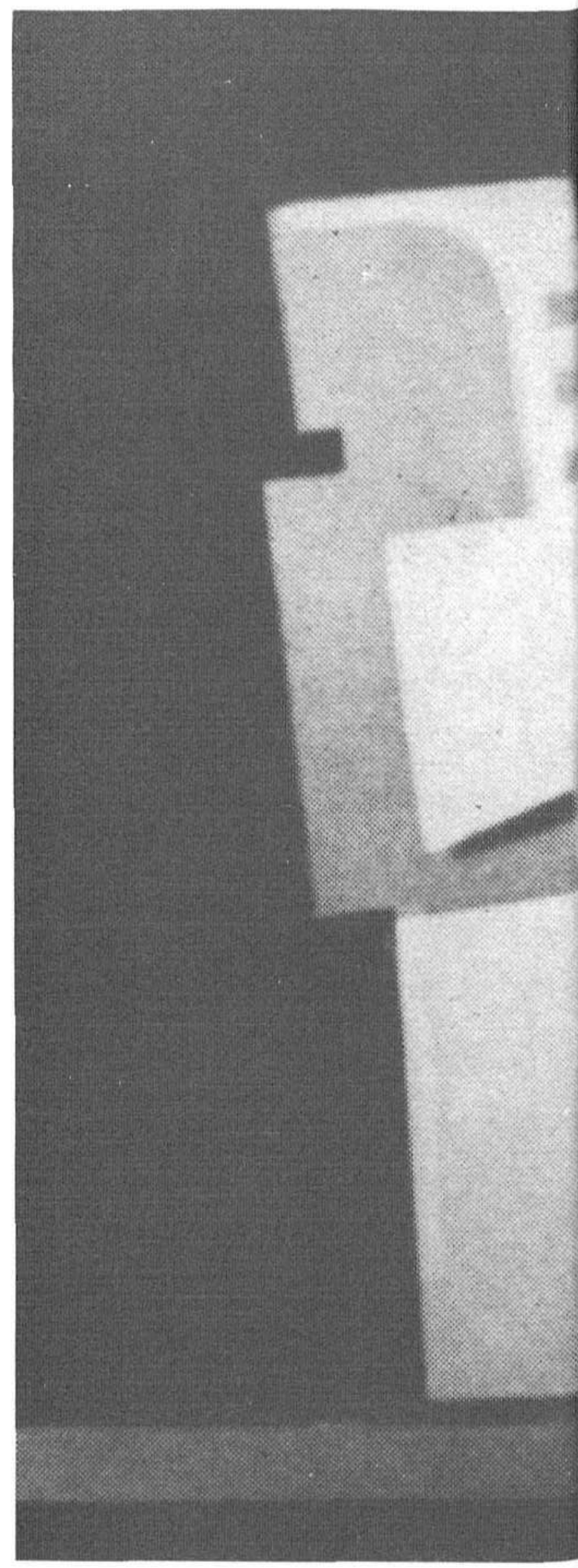












Spectodrama: Play Life Illusion, **espectáculo presentado varias veces en el B.M.C.** ***A la derecha,*** **Alexander Schawinsky, director de la obra y John Evarts, compositor de la música para el** ***Spectodrama.***

El *Spectodrama* es un método educativo que pretende el intercambio de las artes y las ciencias, que utiliza el teatro como laboratorio y lugar para la experimentación. El grupo de trabajo se compone de representantes de todas las disciplinas que abordan los conceptos y fenómenos corrientes desde diferentes puntos de vista, y crean representaciones escénicas que los expresan.

Alexander Schawinsky
[Presentación del *Spectodrama* en la Bauhaus en 1927]

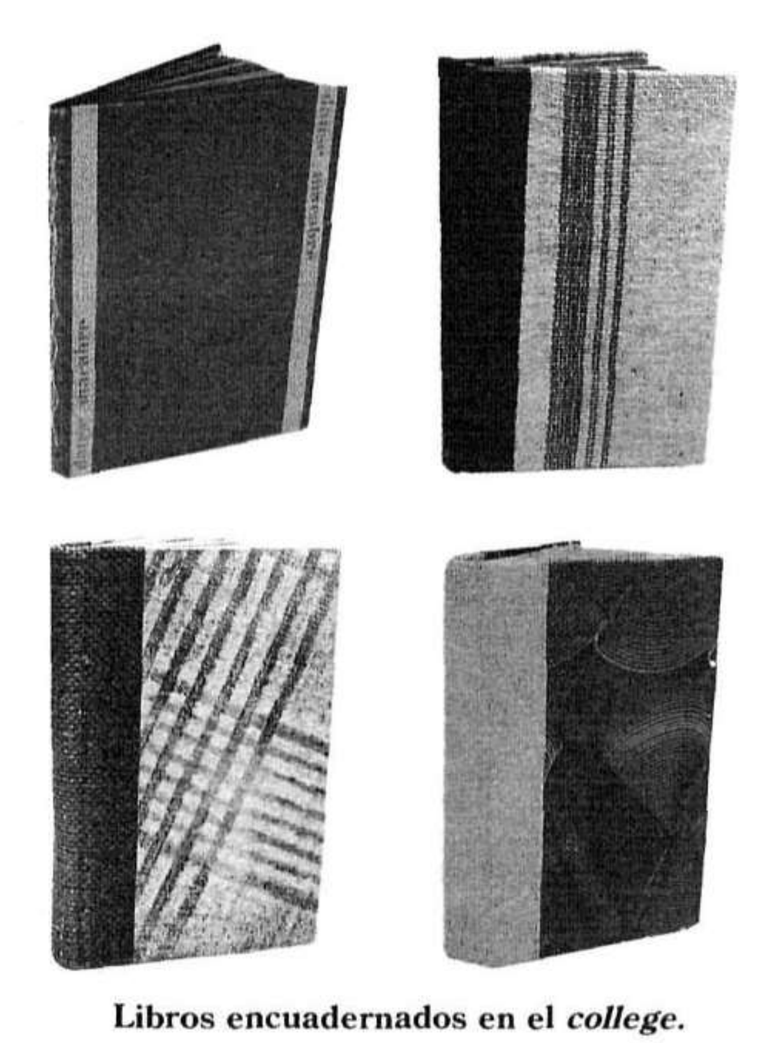
1927. Enfocado hacia lo visual, este método parece un claro precedente del teatro total, y apunta específicamente según sus propias palabras a «la interacción y el efecto sinfónico, el color y la forma, el movimiento y la luz, el sonido y la palabra, el gesto y la música, la ilustración y la improvisación». El otro acontecimiento fue su *Danse Macabre*, que hoy parece un precedente del *happening*. Incluía una partitura original de John Evarts (profesor de música en el *college*, quien confesaba el 'dudoso' don de ser capaz de aproximarse al sentido de una pieza musical sin leerla), que fue interpretada por la orquesta del Black Mountain mientras los propios oyentes desempeñaban un papel activo, formando un círculo exterior vestidos con idénticas máscaras y capas. Crecieron los talleres y se dieron cursos sobre mobiliario, tejidos, encuadernación de libros, teoría tipográfica para las publicaciones oficiales del *college*, y fotografía. La esposa de Albers, Anni, enseñó a tejer, insistiendo en la necesidad de aprender a reaccionar ante las capacidades y limitaciones de los materiales y a adquirir un conocimiento pleno de las técnicas de tejido.

La afluencia de visitantes fue, en efecto, interminable: John Dewey, Thornton Wilder, Aldous Huxley, Henry Miller, y alguien de Bennington que llamó al lugar 'colonia nudista'. Rice pensaba que Dewey era la única persona que había conocido capacitada para vivir en una democracia. Wilder impresionaba a todo el mundo con su contagiosa charla, que fluctuaba entre el deseo de Mary Pickford de escribir una pieza teatral con él y sus años escolares en China, o entre las teorías de Kandinsky sobre el arte y los pasos que Katherine Hepburn estaba dando para tratar de superarse a sí misma. Fernand Léger dio alguna charla gracias a la tía del profesor de física y matemáticas Theodore Dreier, Katherine Dreier, quien, entre otras cosas, era dueña del *Grand Verre* de Marcel Duchamp. El Black Mountain, perdido entre colinas, se sentía en el centro de todo.

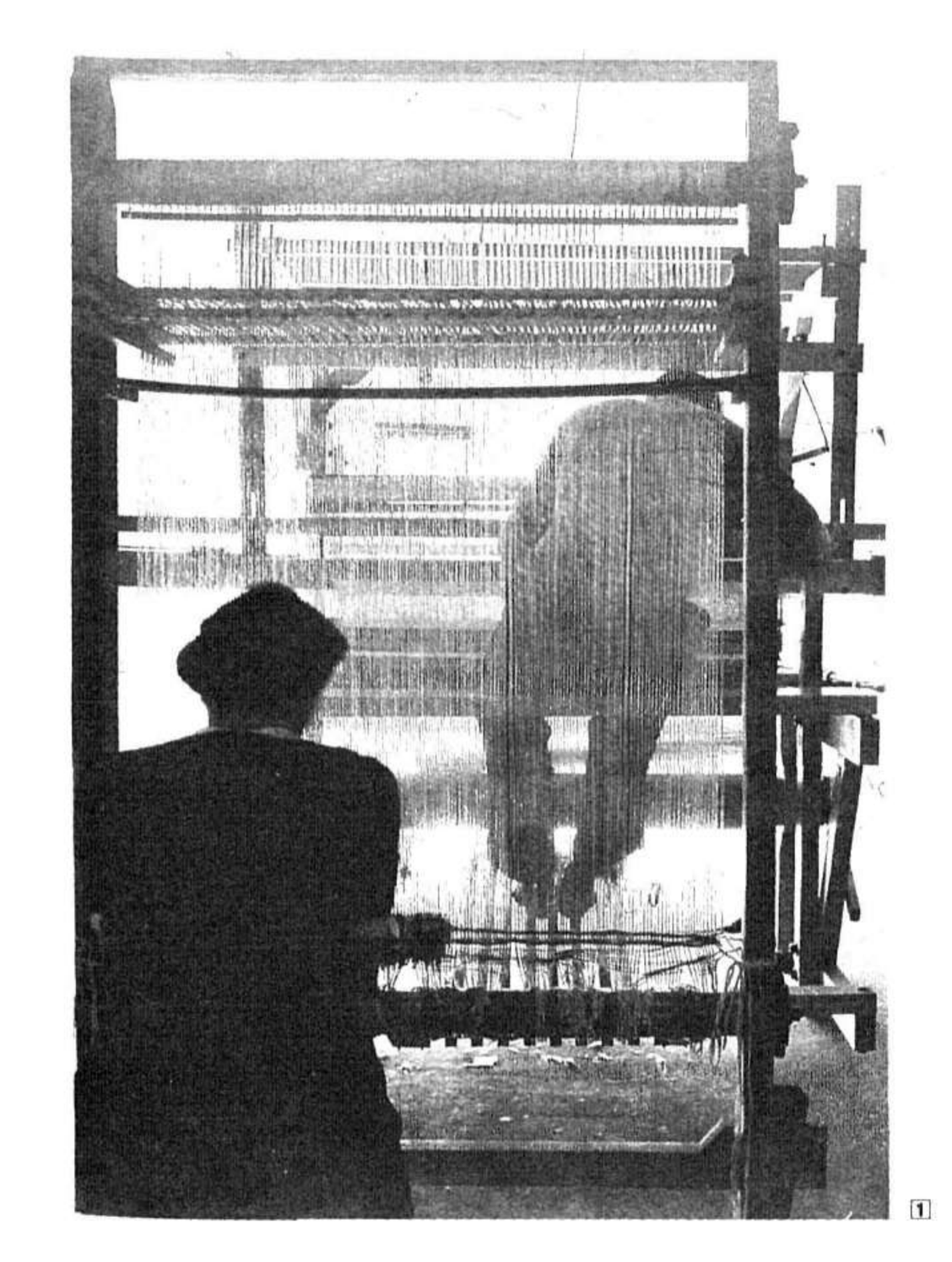
No todos los visitantes dejaron tras de sí una sensación de bienestar. El escritor yugoslavo Louis Adamic fue a Black Mountain para escribir un artículo y se quedó tres meses. Su experiencia le conmovió profundamente, pero su artículo, publicado en *Harper's* en abril de 1936, fue motivo involuntario de una amarga confrontación entre Rice y otros miembros del claustro. Adamic presentó a Rice como un líder y un salvador, y en la lectura de ese pasaje a la comunidad antes de su publicación, los ánimos se encresparon. Rice fue acusado de abuso de poder. Éste admitió que era severo, pero insistió en que nunca fue injusto. Este incidente resultó ser el primero de una serie de penosos enfrentamientos personales, que sacaron a la luz algunas de las profundas discrepancias que había entre los profesores. Muchos de ellos pensaban que Rice tenía demasiado poder y que disfrutaba demasiado ejerciéndolo. Por su parte, Rice acusó a uno de los profesores de montar una campaña de difamación y de halagar vergonzosamente a los estudiantes. A un nivel más profundo surgieron mayores diferencias en la política educativa, y la separación comenzó a parecer la única solución posible. Rice insistió en que el poder de persuasión todavía podía salir victorioso, pero la oposición se empeñaba en que él simplemente confundía a aquél con las decisiones unilaterales.

Las cosas fueron acelerándose, como suele ocurrir cuando van cuesta abajo. Los estudiantes intervinieron en el debate, y ocho de ellos se dieron de baja, acusando al *college* de intolerancia y de malévolo chismorreo. Presentaron por escrito una lista de sus quejas, que abarcaba desde el excesivo énfasis en los aspectos sociales, los bajos niveles académicos, y el sospechoso planteamiento místico del saber por parte de algunos profesores, hasta la ciega concentración de poder en los miembros de la junta de gobierno. En otro incidente, que Rice tildó de latino y operístico, un profesor, Herminio Portell-Vilá, estalló al comparar la cuantía de su sueldo con la del de Albers. Varios miembros del profesorado dimitieron, y entonces pareció que la facción anti-Rice había sido derrotada. Sin embargo, el triunfo de Rice fue efímero. Tuvo un enredo con una de sus alumnas, lo que constituyó un error fatal que le costó su empleo y destrozó su matrimonio. Albers se convirtió entonces en su enemigo, considerando que estaba en peligro la reputación del *college*. Pidieron a Rice que solicitara permiso para ausentarse, esperando Albers y otros que su ausencia fuera permanente. Le permitieron lograr un acuerdo económico favorable y presentar su dimisión como un asunto de fuerza mayor, de manera que pudiera seguir escribiendo.

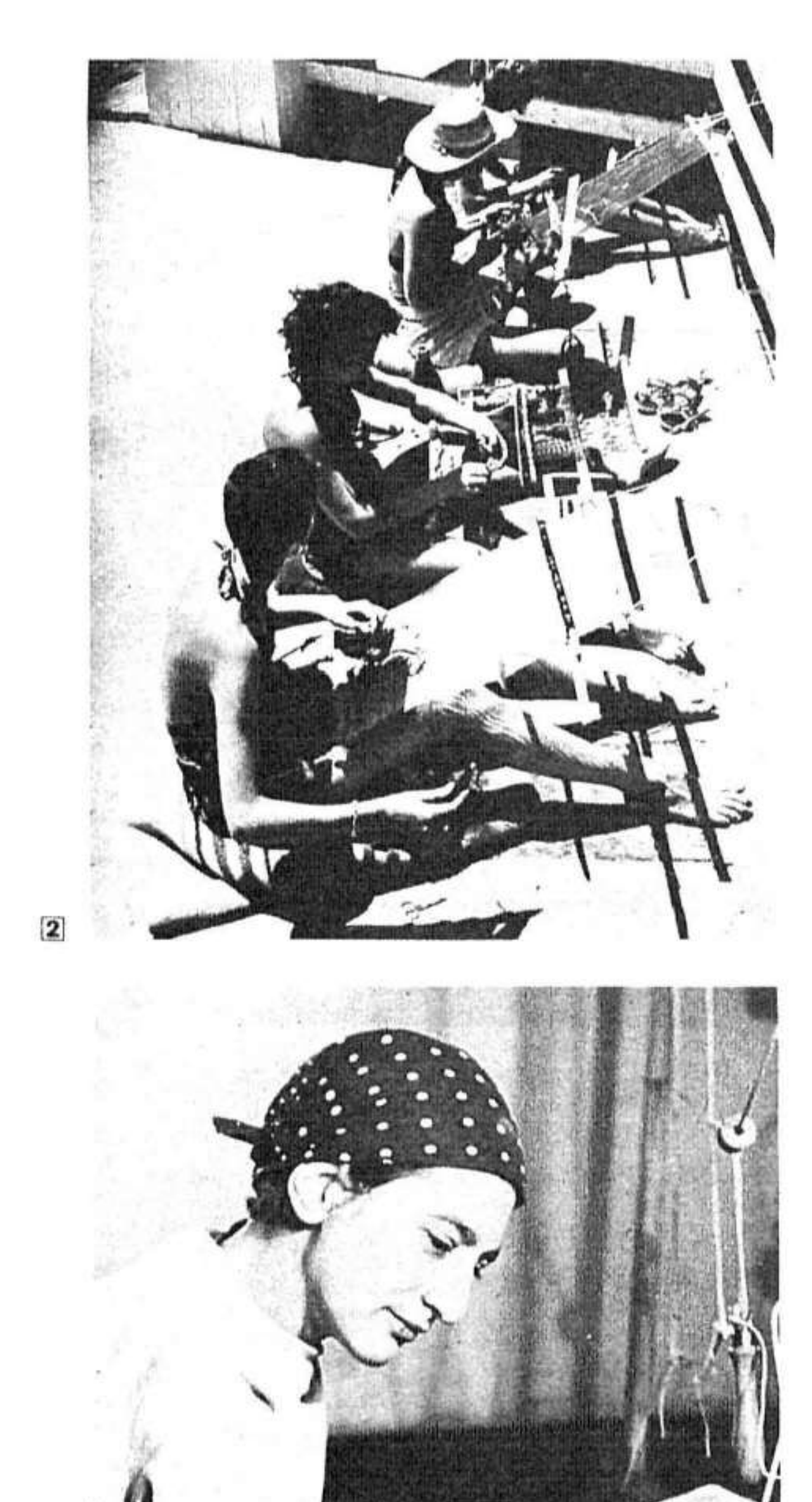
Rice fue sustituido por Robert Wunsch en su cargo de rector, pero los años que siguieron fueron marcados por el liderazgo de Albers.



Libros encuadernados en el *college*.



1



2

3

1 "Los tejedores de Black Mountain", fotografía del estudiante John Stix, 1940. 2 Alumnas tejiendo. 3 Anni Albers, profesora de técnicas de tejido. 4 Anni Albers: *La luz I*, 1947.

4

LA INSTITUCIÓN MÁS INTERESANTE de cuantas visité fue el Black Mountain College de Carolina del Norte; pero eran los alumnos, y no los maestros, quienes resultaban interesantes. [...] Desde la escalinata del Black Mountain College de Carolina del Norte, se puede contemplar toda una vista de montañas y bosques que le hacen a uno soñar con Asia.

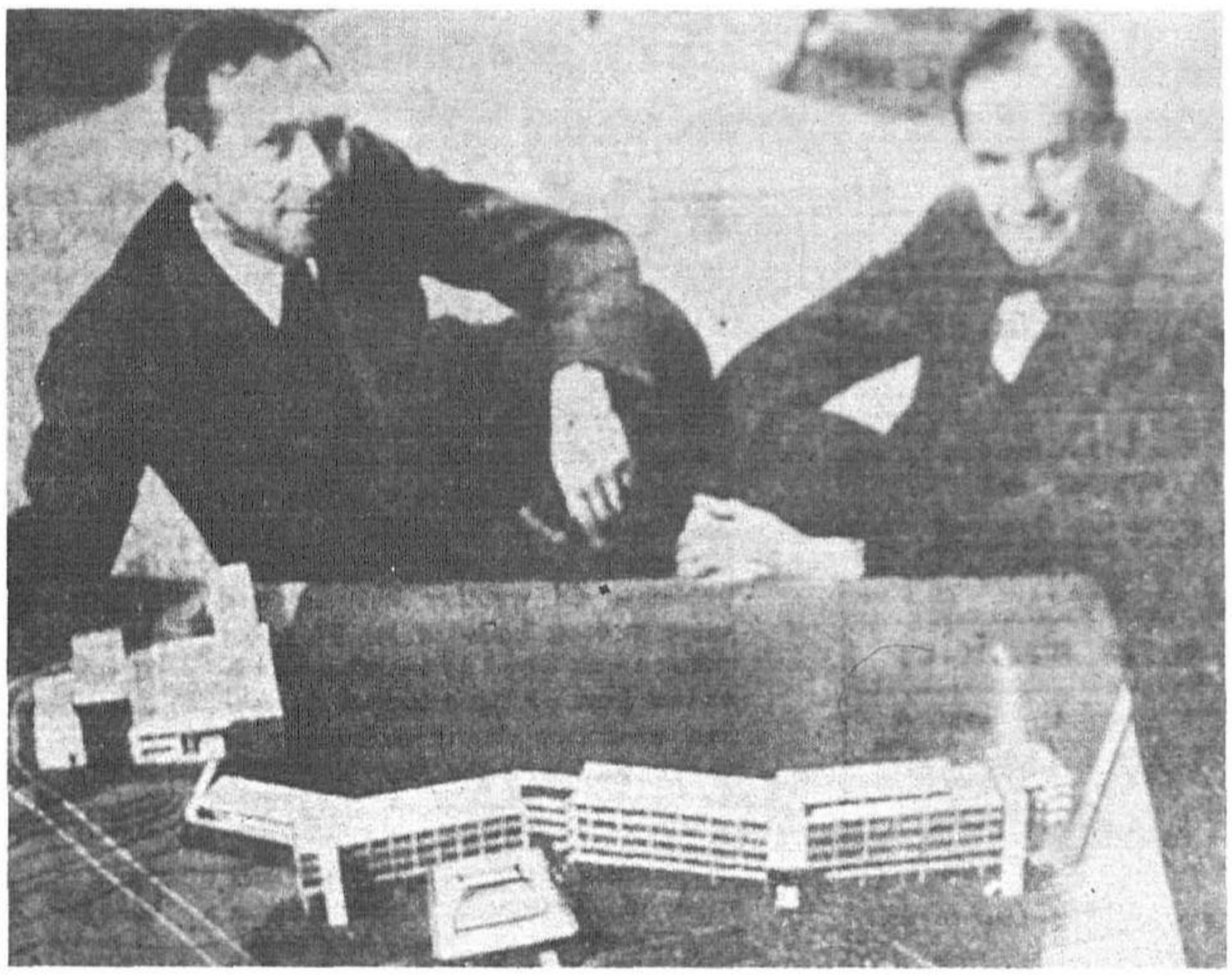
HENRY MILLER
[*The Air-Conditioned Nightmare*, Nueva York, 1945]

EL REMEDIO NO RESIDE en lograr que un experto dicte temas y métodos educativos a un conjunto de enseñantes limitados a la asimilación pasiva, sino en la adopción de iniciativa, discusión y decisión intelectuales por parte de todo el cuerpo docente.

JOHN DEWEY
[*Progressive Education*, n.º 8, marzo 1931]

2. LA ÉPOCA ALBERS

En 1937 el *college* se propuso establecer una sede permanente. Adquirieron una nueva propiedad en Lake Eden a unas tres millas del valle. Schawinsky quería que Walter Gropius diseñara los edificios. Éste aceptó, y junto a Marcel Breuer, con el que se había asociado, comenzaron a proyectar un complejo de edificios, con el propósito de reforzar las aspiraciones comunales del *college* mediante una serie de edificios comunicados entre sí. En la primavera de 1939 comenzó la búsqueda de fondos. Medió la guerra y hubo que alterar los planos para simplificar y abaratar el proyecto. Llamaron a Lawrence Kocher, un arquitecto partidario del *college* que estaba particularmente interesado en el diseño de casas pequeñas, para hacer nuevos planos. Kocher utilizó materiales locales así como sintéticos. Estudiantes y profesores trabajaron frenéticamente para conseguir dinero con que pagar las facturas. La guerra les obligó al principio a detener las obras, pero cuando las hostilidades llegaron a su fin el proyecto pudo ponerse de nuevo en marcha. Tanto los estudiantes como el claustro accedieron a servir de mano de obra y así ahorraron unos 25.000 dólares. A partir del otoño de 1940 las clases tuvieron lugar sólo por la mañana, y las tardes se emplearon en drenar los alrededores de Lake Eden. Todo esto recordaba a Henry Thoreau, a gran escala, y no faltaron detractores que advirtieron el declinar de los niveles académicos. No obstante, en mayo de 1941 los alojamientos eran ya habitables y únicamente faltaban los interiores. John Evarts dijo que Henry Fonda era un tipo estupendo y que incluso podría contribuir con una pequeña suma. Theodore Dreier



El arquitecto alemán Walter Gropius, fundador de la Escuela de diseño Bauhaus de Weimar y posteriormente director del departamento de arquitectura de la Escuela Graduada de diseño de la universidad de Harvard, junto con su asociado Marcel Breuer.

GROPIUS DESCUBRE UN *COLLEGE* ADMINISTRADO EN EQUIPO

El arquitecto informa del hallazgo de Black Mountain, donde alumnos y profesores trabajan en calidad de colegas.

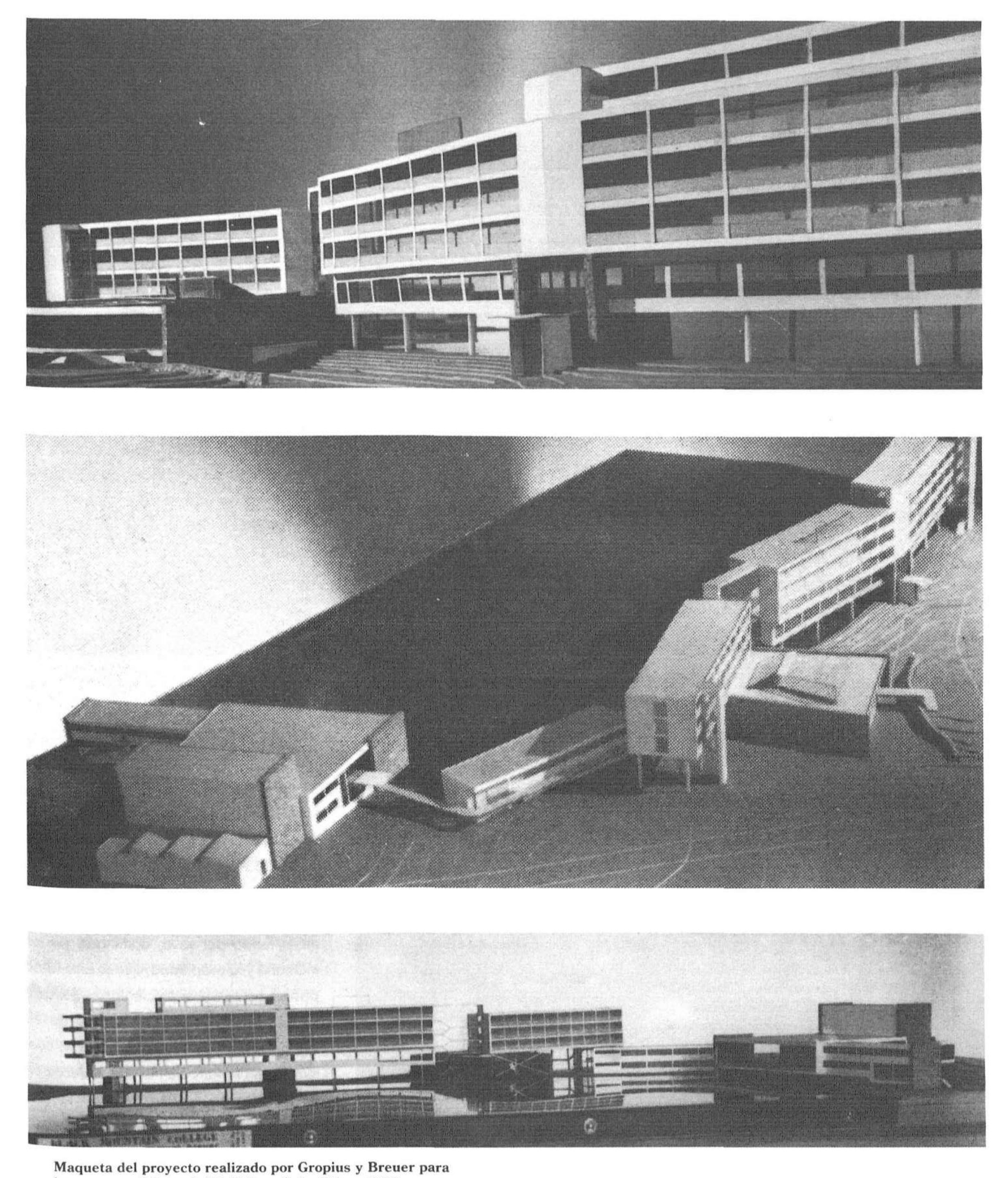
El doctor Walter Gropius, profesor de la Escuela Superior de Diseño de la Universidad de Harvard y uno de los pioneros alemanes de la arquitectura moderna, reveló ayer su reciente visita al Black Mountain College, en Black Mountain, Carolina del Norte, a donde acudió acompañado de su colega, el profesor Marcel L. Breuer, con objeto de diseñar un nuevo edificio. El doctor Gropius afirmó haber hallado entre los profesores y alumnos del centro un espíritu de colaboración idóneo para «esa clase de atmósfera de energía que resulta idónea a la hora de desarrollar con éxito nuevas ideas arquitectónicas».

El doctor Gropius se dirigió a los asistentes a una reunión celebrada en el Museo de Arte Moderno de 11 West 53rd St., convocada con objeto de discutir los proyectos de financiación destinados al nuevo edificio del *college* y escuchar su descripción del experimento educativo desarrollado en Black Mountain. Dicho *college* fue fundado en 1933 por un grupo de profesores y estudiantes interesados en la idea de promover una institución coeducativa en la que pudieran ensayarse nuevos métodos didácticos.

Si bien la responsabilidad última de su administración recae sobre los profesores; el consejo estudiantil ejerce un poder real en la marcha de la institución, asiste con regularidad a las reuniones del profesorado y del consejo y cuenta con representación propia en diversos comités. El *college* se encuentra emplazado en una comunidad aislada, y sus labores de mantenimiento son compartidas por profesores y alumnos. Tanto los unos como los otros habitan un edificio común, concepto que ha sido tenido en cuenta en los diseños previos realizados por los doctores Gropius y Breuer, en los que pueden observarse una serie de viviendas adosadas, revestidas de vidrio, dotadas de forma alargada y apoyadas sobre pilares. Esta nueva sección del *college* será construida en terrenos agrícolas adquiridos por el *college* en 1937.

El doctor Gropius manifestó que el *college* «combina de modo afortunado un método constructivo de educación y un excelente instinto para resolver las necesidades de sus alumnos en su proceso de desarrollo humano».

/...



Maqueta del proyecto realizado por Gropius y Breuer para los nuevos edificios del B.M.C. en Lake Eden, 1939.

.../
«Hallarán allí un fenómeno poco habitual en nuestros tiempos, el de una unidad en crecimiento» —afirmó—. «Sus miembros se hallan unidos por el vínculo de una sólida atmósfera no impuesta exclusivamente desde el exterior, sino más bien desarrollada únicamente desde su interior. El resultado es que al cabo de cierto tiempo, los alumnos comienzan a pensar de un modo más independiente».

«Cada vez que se produce un debate —experiencia que tuve oportunidad de vivir con motivo de una reunión convocada para preparar la información necesaria para la construcción del nuevo edificio—, uno se sorprende al observar la intensidad vital, el interés y la capacidad de previsión de los estudiantes. Estos tomaron parte en la discusión formando un grupo cada uno de cuyos miembros demostraba sentirse responsable del éxito del resultado. Así pues, durante la preparación de los primeros esbozos del nuevo edificio pudimos disfrutar de un magnífico espíritu de colaboración entre el profesorado y alumnado del *college*, por una parte, y mi colega —el profesor Breuer— y yo mismo, por la otra. Hemos observado esa clase de atmósfera de energía que resulta idónea a la hora de desarrollar con éxito nuevas ideas arquitectónicas».

«Consideramos como nuestro cliente al *college* de una forma global, dado que hemos podido investigar meticulosamente y sin prejuicios o ideas formales preconcebidas las diversas funciones que debe cumplir un grupo de edificios destinados a albergar la institución.»

El doctor Gropius añadió que la decisión fundamental consistió en convertir en factor principal la idea de vida comunitaria cerrada que gobierna el funcionamiento del *college*, si bien dotando al proyecto de la suficiente flexibilidad como para permitir futuras alteraciones en su concepción. Según sus propias palabras, sus primeros esbozos buscan encarnar el espíritu de «dejar que sea la vida la que conforme el *habitat*».

«Hemos pretendido evitar que nuestro edificio se convierta en una suerte de camisa de fuerza que impida la vida normal del *college*, como lamentablemente sucede con tantos otros debido a un concepto erróneo de las tradiciones» —declaró el doctor Gropius—. «La auténtica tradición consiste en construir basándose en los éxitos alcanzados durante períodos anteriores en la medida en que continúen vivos y evitando imitarlos.»

El doctor Gropius ha manifestado, asimismo, que tanto él como sus colegas han tenido en cuenta aspectos de economía y sencillez a la hora de diseñar el edificio, todo ello motivado por un intento de satisfacer las necesidades prácticas de la vida docente en lugar de obstaculizarlas por medio de «una falsa austeridad y modernidad de su diseño».

El profesor Josef Albers, pintor abstracto y director del departamento de arte del Black Mountain College, recordó que el *college* había sido fundado en su día sobre la ladera de una montaña por quince alumnos y media docena de profesores. Afirmó que todo movimiento se torna academicista tan pronto como alcanza su fin, y se preguntó públicamente por qué el término «academicista» constituye un estigma para cualquier obra artística o musical y, sin embargo, se considera positivo en toda institución educativa.

El desarrollo individual, afirmó, constituye el único modo de desarrollo viable para la humanidad, dado que «las masas son improductivas y carecen de capacidad creativa». «Resulta significativo» —añadió— «que las dos ideologías más contradictorias del momento hayan prohibido tanto el arte moderno como la educación moderna.»

«Si nos concentramos en la autoeducación, esto es, en el objetivo de cambiarnos a nosotros mismos antes de cambiar a los demás, habrá de desaparecer la actual separación entre aquellos dedicados a servir y aquellos dedicados a ser servidos, lo que equivaldrá a un considerable progreso social» —aseguró el profesor Albers—. «A continuación, entre quienes enseñan y quienes son enseñados hasta que, por fin, todos seamos maestros y alumnos al mismo tiempo.»

«Si ponemos en práctica todo lo anterior en una comunidad social y laboral del mismo modo que ahora lo hacemos en el Black Mountain College, alcanzaremos igualmente un reconocimiento de la competencia individual basado en una experiencia y perspicacia más profundas».

«Nos hallamos convencidos de que la enseñanza debe ser algo más que una mera transmisión de información. La enseñanza debería ser educación, lo que implica más el desarrollo de nuestra voluntad y habilidades que la simple acumulación de conocimientos.»

El profesor Albers insistió en la necesidad de que la educación sea dinámica y que los conocimientos no se limiten a constituir un bien estático.

«Podemos llegar a sentirnos asfixiados por los conocimientos», afirmó, «pero nunca por la experiencia.»

[*New York Herald Tribune*, 10 enero 1940]

Lawrence Kocher.

EL DISEÑO debiera guardar relación con la realidad; la realidad de nuestra vida actual; las casas, concebidas para una mejor calidad de vida; el mejoramiento de la planificación comunitaria; y una vida más rica que presuponga la filosofía de entornos atractivos, higiénicos y eficaces.

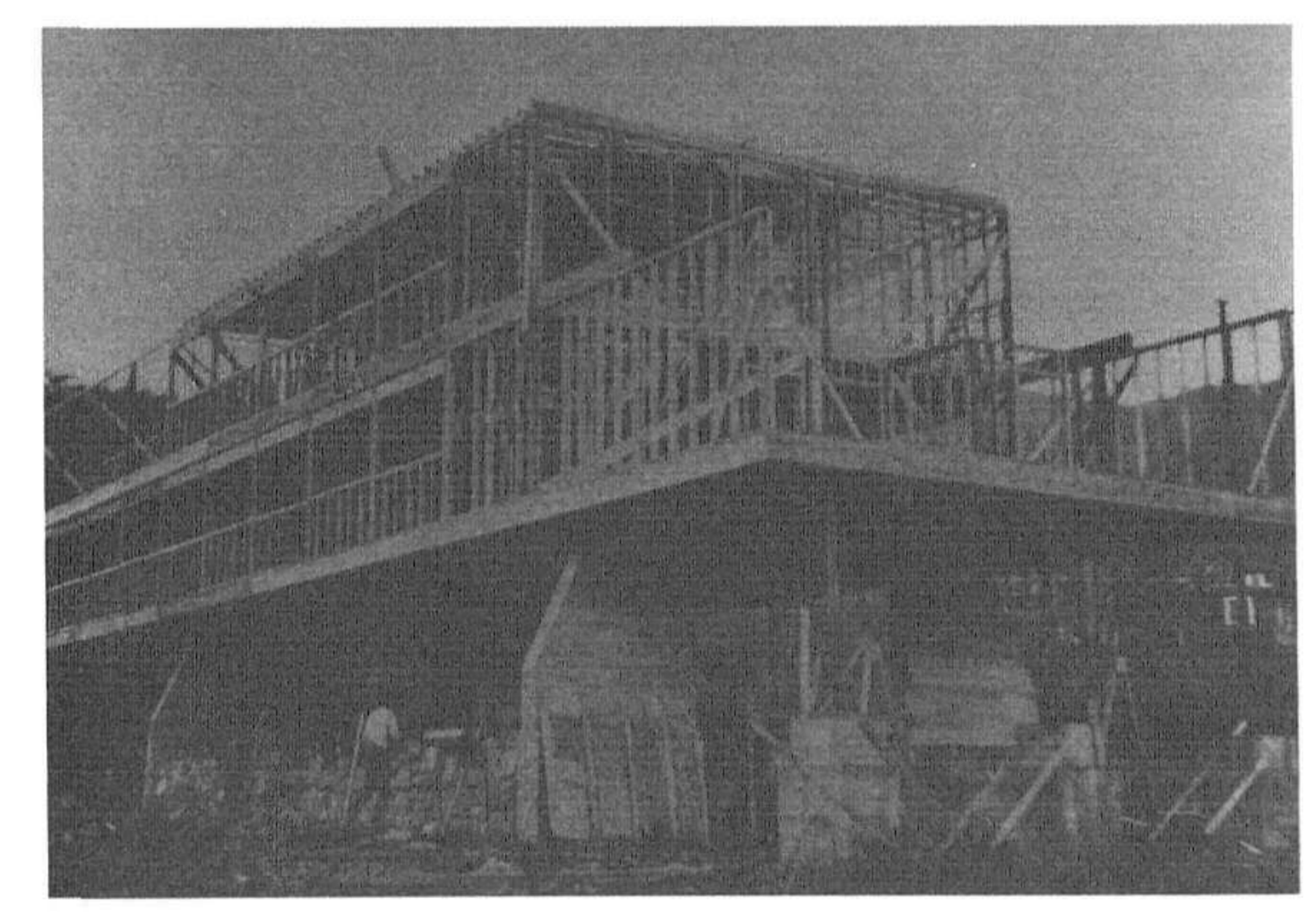
LAWRENCE KOCHER
[Carta a Ted Dreier, 17 de julio de 1940]

HABÍA QUE CAMINAR unos dos minutos para ir del comedor al edificio de estudios construido al otro lado, sobre el lago. Todo ello sobre una especie de cuenco estrecho y poco profundo que se extendía en el fondo del valle, dominado por la montaña y la propiedad, que se extendían posiblemente unos doscientos o doscientos cincuenta metros por encima de él. Nunca subí a la cumbre, pero solía contemplar mi rebaño de Herefords desde un extremo, como si fuera un rico terrateniente, allí arriba, al sol, donde solíamos dejarlas para que pastaran durante la primavera, desde la primavera hasta la lle-

Edificio de estudios del B.M.C., realizado por el arquitecto L. Kocher; y construcción del mismo por estudiantes y profesores.

gada del otoño. Me refiero a la enorme belleza de aquella poza diminuta, quiero decir, de aquel cuenco que había al fondo. Por cierto, que se trataba de la primera población al oeste de Allegheny Ridge. Estaba allí arriba, sobre la... era una cresta de más de trescientos cincuenta metros de altura que se elevaba sobre Old Port que, a su vez, señala el final de la ruta de los grandes guerreros, la célebre ruta de comercio establecida por los indios.

CHARLES OLSON
[Conferencia sobre Poesía Moderna en Beloit College, 26 de marzo de 1968]



Estudiantes trabajando en la construcción del edificio.

admitió que los nuevos edificios creaban una atmósfera espiritual diferente, pese a que generalmente se consideraba como un hecho negativo su traslado desde las colinas a las orillas del lago. También reconoció que la separación de profesores y alumnos rompía una cierta coherencia.

Ahora el Black Mountain poseía sus propios edificios y necesitaba que el Gobierno le concediera su homologación como *college*. Antioch, otro *college* por lo general favorable a los propósitos del Black Mountain, aceptó servir de valedor y le proporcionó el reconocimiento oficial que tanto necesitaba. El dinero era todavía un problema y el profesorado consintió en que nadie cobrara más de diez dólares al mes, contribuyendo a la causa con el resto de sus sueldos.
El Black Mountain continuó esforzándose, y lo cierto es que en el otoño de 1943 producía sus propios alimentos e incluso vendía carne a la gente de fuera. Seguía siendo un lugar en el que los programas se adaptaban a las necesidades individuales y en donde casi todos sus miembros estaban voluntaria e intensamente ocupados todo el día. La enseñanza en el Black Mountain era, como dijo Albers, una especie de religión basada en la creencia de que una de las más elevadas tareas humanas consiste en cultivarse a sí mismo y cultivar a los demás.

Llegaron caras nuevas. Heinrich Jalowetz, miembro de la primera clase de composición de Schönberg, fue a enseñar música. Le habían obligado a abandonar su puesto de director de orquesta en Colonia, como consecuencia de la purga de los que no eran arios. Los Cohen llegaron de Dartington. Robert Wunsch fue a enseñar teatro y produjo algunas de las mejores obras 'clásicas'. Eric Bentley, que había ganado el premio Yale a la mejor tesis doctoral, llegó con la fama de ser un radical en política y poseer un carácter

PÁG. 121 →

Edward Dorn

C.B. & Q.

1

POR LA MAÑANA TEMPRANO el sol azotaba la luna del restaurante de Tiny, reflejando la margen opuesta de la estrecha y polvorienta calle desde la que ondeaban, distorsionados por el vidrio, el taller del impresor, el *saloon* y el otro restaurante. Ese era el local de Tiny[1], llamado así por los motivos habituales. Todas las mañanas, a eso de las seis y media, el local aparecía repleto de obreros de la construcción, acompañados de algún que otro ranchero que se había quedado tirado en el pueblo la noche anterior. Por la noche, hasta las ocho —con excepción de los domingos—, la parte de delante se hallaba ocupada por numerosos ferroviarios que charlaban acerca de Denver o de Kansas City o hablaban en tonos crueles acerca de John C. Blain, el concesionario que manejaba todas las raciones de la vía férrea de Burlington. Sin embargo, la mayor parte de los trabajadores del ferrocarril, los *gandies*[2], procuraban no alejarse de sus vagones de literas y permanecían en un parque de forma toscamente cuadrangular situado junto al alto y estilizado elevador de grano, visible desde varias millas de distancia tanto si uno venía del este —de Belle Fourche— como del oeste.

Detrás del restaurante comenzaba una zona semidesértica. Bruscamente. A unos quince metros de distancia había un incinerador desvencijado entre un desierto de trozos de alambre, de púas y latas oxidadas, pero a partir de ahí no podía calificarse propiamente de desierto. Por allí pastaban ovejas y, probablemente, alguna que otra cabeza de ganado vacuno, esparciéndose más y más a través de las hileras de suaves colinas. Según el mapa, los espacios abiertos se extienden hasta buena parte de Montana.

Dejando atrás el restaurante de Tiny, el almacén de herramientas y un solar vacío al fondo del cual descansaba un viejo Ford cubierto de maleza, se alzaba el hotel New Morecroft. Buck estaba alojado allí. Mostraba cicatrices recientes bajo el labio inferior y, tras haberse lavado con el áspero jabón del hotel, otras marcas de un rojo brillante en la mandíbula izquierda que resultaban sumamente atractivas. Llevaba ya tres días sin pagar, lo que hacía que Simms, el enjuto dueño del local, restregara los pies contra el suelo de linóleo cada vez que Buck regresaba a su habitación por la tarde. En el exterior del vestíbulo de techos bajos, en el porche delantero, los obreros de la construcción habían concluido la jornada y holgazaneaban por allí mientras el capataz, en la pequeña oficina construida junto al hotel con rugosos troncos recién cortados, echaba la cuenta diaria de horas trabajadas por cada uno. Era el último edificio del bloque. Más allá había otro solar desocupado y, a continuación, los coches de literas de las cuadrillas de *gandies,* aparcados en una vía muerta que conducía al elevador de grano. Al otro lado de la carretera, a la izquierda, sus miembros se amontonaban en grupos o se estiraban a descansar sobre la hierba. A las cinco y cuarto, toda la calle de tierra se hallaba en sombras.

Poco después, comenzó a caer una lluvia suave cuyas gotas despedían nubecillas de polvo al entrar en contacto con el suelo. Simms despegó sus afilados codos del mostrador —una vitrina de cristal

[1] *Tiny:* diminuto *(N. del T.)*

[2] *Gandy:* Término coloquial aplicado a los trabajadores empleados para la construcción de nuevas líneas de ferrocarril. *(N. del T.)*

en la que guardaba todo tipo de trastos, un calendario de 1952, un catálogo de venta por correo, una polvorienta caja de aspirinas— y se acercó al ventanal; allí apoyó un pie sobre el saliente y, sujetándose una mejilla con la mano, permaneció contemplando el creciente viento que agitaba los álamos en el exterior y la lluvia, que ahora caía con más fuerza. El parque aparecía desierto, y el aguacero aplastaba contra el suelo la pequeña frontera de sauces que lo delimitaban. Buck, empapado, llegó al ventanal y dijo que, desde luego, aquellos *gandies* sabían moverse con rapidez cuando les interesaba.

Fuera del pueblo, a unas cuatro millas por la carretera de Gillette, había un enorme montón de grava apilado a la derecha. A excepción de la capa de arena fina que lo cubría, de unos treinta centímetros de espesor, el montón se hallaba compuesto por grava de distintos grados. Cerca del cobertizo del constructor se alineaba una flotilla de viejos camiones Ford de desescombro, y la lluvia esparcía raíces de una arcilla ligera y amarillenta que se depositaba sobre sus capós y resbalaba del techo empapando los parabrisas. El hirviente radiador de la oruga amarilla aparcada a la entrada del foso lanzaba chorros de vapor al aire a través de la lata de estaño que cubría su tubo de escape vertical. Reed, el constructor, freía los huevos que constituirían su cena, lanzando alguna que otra ojeada a través de la ventana, en dirección al río que hacía una curva alrededor de la base del montón de grava. Allí, dos de sus obreros, procedentes de Dakota del Sur, habían protegido un remolque bajo los sauces. Aquella tarde, el humo que desprendía su estufa de campaña no llegaba a despegarse del suelo. La contrata tocaba a su fin. Tras los ondulantes prados, junto a la carretera, la pila de grava aumentaba de tamaño día a día, y la cordillera de pequeños montones de desechos iba oscureciéndose y cobrando brillo bajo la lluvia. Cada vez que pasaba junto a la pila de grava para tomar la carretera en dirección al pueblo, Virgil Reed pensaba que tendría que contratar a otro conductor si quería concluir el trabajo antes de que terminara el mes de junio.

2

Buck jamás se acercaba a la oficina de correos. Y siempre dejaba transcurrir un rato antes de preguntar a Simms si aquel día había algo para él. Ayer había llegado una carta de los muchachos de la taberna de Papy, en Wichita, pero sólo hacía referencia a su mujer y sus hijos, allá, en Mississippi, y no mencionaba nada acerca del accidente. Cuando el automóvil se estrelló junto al semáforo en rojo del cruce de Wichita, Buck salió despedido de él. A la mañana siguiente, estaba en Kansas City. Aquel día, se emborrachó y saludó a un montón de viejos conocidos que trabajaban con él en Nebraska y a otros tipos a los que no había visto jamás pero con los que tenía amigos comunes, desde Denver a Omaha. Hacía calor aquel día en Kansas City, en la taberna de Daddy. Los tres músicos que componían la banda sonreían sudorosos desde su minúscula cabina, emplazada entre las puertas de los servicios. El tipo robusto de pelo rizado permanecía apoyado en sus muletas junto al taburete de Buck, inclinando la cabeza para oír la conversación acerca del guitarrista y el batería. Max era medio Cherokee, y Buck pensaba que le conocía. Max, sin embargo, estaba seguro. Y cuando Buck descubrió que Max tenía nueve dólares y un billete para Wyoming en el Burlington de las cuatro de la tarde, atravesó la calle, entró en la oficina de contratación de *gandies* y se apuntó también. Al regresar al local de Daddy, vio a Max enrollado con una diminuta anciana que ya le había sacado tres dólares. Buck se sentó a meditar en el compartimento situado bajo la cabina de los músicos, lanzando de vez en cuando una mirada encendida a Max. Con duras palabras, espetó a Max, sentado junto al mostrador, si acaso era indio. Max, hilando lentamente las palabras, sonrió a la mujeruca que tiraba de su camisa de franela. Sonrió también a los presentes y afirmó que poseía una larga lista de antepasados indios y que el viejo Buck iba a marcharse con él a Wyoming de un momento a otro. De un salto, Buck logró escapar de la vieja Sheila en el último instante y cogió un taxi en la puerta del local de Daddy.

Max se enderezó en su asiento y permaneció toda la noche mirando por la ventanilla, con Buck sentado frente a él en el mismo compartimento. El tren recorría la línea de Kansas, atravesando las tinieblas en dirección a Nebraska. En la estación de Kansas City se habían limitado a dar el nombre a un empleado que montaba guardia en la puerta, provisto de una lista. Las persianas de los asientos de su compartimento no aparecían señaladas con resguardos blancos. Viajaron gratis hasta su nuevo empleo en Wyoming. En Grand Island, Nebraska, Max descendió del tren y entró en un restaurante situado detrás del edificio de la estación. Pensó en regresar al local de Daddy. Sheila había acudido todos los días en que él apostaba. Desde que había regresado de Illinois —en compañía de aquel hombre que llevaba a las furcias al hospital— no había estado con una mujer. Dentro del vagón, que aguardaba pacientemente, Buck abrió los ojos. Parpadeó al notar sus hinchados labios más tirantes que en ningún otro momento desde el accidente. Deslizó la lengua sobre ellos y deambuló por el vagón en busca de Max hasta llegar a la plataforma. A Max debían de quedarle aún cinco dólares, a no ser que hubiera comprado demasiada comida. Le encontró en el restaurante, en compañía de algunos de los demás pasajeros para Wyoming. Buck pidió una taza de café y le dijo a Max que acaso no tuvieran que coger el empleo si encontraban otra clase de trabajo, en un rancho quizá, o en las carreteras. Max respondió que si cuando llegaran no le gustaba el panorama, el aspecto de todo aquello, igual seguía hasta Oregón, pues un tío suyo trabajaba como capataz en un molino de Klamuth. Salieron del edificio de la estación justamente en el instante en que el tren se ponía en marcha en dirección a la frontera.

Resultaba inusual llegar un viernes por la tarde, puesto que el sábado y el domingo no se trabajaba. Buck se encaramó al coche restaurante y ocupó el único asiento libre que quedaba para la cena, lejos de Max quien, ahora que había decidido regresar al local de Daddy para beber cerveza con la vieja Sheila, evitaba su mirada. Luego, avanzada la tarde, Max timó al primero de los pasajeros que regresaban al este. El lunes por la mañana, Buck decidió que no trabajaría en la línea ferroviaria. Durante dos días, se alimentó de las patatas fritas frías que les quedaban.

3

Virgil Reed avanzaba sobre el asfalto, en dirección al pueblo, atravesando las crecientes oleadas de lluvia y evitando las zanjas que se abrían a ambos lados del camino, las rotas raíces y las largas hierbas que los cálidos vientos procedentes del sudeste habían abrasado a comienzos de la primavera. Se había afeitado nada más terminar de cenar, y, de cuando en cuando, se secaba con un pañuelo los húmedos rasguños que aún mostraba bajo la barbilla. Sabía que el nuevo conductor que había contratado para la oruga era un buen trabajador, y que tenía experiencia moviendo la grava. Con Boyd, se había presentado un problema evidente: cuando uno es pequeño, necesita tanto los pies como las manos para moverse. Durante todo el día, encaramado en la polvorienta oruga, pisaba a fondo el acelerador y la incrustaba en la arena; con su gorra de visera firmemente encajada sobre las sienes, enterraba la pala en la tierra, la alzaba y la dejaba caer rápidamente, enfureciendo a los conductores de los camiones cada vez que derramaba la grava bajo la cinta transportadora. El rugido del motor retumbaba entre las pequeñas colinas que rodeaban el foso, su estruendo dominaba el aire y Boyd permanecía al mando de la máquina, yendo y viniendo a lo largo de la explanada, acelerando la enorme oruga amarilla y haciendo caso omiso del resto del mundo hasta concluir la jornada cuando, poco después de que la lluvia comenzara a caer sobre la tapa candente que cubría el motor, acudía a contar a Reed que el freno izquierdo no funcionaba, y Reed le prometía ocuparse de ello.

Reed dobló la esquina en dirección a la entrada del pueblo, dejando atrás la apretada arboleda de sauces y la desierta estación de servicio, recorrió la calle en toda su extensión y se detuvo frente al hotel New Morecroft. A través del cristal podía ver a Buck en compañía de Simms. De repente, Buck sacó

las manos de los bolsillos y se plantó frente a Simms; asintió varias veces con la cabeza, pronunció algunas palabras y dio media vuelta, dispuesto a marcharse. Reed le esperó en el porche y, juntos, echaron a andar calle abajo hacia el *saloon* de Pages.

Al llegar a Pages, vieron a Boyd apoyado sobre el mostrador. Fuera, casi había anochecido. En la calle embarrada, la lluvia había disminuido hasta convertirse en una llovizna constante. Había disminuido en todo el pueblo. Allá arriba, en la colina situada junto al pueblo, sobre la carretera que conducía al este y a la estación de servicio con tienda de ultramarinos incorporada en la que a Buck se le iba acumulando ya una pequeña cuenta mientras ahorraba cupones de crédito para comprar una gran lámpara ornamental de color rojo con pantalla blanca ondulada para su madre, se veía un pequeño claro entre las nubes rugosas, y el sol dispersaba una luz débil que se extendía hacia el noroeste por la ladera de la colina.

En el bar, Boyd se instaló lejos del bullicio general, centrado en ese momento en el último reservado de la pared opuesta al mostrador, al fondo del *saloon*. Un grupo de obreros de la construcción intentaban convencerse unos a otros ruidosamente de que los salarios eran mayores en Dakota del Norte o en puestos de recomendación en la presa de Montana, aunque uno trabajaba horas y horas y resultaba peligroso. El tipo corpulento de frente rugosa había conducido una oruga en un promontorio elevado en el que la pendiente era tan inclinada que era preciso darse prisa en salvar el risco si uno quería evitar verse precipitado a la sima en el último instante. Boyd escuchaba sus historias e inclinaba la cabeza mientras terminaba su cerveza, sin dejar de contemplarles torciendo la boca en una especie de media sonrisa. A través de la algarabía de la estancia, le gritó al hombre panzudo de frente rugosa que no existía oruga que él no pudiera conducir, y que más valía que el hijo de puta no pensara que por ser tan grande podía dárselas de listo. Pero Curly no le oyó porque uno de los que estaban en el reservado había empezado a hablarles acerca de un trabajo que había realizado el verano anterior cerca de Butte.

Buck y Reed atravesaron el umbral de la puerta y se sentaron en sendos taburetes junto a Boyd. Boyd se encargó de transmitir lo que habían pedido al camarero, situado al otro extremo del mostrador barnizado, y Reed continuó hablando del trabajo en la excavación, mencionando el hecho de que proyectaba trasladar su equipo a Cheyenne tan pronto hubiera concluido la contrata de este condado.

A través de la puerta abierta, Buck podía distinguir a varios hombres a los que reconoció de otros veranos y, una vez más, pensó en cómo se las arreglaban para que le llegara el correo sin tener una dirección fija. Tenían que estar siguiéndole la pista. Boyd preguntó a Reed si la contrata de Cheyenne iba a ser grande y Reed no le contestó, por lo que Boyd volvió la espalda a Reed y a Buck y dirigió la mirada hacia el grupo instalado en el reservado del fondo, donde se desarrollaba ahora una discusión entre el hombre corpulento y cejijunto de frente rugosa y otro peón caminero más alto y delgado que afirmaba ser capaz de lograr igual grado de finura con una pala rascadora y una oruga que el que el ceñudo hombretón pudiera obtener con una niveladora pesada. La respuesta de su hosco oponente consistió en alzarle por las solapas de su camisa caqui y depositarle inmediatamente sobre la mesa, derramando al mismo tiempo varios vasos de cerveza. El estrépito resultó desbordante. Se enteraron hasta los grupos de obreros que permanecían en la calle. Detrás del mostrador, bajo los alargados tubos de neón verde, dos lámparas en forma de danzarinas de *hula* contoneaban sus traseros de goma y el camarero se debatía intentando determinar cuál era su deber. Boyd se deslizó del taburete y, asiéndolo con la mano, atravesó el local en dirección al campo de batalla. Logró estrellarlo dos veces sobre la espalda del hombretón antes de que éste lo abatiera sobre su cintura cuando ya lo blandía por tercera vez.

Fuera, sentado en el parachoques del automóvil con la cara ensangrentada, Boyd se limpió las manos en las perneras del pantalón, dejando un largo rastro de sangre sobre el tejido y sin cesar de llorar. Sacudido por los sollozos, intentaba limpiarse con sus dedos pegajosos. Contó a Buck que siempre había querido trabajar como albañil, que eso sí que era un trabajo como Dios manda y que, una vez se lograba, uno no tenía que andar preocupándose de quién le empleaba ni de si iban a pagarle bien o no.

Pero que cuando salió, no le permitieron aprender el oficio y que siempre había tantos aprendices en lista de espera que nunca lo consiguió. Buck dijo que tenía un buen empleo allá en Wichita, pero que el condenado capataz la tenía tomada con él y le había despedido por romper un día tres amortiguadores del camión en una carretera en mal estado. Boyd se calmó y dijo que había planeado pasar el invierno en el sur, quizá en Tucson o en Albuquerque, y que, en cualquier caso, maldito si no iba a estar en el sur cuando comenzara el invierno en aquel lugar. Y que no comprendía qué veía Buck en Wichita. De cualquier manera, podía ir a donde quisiera porque para eso tenía un coche en el que el asiento trasero podía abatirse y utilizarse para dormir, dijo.

E. D.
Some Business Recently Transacted in the White World, West Newbury, Frontier Press, 1971

Pistolero
(fragmento)

El telón puede alzarse
donde sea sobre un único altavoz.

Me encontré en Mesilla
al Cauto Pistolero,
impecable su tacto,
y con las manos envueltas en fino cuero
dobladas fortuitamente
para dar un puñetazo.
Te enseñaba su mapa.
Allí estaban tus dominios.
Es el domicilio que aparenta
o un simple bloqueo retinal
de los asientos,
él aireaba la frase
el teatro de la impaciencia.

Si es donde tú estás,
la pisada en el piso de arriba
en tierra extranjera
o cualquier reflejo que la ciudad
devuelva
los sonidos prestos
de una proximidad metropolitana
él desplegará el mapa del amor.
Sus golpes resuenan
dentro de su propia sonrisa, ¿dónde?,
le pregunto si es mi corazón.
No es esta presión, responde,
ya artificial y controlada,
tocándome
con su dedo de cuero
tal y como arde la Reina de Corazones
desde sus guantes y en mis ojos.

Flautas de fuego,
nos anticipa él.
Esto para tu corazón tristemente abatido
la chica que abandonaste
en Juárez, los días
vacíos y políticos la presionan ahora
en la morada estrecha
de los confines de su ciudad estuaria
su vestido está rasgado

tras las desgracias de
su gótica búsqueda.
Las campanas de la misión tañen
en Kansas.
Te has olvidado algo:
No, dice el Pistolero,
nada se ha omitido.

Sostuve las riendas de su caballo
cuando se alejó en el desierto
para mear. *Sí,* reflexionó
a su vuelta, se siente uno mejor.
Cuánto tiempo, preguntó
llevas en este territorio.
Años, dije. Años.
Entonces sabrás donde beber
algo fresco antes de que se ponga el sol y después
querré una cama si puedes encontrarme una,
no deseo continuar
mis debates con los hombres,
mi yegua espumea de aburrimiento
sus cascos están secos
Mira, están recubiertos con los alcalinos
de ese espacio enorme
entre lo de aquí y lo anterior.
No tengo que repetir que hemos venido
sin dormir desde Nuevo Laredo.
¿Y por qué cabalgas una yegua
Pistolero?, pregunté. No te muevas
contestó
el sol descansa deliberadamente
en el vértice de la sierra.

Y hacia adónde ahora pregunté.
A cinco días de aquí en dirección noroeste
dependiendo, claro, de si el caballo de uno
es de carne o de hierro
se encuentre una ciudad llamada Boston
y en esa ciudad haya un hotel
cuyo segundo piso se haya alquilado
a un inescrutable tejano llamado Hughes
¿Howard?, pregunté.
El mismo.
¿Y qué quieres decir con la palabra inescrutable,
oh, Pistolero?
Quiero decir que no se le ha visto
desde 1833.

Pero, y cuando lo encuentres, Pistolero,
¿qué harás?, oh ¿qué harás?
sin saber
que las almas de los tejanos viejos
ponen en peligro de forma no común
a los demás hombres, joven.

No sabrás nada
de esas largas noches en la llanura
en donde tienen lugar
y se arreglan sus duelos genéticos
con hombres de otros estados...
así que existe un toro de largas astas mitad hombre
mitad deidad
que espera mi relato
tras el sol que casi alteraste
justo entonces. Espera, sostén mi yegua
tengo que visitar ese cactus otra vez
y entonces, beberemos algo.

TRAM
tram, rasguea la guitarra
Y a causa de ese sonido
habíamos llegado allí, los frentes falsos
dijo mi Pistolero son la causa
de que la gente sea mortal
y dan a sus asuntos
una forma interior. Provocan cultura.
Pip, PIIIP, Pip, PIIIP
ese sonido llega
del final de una calle polvorienta,
donde nos encontramos a la llamativa Madam
de aquel mismísimo cabaret al entrar
allí donde vamos a beber
¿Qué tal? *¡Pistolero!* hace tiempo
que no te veo
qué te trae por aquí, quién es tu amigo,
y hacia adónde
si no te molesta la pregunta, *Hola,*
te diriges
¡Boston!, no me digas que Boston
es una ciudad corrupta dicen
nunca he estado allí
pero tengo unas buenas chicas
que llegaron de Boston
y resultaron muy *marchosas*
Pero tú estás
como siempre Pistolero,

todavía me pones cachonda,
por qué crees que tengo la mano
en la cadera si no es para *controlarme*
y por qué agito esta
sombrilla de Kansas City
sí no es para sacarme el brillo
de tus espuelas de mis ojos
¡Señorita Lil!, intervengo yo
no debe darle palmaditas
en la espalda a mi Pistolero
de una manera tan brusca
Creo que el sol, la luna
y algunas estrellas
se mantienen en su sitio
debido al equilibrio de esta Persona
o por lo menos percibo algún efecto
sobre el perigeo y el apogeo de todos
nuestros movimientos en esta, me da algo decirlo,
presencia *masculina,* la atención
del sol poniente por ejemplo
y la misma apariencia
de su yegua neurasténica
espumeando, como puedes ver, un cansancio abstracto
¡Mierda, Pistolero! aún paseas esa horrible
jaca vieja, y *quién* es este
hablador tan gracioso que te acompaña, lo encontraste acaso
en el asiento fangoso del alto
aprendizaje, ¡me horripila!, siempre
anduviste con refugiados muy curiosos.
En todo caso ven a verme
y tráete a tu amigo cuando quieras
si te quedas en la ciudad
tenemos un montón de cosas de las que hablar
¿recuerdas a ese hombre
al que siempre buscabas
llamado Hughes?
¿Howard?, pregunto yo
Ese mismo, tal era su nombre de pila
un dinamitero tejano
que allá por el 32
volvía locas a mis chicas
cada vez que aparecía inesperadamente
Un hombre en casa
vale como 2 en la calle
siempre, te lo digo yo
Hughes era interesante
para decirlo claramente
su bolsa en la silla de montar estaba siempre repleta de dinero

lo que no hace daño a nadie
te acuerdas de esa
joya a la que llamabas Jane
a *ti* te gustaba mucho
se metió en religión y se largó
pero oí decir que este Hughes
¿Howard?, pregunto yo
Exactamente, pues chico
dice que se fue a Las Vegas
o que *compró Las Vegas* y
se la llevó.
No recuerdo qué.
En todo caso, me acuerdo que tú
tenías lo que el amigo que te acompaña
podría llamar una obsesión
con ese hombre
no me digas que
aún lo estás buscando
quiero decir que dicen,
yo no te lo puedo probar,
que Hughes
¿Howard?, pregunto yo
¡Joder, Pistolero!, mejor haces
que este tío se calle
Corta amigo
Sólo quería...
¡Ya está bien!
En todo caso, se dice
que este Howard es más bien
raro en lo que respecta a dejarse ver
en un sitio y un lugar
un tipo misterioso
como un montón de tejanos a los que conozco
muy extraña la forma
en que funcionan.
Sabes,
una vez tuve un lío con un tejano
que casi volvió loca a una de mis chicas
insistió en jugar al black jack
con su caballo semental
que era muy bueno
y le puso las cartas en los cascos
que eran articulados y podían sumar
más rápido que muchos humanos
me acuerdo, antes de terminar,
de que teníamos unos muebles especiales
traídos de Topeka.
Ese caballo se sentaba

a la mesa toda la noche, era terrible
bebiendo whisky y liando
tabaco rubio
y ese tejano insistía en que estaba
pagando por el tiempo de mi chica
y que lo podía utilizar como
quisiera
siempre que pagase
y tuve que explicarle
un detalle técnico a ese Accionista, que
pagaba por
un culo, ¡que no es lo mismo que tiempo!

E. D.
Gunslinger 1, 2
Londres, Fulcrum Press, 1970

Hilda Morley

Goethe en Italia

Ese requetenó en el aire
cuando se cruzan las ramas
horizontalmente
después de que marzo
se hiciera manifiesto y el aire dijera: Sí
con demasiada fuerza, demasiado Sí
después de largas y cruentas lluvias, me recordó
a Goethe en su casa con jardín de Weimar,
de pie
a la puerta mientras llovía y su deseo
de precisión, de anclarse
en su trabajo para ese día,
y lo que aprendió en Roma:
la solidez que anheló en la forma,
y el coraje
de ser más libre, desprendiéndose capa a capa
de lo que ya no necesitaba,
para encontrar
lo serio sin sequedad el lastre
de toda su vida, para no volver a ser infeliz jamás.
Cuando dejó de hablar a sus seres queridos
con su
voz interior
(abrumado por sus deberes en la Corte) se dio cuenta
de no pertenecer al Norte, de su anonimidad, de estar hecho con
el mismo molde que las rocas al sur de Milán y así
pudo caminar, a lo largo de la calle y agitando sus brazos,
o al menos uno de ellos,
sabiendo otra vez que la verdad
era grande
e incluso la más pequeña de sus partes cierta.
Y se dio cuenta
de que volvía a nacer
agradeciendo a los dioses el poder realizarse
como hombre, como artista, —y dentro de este orden,
el placer—.

La rama de la forsitia

floreció antes de la última nevada, iluminando la habitación:
la mecedora roja como una aparición escarlata.
Los carámbanos penden de los capullos de los rododendros aún jóvenes
sobre la nieve y entre trinos primaverales.

Vivir los sentidos le sanó
del morirse que fue su año previo. No hay fantasmas que
puedan asustarle como antes, ha visto el mar.
En todas partes, como en los "Lehrjahre", aprendió.
Cuando rezó, los dioses no le fallaron, incluso
si tan sólo fue por la más brillante luz de la luna,
cuando pidió
esto,
allí estaba.

A los veinticinco
se bañaba en el río por la noche, caminaba
bajo las estrellas. Eso era el Norte:
saberse a sí mismo oscurecido por la multitud.
Pero Roma
madre e imán, le dio
tangibilidad, totalidad de visión,
una inmediatez
de respuesta y tacto:
una imagen total y apasionada del hombre.
Así que a los treinta y ocho
no vadeaba aguas someras, sabía
que podía nadar en mar abierto y lejos.
Con todo, estos presagios: un papamoscas
vuela entre un sí y un no de abundancia
cayendo desde el aire limón.
¿Qué hubieran dicho a esto los romanos
coetáneos de Goethe, y que conocían todos los augurios?
¿O del gorrión
volando en círculos sobre el tejado y bajo una nube gris
volviendo verde una tarde azul?

H. M.

Ironwood, n.º 20, Tuscon, 1982

Robert Duncan

Cartas a Denise Levertov: un divertimento para mi musa

• en

espiral / lo aspirado
el aspirante casi
sin aliento

Es una exhalación
hálito - Una aspiración
dibujada como el espíritu familiar
cernido

encima

uno amó al otro

una palabra cediendo a su fantasma
memorizado como el aroma
de las vocales / las entrañas
del significado

retén la respiración y escúchalas:

¿voces; ? ¿imágenes? esencias
si al menos como
"la desolación de la realidad" de Yeats

• especialización, sí. Aunque tropezando
se llegue • Podrías haberme
derribado con palabras que pesaran
una pluma. El sentido
diestro pero absoluto.

toc. toc. toc ilumina mi cabeza.
de acuerdo
mejor darse cuenta. Antes que
una visión cuidadosa
o una fotografía
que el ritual.

duda (como si el hueso-
cráneo-casco estuviera
al alcance del oído;)
clareando un viejo perfume

especialización, sí —incluso si el viejo ritual
se pierde.

Estaba completamente perdido y vi el signo
sin quererlo.

Este no era el designio.

•

Un gran esfuerzo, deformando, rompiendo
toda línea melódica (¿la tensión lír
ica?). No me
vengas con esas, decimos.
No sabes de que estás hablando.

Por qué tejer abs traer
un tratado de meros sonidos
es más una vuelta
de dis abs con
t r a c c i ó n
—una deconstrucción—
para la lectura de las palabras.

Listas de sonidos imaginarios quiero decir signos sónicos quiero decir cosas designadas por sí mismas quiero decir marcas limítrofes quiero decir una memorización lindante quiero decir un memorial ascendiente quiero decir con glomeraciones sin as censo

1. un camello muerto
2. un árbol desnudo
3. una boca caliente (fumando)
4. una sierra vieja (de filo oxidado)
5. una copia del original
6. la cara de un animal
7. un tranvía roto
8. un puro falso
9. papeles
10. un chal agujereado
11. la suma de lo no
    planeado para la interrupción:
    el aroma de un café espantoso
    (cómo preparar otra taza
    con ese rastro surrealista-dada de
    Marianne Moore-
    E.P. - Williams - H.D. - Stein
    Zukofsky - Stevens - Perse)
    la tetera de su atento R.D.

12. una mesa para el des
ayuno

un matinal lenguaje
bagaje - ay ay se lamen tan
los caídos

Para una Canción de los Lenguajeros

¿Cuáles son los signos de la vida? la respiración, el pulso
el constante
desprendimiento del material viejo
crispándose, incrementándose...

Notas: dudar, retractarse
paso a / ser un idiota-extraño
paso
con él.
ten cuidado
gárgaras de garganta estrangulada.
Embotella a ese genio
por su mera magia o intoxica
las vacaciones

¿Es sobrio él tartamudea
?¿con la verdad? Infiernos, no,
esto que el sobrio roe
la inconsecuente
eternidad de su cráneo.

Su apetito no es experimental.

R. D.
Black Mountain Review,
Carolina del Norte, Otoño 1954

Ensueños empedoclianos

Teme Amor que
la implacable Afrodita alce contra tu casa su Poder ofendido,
he sido tu campo de batalla
donde el Odio encantador los hombres solos lo llaman χαχαὶ ἔριδεζ
me defendió
luchando allí siempre contra una aspirante Adhesión sofocante
eliminando el Lazo dispersando la Palabra
Eros demanda, el mantenimiento del Corazón de las Cosas
en los extremos.

He adiestrado los Rugidos del León.
No me utilizará jamás.

Orlando, félix, mi pequeña casa pariente del León,
me acordaré de acariciarle;
la Muerte no se apresura con nosotros.

Enciendo un cigarrillo. Volviéndonos conscientes.
Con antiguas ceremonias de fuego y humo.

He quemado al león en su propio fuego.

La leona rabia en los territorios de caza
muy lejos de donde estamos.

Es por lo que amamos por lo que estamos cada vez más en Guerra.
Esa Esfera de todas las Atracciones nos arrastra desde lo que somos

En este lugar
hago mi proclama
y una línea aparece
o he dibujado una línea
donde con resolución
o capitulando ante mi miedo
me enfrento
al rapto de la Esfera
de un Dolor disolvente.

No hay amabilidad, nadie a quien involucrar en esto.

El Amor que podría disolver los límites
para enfurecer a Blake con la primera disolución del perfil
e indignarse con Tiziano, Rubens, Rembrandt,
por sus combinaciones de luz y oscuridad, el color en desorden,
causándole a él un Odio imperecedero

que aniquilara toda la amabilidad, sin
ser así,
siendo distinto yo voy a ser

...estando Aislado

incluso la boda es una ofensa.

No te cases conmigo, despiertas
esa animosidad el caballero airado que defiende
el honor de Lady Anima , su prenda , ese pañuelo
que robara su doncella. Su confianza
frena al tacto en contacto música
el espacio para el matrimonio entre Armonía y Discordia

la melodía siempre a punto de partir volviendo
en un desorden de sonido el centro y sus alrededores

comienza:

el Amor siempre luchando contra el Odio
el Odio siempre luchando contra el Amor.

«nunca, creo, se lo arrebatarán estos al Tiempo infinito»
«Nunca» es el nombre de lo infinito.

En una confusión brillante. Blanco, la interpresencia de todos los
colores,

reflejando sus brillos sobre nosotros
El Negro, absorbiéndolo todo.

Nunca cesan en su intercambio continuo.

El ojo imita la Visión de particular a particular,
de célula a célula, en busca
de lo que piensa que debe «ver»...
esta semana la huella de un monopolio previo a un campo de gravedad...

El Sol como si fuera un fuego infinito, infinitamente más caliente nuestro «calor»,
la Tierra rotando desde el verano hacia el frío y la oscuridad,
el hielo extendiéndose más allá de los límites del mar.

Pero la Ira los hace diferentes. Danzan al diferir.
Hay un campo de energías azarosas de las que venimos,
o en tal miriada de desorganización «el campo» se vuelve sueño,
lo real esa proyección de muchos soñadores,
«daimones» los llamaban los griegos, aún sin darse cuenta Aquí
este demonio se torna un ser como un átomo

temporalmente necesita

organizaciones más altas para revelarse,

el Hombre tan organizado la mujer parece haber salido de él

al volver a su lado él piensa admira

Darwin comenta: *«El efecto deidad de la organización»*

Las dos
Esferas contendientes
(Il cobattimento di Tancredi e Clorinda)
brillando, oscureciendo

acercaros
acercaros el uno
al otro
cantad
[Nada en el libretto es momentáneo
no es desconcertante ...¿enemigos enamorados?]
«O tu che porte, correndo si?»

Risponde:

Él: *«E guerra e morte»*.

La vida es una organización del tiempo que permite
la suspensión de un orden fuera del Orden,
anhelando entonces la reinserción en el Orden,
pero prolongando el intercambio.

«Es al evitar la decadencia rápida en
un estado de inercia del equilibrio cuando un
organismo parece tan enigmático», escribe Schrödinger,

«...hasta aquí esto, que desde los más remotos tiempos del
pensamiento humano a alguna fuerza especial o sobrenatural se le declaró
operativa sobre el organismo, y en algunos sectores,
aún se declara»

«Guerra e morte avrai»

disse

...ella responde.

Durante, la Batalla, el Terreno Musical
donde batallan...
«Colei di gioia» —el cuarto enemigo—
transmutossi e rise
—entra la ópera de la canción

una sonrisa.

Como si en la distancia, llegando o partiendo,

la muerte o el inicio de un rugido

—la Llegada o la Partida—

risa animal

avanzando

temática

hacia todo lo que ha desaparecido

«antes».

R. D.
Ground Work
Nueva York, New Directions, 1984

Joel Oppenheimer

Negativa Mexicana

PARA CUANDO HUBIERON ACABADO la última copa y traspasado la muchedumbre de la hamburguesería y regresado a casa ya eran casi las cuatro. cuando entraron, las luces estaban encendidas, y las dos maletas junto a la puerta. ella estaba en el dormitorio y salió al oírles. llevaba puesto el camisón con el albornoz encima, y su vientre había crecido tanto que a él le costó trabajo reconocerlo. por otra parte, sus ojos tenían una expresión curiosa, pero ésta desapareció al volverse hacia paul. bienvenido, forastero, le dijo, y se acercó a darle un abrazo. después, sin soltarse de su brazo —del de paul— se volvió a mirarle a él. hola, dijo. se acercó a besarla, pero ella se volvió hacia paul y dijo, ¿qué pasa, viejo libertino, conque sacando a mi hombre a pasar la noche en la ciudad? bueno, algo así, dijo paul, pero no puede aguantar la bebida, y tuvimos que volver pronto. la edad, me imagino sí, respondió ella. aún no se habían dirigido la palabra, pero ahora lo hizo él, ¿qué hay, chica, qué tal el viaje? continuó apresuradamente, la verdad es que nos imaginábamos que llegaríais mañana por la tarde, que pararíais por el camino, pero por lo que se ve nos has sorprendido. sí, repuso ella, no tuvimos problemas, así que seguimos conduciendo. ¿se portó bien el niño? ¿cómo está? y echó a andar en dirección a su dormitorio; no, dijo ella, no entres ahora, acaba de dormirse hace unos minutos. de acuerdo, dijo él, ya le veré por la mañana.

se volvió hacia el fregadero. ¿queréis café? no, respondió él, a no ser que paul quiera. por mí, me iría a dormir ahora mismo, y me imagino que tú también, después de todo ese viaje. sí, dijo ella, después de todo ese viaje. bien, dijo paul, a mí tampoco me importaría irme a dormir, ¿por qué no dejamos la conversación para mañana, eh, cuando estemos despiertos? de acuerdo, dijo él, voy al lavabo. ahora estoy contigo, mi vida, vale, dijo ella, estaré en la cama. dio las buenas noches a paul y entró en el dormitorio mientras él se introducía en el cuarto de baño. orinó, se lavó las manos y la cara, pensó unos instantes y decidió que debería cepillarse los dientes, lo hizo y salió. se sentía incómodo por la metedura de pata, por haber regresado a casa cuando ella ya había llegado, no debería haber dejado que paul le convenciera, debería haber vuelto a casa y esperarla, debía haberse imaginado que a las tres ella ya estaría allí, pero... en fin, ya se verá de qué tal humor anda cuando estén juntos en la cama. estaba guapa. el campo le sentaba bien.

dio las buenas noches a paul, quien se hallaba ya tendido en el sofá del salón, cubierto por una manta y leyendo, y se dirigió al dormitorio. la luz aún estaba encendida y ella estaba en la cama, serás hijo de puta, dijo, toda la noche fuera, hijo de puta, dijo, ni siquiera fuiste capaz de estar en casa para ayudarnos a subir el equipaje por la escalera. incluso aunque no hubieras querido saludarnos, no has sido capaz de hacerlo. lloraba. vamos, mi vida, dijo él, pero ella le cortó, no empieces, no empieces, ¿cómo demonios crees que me sentí ? el niño quería verte, las niñas querían decirte hola, incluso yo, maldita sea, incluso yo quería verte hijo de puta y tú por ahí emborrachándote. escucha mi vida, dijo, de verdad pensamos que no harías todo el viaje de una tirada, en serio, y pensábamos levantarnos mañana pronto para que estuviera todo limpio y bien cuando llegárais, por dios, mi vida. ni tu vida ni nada, dijo ella. limpia la casa, hijo de puta, limpia toda esta condenada porquería, toda esta asquerosa y condenada porquería, ni en un mes serías capaz de limpiarla. mi vida, dijo él, está limpia. dotty y earl me echaron una mano el martes y el miércoles por la noche, fregamos toda la casa, es sólo que paul vino el jueves por la mañana y estuvimos él y yo, y fred también, bebiendo cerveza toda la noche, y duran-

te el viernes y el sábado no encontramos ni un momento para limpiarla, no hay más que restos de tres días, y pensábamos limpiar mañana, quitar las botellas y todo, por dios, no seas así. no seas así, repuso ella, y pensar que realmente creía que deseaba volver a verte, realmente pensaba que te echaba de menos, y esto es lo que me encuentro. oh mierda, dijo, métete en la cama, cállate y métete en la cama, ya falta poco para que se despierte el crío. obedeció, y apagó la luz, e intentó rodearla con el brazo, pero ella se negó en redondo... obviamente, pensó para sí mismo, obviamente, mierda, y así, por fin, se durmieron ambos espalda contra espalda.

por la mañana, cuando oyó llorar al niño, se levantó y entró a mudarle, y el niño se mostró tan encantado de verle, con grandes besos y abrazos, que resultaba evidente que ninguno de los dos iba a volver a dormirse, así que decidió darle de comer y prepararse él una taza de café. tenían que atravesar el dormitorio, y pensó en decirle que no se preocupara, que se quedara en la cama, pero la vio profundamente dormida y, ahora que él ya no estaba en la cama, se hallaba tendida sobre la espalda, con el vientre hinchado apuntando bajo la sábana, las piernas abiertas. bueno, se dijo a sí mismo, y entró en la cocina con el crío. la verdad es que no era tan temprano, eran las diez, el niño había dormido un buen rato. y mientras el niño comía y él se tomaba su café, se enteró de todas las noticias del país, el niño había aprendido un montón de palabras nuevas, y lo sabía todo acerca de caballos y aviones y todo. a eso de las once, paul se despertó y se unió a ellos, así que volvió a poner la cafetera. más tarde, alrededor de mediodía, oyó que ella le llamaba y entró en el dormitorio, ¿qué hora es? se lo dijo. dios mío, qué cansada estoy, dijo ella. por el viaje, dijo él, y por trasnochar, dijo ella. de acuerdo, de acuerdo, repuso, dejémoslo ya. que te den por culo, dijo ella. escucha, voy a dormir un poco más. vale, dijo, yo daré de comer al niño, ¿qué le preparo? ¿tienes crema agria? sí, respondió. bueno, pues dale un poco de crema agria y algo de pan con leche, con eso bastará hasta la hora de la cena. ¿desde cuándo le gusta la crema agria? desde que llegamos allí, le encanta. muy bien, dijo. vale, y ahora lárgate, a ver si puedo dormir. buenas noches, dijo, e intentó besarla, pero ella se dio la vuelta, así que sólo pudo besarle en la coronilla. buenas noches, repitió.

la cosa no mejoró mucho. paul se marchó el lunes por la noche, oh, cierto es que durante el día, mientras paul estaba presente, se mostraba encantadora, incluso con él, aunque eso sí, sin permitirle que se pasara ni un milímetro, por lo que para el miércoles ya estaba harto. se había ofrecido a llevarles al zoológico, después de todo para eso había cogido vacaciones, para sacarles por ahí, y ella le había dicho que por qué no se iba con el niño y la dejaban en paz, y él había dicho maldita sea, no quería dejarla en paz, y la había echado de menos y quería recuperarla y qué mierda era todo aquello. ella dijo que le daba igual, que él mismo era una mierda, y que no había más vueltas que darle. él entró en el cuarto de los niños y se sentó un rato, salió a buscar una cerveza y un vaso, volvió a entrar, se pasó allí otra media hora o así y terminó por decirse a sí mismo, qué demonios, cogeré el tren, me iré a casa de bob y pasaré el fin de semana con fred y con ellos. calculó que tenía aún una hora o dos para coger el tren de la tarde, con lo que estaría allí por la mañana, cuando se lo dijo a ella, respondió que le daba lo mismo, así que echó mano al bolsillo y le dio algo de dinero para la casa y le dijo que la vería en una semana o cosa así. que te den por culo, fue toda su respuesta. dijo, escucha, mi vida, deja de comportarte como una estúpida. ella repitió, que te den por culo, así que se marchó.

sólo se quedó en casa de bob hasta el domingo, y luego regresó con fred. la verdad es que había sido un fracaso, su mente estaba demasiado concentrada en todo lo que había dejado atrás, pero al menos le había servido para descansar un poco de peleas. se pasaron el largo trayecto de tren hablando. le contó a fred lo de las escenas en casa y fred se mostró convenientemente comprensivo. ¿sabes?, dijo fred, se está volviendo horrorosamente puñetera ahora que está embarazada, dios mío, la última vez que cené en tu casa, justo antes de que se marchara me entraron ganas de poner tierra de por medio hasta que hubiera nacido el niño. bueno, dijo, ella es así, algunas mujeres se ponen malas, otras se vuelven puñeteras, y ella está sana como una manzana y cada vez más puñetera.

durante el curso del viaje, logró también convencer a fred para intercambiar sus respectivos apar-

tamentos. el de fred no era mucho mayor que el suyo, pero estaba en un primer piso, y el espacio estaba mucho mejor distribuido. probablemente resultaría suficiente para los cuatro, y el alquiler sólo era de veinte dólares más al mes, cosa que sin duda podría permitirse. así que acordaron mudarse en septiembre y que él le pagaría a fred el alquiler de septiembre por el favor.

cuando regresó a la casa tuvo que contárselo a ella. ella, claro está, estaba interesada por el apartamento y, suponía él, contenta de que hubiera conseguido organizarlo, lo que hizo que se mostrara amable con fred cuando se acercó a verles al día siguiente. pero en la cama siguió como antes. una de sus amigas se había quedado con ella mientras él había estado fuera, y supo que se había visto apoyada del mismo modo que él se había visto apoyado por fred, con lo que la cosa parecía quedar en tablas, y así hubieran seguido hasta finales de agosto y la mudanza. él, personalmente, había confiado en que la mudanza, el cambio de escenario, por así decirlo, también la cambiaría a ella; a ello contribuyó con cuanto sabía, dulces de vez en cuando, o flores, o algo especial para comer, pero ella se mantuvo firme. y él, maldita sea, era tan consciente de su propia culpa que no hacía más que alimentar su resistencia. no había noche que no tuvieran una escena desagradable en la cama y terminaran durmiendo espalda contra espalda. ahora, sus excusas alcanzaban ya cotas de cinismo: le dolían los pechos, o la espalda, o tenía un terrible ardor de estómago.

por fin, una noche, ya casi a finales de septiembre, hacía ya seis o siete semanas que había regresado, y contando el tiempo que había estado ausente, debía de hacer tres meses desde la última vez que lo habían hecho, le ofreció por enésima vez un masaje en la espalda. esta vez dijo, de acuerdo, sí, me gustaría, gracias. mientras se daba la vuelta, él empezó a subirle el camisón. no, dijo ella, nada de tonterías, hemos dicho un masaje. por dios bendito, dijo él, a eso me refiero, a un masaje. a través del camisón, dijo ella, así no habrá problemas.

en el estado en que se encontraba, y a pesar de sus esfuerzos, no tardó mucho en desearla con todas sus fuerzas, pero intentó desesperadamente no lanzarse. tenía una vaga idea de que acaso las cosas mejorarían si le demostraba que era capaz de darle un masaje en la espalda sin lanzarse. pero, claro está, no lo logró, ni ella tampoco realmente, incluso aunque no quisiera admitirlo. no tardó en decirle, ¿por qué no me rascas el omóplato? el izquierdo, me pica muchísimo, y él obedeció y ella comenzó a retorcerse levemente, por lo que comenzó a rascarle toda la espalda, y entonces, cautelosamente, intentó alzar el camisón y, como ella no opuso resistencia, lo levantó hasta la altura de sus caderas, y entonces dijo ella, no, y él repuso, bueno, es más fácil rascarte con el camisón subido, y ella dijo, sí, no me cabe duda, pero elevó un poco la cadera, lo que le permitió dejar la espalda al descubierto. a continuación, le rascó toda la espalda, y luego el trasero, primero en el punto en que se une a la espalda, luego por los costados y, por fin, ella abrió las piernas ligeramente, pero ante sus primeros intentos dijo no, limítate a rascarme ¿quieres?, pero al cabo de unos instantes había conseguido introducir una mano entre sus piernas mientras con la otra cubría cautelosamente uno de sus pechos. intentó besarla, pero volvió la cabeza y sólo alcanzó la mejilla, le mordisqueó la oreja durante un minuto pero se apartó. entonces, trató de besar el pecho que mantenía asido, y ella dijo que le dolía. pero, entretanto, había posado la otra mano sobre su sexo y, pensó, bueno, mejor olvidarse del resto por el momento. pero logró deslizar la otra mano hasta su vientre, ella incluso la cubrió con la suya, lo que le animó a inclinar la cabeza y besarlo. ella permaneció allí tendida, en silencio, y él supo que la más mínima palabra, incluso cariñosa, lo echaría todo a perder, por lo que continuó besándole el vientre y la zona en la que el sexo se une a los muslos. se hallaba ahora tendida sobre su espalda, y él había trasladado la otra mano al frente, acariciando suavemente su monte de venus. el siguiente paso, besar su sexo, era cosa fácil, sin duda no se opondría. la cosa iba magníficamente, él tenía una mano en sus posaderas y otra en su enorme vientre, sus labios y su lengua en el sexo, y ella permanecía allí, relajada, sus manos sobre él, sin moverse pero tocando su cabeza y sus manos, y le pareció casi dispuesta a llegar hasta el final y hacerlo de una vez, y no es que importara mucho, pero sabía que había que hacerlo por ella. fue entonces cuando oyeron las sirenas de los bomberos. durante un segundo, se sobresaltó, pero luego siguió

trabajando sobre ella, notó que su cuerpo se tensaba ligeramente y comenzó a hacerlo más deprisa, aunque resultaba obvio que los camiones estaban en su calle, muy cerca de ellos. las manos que oprimían su cabeza y su mano habían comenzado a moverse al mismo ritmo que él, pero era fácil discernir la tensión que la inundaba, estaba tensa como un demonio. maldita sea, se dijo a sí mismo, pero con fuerza, maldita sea.

para entonces podían oír a los bomberos gritándose unos a otros, y la bomba que comenzaba a funcionar. su mano se cerró sobre sus cabellos y dijo mi vida, mi vida, en voz muy baja. él no quería parar, pero no le quedaría más remedio. mi amor, repitió. alzó la mirada hacia ella. estaba medio desnuda, con el camisón arrebujado en torno a los hombros, el vientre y los pechos hinchados, la mirada dulce por primera vez después de tantos meses. mi amor, lo siento, pero tengo miedo. por el niño, quiero decir. creo que podrían estar en este edificio. al levantarle ella la cabeza, él había desplazado la mano desde el trasero hasta su sexo, y permanecía allí apoyada, suavemente. estoy seguro de que no es aquí, dijo él, mi vida, si fuera aquí ya estarían dando golpes en la puerta, se oirían gritos, cosas así. lo sé, dijo ella, pero aun así me asusta. sal, cielo, por favor, mira a ver qué pasa. tengo miedo. no tuvo más remedio, y obedeció tras depositar un último beso sobre su vientre. se puso en pie, localizó sus pantalones en la oscuridad, se los puso, se puso una camiseta y salió al exterior.

allí estaban los camiones, con un gancho y una escalera que comenzaba a subir, y una bomba de agua, y un vehículo de rescate, el del jefe de bomberos. habían sacado un colchón humeante del edificio contiguo y se disponían a enchufarlo con el chorro. junto a él se habían reunido unos diez vecinos de su mismo edificio. uno de ellos se volvió hacia él y dijo que aquello le costaría al casero del edificio de al lado cincuenta dólares, sólo por haber hecho salir a los camiones. aún conservaba el sabor a sexo en sus labios y en el bigote. por fin, el coche de bomberos partió, y también el vehículo de rescate. cuando en la calle ya sólo quedaron el encargado de accionar la bomba y el colchón empapado, regresó al interior. todo el episodio apenas había durado diez minutos.

aún estaba en la cama, cubierta por la manta. le contó lo que había pasado, se desnudó y volvió a meterse en la cama junto a ella. se había dado la vuelta y le daba la espalda, y su cuerpo se hallaba de nuevo cubierto por el camisón. la rodeó con un brazo. ella habló, muy suavemente, muy dulcemente, dijo, no, ahora no, mi vida, es tan tarde ya, mejor durmamos un poco. de acuerdo, dijo él, esta noche dormiré en el sofá.

J. O.
Pan's eyes, Amherst, Mulch, 1974

Jonathan Williams

A George Lewis

fue el modo en que él lo dijo
(sabías que era el único modo posible)
:¡sí señor, el viejo George era el más grande!

y así fue como la Chica-De-Un-Solo-Ojo lo dijo
mientras él escuchaba el LP,
y sostenía el mástil envejecido de su bajo como si no pesara, con su
anciana mano negra

Pasé a su lado, estaba todo encogido para que no le diera el sol
en Bourbon Street

su mujer, Jeannette, estaba de pie al sol en la puerta del Sindicato de Músicos;
me dijo:
probablemente le fue bien,
estaba sentado en casa de su hermana.

fue el modo en que ella lo dijo:
su posición
(como si fuera una ceremonia, algo que él se llevara consigo
tras el agotamiento de un día
en Nueva Orleans

en la oscuridad,
allí en donde estaba
nada sino un milagro
arrebatado al cielo
por un clarinete embravecido,
tan sólo un tubo que reza y
apunta al corazón
del hombre

y no hubo nada más en ninguna parte
ni para nosotros
ni para este hombre,
excepto la magia solitaria en el bosque
de su mano

:así lo manejaba, de arriba a abajo, arropando el corazón
del bajo de Slow Drag
(y acompañado al banjo por Marrero)

lo hacía cantar con su sangre
lo sostenía con sus brazos

cerró los ojos, era un hombre...

era un dios

J. W.
Elegies and Celebrations,
Carolina del Norte, Jargon Press, 1962

Entusiasta

La literatura, el modo que maduramos
conversando, dijo
Edward Dahlberg...

Florecemos hablando, colmamos
nuestra sed en el coñac de una discusión acalorada, una canción
que sudan nuestros poros,
gotea una multitud
en el sonido del teclado,
el polen cae
sobre el papel ennegrecido...

Siempre solitarios —antes
y después del acto

J. W.
Amen Huzza Selah: Poems.
Black Mountain, 1956-1959,
Carolina del Norte, Jargon Press, 1960

Unas cuantas propuestas

1

Aquél que corre, cuesta abajo por una colina,
descubre que su Objetivo es discutible, e incluso aplazable
pisando el excremento de una vaca

2

El hombre que silbando lava
su propia ropa
aprende pronto que una esposa es impredecible

3

Pero, la señora a quien le guste un número profundo
de medias en Dakota del Norte,
y que odie ponerse leotardos en enero,
es probable que reciba
una terapia
a base de electroshocks fríos
y sin premeditación, encima
de la mesa abarrotada de un picnic dominical

4

De estos es
el borde del
incurrimiento en el
Error

J. W.
Amen Huzza Selah:
Poems. Black Mountain, 1956-1959,
Carolina del Norte, Jargon Press, 1960

1910-1962

Franz, el día de tu muerte
fui a ver «Purple Moon»
para ver a Alain Delon
como Berenjena Viviente...

Si lo hubiera sabido hubiera ido
al Estadio DC para ver
a los Reds contra los Senators
y observar el sagrado verde de América
desde la sombra en las gradas
bebiendo mucha cerveza...

y si te hubiera conocido mejor
hubiese querido ir en canoa
por el Susquehanna contigo,
hasta las fábricas de
acero, antracita
y cerveza
de Wilkes-Barre

habríamos llegado hasta
las cercanías de Cooperstown
para ver a los pieles rojas
sobre el césped de Abner Doubleday...

Franz,
el yermo
ha desaparecido

RR sigue
por la nieve
ahora

las líneas
de Kline

detenidas
en
un
punto
negro

nada

J. W.
Elegies and Celebrations, Carolina
del Norte, Jargon Press, 1962

Fielding Dawson

Noticias de la Mañana

"NO ERES FEA. ¿Por qué no te casas?", decía siempre. Sam era un tipo encantador, aunque también un verdadero idiota. En serio. Le olía el aliento y tenía unos dientes espantosos. Y tenía diecinueve años. Diecinueve.

"Ya se lo he dicho, pero se siente herido", decía ella.

"Pobre muchacho", decía su madre.

Me gustaría sentir el pecho mojado, soñaba. Lo haría incluso con Sam, decía. Contempló los rayos de luna que penetraban a través de la ventana. Separó las piernas e inspiró profundamente. Sin niños. Quiero un idilio. Me gustaría estar toda mojada, ensangrentada. Mi cuerpo caliente. Una cosa enorme que me penetrara, haciéndome daño, haciéndome sentir mi sangre caliente. Las palpitaciones de su corazón aumentaron. Ódiale, pensó. Ódiale con fuerza. Éxtasis de asesinato. Me mataría. Le silbaba el aliento. La habitación aparecía grabada de destellos de luz.

Acarició la punta.

¡AHORA!

Apretó los dientes y se retorció sobre las sábanas: escuchando, una vez más, el sonido de las campanillas de plata.

"¿Qué hay, Peg? Escucha, tengo un par de entradas para el partido de esta noche. ¿Quieres venir?"

"Oh, Sam", respondió ella. "Jolines. Tengo que ayudar a mi madre".

Él se sentó en la esquina de la mesa y la miró mientras ella rebuscaba en el cajón en busca de unos cuantos clips sujetapapeles.

"¿Y a qué", preguntó Sam, "tienes que ayudarla?"

No contestó.

"Ya sabes", dijo por fin. "A planchar... tenemos cortinas nuevas", dijo, pensando en cortinas nuevas.

"Ya", dijo Sam.

En la sexta entrada, Sam ya estaba medio trompa, y durante la séptima la agarró con fuerza y dijo, por Dios bendito, ponte de pie, es la séptima entrada. Se incorporaron y Sam eructó y rompió a reír. Olía agradablemente a cerveza. Ella se echó a reír también. Pero no ocurrió nada. Ni siquiera Musial fue capaz de empatar. Había conseguido dos de tres, dos *singles* tan potentes que rebotaron y lograron una base cada uno.

Al final de la novena, los Cards necesitaban dos para empatar y tres para ganar. Sam estaba emocionado y Peg también. Se sentía limpia, y el aire del estadio era fresco y agradable. Disfrutaba incluso del olor masculino de los cigarros y de los perritos calientes.

"Sam", dijo. Le asió por el brazo. "Espero que ganen".

Él la miró y le lanzó un guiño.

"Claro, guapísima", dijo.

Un leve soplo estalló junto a su corazón.

Musial logró un doble a lo largo de la línea derecha del campo y alcanzó la segunda base como

quien dice sin despeinarse, un pie en la rodillera y la cabeza agachada, mirando al bateador y al árbitro que estaba en la tercera.

"Me gusta", dijo ella.

Wally Moon avanzó desde el círculo de bateador hasta la base.

"Espera un momento", dijo ella. "Tengo un palo debajo".

Chico, hay algo curioso en todo esto, pensó. Volvió la cabeza y contempló el cuadro interior del campo. La vieja valla de tela metálica se elevaba en la distancia, y a través de ella brillaba la pequeña luna creciente, dándole el aspecto de una tela de araña que cubriera un fragmento de cielo. Sus manos la sujetaban con firmeza y su cuerpo descendió sobre el suyo, taladrándola. Pensó que se sentía cómoda. Elevó la mirada al cielo en busca de estrellas y, al no hallar ninguna, sus manos recorrieron su espalda con ternura, acariciándole. Tenía la piel húmeda, y los diminutos granitos y verrugas la distrajeron y se sorprendió a sí misma buscando más. Su tos le estalló junto al oído, y dio un respingo, pero él la asió súbitamente con fuerza, apretando los dientes y emitiendo un fiero gruñido desde las profundidades de su garganta. Temblaba violentamente; sus manos y su cuerpo la mantenían inmovilizada. Tuvo miedo. ¿Qué estaba ocurriendo? Él tosió de nuevo, casi gritando, y dobló la cintura, haciéndole daño en las caderas... en ese instante notó un líquido allá abajo. Experimentó un placer y un calor que circularon a través de su cuerpo y parecieron remansarse en un lugar indeterminado. Él hundió el rostro en su cuello. Su mandíbula oprimía su clavícula. Su corazón palpitaba agitadamente. Sus manos se tornaron más suaves y pareció sentirse suspendida.

"No pares", dijo.

Cinco citas y dos semanas más tarde, nada había cambiado a excepción de que Sam no reía con mucha frecuencia. Cada vez que hacían el amor se detenía en el momento en que ella empezaba a sentir algo. Un día le vio en compañía de otra muchacha. Se detuvo, helada por los celos. Vio cómo Sam presentaba a la muchacha al señor Piercy, el jefe, y cómo éste sonreía y se frotaba las manos mientras ambos se reían a carcajadas. Ese maldito Sam era el mejor botones de Missouri, dijo el señor Piercy.

Inestimable.

Peg se sentó ante su mesa. Frente a ella, la máquina de escribir era una mancha borrosa.

"Martini", escupió: "Seco".

Chris asintió. Peg advirtió la presencia de un joven vestido con traje de pana azul claro, sentado al otro extremo de la barra. Siguió mirándole hasta hallar sus ojos.

"Caramba", murmuró. "Qué lugar tan fantástico".

Jerry sonrió y se encogió de hombros. "No está mal".

"Por Dios, Arthur, no pares", imploró.

"Andas ocupada estos días, ¿eh?", preguntó Sam.

"Te he visto con... esa 'tía' con la que andas... tú, con ese aliento apestoso y esos granos en la espalda... yo he tenido muchos más..."

"Demasiado tarde", interrumpió él.

Su expresión de furia se tornó en asombro y frunció el entrecejo.

"¿Cómo?" Y luego, burlona:

"¿Qué quieres decir con eso?"

Sam meneó la cabeza: no.

Sentada en el bar atestado de gente, contempló la colección de botellas; no las distinguía con demasiada claridad. Pero, qué demonios, era viernes por la noche. Suspiró, abrió el bolso y depositó un billete de un dólar sobre el mostrador.

"¿Lo mismo?"

"Sí, Chris, por favor", dijo. La voz le derrapaba ligeramente.

Se abrió la puerta y entró un hombre enjugándose la frente y murmurando algo acerca del calor. Al cabo de un rato, se sentó junto a Peg y pidió una cerveza y un trago de whisky de centeno. Bebió rápidamente y pidió otra ronda.

"¿De secretaria?", preguntó. "¿En serio?"

Peg asintió y sonrió.

"Justamente a la vuelta de la esquina... mi oficina. Mi oficina está justamente a la vuelta de la esquina. Ahí al lado. ¿No es cierto, Chris?"

"Claro, Peg", dijo Chris.

Al otro lado del estadio. Al norte de St. Louis. En el cuarto piso.

"Eh, preciosa", dijo el hombre, dejando escapar una risita. Sus manos temblaban y ella las apartó de sus pechos.

"Mírame. Quédate ahí", señaló. El hombre retrocedió y sonrió de nuevo, contemplando como se desnudaba.

Sentía la mente del color del cieno; se arrodilló, apoyó la frente sobre las rodillas y comenzó a canturrear por lo bajo. El hombre se echó a reír. Su expresión era casi de ternura.

"¿Se puede saber qué demonios eres tú?", preguntó. "¿Haces eso en serio?"

Ella se puso en pie y le miró. Tiene un cuerpo bonito, pensó él, y está magullado, así que lo hace en serio.

Avanzó hacia ella.

"Será mejor que salgas de aquí. Lo digo en serio. Lo digo en serio".

"¿Por qué?", murmuró ella. "¿Por qué?"

"No vaya a ser que salgas en la primera página de las noticias de la mañana. También lo digo en serio".

Gastó en el taxi casi todo lo que tenía, y cuando llegó a casa se tomó dos aspirinas, se desnudó y se tendió en la cama, desnuda. No podía dormir. Comenzaba a clarear. Volvió a escuchar las campanillas. El tintineo de las campanillas de plata. Un rugido distante.

F. D.

Krazy Kat/The Unveiling & Other Stories,
Los Angeles, Black Sparrow, 1969

EL TEATRO

EL CURSO SOBRE TEATRO ME FASCINÓ considerablemente, si bien mi interés previo en la materia era prácticamente nulo. Bajo la dirección de Robert Wunsch, un hombre de Louisiana que dimitió del Rollins [college], los alumnos y el profesorado presentan cinco obras anualmente y, si debo juzgar por las dos que yo vi, todas excepcionalmente bien realizadas; pero para Wunsch, la obra *no* es "la cuestión". Ni tampoco lo es el objetivo de desarrollar actores, dramaturgos o técnicos imitativos o lograr la perfección artística externa y proporcionar entretenimiento a los espectadores. Para él, "la cuestión" se halla ligada con la "influencia de grupo", y llegó a explicármelo del siguiente modo:

«Digamos que nuestro método consiste en darle a una persona arrogante un papel arrogante en el que su propia arrogancia destaque aún con mayor claridad, de tal modo que no sólo lo perciba el público —la comunidad—, sino también ella misma. Intentamos hallar papeles para los menos ilustrados, para los que sufren inclinaciones autocráticas, para los niños y niñas acaudalados cuya principal propiedad es su riqueza, para las personas a las que les gusta "jugar a ser Dios", para los ultraindividualistas, de tal modo que todos les vean —y ellos mismos se vean— como son en realidad, en plena fuerza de sus características más destacadas. Ello conduce, casi invariablemente, a procesos correctivos que, sí, resultan dolorosos, pero sumamente útiles para esas personas. Creemos que se debe fundamentalmente a este método el hecho de que la persona más desagradable que jamás hemos tenido con nosotros sea hoy uno de los individuos más encantadores, eficaces y populares del lugar. Ni que decir tiene que hubo de soportar toda una serie de "infiernos".

Evidentemente, también situamos a algunas personas en papeles que son opuestos o distintos de sus características y circunstancias principales. Al muchacho adinerado se le induce a que desempeñe el papel de obrero o inquilino consumido por la miseria; la muchacha de pocos medios puede desempeñar el papel de mujer rica y avara. Situamos a un joven cínico en un papel que le ayude a advertir —y, durante un tiempo, a sentir— lo que significa luchar y morir por una causa».

LOUIS ADAMIC
[*Harper's Magazine*, abril 1936]

Heinrich Jalowetz con la estudiante Maude Dabbs en 1940.

***De izquierda a derecha:* Heinrich Jalowetz, Erwin Straus, Robert Wunsch, Johanna Jalowetz, Gertrud Straus, (?) y John Evarts.**

Robert Wunsch, profesor de teatro, en diciembre de 1943.

El profesor de teatro e historia Eric Bentley dando clase en 1943.

extremadamente difícil. Pronto se comprometió con la idea de organizar una conferencia interracial sobre los problemas del sur. A los ojos de la comunidad local tales intenciones sólo podían interpretarse como una declaración de guerra. Aunque el claustro había accedido a acatar las leyes locales en cuanto a cuartos de baño separados, etc., muchos profesores, sobre todo los que llevaban mucho tiempo en el Black Mountain, pensaban que aquello sería una bomba de efecto retardado que podía poner en peligro la mera existencia del *college*. Bentley casi acusó de racista a Erwin Straus, un psicólogo fisonómico. Mientras los estudiantes simplemente consideraban que los negros eran blancos con la piel negra, los miembros más antiguos pensaban que aquello era una provocación política y que Bentley y los demás sencillamente se irían a lugares más propicios si el *college* se hundía. Sin embargo, en el fondo, esa desavenencia ideológica servía únicamente para encubrir enormes diferencias personales. El claustro votó a favor de la admisión de estudiantes negros en el otoño de 1944, y decidió invitar a los cursos de verano a dos o tres negros escogidos. La conferencia, no obstante, no tuvo lugar.

La supervivencia del Black Mountain durante los años de guerra dependió más de su habilidad para conseguir dinero que de sus ideales. Tuvo que enfrentarse incluso a un descenso de matriculaciones. La granja fue ampliada y antes de 1944 producía la mayor parte de los artículos alimenticios básicos. En cualquier caso, la vida intelectual siguió conservando sus elevados niveles. Llegó el verano y los edificios parecían llenos de música, mientras Walter Gropius, Amédée Ozenfant y Jean Charlot daban sus clases en el Instituto de Arte. Charlot, que había sido ayudante de Diego Rivera, estaba preparando un estudio sobre el "Renacimiento del mural mexicano".

← PÁG. 88

Gropius disertó sobre "Emplazamiento y refugio después de la guerra" y Ozenfant sobre "Por qué el hombre necesita realmente el arte". Albers creía que estos cursos podían combinar «observación efectiva y percepción intuitiva». Jalowetz sostenía los mismos ideales elevados con respecto al curso de música, que él consideraba que podía facilitar la reconstrucción de un mundo deshecho. El primer Instituto de Verano de Música se organizó en 1944 en torno a la conmemoración del septuagésimo cumpleaños de Schönberg, y aunque el compositor no pudo realizar el viaje respaldó totalmente la aventura. El idilio fue efímero pues el *college* se vio lanzado de nuevo al ruedo, en donde las críticas procedentes del exterior servían sobre todo para alimentar las tensiones internas. En esta ocasión las protagonistas fueron dos chicas estudiantes, detenidas por prostitución callejera. El médico de la cárcel las examinó y descubrió que padecían gonorrea. El hecho de que simplemente estuvieran haciendo auto-stop para visitar a un profesor de otro *college*, y que se encontraran en perfecto estado de salud, no pareció servir de mucho. La situación era ridícula, pero potencialmente peligrosa. Theodore Dreier logró que se suspendieran las sentencias, pero no pudo evitar que la noticia apareciera en los periódicos de Chatanooga. A su regreso al *college* las chicas disfrutaron plenamente de su momentánea notoriedad, pero otra vez hubo que marcar límites. Muchos profesores consideraban que la vestimenta era un asunto meramente personal, pero otros se oponían a lo que llamaban tomar el sol semidesnudos e incluso a ir descalzos en el comedor. Eric Bentley, uno de los miembros más jóvenes del claustro, fue acusado de conducta licenciosa con las chicas. El propio Bentley estaba encantado con los cargos e hizo todo lo que pudo para *épater le bourgeois*, incluso imitó el

SU CONCIERTO DE LA NOCHE DEL SÁBADO fue de una belleza no expresable con palabras... Lyonel Feininger afirmó: «Sabéis que nunca me entusiasmó el canto... pero esta velada de Roland Hayes ha sido una de las veladas musicales más espléndidas a las que he asistido jamás». No se trata tan sólo de la voz; es el hombre en sí, el músico, el artista, la perfección natural de su aprendizaje, como se sirve de ella, todo lo que nos da, todo lo que nos regala, como un presente privado... el ritmo, bueno, resulta sumamente difícil describirlo con palabras, pues es a la vez sonido, imagen y el alma del hombre vertida sin disimulo. Y lo más asombroso es que canta Bach y espirituales negros igualmente... si digo "bien" puede resultar ridículo, porque no significa nada... pero sí con igual fervor y sentimiento religioso, con igual comprensión y convicción profunda. Bastará con que te diga el nombre de los compositores para que vislumbres el alcance de su musicalidad: Bach, Haydn, Mozart, Monteverdi, Schubert, Debussy, Saint-Säens y, además, canciones populares africanas y brasileñas y espirituales negros.

JULIA FEININGER
[Carta a Lux Feininger, 6 de agosto de 1945]

NO RESULTA ADECUADO calificar la auténtica enseñanza de trabajo o empleo. Preferimos contemplarla como una suerte de religión basada en la creencia de que el desarrollo propio y ajeno... constituye una de las más elevadas tareas humanas.

JOSEF ALBERS
[Discurso pronunciado en el Museo de Arte Moderno, Nueva York, 9 enero 1940]

WERKLEHRE, LA ENSEÑANZA DE LA OBRA

EL WERKLEHRE es una construcción a partir de materiales (por ejemplo, papel, cartón, láminas metálicas, alambre) que demuestre las posibilidades y límites de los materiales. Se trata de un método que da mayor preponderancia al aprendizaje y a la experiencia personal que a la enseñanza, por lo que es de gran importancia para la capacidad de invención y descubrimiento. La idea no consiste en copiar un libro o una mesa, sino en adquirir una sensación intuitiva del material. Así pues, trabajamos con cuantas menos herramientas posibles y preferimos materiales raramente utilizados, tales como papel corrugado, alambre y tela metálica. Cuando empleamos materiales conocidos, intentamos descubrir posibilidades aún no experimentadas.

JOSEF ALBERS
[*Black Mountain College Bulletin*, junio 1934]

TODAS LAS COSAS PERCEPTIBLES poseen forma.

La forma puede ser bien su aspecto o bien su comportamiento.

Mas, dado que el aspecto es un resultado del comportamiento, y que el comportamiento produce un aspecto, toda forma posee un significado.

La comprensión del significado de la forma, resultado de la observación y búsqueda de la forma, constituye una condición primordial e indispensable de la cultura.

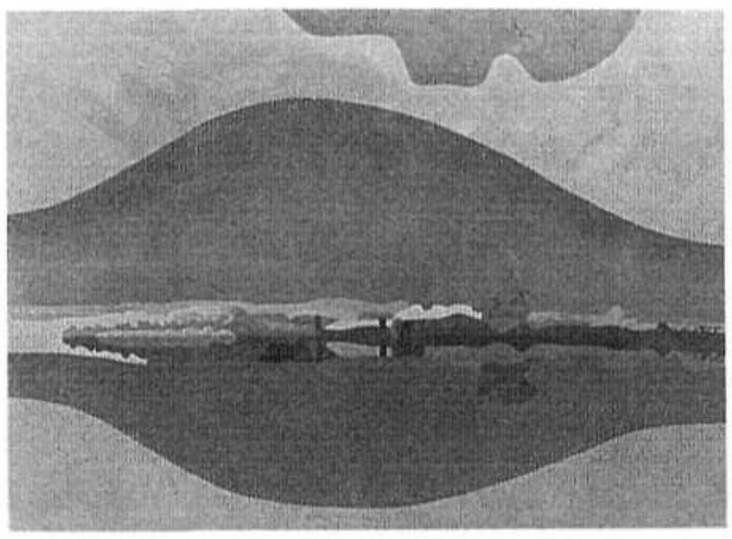
JOSEF ALBERS, 1941

ceceo del rey Jorge, lo cual fue considerado de excesivo mal gusto en tiempos de guerra. También organizó un surrealista baile de disfraces con el propósito de escandalizar a la vieja guardia. Jeanne Wacker, una de las chicas detenidas, se presentó como una bailarina de *hula-hoop* meneando sus pechos alegre y libremente en medio de todo aquel alboroto. Los Hansgirgs, una pareja casada, aparecieron disfrazados el uno del otro, lo cual fue sin duda la contribución más original a la velada.

Ahora el lodo lo salpicaba todo. Bentley fue acusado de comunista y de estar ocupándose de organizar a los estudiantes para la toma del poder. Retrospectivamente, Bentley admite sus modales extravagantes, pero piensa que, incluso entonces, las acusaciones eran manifiestamente absurdas. El Black Mountain era para él solamente un alto en el camino, y nunca se había considerado plenamente comprometido con el *college*. Bentley, los Cohen, los delegados estudiantiles y una veintena de alumnos se dieron de baja casi en bloque. El *college* quedó diezmado, una tercera parte se había ido. A pesar de todo debe decirse que, aparte de su radicalismo político, Bentley fue un intelectual agudo y que tradujo al inglés *Terror y miserias del Tercer Reich* de Brecht.

En los dos años siguientes el *college* no sólo admitió más negros, sino que, paradójicamente, viró hacia la derecha. Dos artistas negros, Carol Brice y Roland Hayes, fueron invitados a participar en los cursos de verano. El recital de Hayes, hijo de un esclavo de Georgia, fue quizá uno de los acontecimientos más memorables de la historia del Black Mountain. Se permitió que los negros se sentaran en donde quisieran y todo transcurrió sin incidentes. Los estudiantes negros no mostraron, sin embargo, demasiado interés en ir al Black Mountain, ya que estaban más preocupados en encontrar trabajo y no les interesaba tomar parte en experimentos. También era evidente que, con su educación rural, seguramente no podía esperarse que se sintieran a gusto con las actitudes y comportamientos sofisticados de una mayoría de estudiantes blancos. Y, finalmente, el hecho de que tuvieran que acatar las leyes segregacionistas cada vez que visitaran la ciudad tampoco hacía mucho por recalcar la igualdad de oportunidades.

El *college* trató de endurecer sus normas, introduciendo pruebas de acceso, insistiendo en ciertos criterios morales y acentuando la necesidad de disciplina. Pese a estas aparentes contradicciones, el Black Mountain siempre pareció mantenerse a flote por sus propias fuerzas. Gropius dio una conferencia sobre la relación entre pintura y arquitectura, y Albers perfeccionó su curso de diseño concentrándose en los aspectos constructivo (la calidad de los materiales) y combinatorio (la apariencia superficial de los materiales). También dio un curso muy significativo sobre color, publicado más tarde como *Interacción del color*.



Amédée Ozenfant: *Black Mountain*, 1945.

EL PROPIO PROCESO DE COEXISTENCIA nos educa. Agranda e ilumina nuestra experiencia; estimula y enriquece la imaginación; crea en nosotros un sentido de la responsabilidad de cara a la precisión y claridad de nuestro pensamiento y nuestras manifestaciones.

JOHN DEWEY
[*Democracy and Education. An Introduction to the Philosophy of Education*, Nueva York, 1916]

SIMPLICIDAD equivale a reducción de complejidad. Hoy en día, ser simple constituye una obligación social.

JOSEF ALBERS
[Apuntes de una estudiante para la clase de diseño]

Jean Charlot junto a uno de los murales que pintó en los pilares del edificio de B.M.C.

Instituto de arte, verano de 1944.

3. LOS AÑOS DE POSGUERRA

Después de la guerra no le resultó difícil al Black Mountain y a su nuevo rector, Theodore Dreier, atraerse nuevos profesores y alumnos. El éxodo de refugiados europeos y la ley de desmovilización (que permitió realizar gratuitamente los estudios a aquellos que realizaran anteriormente el servicio militar), resolvieron la mayoría de los problemas. Había una interesante mezcla de culturas europea y americana que sirvió de auténtica base experimental y educativa. La llegada de John Wallen en 1945 ocasionó sin embargo otra crisis. Wallen era psicólogo (casta de la que Albers no solamente recelaba sino que aborrecía) y deseaba introducir en las clases una serie completa de experimentos: los estudiantes tenían que calificarse a sí mismos, debían llevar diarios más que presentarse a exámenes, etc. Todo aquello parecía una paráfrasis del programa original de Rice. Wallen impartió un heterodoxo seminario sobre las relaciones profesor-alumno que entusiasmó a los estudiantes. Pensaba que a la representación europea del Black Mountain sólo le interesaba la idea de un *college* elitista, sobre todo en los campos de la música, el arte y la filosofía. Argüía que eran reaccionarios, inseguros, que estaban traumatizados por su historia inmediata, y que se aferraban al Black Mountain porque no tenían ningún otro sitio adonde ir. Probablemente tenía razón en la mayoría de estas observaciones mordaces. Sin embargo, sus propias sugerencias para conseguir dinero, que incluían la fabricación de muebles y juguetes, o el envasado y transporte de hojas decorativas, no produjeron apenas resultados apreciables. A Wallen le interesaban en particular los estudiantes que no competían por un *status* de artista y que buscaban la forma de mostrar su valía. Bien pudiera ser cierto que los propósitos manifiestos del Black Mountain de proporcionar un ambiente creativo para desarrollar el talento y de establecer una comunidad fuesen incompatibles, que el uno casi excluyera al otro. Wallen quería que los estudiantes desempeñaran un papel más activo en la toma de decisiones. A Albers le parecía que todo aquello ya lo había oído y vivido antes, y que las propuestas de Wallen enmascaraban una nueva tentativa de tomar el poder. También le molestaba especialmente la costumbre de Wallen de relacionarlo todo hábilmente en categorías simplistas, y despreciaba su mentalidad que invariablemente proponía una explicación para todo. Wallen también fomentaba la representación de papeles, *role playing*, como método para resolver problemas en grupo (el director de cine Arthur Penn se vio mezclado en algunos: cuando todavía era estudiante dirigió un curso sobre la obra y principios de Stanislavsky que tuvo un inmenso éxito), lo cual Albers sólo podía mirar con gran recelo. El resultado de todo esto fue una serie de facciones. Por un lado estaba el grupo de Wallen, interesado en las canciones folklóricas y en hallar mejores formas de trabajar juntos en comunidad. Del otro, estaba el grupo del profesor de arte, Ilya Bolotowsky, cuyos componentes eran muy 'machos' y menos comprometidos socialmente. También había activistas políticos. Y finalmente estaba el grupo de Albers, posiblemente los más bohemios. Faltaba evidentemente un liderazgo y fue casi inevitable que en algún momento (en el verano de 1947 se produjo un golpe de estado) derrocaran a Dreier y en su lugar pusieran a Albert William (Bill) Levi como rector.

La más sólida crítica de Wallen se centraba, quizá, en el hecho de que los

John Wallen con su hijo en B.M.C., hacia 1945.

Ilya Bolotowsky, profesor de pintura de 1946 a 1948.

EXISTE UNA CURIOSA DIFERENCIA entre aprender de la palabra escrita y los sistemas establecidos de comunicación pública y aprender, como hacemos nosotros en Black Mountain, por medio del contacto humano, a través de una fusión de la mente y las emociones. Parece que esto último se enraiza más profundamente, penetra un nivel más profundo de consciencia y no resulta fácil de olvidar.

FRANCINE DU PLESSIX GRAY
[*Mademoiselle*, n.º 35, julio 1952]

europeos no estaban interesados en establecer relaciones entre las diferentes ramas del *college* , simplemente querían una figura rectora que se hiciera cargo de todo. Wallen, en cambio, deseaba que el *college* se viera mezclado a todos los niveles con la comunidad local, desde el cuidado de los niños a la recogida de la cosecha. La Junta le escuchó pacientemente, pero no hizo nada. La mujer de Levi, Mary Caroline Richards arguyó que ni siquiera habían establecido su propio sentido de la comunidad, y allí había alguien que acababa de llegar y ya estaba hablando de la comunidad exterior. Wallen dimitió.

Gracias a la ley de desmovilización el Black Mountain se encontró con una abundancia de estudiantes. A partir de la primavera de 1946 tuvo, en realidad, más alumnos de los que podía atender, un total de 75. El *college* estaba empezando a echar raíces. En 1949 llegó el cineasta Vanderbeek. Levi estaba dando un curso sobre individuo y sociedad, mientras su esposa impartía un curso sobre narrativa. Albers, en su año sabático, se había ido a Méjico e Ilya Bolotowsky había ocupado su lugar. Los estudiantes se habían hecho cargo de la planificación de las comidas, mejorando su calidad y manteniendo su coste diario medio. Las idas y venidas eran casi una parte de la rutina diaria. Se presentaron John Cage y Merce Cunningham, que estaban de gira, y actuaron a cambio de comida y alojamiento. Cage dijo a los estudiantes que estaba más interesado en el compás que en la armonía, que su música estaba estructurada de acuerdo con las duraciones en el tiempo, y que cada unidad más pequeña de una composición más extensa reflejaba como un microcosmos las características del todo. Aquello era bastante osado e incluso impresionó a Albers, el cual adoptó plenamente los experimentos de Cage hasta que, a comienzos de los años cincuenta, eligió el camino del azar y la indeterminación.

BLACK MOUNTAIN COLLEGE, después de todo, tendía a ejercer atracción... quiero decir que, ¡quién diablos iba a ir a Black Mountain salvo algunas personas como, ya sabes como dicen, raras o chifladas o potencialmente intensas! En fin, que con la oferta de posibilidades educativas que hay en Norteamérica, quién iba a querer ir a Black Mountain desde el principio, ¿entiendes? Quiero decir que, ¿qué era lo que atraía a la gente a Black Mountain? Que yo sepa, nos hallamos aquí ante otra cuestión prácticamente no examinada hasta ahora. Una vez más, podríamos hablar hasta cansarnos de sus estatutos o sus objetivos y, en cierta medida, de sus principios de estructura y funcionamiento... como, por ejemplo, la cuestión del alquiler, y luego la compra de Lake Eden, y tras su compra, el problema de tener la granja y de manejarse con el programa de trabajo, y que, al fin y al cabo, cómo se maneja uno con una economía autosuficiente (algo a lo que hoy en día se enfrentan todas las comunas del país), sin disponer necesariamente —como siempre digo, porque me parece absolutamente crucial— de ese motor central que es lo que yo llamo el motor de una sociedad educativa. Y eso representa una gran diferencia. Quiero decir, que el programa de estudios de Black Mountain constituía su base de principio a fin. Poseía un currículo, y era su currículo lo que ofrecía a cambio.

CHARLES OLSON
[Entrevistado por Andrew Leinoff en Gloucester, 1969]

MARY CAROLINE RICHARDS poseía una gran habilidad para lograr que la gente aclarara sus posturas o para clarificar ella misma una idea... no enseñaba en el sentido de que ella supiera algo de lo que fuera a hacerte partícipe. Era como una búsqueda conjunta de algo que estaba ahí. Y, Dios mío, qué emocionante resultaba. Siempre tuvo una inteligencia sumamente aguda mezclada con un enorme apasionamiento. En cierto modo, era como un puente entre el intelectual y el artista. Estaba casada con Bill Levi, un hombre profundamente intelectual, y ella misma comprendía aquel lenguaje y lo dominaba a la perfección. Pero ella era, por naturaleza,... más como el artista, en el sentido de que se mostraba sumamente espontánea y llena de pasión. Sus intereses no se centraban en intentar determinar la verdad fría y... objetiva. Su interés, su pasión, se centraban en... aquello que le gustaba, en aquello que le entusiasmaba. No tanto en la verdad en sí sino en cómo aparece presentada.

MARY BOWLES
[Entrevista]

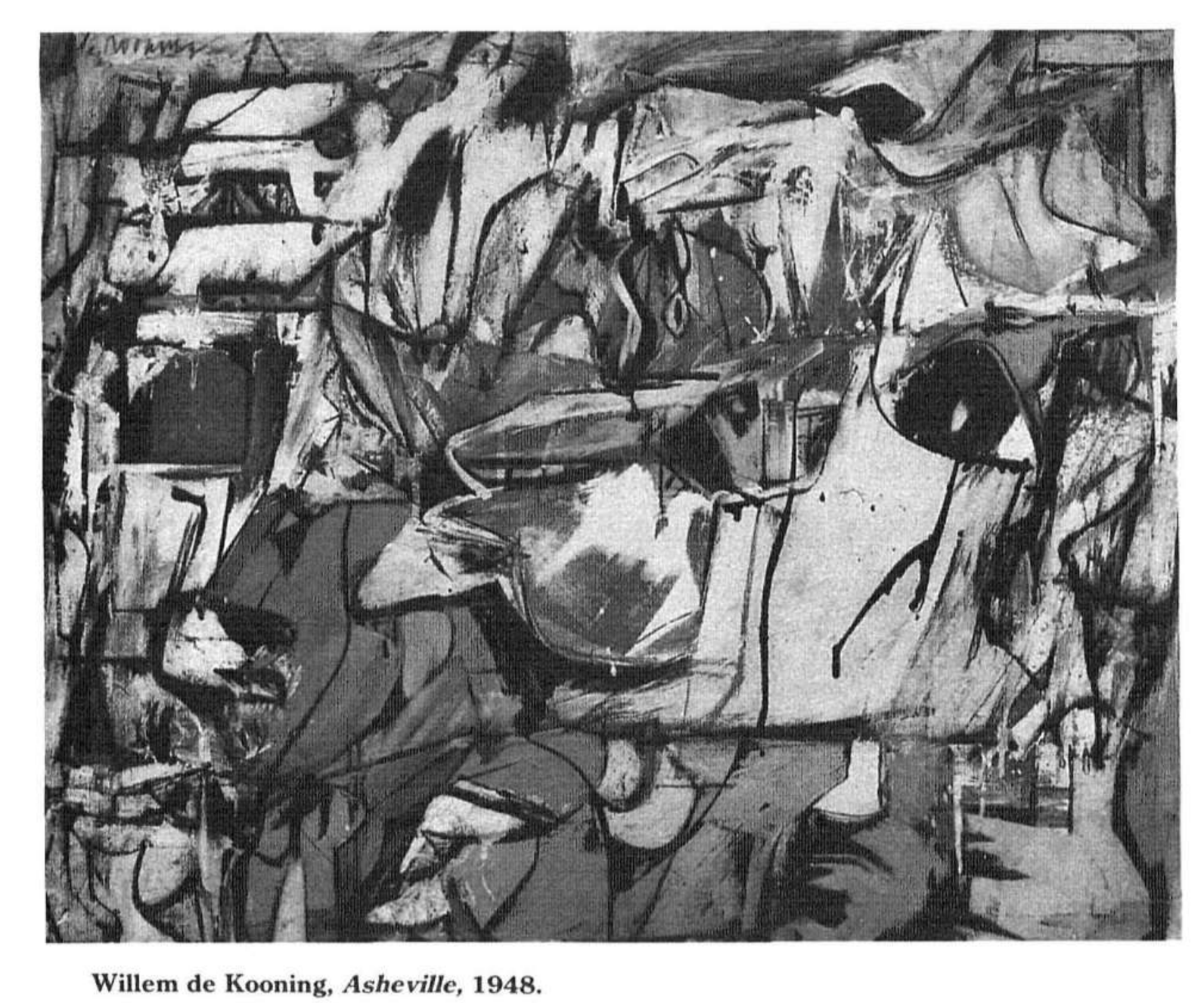
Bill Levi, profesor de ciencias sociales y filosofía, y posteriormente rector durante un año, junto a su mujer Mary Caroline Richards, que impartió clases de literatura.

4. LOS INSTITUTOS DE VERANO

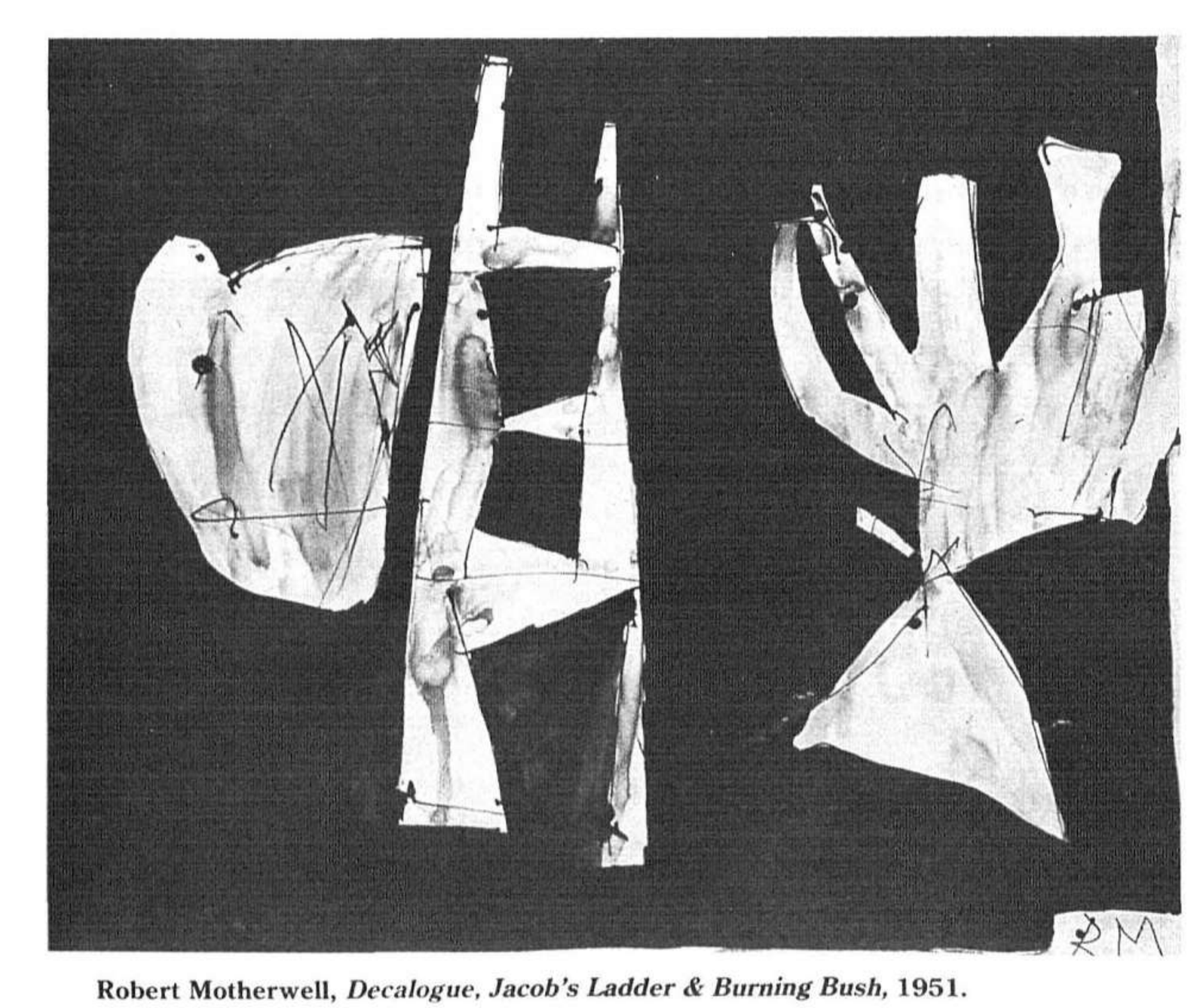
Los institutos eran ahora parte integrante de los veranos del Black Mountain. En 1945 dieron cursos en el departamento de arte Walter Gropius, Lyonel Feininger, Ossip Zadkine y Robert Motherwell. Franz Kline y Willem De Kooning también enseñaron allí, pero sería un error asociarlos excesivamente con el *college*, aunque autores como Robert Creeley y Fielding Dawson seguramente opinarían que participaron, y mucho, en su espíritu. De Kooning observó que «lo malo de ese sitio es que si vas por allí , en seguida quieren dártelo».

Durante el curso de arte del verano de 1946, destacó la presencia del pintor griego Jean Varda, invitado a dar clases de pintura. El punto culminante de ese verano fue sin duda la fiesta griega organizada por él y para la que fueron suspendidas las clases durante dos días dedicados a la confección de los disfraces.

Una de las apariciones más espectaculares debió de ser la de Buckminster Fuller en 1948, que llegó con su mundo mágico de modelos matemáticos embalado en su remolque. (De Kooning también fue a dar un curso de verano a la vez que él, sobre todo para equilibrar la balanza). Se calificaba a sí mismo de 'estratega evolucionista', pero quizá lo que más venía al caso era el hecho de que hablaba sin cesar y tenía teorías para todo: sobre cómo hacer las fachadas de los edificios, sobre la manera de proporcionar casas a los pobres dejando caer desde aviones sus elementos prefabricados, sobre el diseño de cúpulas geodésicas para mostrar que la esfera encierra más espacio con menos superficie que cualquier otra forma geométrica... La cúpula que al fin logró levantar en el Black

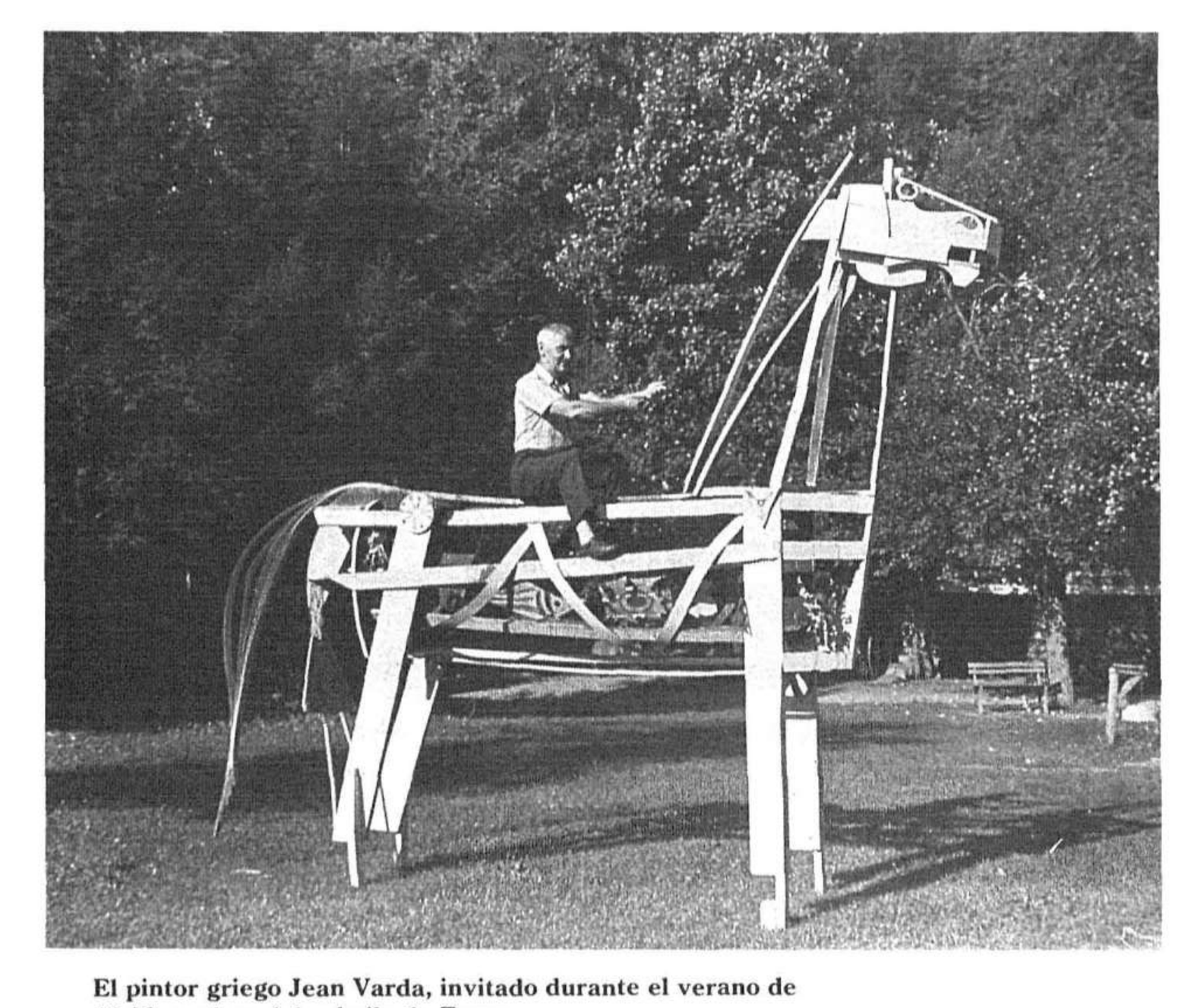


Willem de Kooning, *Asheville*, 1948.



Robert Motherwell, *Decalogue, Jacob's Ladder & Burning Bush*, 1951.

DESPUÉS DEL DESAYUNO, fotografié el caballo de Troya. Se trata de un caballo de madera sumamente divertido, de unos tres metros y medio de altura, construido por los alumnos y por Varda, el artista que enseña pintura, para el baile de disfraces que celebramos el sábado. El único problema es que lo construyeron tan grande que no hubo manera de meterlo en el comedor. El motivo en torno al cual giraba el baile era la mitología griega, y los trajes fueron un auténtico derroche de ingenio. Acudieron tres personas vestidas de columnas griegas, envueltas en fundas de tela blanca que sugerían columnas y sosteniendo capiteles sobre sus cabezas. Estaba Diana, la cazadora, con su sabueso, un *collie* paciente y afectuoso de quien se había hecho amiga Nancy [Newhall] el primer día; Diógenes, metido en un tonel y llevando su linterna en busca de un hombre honrado; Mercurio, con sus talones alados y su emblema caduceo; una esclava griega vestida de arpillera, con trozos de cadena colgando de las muñecas; la diosa de la noche, enteramente ataviada de negro, envuelta por un velo negro fuertemente apretado; Cleopatra, con una larga falda dividida de color naranja, etcétera. Comimos y bebimos cosas suaves, cerveza y vino y pastas. Los jóvenes bailaron. Les encanta bailar aquí... Bailan de un modo muy diferente al lento y monótono trote que solíamos practicar, y realizan toda clase de giros y piruetas, cambiando de parejas, galopando de un lado a otro sujetos por la cintura, separándose y efectuando pequeñas salidas para luego juntarse de nuevo.

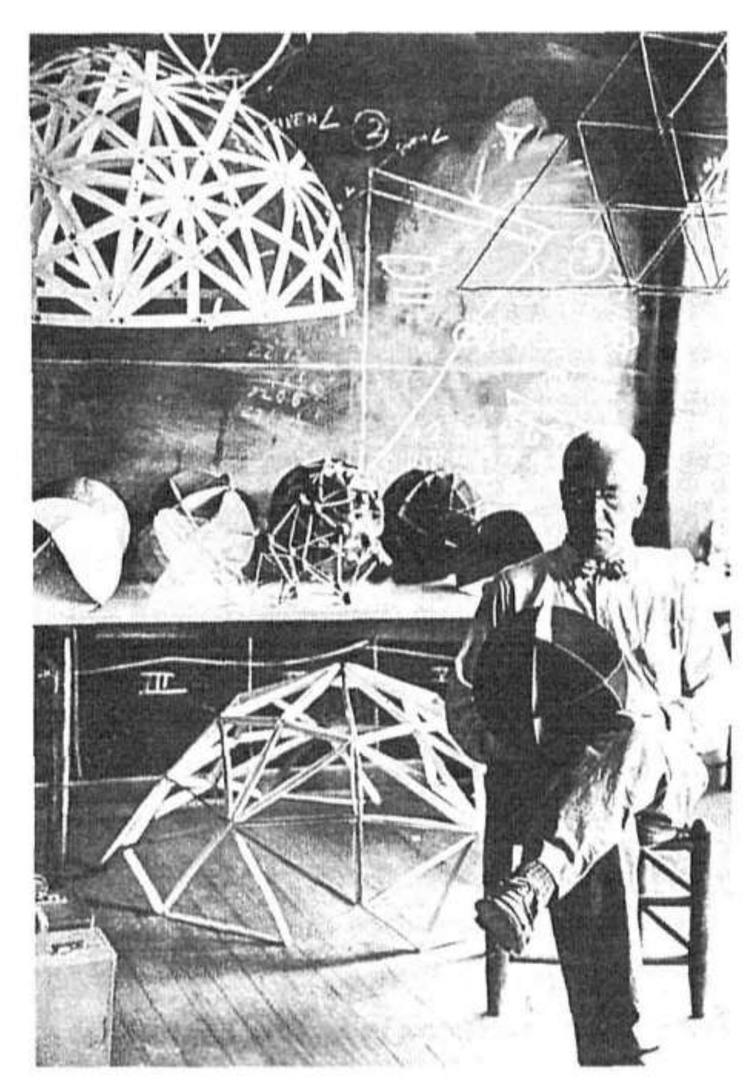


El pintor griego Jean Varda, invitado durante el verano de 1946, encima del caballo de Troya.

BEAUMONT NEWHALL
[Carta del 18 de agosto de 1946]

BUCKY [BUCKMINSTER FULLER] trabajaba abstraído en su charla, sirviéndose de pasadores, pinzas, toda clase de elementos adquiridos en el almacén de baratijas para montar construcciones geométricas y móviles, hundiendo un icosaedro ingeniosamente construido a base de doblarlo y torcerlo y triplicar sus módulos hasta formar un tetraedro; hablando de lo anticuados que eran el cuadrado, el cubo, los números dos y diez (insertando una breve historia del cifrado y explicando por qué se castigaba con la muerte en la Edad Media); alabando los números nueve y tres, el círculo, el triángulo, el tetraedro y la esfera; maravillándonos con sus complejas teorías en torno a la ecología, la ingeniería y la tecnología. A continuación, comenzó a dibujar diagramas sobre una pizarra. Dibujó un cuadrado y conectó dos de sus esquinas con una línea diagonal. "Ah", dijo con ternura, "aquí tenemos a nuestra vieja amiga, la hipotenusa".

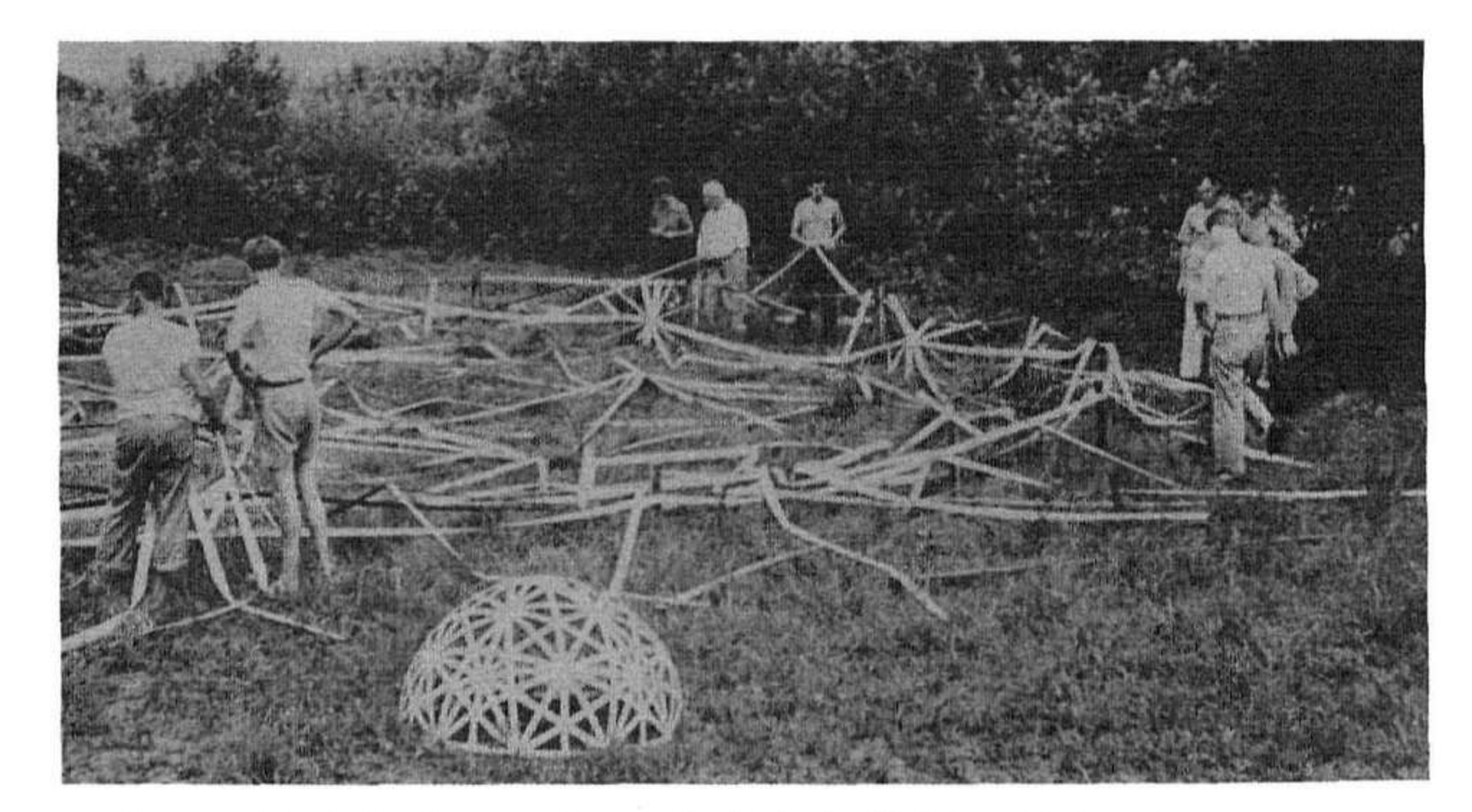
ELAINE DE KOONING
[*Vogue*, n.º 173, diciembre 1983]



Buckminster Fuller, arquitecto, ingeniero, inventor, matemático y filósofo norteamericano.

Mountain, con presupuesto muy limitado, apenas pudo mantenerse en pie a causa de la lluvia y rápidamente se ganó el sobrenombre de la Cúpula Supina. Fuller volvería de nuevo el verano siguiente y continuaría estudiando las cúpulas y escribiendo su ensayo *Pensamiento total*. Su cúpula para una vivienda autónoma era una «estructura hemisférica parecida a un juguete de hojalata, con treinta y un grandes círculos cortándose unos a otros formando una red de triángulos esféricos», y estaba proyectada de tal forma que podía plegarse y ser trasladada bajo una forma compacta. Aquel verano pensaba ensayar nuevas formas de fibra de vidrio para las secciones de otra cúpula, pero una vez más se lo impidió el mal tiempo, las formas no quisieron secarse y acabaron en el barranco. Fuller disertó durante cuatro o cinco horas seguidas y luego pareció descabezar un sueño.

La presencia de Merce Cunningham alcanzó también un éxito sorprendente. Se concentraba en la propia esencia de la danza, y rompía abruptamente con la tradición coreográfica clásica, en la que el movimiento era el equivalente de los ritmos musicales. En aquellos momentos estaba escapando de la influencia de Martha Graham y de su énfasis en el expresionismo psicológico. Cunningham coreografió y representó tres nuevas piezas, una de las cuales, *A Diversion* , fue montada en la *Suite for Toy Piano* de John Cage, compuesta aquel verano en el *college* en uno de los pianos de juguete que tenían para los niños. También presentó *Le Piège de Méduse* de Eric Satie (traducida al inglés por M. C. Richards) que sólo se había representado una vez antes con Madame Darius Milhaud en el papel principal. En la representación del Black Mountain ese papel lo interpretó Elaine De Kooning, y Buckminster Fuller encarnó al Barón Méduse. Cunningham, por supuesto,



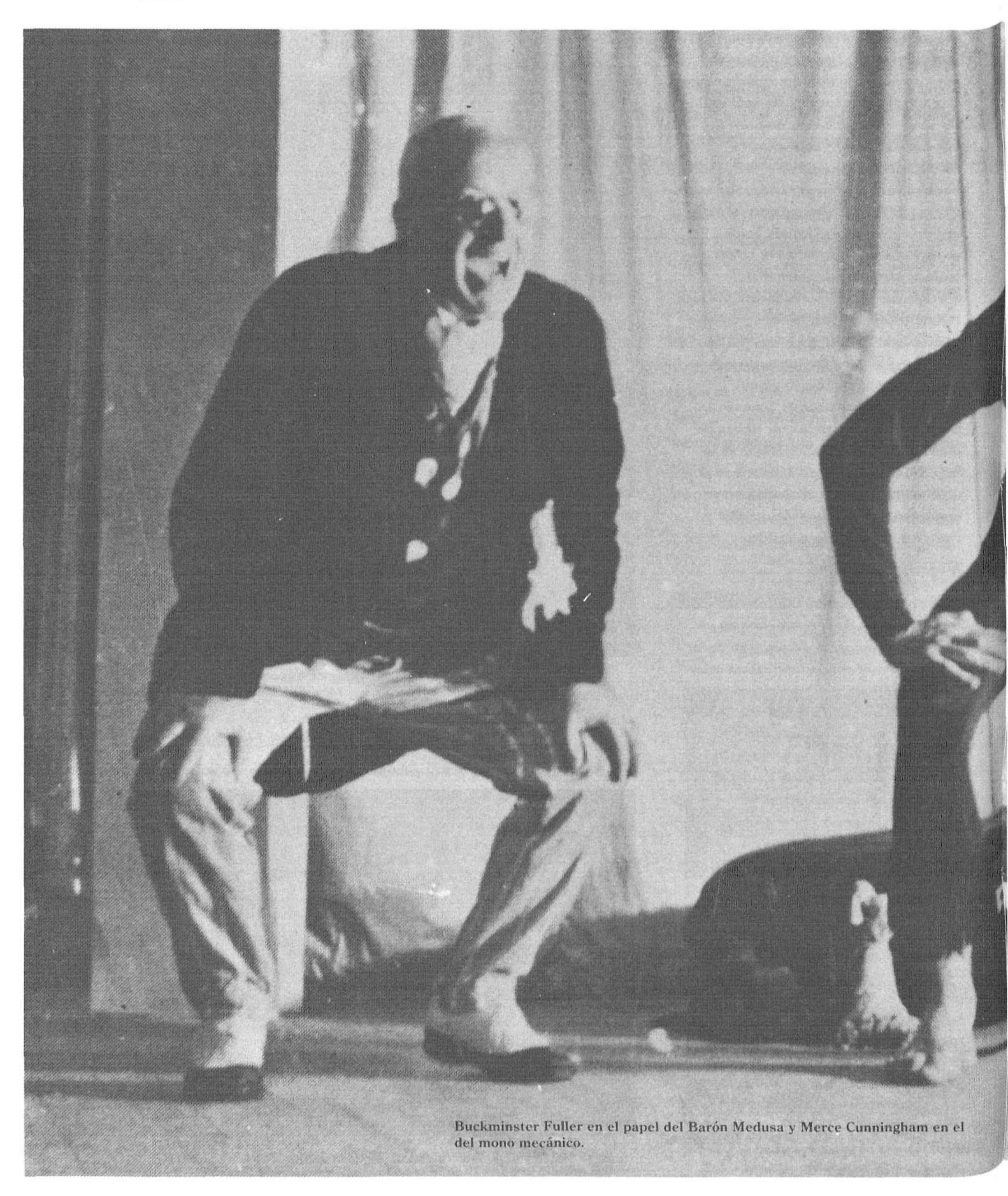
Construcción de la cúpula supina por Buckminster Fuller y sus alumnos.

JOHN CAGE, MERCE [CUNNINGHAM] Y YO desayunábamos juntos todas las mañanas bajo los árboles... Realmente, nos divertíamos mucho, y yo pasé aquel verano con ellos en una nueva escuela experimental muy divertida a la que llamaba *finishing school**. Acabábamos con cualquier cosa. En otras palabras, echábamos realmente por tierra todos los métodos convencionales de concebir una escuela. Y la nueva escuela iba a ser un remolque en el que viajaríamos de una ciudad a otra, y pondríamos carteles en las afueras de la ciudad anunciando que llegaba la *finishing school*. Luego, nos pasamos el verano intentando decidir quién enseñaría qué en la *finishing school*. Teníamos algunos proyectos realmente devastadores... Verdaderamente, nos divertimos mucho.

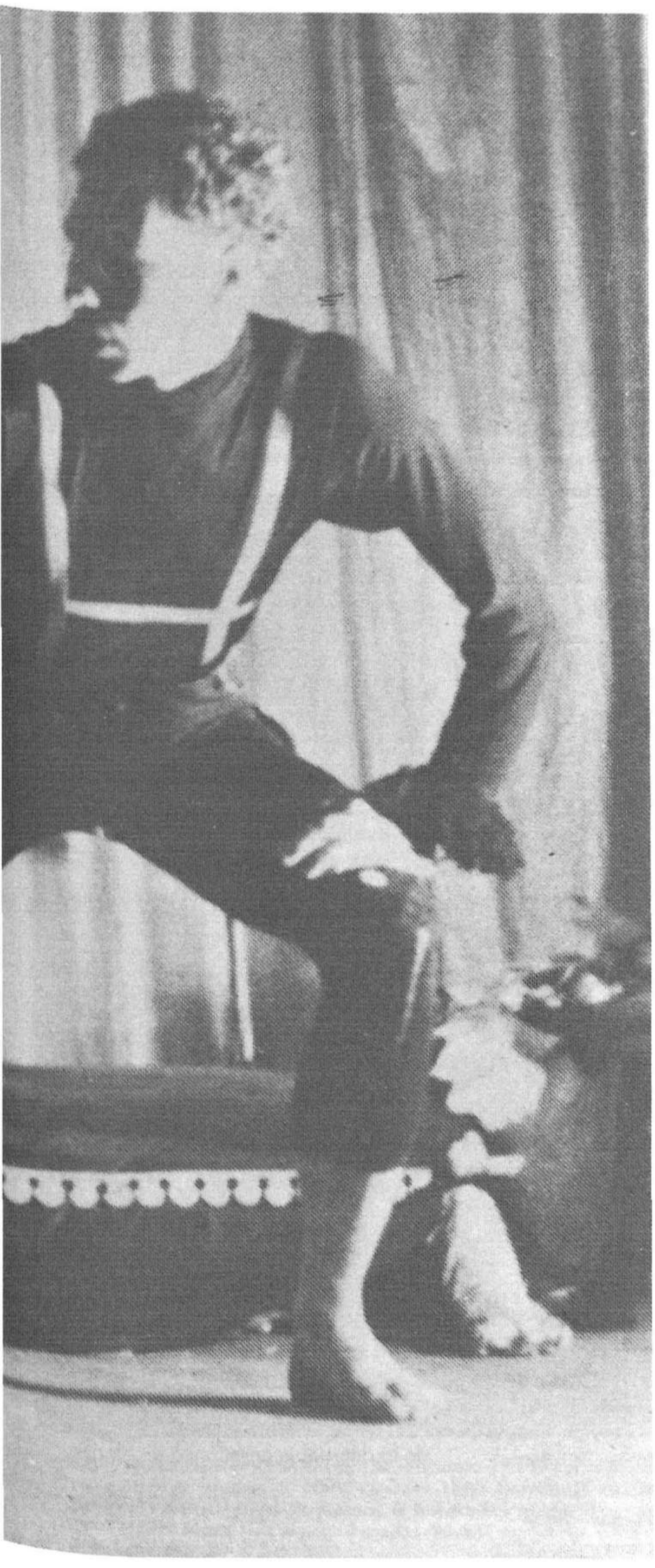
BUCKMINSTER FULLER
[Entrevista]

* *Finishing school:* escuela de educación social para señoritas.

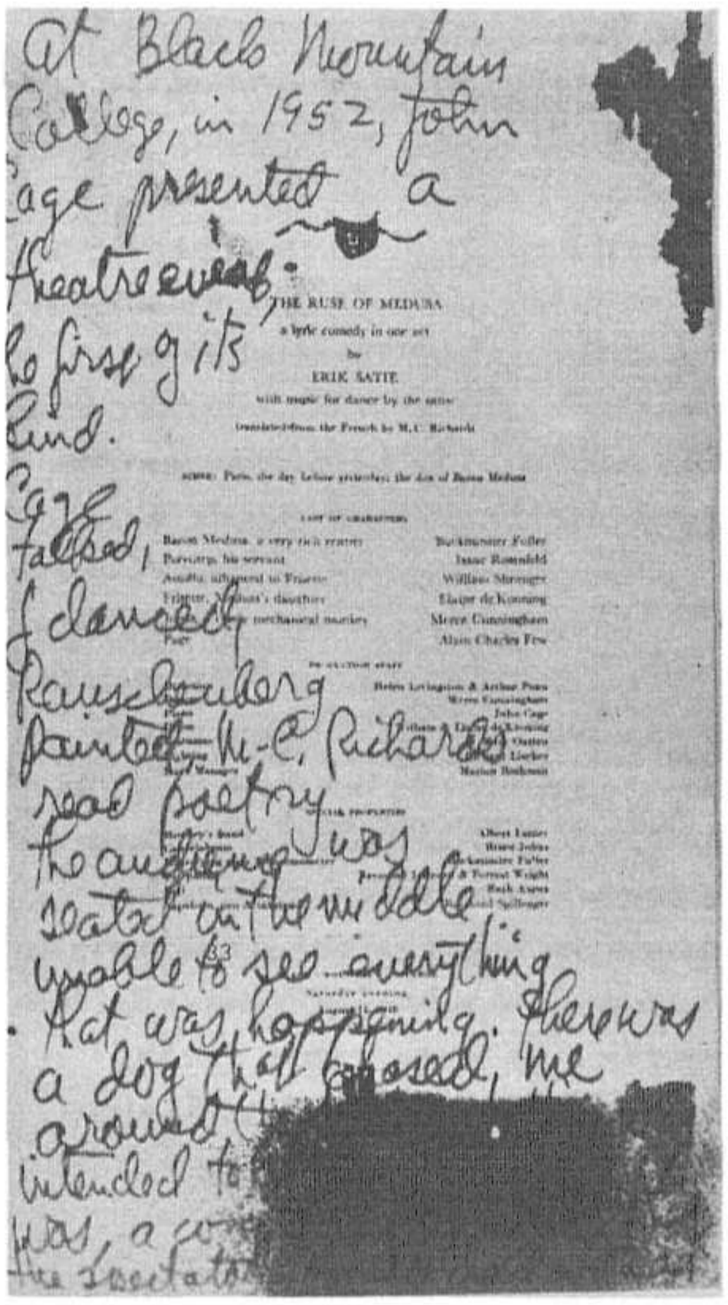
Representación de *La Trampa de Medusa* de Eric Satie, en 1948, con Buckminster Fuller, John Cage, Merce Cunningham y Elaine de Kooning.



Buckminster Fuller en el papel del Barón Medusa y Merce Cunningham en el del mono mecánico.



Programa de la *Trampa de Medusa* representado en B.M.C. el 14 de agosto de 1948 con anotaciones manuscritas de Charles Olson.



CREO QUE POCO MÁS sabía yo que Helen, pero opino que sí sabía como manejar a Bucky. De eso se trataba, realmente. Y... lo pasamos extraordinariamente bien. Logramos superar una enorme timidez personal, lo que constituía un tremendo problema, especialmente si tenemos en cuenta que él representaba el papel protagonista de una obra que fue para nosotros el primer teatro con una atmósfera comunitaria. Cambiábamos los papeles y derribábamos los muros del escenario, nos divertíamos con el público, y... acabábamos todos haciendo las mayores ridiculeces. Era... de esa clase de experiencias liberadoras a las que Bucky era el primero en apuntarse. Ensayábamos pegando saltos por el escenario, y haciendo el tonto, y gritando y riendo. Improvisaba Merce [Cunningham], e improvisaba John [Cage] al piano. En ese sentido, resultaba muy animado. Luego, retornábamos lentamente a la producción.

ARTHUR PENN
[Entrevista]

hizo la coreografía, mientras que De Kooning diseñó los decorados. Durante los ensayos le pidieron ayuda a Arthur Penn, el cual contribuyó a que Fuller se metiera en su papel y se lo tomara más en serio. En esa misma época John Cage dio veinticinco conciertos de media hora de duración con música de Satie, ejecutados tres veces por semana después de las comidas. Albers insistió en que Cage debía contextuar la música de Satie, y las conferencias transcurrieron en paz hasta que expuso las opiniones de Satie en contra de Beethoven, lo que enfureció terriblemente al profesor de música, Erwin Bodky, que estaba dando por aquel entonces una serie de conferencias sobre las Sonatas del músico alemán. Cage arguyó que la influencia de Beethoven había sido nefasta y no había sido corregida hasta la aparición de Weber y su propia invención del piano preparado.

Charles Olson, que había estado dando un curso de literatura una vez al mes durante 1948, volvió el verano siguiente para trabajar con una mezcla de danza y drama, influenciado sobre todo por el teatro griego, las piezas Nô, y la danza hindú. Creó un programa de Ejercicios Teatrales que fue representado en el comedor, y que incluía uno llamado "Wagadu", basado en los cuentos populares de los soninke recogidos por Frobenius en *El origen de las culturas africanas*. La obra fue recitada por Olson como si fuera un cántico, acompañado por una proyección de diapositivas de Dan Rice y música de Warren (Pete) Jennerjahn, quien también puso en escena una versión del *Kingfishers* que Olson había escrito aquel verano en el *college*. En aquella representación Olson estaba ya formulando una posición posmodernista.

El papel de crítico implacable que antes desempeñara Wallen fue asumido ahora por Bill Levi, quien se lamentaba de que el *college* estaba perdiendo todos sus atributos aventureros. Su mujer compartía muchas de sus opiniones, pero también pensaba que tanto Albers como Dreier habían dedicado al *college* buena parte de sus vidas. Levi argüía que eso no excusaba la creciente ansia posesiva de ambos y sacaba a colación, una vez más, la cuestión de la igualdad de derechos en la toma de decisiones para todos los componentes del profesorado en asuntos que afectaran al *college*. Albers pensaba, sin embargo, que el nuevo claustro debería esperar un par de años antes de adquirir el derecho al voto, de manera que su lealtad a la institución pudiera, por así decirlo, probarse. La consecuencia inevitable fue una serie de dimisiones.

De entre los nuevos, fue posiblemente Edward Dahlberg, que había reemplazado a M. C. Richards, quien demostró un mayor dinamismo. Le encantaba el puesto porque podía hablar de cualquier cosa con matemáticos como Max Wilhelm Dehn. Era el autor de los libros de ensayos *Bottom Dogs* y *Do These Bones Live?*, pero de ningún modo una figura reconocida en la escena norteamericana. Sentía un enorme desprecio por la literatura contemporánea y un apasionado interés por la literatura profética del pasado. Mostraba un inmenso desdén hacia los estudiantes, pero eso no impedía que éstos apreciaran su inteligencia, aunque tendía a hacerles sentirse algo incómodos físicamente, ya que su ojo de cristal no funcionaba sincrónicamente con el sano. Cuando una de las estudiantes lamentó que la Emma de *Madame Bovary* se hubiera casado por lujuria, Dahlberg le preguntó inmediatamente que por qué razones pensaba ella casarse. Sin embargo, Dahlberg echaba de menos la actividad y la tensión de la vida ciudadana, y un buen día le dijo a Albers que se iba. Ese mismo día se marchó. Curiosamente fue Dahlberg quien convenció a Charles Olson de que fuera a ocupar su lugar. Olson aceptó ir tres veces al mes si le

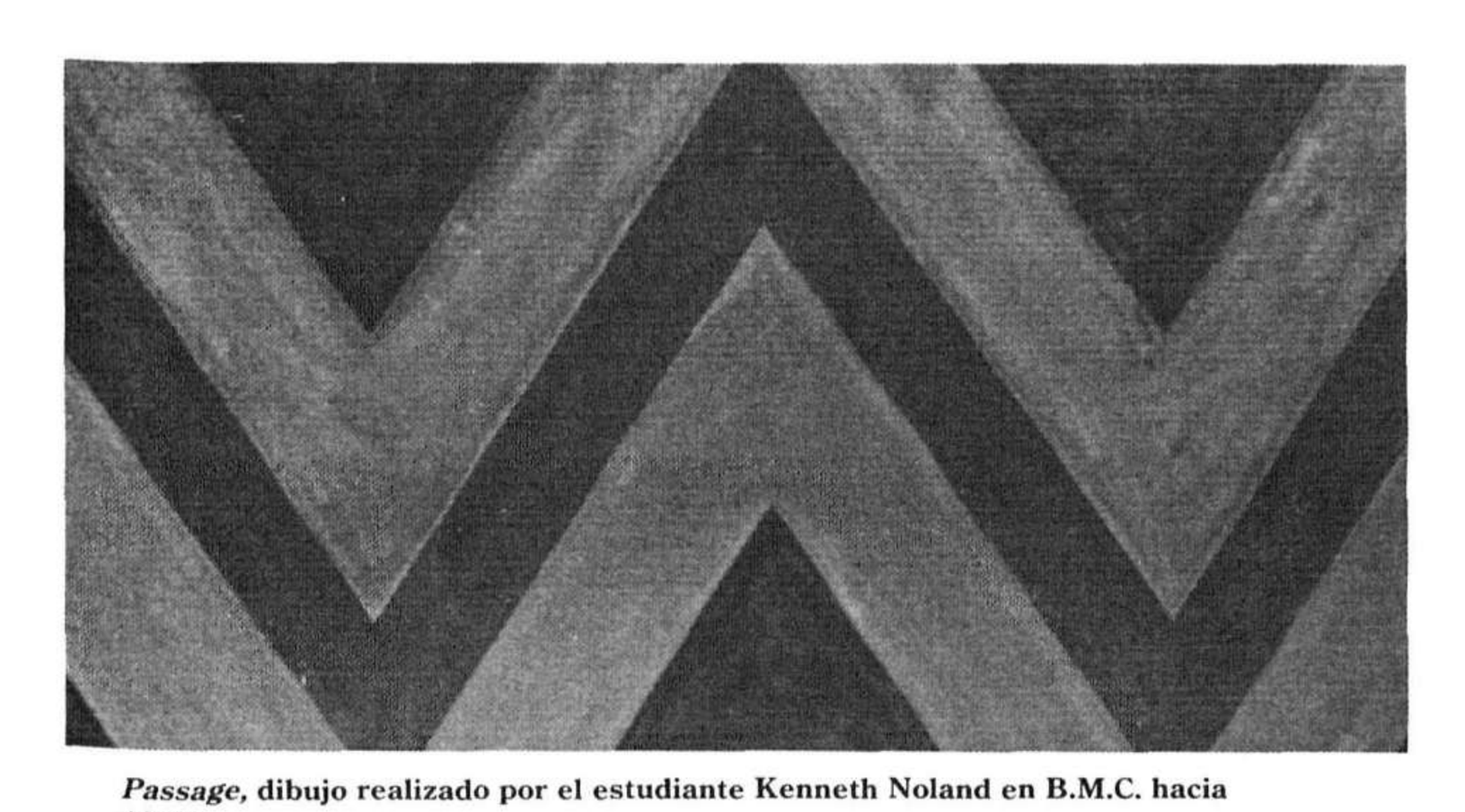
ENSEÑAR... ya no es la transmisión de un conjunto de informaciones útiles, sino que es conversación, solo, en compañía, tanto si se lleva a cabo en un lugar predeterminado como si no es en ese lugar, tanto si asisten personas directamente involucradas como si los presentes desconocen lo que se está hablando. Hablamos, desplazándonos de una idea a otra como si fuéramos cazadores.

JOHN CAGE
[*A year from Monday: New Lectures and Writings*, Middletown, 1967]

Erwin Bodky, 1948.

NO SABRÍA EXPRESARLE EL PLACER que me supuso conocer al señor Dehn, un eminente matemático con quien pude hablar de Estrabón, Plutarco y Dionisio de Halicarnaso. Está el señor Josef Albers, personaje y artista de grandes cualidades, quien se ocupa ahora de reorganizar el departamento de arte de Yale y enseña pintura aquí... Hay lagos, suaves riachuelos, y todas las delicias bucólicas que uno hallaría en las páginas de Virgilio... En cuanto a mí, no sabría decirle hasta qué punto me siento aliviado por haber escapado de la detestable enseñanza en bloque.

EDWARD DAHLBERG
[Carta al Dr. Homer Watt, 3 de septiembre de 1948]



Passage, **dibujo realizado por el estudiante Kenneth Noland en B.M.C. hacia 1945.**

Kenneth Noland en 1950.

Robert Rauschenberg con el traje de unicornio creado por él para su hermana con motivo de la fiesta de *Mardi Gras,* en 1949. Estudiante en el *college,* su trabajo en los campos de la pintura, la fotografía y el teatro de vanguardia hace de él una de las figuras más destacadas del arte norteamericano contemporáneo.

ESCRIBIR... La tarea consiste en el ejercicio y la práctica del lenguaje a través de sus dos medios, el verso y la prosa, con el objetivo de que el individuo aprenda a ver, oír, sentir, directamente, y a hablar y pensar del mismo modo (que es en lo que consiste la escritura)...

Leer... La tarea consiste en el examen de la escritura, tanto en verso como en prosa, con el objetivo de que el individuo llegue a asimilar el serio esfuerzo del escritor creativo, tanto si se trata de Ezra Pound, William Shakespeare, Homero, Zeami o el escritor que imparta el curso...

La labor del escritor que les enseñe consiste en ayudarles 1) enseñándoles cómo trabajar, 2) instruyéndoles en el principio de intensificación...

Así, resultará también evidente por qué el objetivo no reside en la producción de escritores sino de hombres y mujeres dotados de cierta claridad y belleza (que es fuerza). Sin embargo, no es imposible que también surja algún escritor.

[Programa provisional para el curso 1949-1950]

pagaban los gastos de viaje. En la práctica su presencia siguió una pauta mucho menos regular: a veces se quedaba una semana y en otras ocasiones no aparecía durante un mes. Su estatura, su incesante charla y su representación, en clave de danza y pantomima, del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Lorca, le convirtieron rápidamente en un personaje objeto de culto.

Olson se relacionó intensamente con Ezra Pound, que en aquella época todavía era paciente del hospital St. Elizabeth. Acababa de publicar su heterodoxo texto sobre Melville, *Call Me Ishmael*, y se había comprometido a investigar la expedición de los hermanos Donner a través de California.

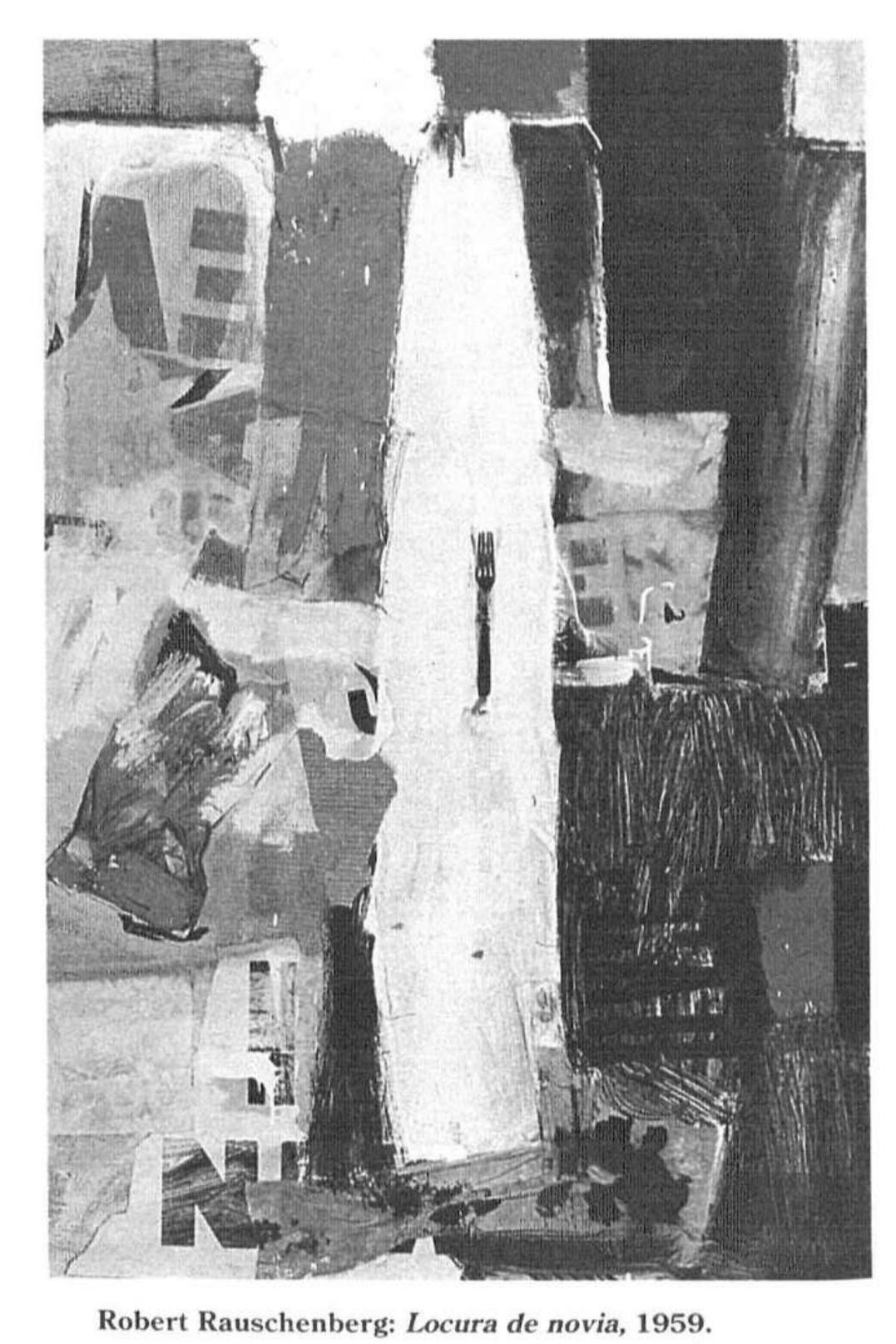
Durante la ausencia oficial de Albers, Ilya Bolotowsky fue designado profesor auxiliar residente. Recientemente había presentado en Nueva York su primera exposición individual, en la que su esposa había acuchillado alegremente la mayor parte de sus cuadros. En aquel momento su obra estaba empeñada en el tránsito de formas biomórficas a otras más lineales y geométricas. Tanto Bolotowsky como Albers tuvieron alumnos excepcionales como Ray Johnson, Robert Rauschenberg —que se había enterado de la existencia del *college* a través de *Time Magazine*—, Knut Stiles, Joseph Fiore, Ruth Asawa y Kenneth Noland. Bolotowsky exigía fidelidad a sus alumnos, lo cual le ocasionó fricciones con Albers, al que acusaba de convertir al Black Mountain en una extensión de la Bauhaus.

Albers tomó posesión del cargo de rector en 1948, con la conformidad de Dreier a ayudarle en la organización. El claustro era entonces poco numeroso y el predominio europeo gradualmente llegaba a su fin. Albers seguía acariciando el sueño de convertir al Black Mountain en un lugar en donde un artista pudiera adquirir una educación completa.

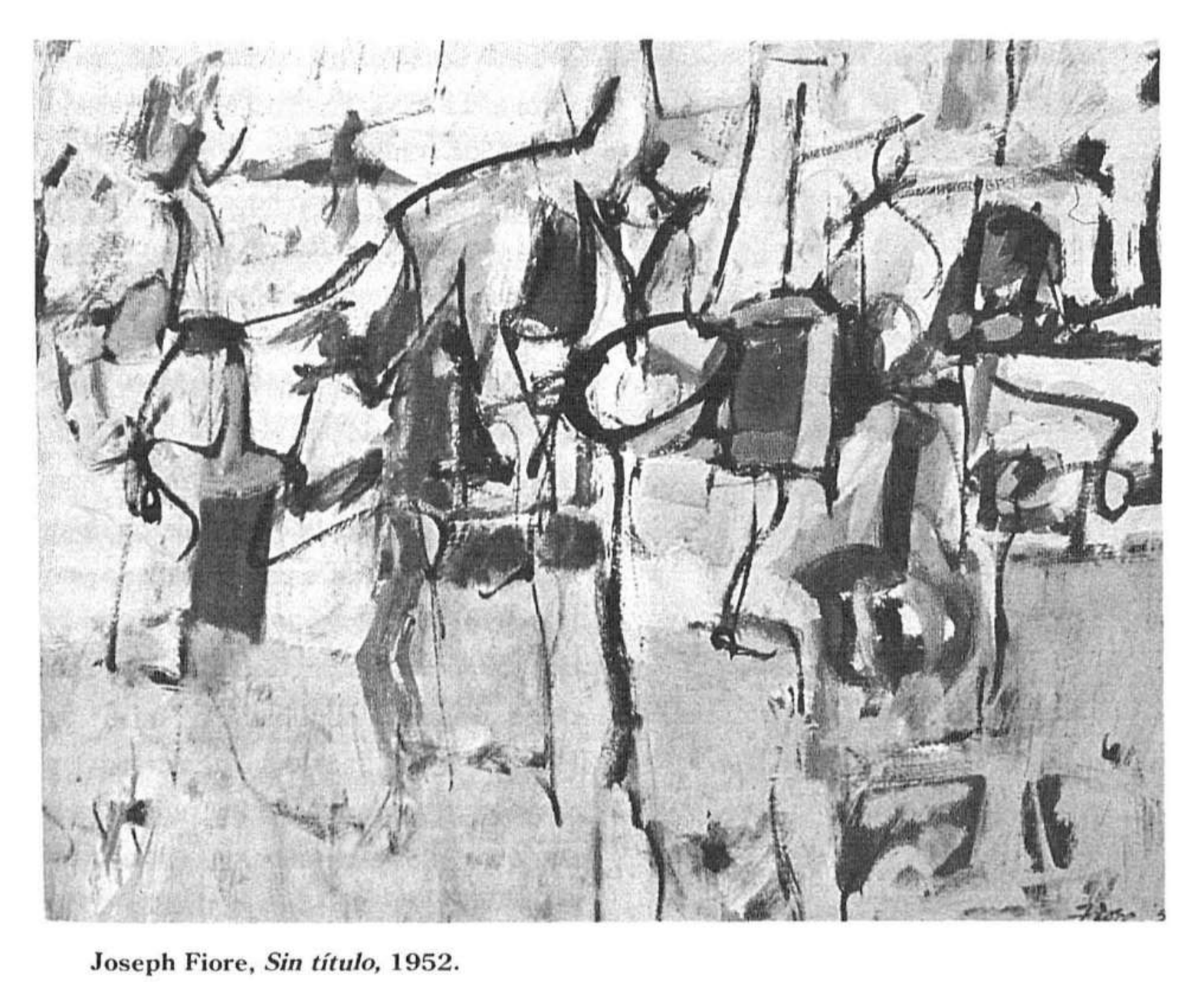
Pero la rebelión de los miembros más jóvenes no había terminado ni mucho menos. Le pidieron a Dreier que dimitiera, y en consecuencia el grupo de Albers presentó también su dimisión. En realidad Albers se alegró de dimitir. No había disfrutado durante los seis meses en que ocupó el cargo, y consideraba que las tareas burocráticas le mantenían alejado de su verdadero trabajo. Le acusaron de intrigante y de ser un nuevo Hitler, pero en el fondo era una cuestión de forma, carácter y visión. A Albers sólo le preocupaban las normas y el favorecer la visión creativa, sentía escaso interés por el idealismo democrático de los norteamericanos. Cuando le preguntaron si su decisión era irrevocable, replicó: «Dije que era asunto concluído; nos marchamos».

RECURRO A UNA DIFERENCIA frente a la que no me cabe duda que al menos el poeta debe mostrarse feroz: que él no es libre de formar parte, o de constituir ninguna secta: que para él no existen símbolos, sino tan sólo sus propias formas compuestas, y que cada una no es sino el fruto del tiempo en el momento de su creación, y que ninguna es definitiva sino la que resulte de lo que él es en su apasionamiento y lo que es ese mismo instante en su solidez. Que el poeta no puede permitirse el lujo de traficar con otro "signo" que no sea el suyo, su individualidad, el hombre o mujer que en definitiva es.

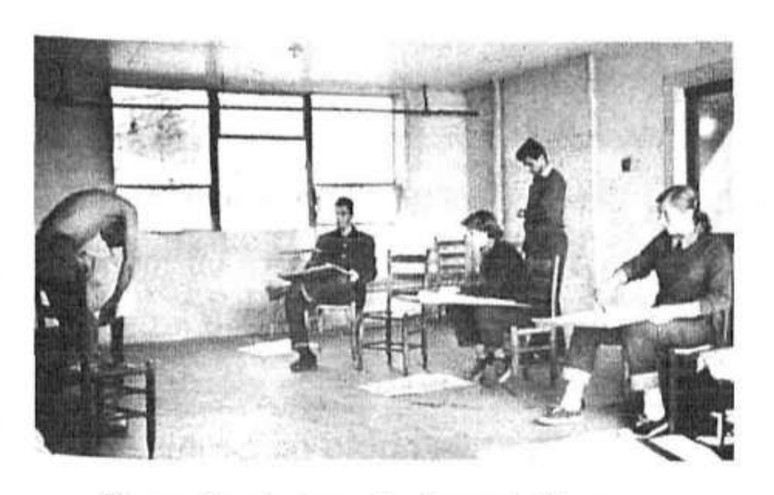
CHARLES OLSON
[Citado en M. Duberman, *An Exploration in Community: Black Mountain*, Nueva York, 1973]



Robert Rauschenberg: *Locura de novia*, 1959.



Joseph Fiore, *Sin título,* 1952.



Clase de pintura de Joseph Fiore. *Sentados de izquierda a derecha:* Fielding Dawson, Dorothy Rockburne y Mary Fitton Fiore.

Paul Goodman.

EN BLACK MOUNTAIN, cada vez que alguien iba a retrasarse para alguna comida, existía la costumbre de pedirle a un amigo o a alguien cercano que te guardara una ración, lo que se hacía cubriendo el plato de comida con otro plato boca abajo y depositándolo en el estante de metal que colgaba sobre la estufa para que se mantuviera caliente.

Nadie lo robaba. Nadie. Pero el hecho de no hacerlo constituía un acto de honor, un honor sagrado, pues teníamos siempre hambre y nunca había comida suficiente. Sin embargo, había leche en abundancia, y *Wonder Bread*[1], y mantequilla, y mantequilla de cacahuete y lentejas, creo, los sábados por la tarde. Y cuando se acababan las lentejas, vuelta al *Wonder Bread,* la mantequilla, la mantequilla de cacahuete y la leche, un día tras otro. Pero robar la ración de alguien era inconcebible. In-concebible. Una ardiente tarde de

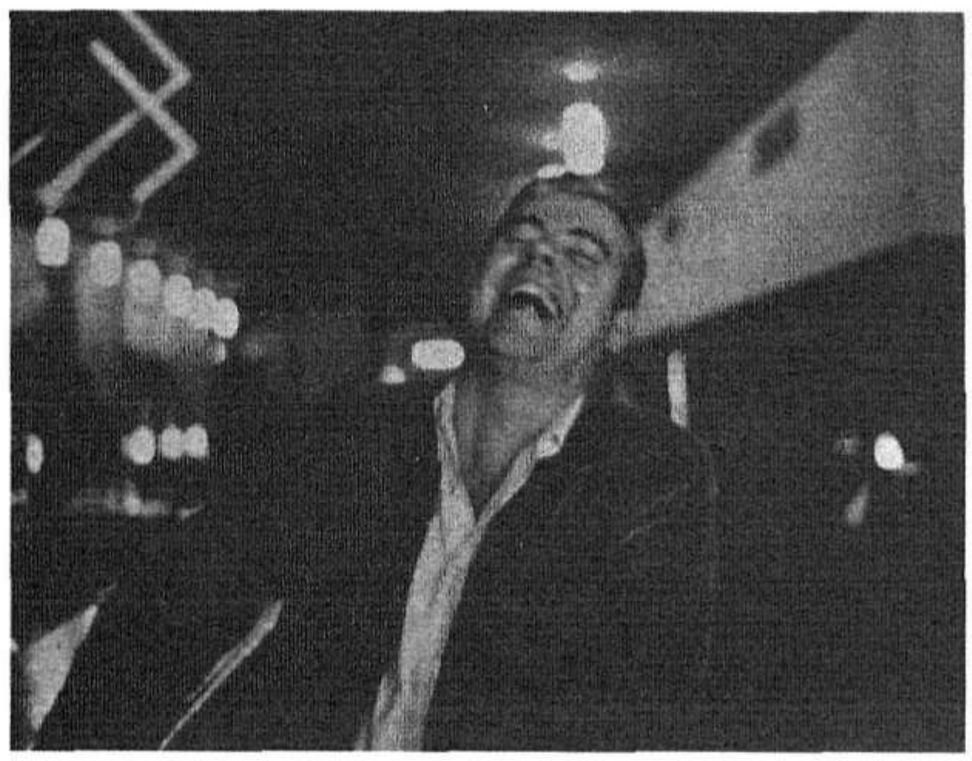
5. LOS AÑOS DE OLSON

A partir de 1949 el Black Mountain tuvo que enfrentarse a nuevas circunstancias sociales y políticas. La sociedad norteamericana de los años cincuenta era conservadora, próspera y poderosa. El macartismo originó un clima de temor en el que todas las causas liberales fueron consideradas sospechosas. Los liberales del Black Mountain fueron investigados por el F.B.I. El propio Charles Olson se sentía vigilado. Los jóvenes se rebelaban contra la hipocresía de su entorno de clase media y se sentían alejados de la vulgaridad de la vida norteamericana. Buscaban otras alternativas, incluidas las drogas. Los años 1949-51 fueron especialmente críticos. Los edificios se deterioraron, y el hábito de beber alcanzó proporciones escandalosas entre la población estudiantil.

El Black Mountain aguantó a duras penas durante el verano de 1949. Los cursos de verano recibieron entre otras la visita de Langston Hughes. Se buscó nuevo personal, pero el lugar parecía carecer de un estilo coherente. Joseph Fiore ocupó una plaza como profesor de dibujo y pintura, y se intentó atraer al poeta Kenneth Rexroth, pero en vano, ya que estaba demasiado ocupado comparando las sucesivas ofertas que recibía. En 1950 la Junta decidió no renovar el contrato a los Levi, ni a Fiore como consecuencia de un lío amoroso con una alumna (el hecho de que su esposa pasara la mayor parte del tiempo en un manicomio no pareció importarles). Se extendieron de nuevo los conflictos y los rencores. Tres meses después la Junta revocaba su decisión, pero era demasiado tarde para reparar el daño causado.

Los institutos de verano se limitaron a mantener los programas

verano, arrostramos el peligro de la ira de Joe Fiore, irrumpimos en las cámaras frigoríficas y robamos —y nos bebimos— las seis botellas de cerveza fría que (confiado) había dejado allí para su propio consumo. La cerveza nos supo a gloria y



Fielding Dawson.

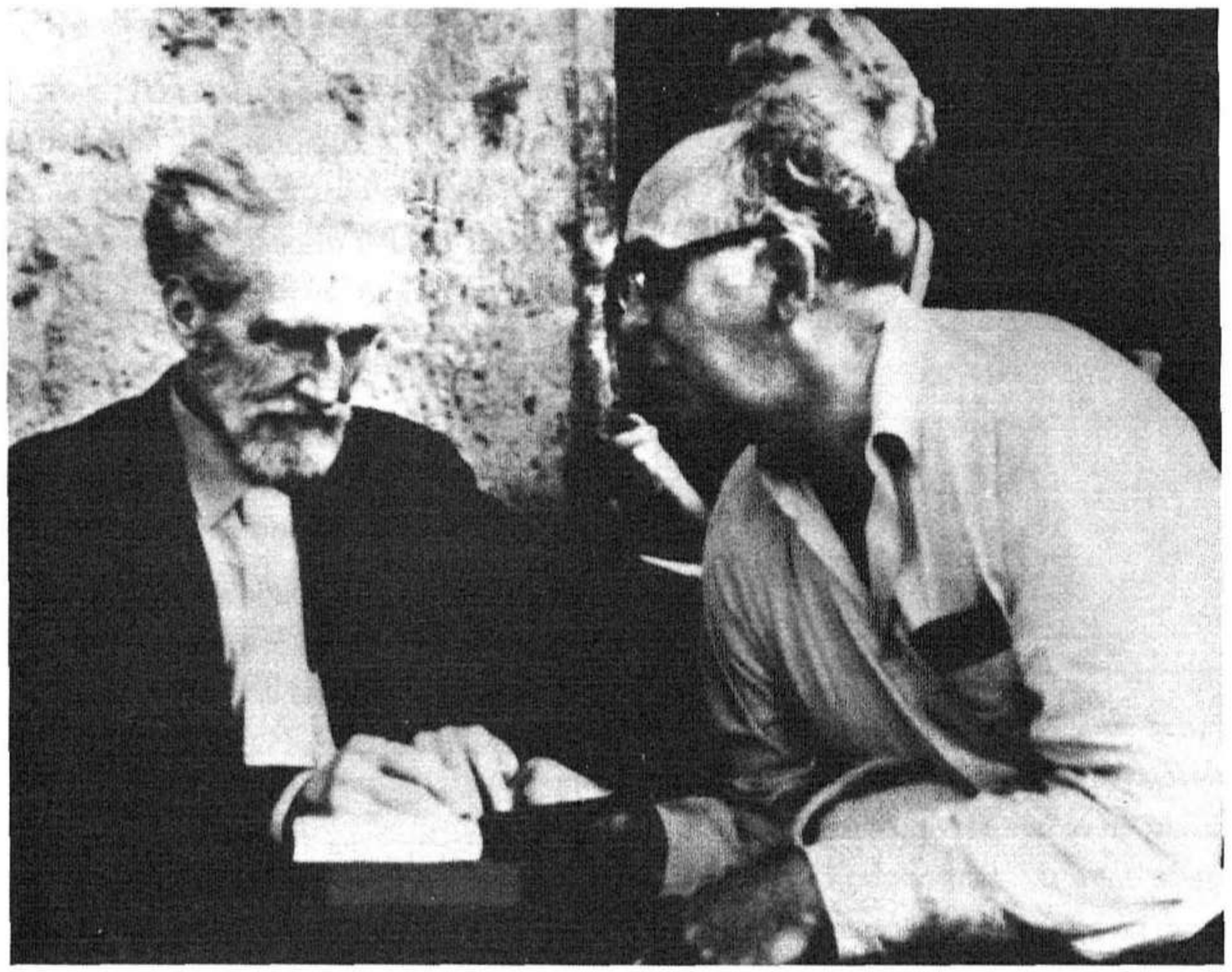
él, efectivamente, se enfureció, y aunque procuramos no aparecer mucho por allí en un primer momento, no tardó en descubrir que habíamos sido nosotros y, durante el inevitable enfrentamiento que tuvo lugar a continuación, hubimos de recurrir a innumerables ruegos y súplicas para hacerle comprender que teníamos que hacerlo: era un día muy caluroso y no pudimos evitarlo... *¡cerveza fría* en el refrigerador!, sabíamos que era suya, pero era cerveza, y estaba fría, y admitimos que de haber sido nuestra también nosotros nos habríamos sentido indignados, reconocimos que lo sentíamos, nos disculpamos, nunca volveríamos a hacerlo (jamás volvió a dejar allí la cerveza) (mejor dicho, sí lo hizo, pero dejando bien claro que la próxima vez nos jugábamos la vida), y ni que decir tiene que su reacción ante nuestro arrepentimiento y nuestras promesas, o ante el hecho obvio de que en la taberna de Peek podía conseguir toda la cerveza fría que quisiera, fue decir que no le apetecía recorrer ocho kilómetros de ida y otros ocho de vuelta para disfrutar de una cerveza por la que ya había pagado, porque nosotros, claro está, no teníamos un céntimo; así que no sólo habíamos robado su cerveza —la cerveza por la que él ya había pagado— sino que él tampoco tenía un céntimo y, como no pudimos reponerla, el asunto nunca llegó a solucionarse, aunque de hecho se marchó y volvió con más cerveza, pero nosotros ya habíamos desaparecido, ¡vaya genio tenía Joe!, esperábamos que disfrutara al menos de su segunda ronda, cosa que hizo sin duda, ¡con un cierto placer letal de lo más desagradable para nosotros!, allí, metidos en nuestro diminuto Paraíso y robando la cerveza fría de nuestro profesor, al que veíamos prácticamente cada minuto del día como nos veíamos a nosotros mismos, y eso por no hablar de cuando le veíamos en clase de dibujo, y de pintura, en las clases semanales en las que revisábamos mutuamente nuestros trabajos, o en las visitas que con frecuencia realizaba a nuestros estudios, así como durante los desayunos, los almuerzos y las cenas, y encima de todo eso —habíamos roto una regla de honor del colegio— no robar. Pero en aquellas circunstancias, encerrados en aquel valle entre montañas, además de quebrantar una ley y una honrosa tradición, habíamos robado bebida, de lo que se dedujo que si la bebida ya era de por sí escasa —que lo era— hubiera sido un suicidio robar el almuerzo de alguien a quien se lo tenían reservado allí, en el estante de la estufa. Yo entraba a menudo en las cámaras (Eric Weinberger me había enseñado cómo hacerlo), de noche y de día, alimentado por una esperanza frenética, pero nunca contenían otra cosa que leche y mantequilla, lo que significaba que no tenía sentido entrar allí puesto que no había nada de comer que uno pudiera robar a excepción del pan y la mantequilla de cacahuete que hubieran dejado para nosotros. De vez en cuando una lata de cuatro kilos y medio de mermelada. ¿Se lo imaginan? Cuatro años y casi cinco veranos seguidos a base de *Wonder Bread,* mantequilla, mantequilla de cacahuete y leche. Aún no había transcurrido el primer verano y ya estaba harto, y encima no servía de nada acercarse sigilosamente hasta la granja, porque allí no había otra cosa que cereales de la cosecha, conque nos íbamos a la cama, borrachos o sobrios, con el estómago lleno de *Wonder Bread,* mantequilla, mantequilla de cacahuete y leche, porque nunca, nunca, *nunca* sobraba ni un mendrugo de nuestras comidas, y no es difícil imaginar la actividad que desarrollábamos cada vez que había carne mechada, o pan de maíz, o pollo, etc., motivo por el cual nadie ha mencionado la presencia de ratas o ratones ¡en ningún texto escrito acerca del colegio! No los había, a excepción de en ciertos estudios y dormitorios, ya que algunos miembros de la facultad envolvían los muslos de pollo en servilletas de papel y se los llevaban en el bolso o en el bolsillo para por la noche poder disfrutar de un tentempié y un sorbo de vino antes de acostarse. Ahí tienen cómo era la facultad.

FIELDING DAWSON
["The Pork Chop Incident"]

Especie de bizcocho *(N. de la T.).*

en marcha, mientras el *college* trataba de recobrarse de sus heridas y de definir la nueva dirección a tomar. Clement Greenberg, Paul Goodman y Theodoros Stamos fueron a dar unos cursos en 1950. La presencia de Goodman fue especialmente conflictiva. Fielding Dawson, estudiante en Black Mountain desde el verano de 1949, comentó que había llegado con «todas las armas cargadas» perorando sobre psicoterapia y sexo. El propio Dawson no carecía de su propia munición, en especial su edad y su forma de hablar lenta y cansina, arrastrando las palabras. Goodman hacía ostentación de su homosexualidad, tanto como de su heterosexualidad, y encontró al Black Mountain decididamente 'anticuado'. Hizo notar que sus actividades homosexuales jamás habían inquietado a las viejas universidades de la Costa Este, que las desconocían o les traían completamente sin cuidado. Y añadió que, como siempre, los radicales demostraban que en el fondo eran puritanos. Un miembro del profesorado observó que la homosexualidad parecía haberse convertido en un requisito indispensable en el currículum de los alumnos de entre 17 y 18 años. Goodman nunca más fue invitado.

Los estudiantes y algunos miembros del claustro, especialmente M. C. Richards, deseaban que Olson volviera. En 1951 regresó de Yucatán con un libro de poemas, *Y & X*, y consintió en aceptar el puesto gracias a que Oppenheimer y otro estudiante lograron reunir 100 dólares a modo de sueldo. Quería trabajar de forma bien distinta, insistiendo en que el Black Mountain debería ofrecer tantas experiencias diferentes como personas hubiera en él. La energía de Olson proporcionó la fuerza necesaria para la transformación. A finales de 1952, el Black Mountain se aproximaba bastante al centro de creación con el que Albers había soñado, aunque ahora el énfasis se ponía en la



Charles Olson con Ezra Pound en Spoleto, 1963.

JAMÁS HE OBTENIDO UN APRENDIZAJE como el del taller de Olson... el principal objetivo del taller consistía en proporcionar a las personas la posibilidad de utilizar todos los campos que les rodeaban... probablemente una de cada tres clases, acaso una de cada cuatro, se dedicaba a un trabajo. Pero esa obra regresaba a uno de un modo u otro. O bien se comentaba en clase o bien se recuperaba personalmente... Te devolvía el manuscrito repleto de copiosas notas escritas en ambas caras del papel, en los márgenes, etc. Y, por lo general, con algunas manchas de mermelada aportadas por Katie [la hija de Olson]... la mayor parte de las veces, las clases trataban de aquello que interesaba a Charles, ya fuera arqueología, astronomía, lenguaje, física o cualquier otra cosa... la reputación de Charles como erudito se halla bastante poco considerada en la mayoría de los campos. Me apresuraré a decir una cosa, y es que se esforzaba al máximo cada vez que el campus contaba con alguien competente en un campo que Charles quisiera investigar en particular... Charles dedicaba gran cantidad de tiempo a conocerle. Y, segundo, en la mayor parte de los casos le invitaba al taller. Por ejemplo, si iba a hablar de antropología africana, se aseguraba de la presencia de Paul Leser en la reunión... Eran siempre reuniones magníficas, porque... Charles se mostraba perfectamente dispuesto a abandonar las viejas teorías y proseguir con la tarea de descubrir qué cosas ignoraba... Lo que ellos [los detractores de la sabiduría de Olson] no comprenden es... cómo opera la mente poética... ningún poeta —ya sea Pound, Graves, Olson o yo mismo, y todos utilizamos este método de reflexión en mayor o menor medida—, ninguno de nosotros pretende ser un "experto" de los campos que se discuten. Lo que intentamos es hallar una yuxtaposición, cosa que aprendí directamente de Charles.

Luego está el tercer factor —aparte de la obra y de intereses externos— consistente en traer de vez en cuando una obra de alguien del exterior que le interesara. Por ejemplo, cuando comenzó a escribirse con Creeley y Creeley empezó a enviarle algunas de sus historias, como "Mr. Blue", que es una magnífica historia de su primera época... Charles la leía en clase. Decía, "Acabo de recibir una espléndida historia de Robert Creeley, así que hablemos hoy de eso en lugar de hablar de otras cosas." O, igualmente, si recibía algo de Duncan y pensaba que debíamos escucharlo... En cierto modo, Olson era necesario como catalizador... llegaba un punto en el que servía para acercar a la gente entre sí... funcionaba como una cámara de compensación central dedicada a la información poética. Además, siempre estaba recibiendo cartas de personajes nuevos. Por ejemplo, Creeley conocía a alguien y le decía, "¿Por qué no le envías algo a Charles Olson?" o, "¿Por qué no me dejas que se lo envíe yo?" Y la obra era enviada, y Charles decía, "Hombre, esto es interesante", y escribía de vuelta al tipo, y ya había un nuevo corresponsal... Tengo la suficiente fe como para creer que cada uno de nosotros habría hallado su propia voz, pero lo cierto es que él funcionaba como agente catalizador.

JOEL OPPENHEIMER
[Citado en M. Duberman, *An Exploration in Community: Black Mountain*, Nueva York, 1973]

Wesley Huss, 1953.

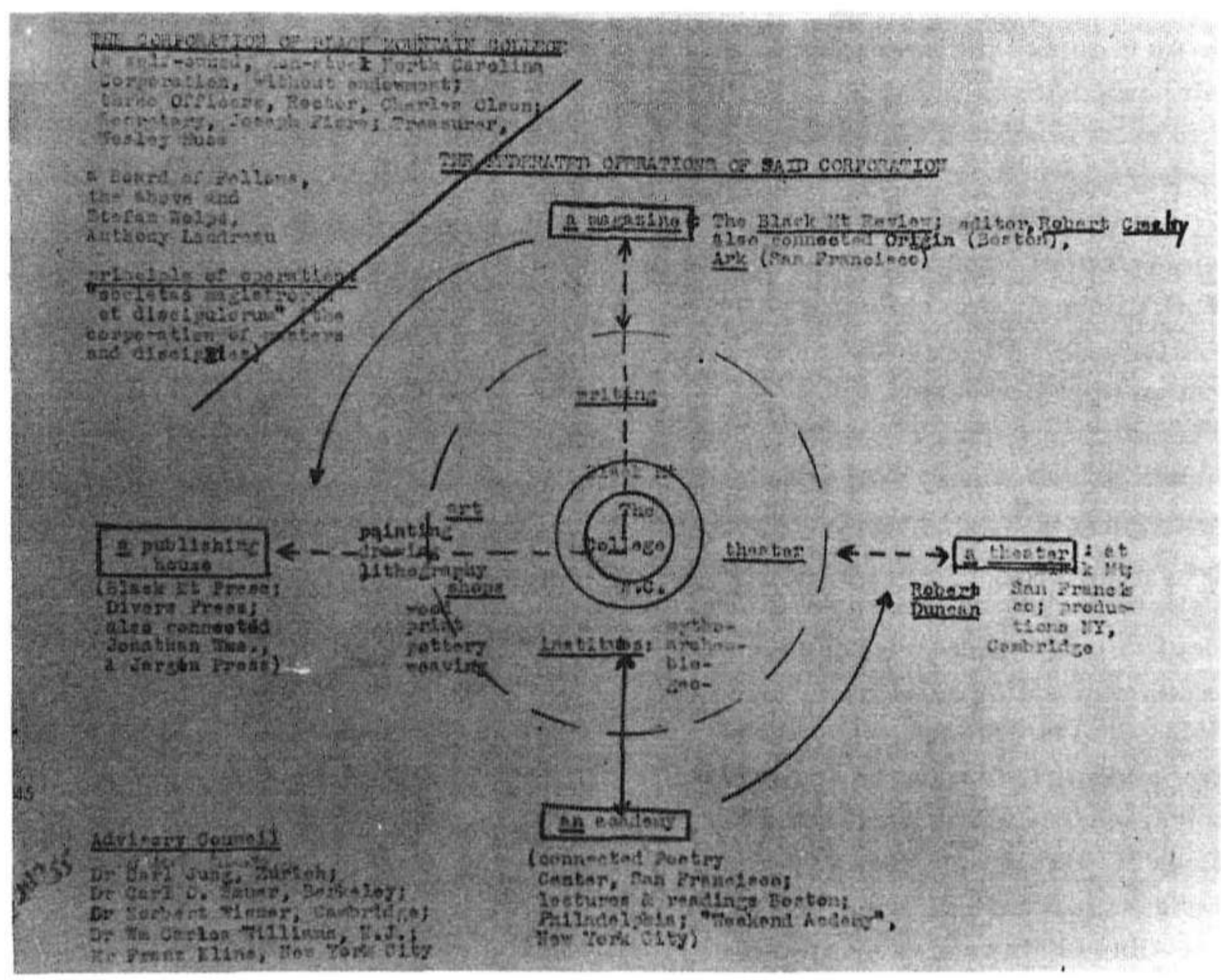
EL ACTO DE ESCRIBIR EN EL CONTEXTO DEL HOMBRE POSTMODERNO

EL ESFUERZO ES DECIDIDAMENTE NO LITERARIO, al igual que la lectura en "literatura", como ahora dicen, y la "composición" narrativa. No se trata ni mucho menos de la cantidad de cualquiera de esas cosas. La idea es permitir a la persona que alcance ahora los comienzos de una disposición frente a la realidad por medio de la cual él o ella puedan hallar su propio valor.

Cuatro escritores —Melville, Dostoievski, Rimbaud y Lawrence— representan cuatro direcciones distintas. Pero la persona es su propia obra, y la historia anterior, posterior y exterior a la historia grecorromana y judeocristiana es más su contenido que estos maestros "modernos".

La proposición no puede ser más sencilla: liberar la energía terminológica de la persona y comenzar así a forjar la forma a partir del contenido. Por tanto, el objetivo de cada clase es la búsqueda de una metodología por medio de la cual cada miembro de esa clase pueda servirse de sus actos de escritura y de la crítica de actos de escritura ajenos para descubrir más y más la cinética de la experiencia revelada... su propia cinética como persona al tiempo que la de las obras sobre las que, y junto a las que, tienen que trabajar.

CHARLES OLSON
[*Black Mountain College Bulletin*, noviembre 1952]



Proyecto de reorganización de Black Mountain College diseñado por Olson.

escritura más que en la pintura. A Olson le secundaba Wesley Huss, como Dreier había hecho con Albers.

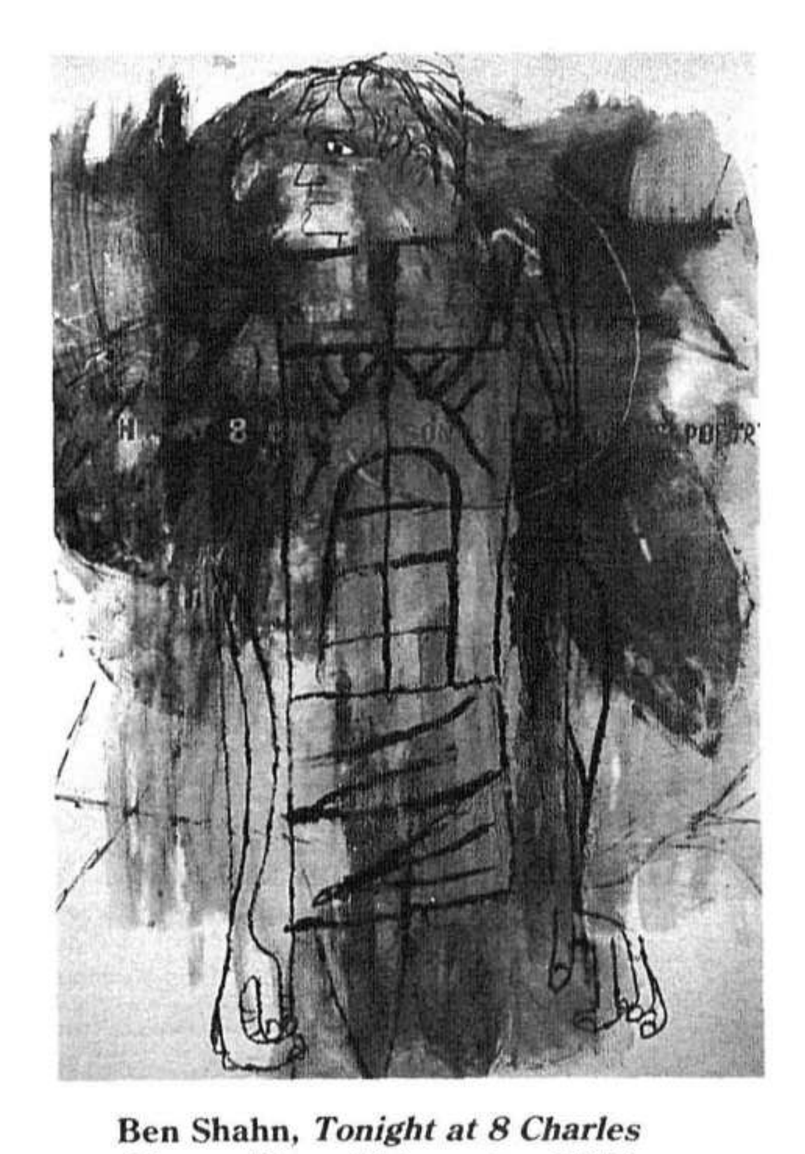
Olson trató de implantar sus propias ideas acerca de la educación y restablecer sus 'energías primordial y fálica'. «Los poetas», insistía, son los «únicos pedagogos». Como nos cuenta el poeta Robert Creeley, era una persona que «vivía para hablar», y la comunidad fue su fascinado público. Hablaba como un poseso de las palabras, un visionario. Creó un consejo asesor, que incluía a Albert Einstein, Carl O. Sauer, Franz Kline y William Carlos Williams, con la esperanza de que su reconocido prestigio bastaría para dar credibilidad al *college* y estimular a los tan necesarios donantes. El Black Mountain siguió insistiendo en las artes, pero también trató de adiestrar a los estudiantes para alguna carrera profesional. Para garantizar la supervivencia se vendió el ganado vacuno, parte del terreno e incluso algunos pianos.

Olson quería que el programa de los institutos durara, por así decirlo, todo el año académico. Quería reunir los mayores talentos creadores, y permitir que se influyeran entre sí. Demostró tener, sin duda, un magnífico instinto para elegir a las personas más idóneas. El curso académico de 1951 incluyó a Robert Motherwell, Ben Shahn, Aaron Siskind, Harry Callahan, David Tudor, y al compositor Lou Harrison: una lista de nombres que demostraba ampliamente la opinión de Olson de que «la sabiduría se encuentra en la mediación». Una de las 'mediaciones' que no funcionó fue la de Motherwell y Shahn: abstracción y figuración. Shahn era un bruto, agresivo y peleón, mientras que Motherwell era un refinado intelectual.

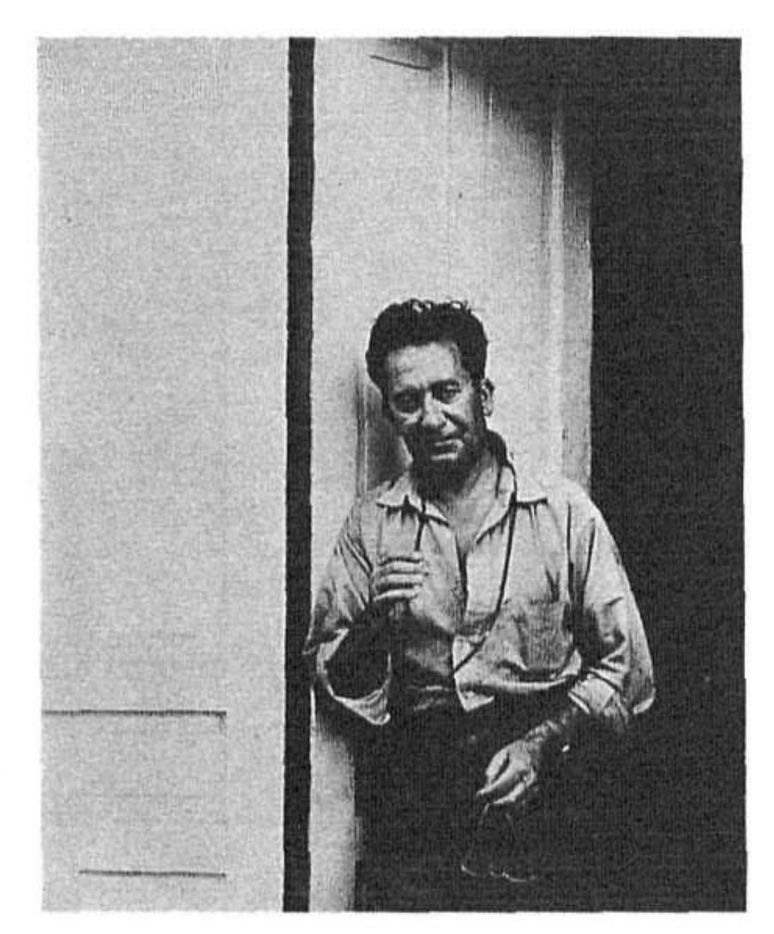
En 1952 estaban en oferta Cage, Cunningham, Tudor y Rauschenberg (recién llegado de su escandalosa exposición de cuadros en blanco en la Betty Parsons Gallery de Nueva York).

NO PRETENDO SER INGENIOSO, solamente intento afirmar que en cierta medida el alcance de mi pensamiento se ve afectado por el hecho de ser escritor. De hecho, intenté reunir en Black Mountain a todo un profesorado... pero, por ejemplo, no logré llevar a Boulez, quien entonces sólo era conocido por aquellos que sabían la música que podía hacerse en el siglo veinte. Invité a Pierre Boulez. Ya te dije por teléfono que en el penúltimo año logramos constituir en Black Mountain un grupo de consejeros integrado por Einstein, Jung, Franz Kline como pintor, William Carlos Williams como poeta, Carl O. Sauer como geógrafo y Norbert Wiener. Y que todo aquello ocurrió al final. Aquellos hombres estaban interesados en dedicarse a apoyar y tratar de mantener, con cualquier uso que pudiéramos dar a su labor, la trayectoria futura de Black Mountain.

CHARLES OLSON
[Entrevistado por A.S. Leinoff en Gloucester, 1969]



Ben Shahn, *Tonight at 8 Charles Olson will read his poetry*, 1951.



Aaron Siskind fotografiado por Harry Callahan.

LO METODOLÓGICO es algo más que cualquier parecido con el método en cuanto que este último ha sido "ordenado", "sistemático", "la norma", "vida y moralidad de empleado de banco". Si de repente pensamos en "el método experimental", empezaremos a empezar a sentir la diferencia en el aire. Y una diferencia de resultados. Pero —al menos en aquellas cosas que nos interesan, la vida y las artes—, el adjetivo 'experimental', e incluso el sustantivo 'experimento', se contradicen con lo que sentimos que implica 'lo metodológico', ya que 'el camino' (carretera, sendero, *tao*), que constituía la raíz ['odos', más 'meta', 'Metodos', en el sentido de 'con un camino'] [con un sendero] goza de este poder, que sugiere que el Viajero es otro que aquello sobre lo que viaja. Y llegado este punto, se me antoja que la cosa queda explicada: esto es, que lo metodológico es una insistencia sobre el hecho de que nos hallamos ante una distinción de peso: ¡uno viaja, pero existe algo sobre lo que uno viaja que es distinto a dicho Viajero!

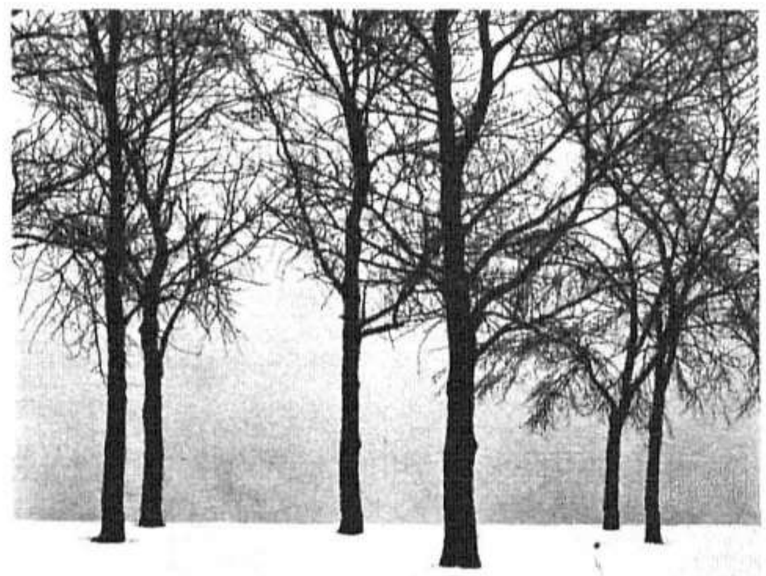
CHARLES OLSON
[*The Journal of the Charles Olson Archives*, n.º 8, otoño 1977]

Robert Rauschenberg.

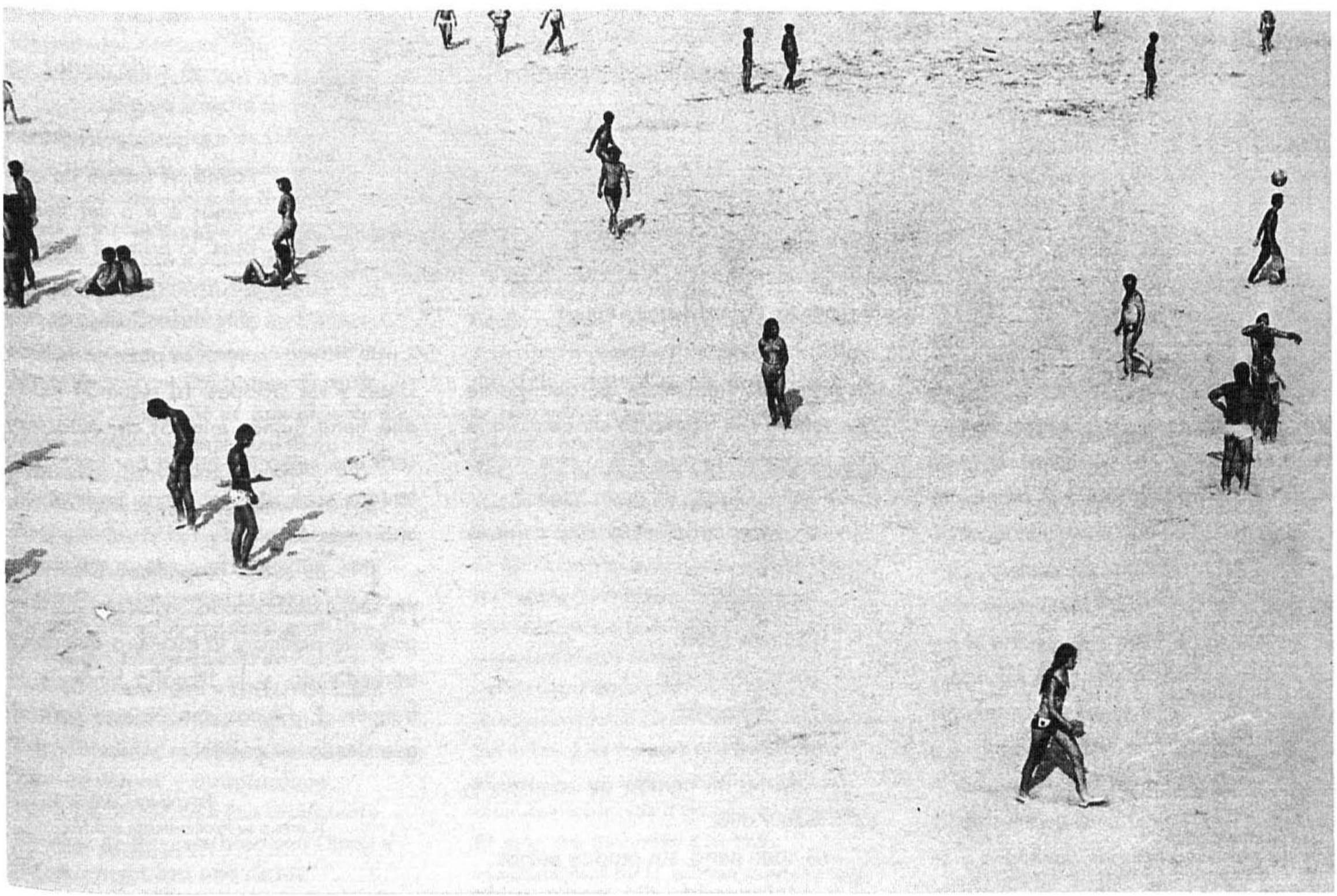
Robert Rauschenberg.

Jasper Johns fotografiado por Robert Rauschenberg.

Aaron Siskind, *Eight Signs nº 5.* Forma parte de una serie publicada en *Black Mountain Review* nº 5, 1955.



Harry Callahan.



Harry Callahan, *Black Sea, Rumania.*

QUISIERA HABLAROS DEL SEÑOR OLSON. Es... no sé, no encuentro palabras... *prodigioso* apenas lo describiría. Mide algo así como dos metros cinco o dos metros diez y tiene unos hombros como los de un buey. Debe de pesar unos ciento veinte o ciento veinticinco kilos y come... bueno, dejadme que os cuente la cena de anoche, cuando llegué y me senté a su lado una vez que ya todos habían terminado de comer y él se dedicaba a charlar con uno de los alumnos.

En la mesa había un plato con unos cinco perritos calientes. En otro plato había algo así como diez bollos, y en otro había una pila inmensa de ensalada de lechuga y tomate, y luego había otro lleno de patatas fritas y, no sé, montones de comida por todos lados.

El caso es que Olson coge un perrito caliente, lo parte por la mitad, empapa uno de sus extremos en un charco de mostaza que tiene en el plato, coge un bollo de pan, lo divide en dos y luego en cuatro y luego en trocitos muy pequeños. Le pega un mordisco pantagruélico al perrito, inserta un trocito de pan en su interior, alarga el brazo por encima de la mesa, agarra una hermosa y roja loncha de tomate, se la mete en la boca y, sin soltar el extremo del tomate, le pega un bocado y devuelve la zarpa a la mesa con una pequeña brizna pálida que es todo lo que queda de lo que antes fue un tomate. A continuación, rebaña unos cuantos puñados de patatas fritas, los apelotona y se los mete en la boca. Luego, da otro mordisco al perrito, etc... Y todo esto, sin dejar de hablar de Howard Fast, Saroyan, Ezra Pound, T.S. Eliot, Thomas Wolfe, etc... ¡y fumándose un cigarrillo y bebiendo leche mientras tanto!

Bueno, pues ese es Olson. No le gustan Thomas Wolfe, ni Saroyan, ni Scholem Asch, ni Irving Stone, lo que me disgusta profundamente porque pensé que seguro que alguno de ellos encajaría con sus gustos. Le pregunté la otra noche.

Charles Olson leyendo los *Cantos* de Ezra Pound.

—Señor Olson, ¿le gusta Wolfe?

—No vale nada, es dañino para la moral pública.

—¿Saroyan?

—No vale nada.

—¿Scholem Asch?

—No vale nada.

—¿Por qué?

—Advirtió mi mirada de sorpresa y extrañeza y dijo:

—A cada perro, sus propias pulgas.

A continuación, dio media vuelta y echó a andar riéndose a carcajadas.

Nos leyó algo que William Carlos Williams había escrito acerca de Ezra Pound, y cada vez que encontraba algo divertido, empezaba a resollar y descargaba un torrente de carcajadas que iba subiendo y subiendo de volumen y de tono hasta alcanzar un crescendo. Era un rugido como el de un león. Creedme, ese tipo es enorme, es como un gigante, y es tan magnífico como grande.

Cuando me dijo eso de que cada perro tenía sus propias pulgas, se inclinó y me apoyó el codo en el hombro, dio una chupada colosal al cigarrillo, me guiñó el ojo y dijo:

—A cada perro, sus propias pulgas.

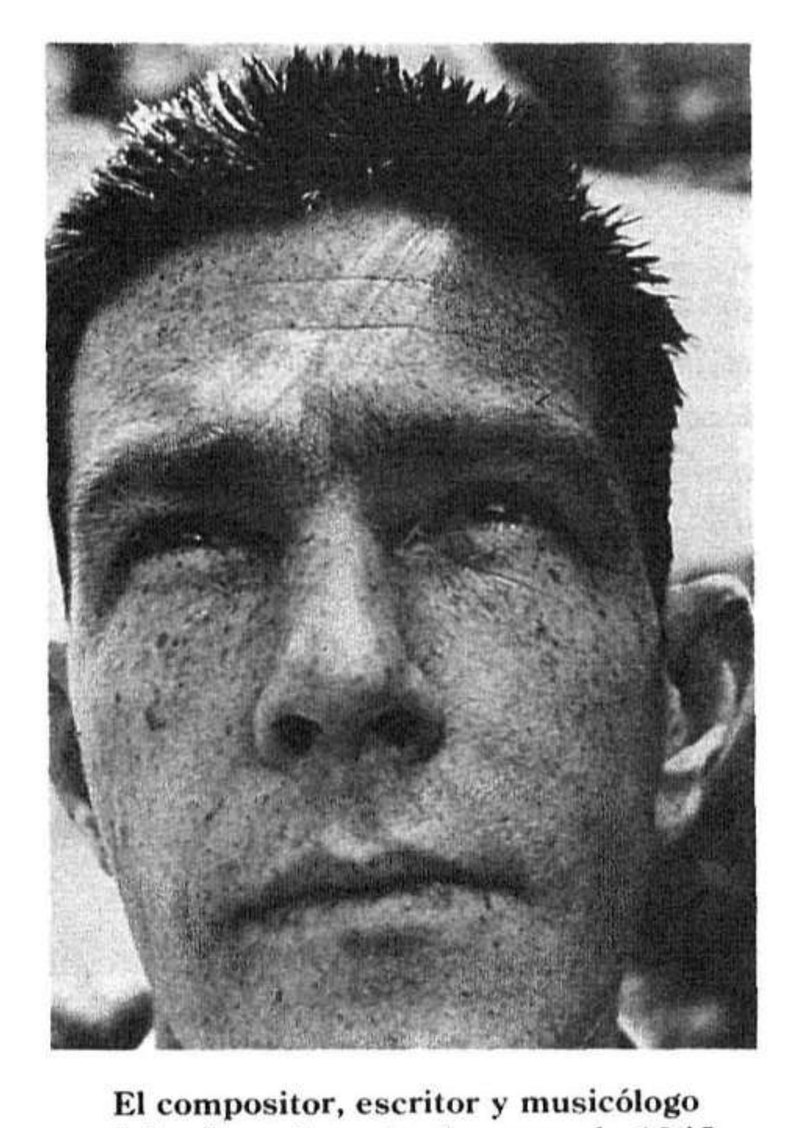
Le gusta mucho Ezra Pound. A finales de año vamos a ir a ver tres obras; la primera es nuestra versión o interpretación de la *Odisea* de Homero. La parte acerca de Ulises y los cíclopes. La segunda (cada una tiene quince minutos de duración) será una selección hecha por Ezra, y la tercera será algo que nos inventemos, una creación propia.

¿No os suena magnífico? Dios mío, me siento desbordado... y luego, ¿os imagináis la pintura y la escultura que estoy aprendiendo, y la filosofía hindú, y el francés...? ¡Chicos, me supera, pero sigue siendo estupendo!

FIELDING DAWSON
[Carta a su familia desde el B.M.C., 12 de julio de 1949]

Todos ellos estaban empeñados en explorar las formas, y su presencia en un mismo lugar y al mismo tiempo iba a surtir un gran efecto en aquella amalgama de medios, además de producir lo que por lo general ha llegado a ser reconocido unánimemente como el primer *happening*. Aunque en su trabajo eran antiformalistas, Cage y Cunningham llevaban una vida privada bastante ordenada. Cage, con su poblado pelo cortado al cepillo, solía llevar camisas de cuello duro y relucientes y puntiagudos zapatos negros (como Satie o Burroughs, casi asumía sus contradicciones). A partir de 1952 se dedicó exclusivamente a estudiar los procesos aleatorios y, durante su estancia en el Black Mountain, estuvo muy ocupado trabajando en su *Williams Mix* (estudiante que había recibido una importante herencia, Paul Williams, no sólo financiaba las actividades de Cage, sino que también aportaba una generosa ayuda al *college* en conjunto). También le interesaba la lectura de textos Zen, y solía leerles a los estudiantes extractos de la obra de Huang Po. Más tarde adaptaría el párrafo en el que el maestro insulta a sus alumnos en su "Experimental Music: Doctrine", un ensayo que fue incluído en *Silence*. Cage buscaba la forma de reunir las ideas de Marcel Duchamp, Antonin Artaud y Huang Po en una especie de acontecimiento teatral en el que los ingredientes no estuvieran directamente relacionados entre sí, sino que fuera la mente del espectador la que los pusiera en conexión. Imponía únicamente la duración de los tiempos y los 'actores' eran libres de hacer cuanto quisieran dentro de esos límites: Olson y Richards leían poesía, Tudor tocaba el piano, Rauschenberg mostraba sus pinturas y ponía discos, y Cunningham danzaba. Kline, que era totalmente incapaz de llevarse bien con Olson a ningún nivel, era uno de los espectadores. Posteriormente, *Theater Piece Nº 1* , de Cage, fue reconocido como el primer *happening* , ¡aunque nadie está completamente seguro de qué fue lo que exactamente 'sucedió' allí! A cada intérprete le fue asignado una cierta cantidad de tiempo, y por lo visto hizo lo que quiso. Cuatro de las pinturas totalmente blancas de Rauschenberg fueron colgadas de los cabrios del tejado formando una cruz, junto con un gran cuadro de Kline en blanco y negro. Cage leyó su conferencia sobre "Master Eckhart" desde una escalera de mano; Olson y Richards hicieron otro tanto desde otras escaleras; Cunningham danzó alrededor de las sillas; Rauschenberg puso discos rayados de Edith Piaf, etc. La obra de Cage estaba en deuda obviamente con el taller de luz, sonido y movimiento organizado en el *college* por los Jennerjahn y con las aplicaciones aleatorias que había extraído de su lectura del *I Ching*.

El Black Mountain era sobre todo un centro intelectual donde los que estaban experimentando con nuevas formas artísticas se esforzaban verdaderamente por mantenerse al corriente de todo lo que estaba pasando en las ciencias y en el mundo de las ideas. La acción recíproca, la no linealidad, y el azar fueron primordiales. David Tudor hablaba de una nueva perspectiva para la música del siglo veinte; Olson se aplicaba a la poesía como una «estructura de elevada energía y a la vez una descarga de elevada energía»; el poeta Robert Duncan que dio clases de composición literaria durante el curso de 1956, hablaba de «energía, acción e intensidad rítmica» en parecidos términos a los utilizados por los expresionistas abstractos. La idea existencial de la afirmación mediante la acción se convirtió en clave de todas las artes. Las formas eran ahora abiertas, no condicionadas a priori, sino descubiertas a través de la acción. El arte era devuelto a la vida, exactamente de la misma manera que Rauschenberg trataba de minar la



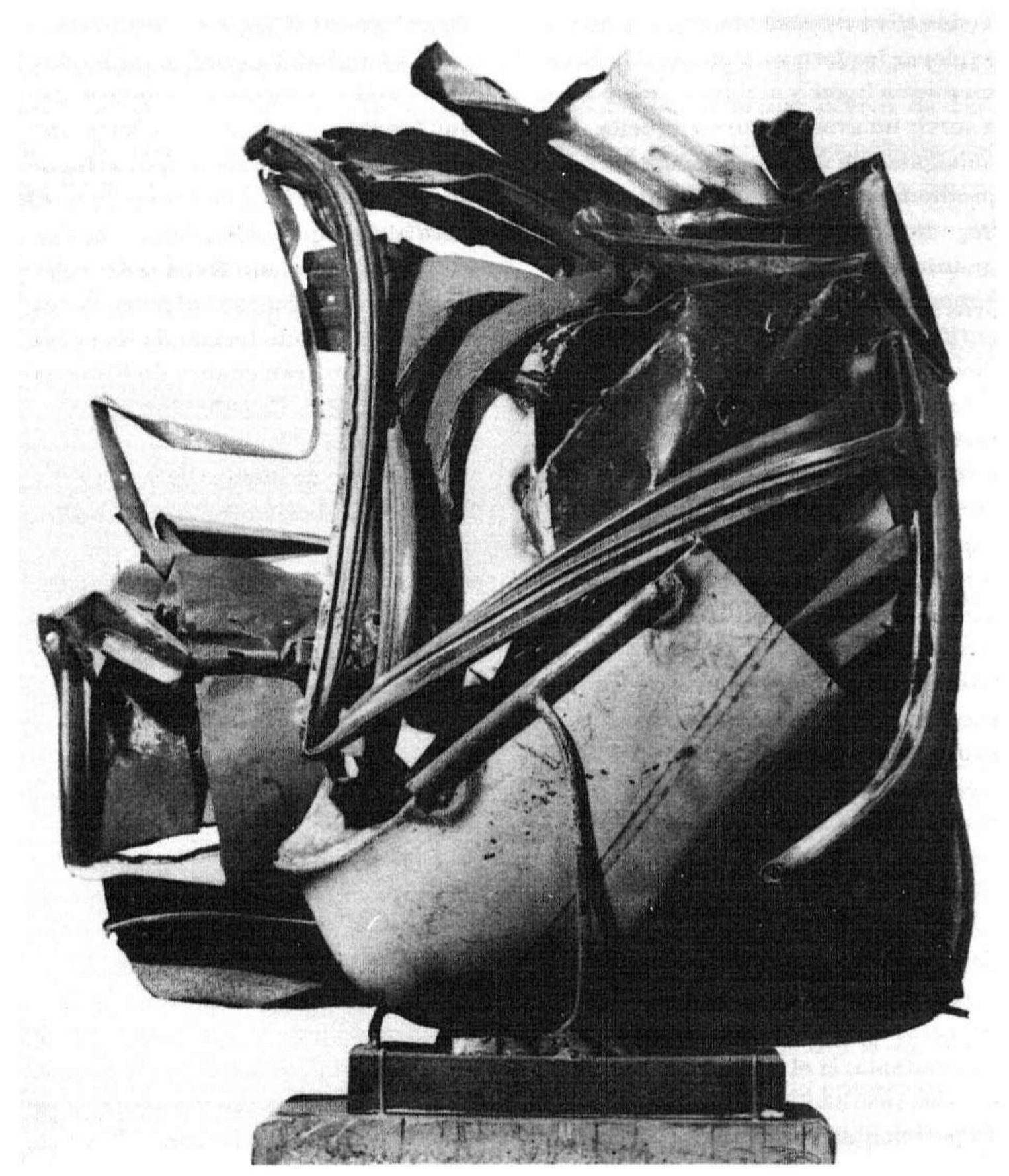
El compositor, escritor y musicólogo John Cage durante el verano de 1948.

David Tudor, verano de 1953.

Fielding Dawson: *Retrato de Cy Twombly*, 1957.

diferencia entre ambos. Olson reclamaba una vuelta al Pleistoceno, cuando, según él, el hombre se salió de sus casillas, y cuestionaba las ventajas del humanismo renacentista. Hablaba del hombre de Cro-Magnon como la última ocasión en la historia de la humanidad en la que se había conservado una armonía con el universo. Estudió los glifos mayas en su doble sentido de imágenes visuales y símbolos independientes, e incluso escribió un poema en forma de glifo. (Aquello fue evidentemente contagioso, ya que Lou Harrison le puso música al poema, *A Glyph for Kathy Litz*, y la propia Katherine Litz se encargó de la coreografía). Admiraba la improvisación de los músicos de jazz ya que creía en la inmediatez de la experiencia. El paralelismo entre la poética del Black Mountain y la de los expresionistas abstractos es, en sí mismo, digno de una tesis. Pero permítaseme al menos decir que Dan Rice se refirió al lugar habitual de reunión de los pintores en Nueva York, la Cedar Tavern, como «el Black Mountain fuera del Black Mountain». Debería recordarse que Robert Rauschenberg, Cy Twombly, Dorothea Rockburne y John Chamberlain, todos ellos, asistieron al *college* durante aquellos años. Hazel Archer fue nombrada profesora de fotografía y llamó la atención de los estudiantes sobre la obra de Harry Callahan, Margaret Cameron y Aaron Siskind, cuyas fotos combinaban la convicción formalista con la visión personal.

En 1951 solicitaron a Lou Harrison, que se estaba recuperando de una depresión nerviosa, que diera un curso de verano. Las crisis personales formaban parte integrante de la vida en el Black Mountain, y Harrison no tuvo problemas para adaptarse, rompiendo un cuadro que Fiore le había dado y destrozando alegremente una ventana. El compositor estaba empeñado en definir su propio programa musical, que se apartaba de



John Chamberlain, *Balantine Steel,* 1957.

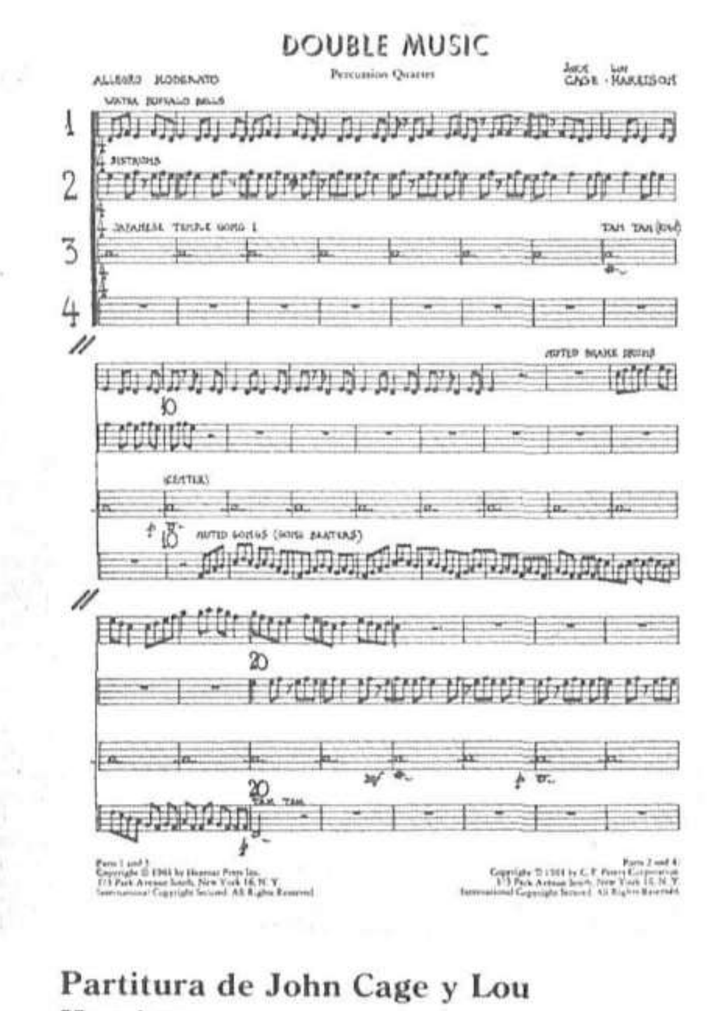
MÚSICA. El actual instructor musical, Lou Harrison, me ha dicho que existen cuatro compositores muy cercanos entre sí en lo que se refiere a sus intenciones, intereses y habilidad para trabajar juntos, como lo son en danza Garth, Cunningham y Litz y, en lo que respecta al resto de las artes, Ben y yo podemos desde luego trabajar juntos. Esos cuatro son Henry Cowles, John Cage, Edgard Varèse y él mismo. Y aquí viene lo más interesante: los cuatro conocen este lugar —Cage enseñó aquí al menos durante un verano—, y los cuatro comparten este sueño: que algún día, en algún lugar, se reunirán para experimentar sobre dos cosas: 1) música antigua francesa e inglesa, y 2), de especial interés para Cage y Varèse, los efectos actuales de la electrónica sobre la música en lo que concierne al público y al compositor. Lo que Harrison querría hacer sería lograr reunir a los cuatro aquí el próximo invierno durante tanto tiempo como permitiera el presupuesto.

CHARLES OLSON
[Carta a W.H. Ferry, B.M.C., 7 agosto 1951]

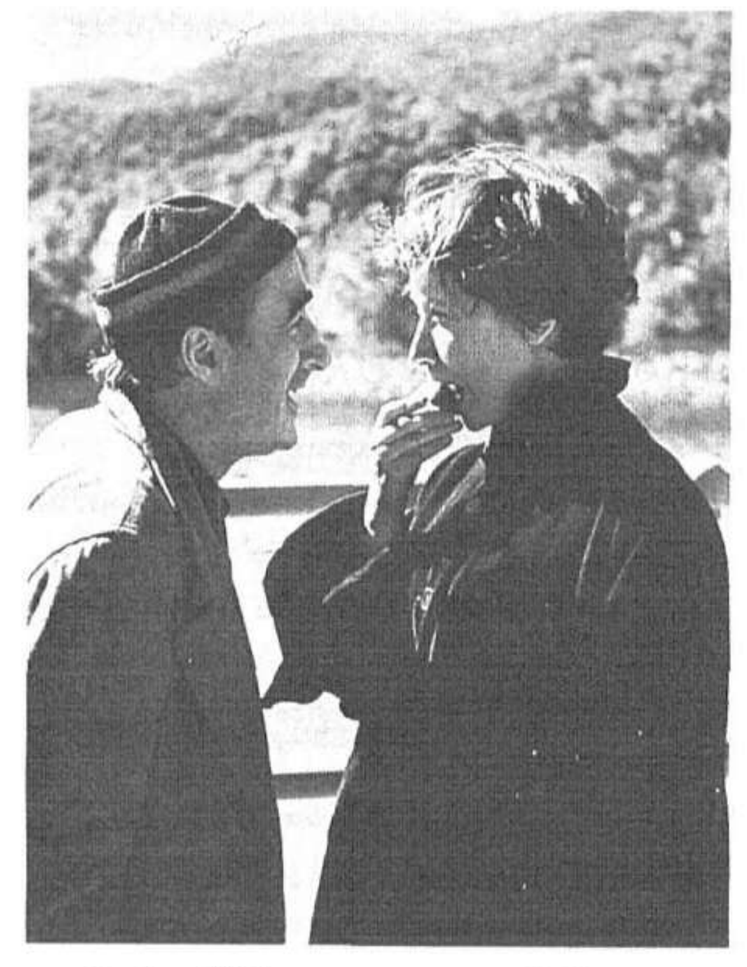
la tradición europea en busca de influencias orientales, especialmente la música de gamelang. Durante su estancia en el Black Mountain completó una serie de obras, incluyendo *Seven Pastorales* y *Four Strict Songs*, y así mismo continuó trabajando en su sinfonía y compuso música para las clases de danza que daba Katherine Litz.

Ese mismo verano llegó Stefan Wolpe, que había estudiado con Webern, para sustituir a Lou Harrison en las clases de música. Su esposa era la poetisa Hilda Morley. Interesante como poetisa, Morley no se sintió excesivamente feliz en medio de aquel ambiente machista, que prestaba escasa atención a su obra y la relegaba a ella al papel de 'esposa de profesor'. Wolpe hizo en seguida buenas migas con Olson, el cual mostró mucho interés en que se quedara. Dan Rice, Joseph Fiore y otros invitados de ese verano, como Franz Kline y Jack Tworkov, se sintieron también más próximos a Wolpe que al más valioso grupo que se congregaba alrededor de Cage. El fanfarrón ímpetu machista de Wolpe también formó parte importante del estado de ánimo de aquellos últimos años, en los que los estudiantes, al parecer, acudían a menudo a los cines locales disfrazados de *cowboys* y disparando a la pantalla con pistolas imaginarias. Wolpe, al igual que Albers, rechazaba los experimentos de Cage con la indeterminación y representaba más bien la última avanzadilla de la tradición clásica.

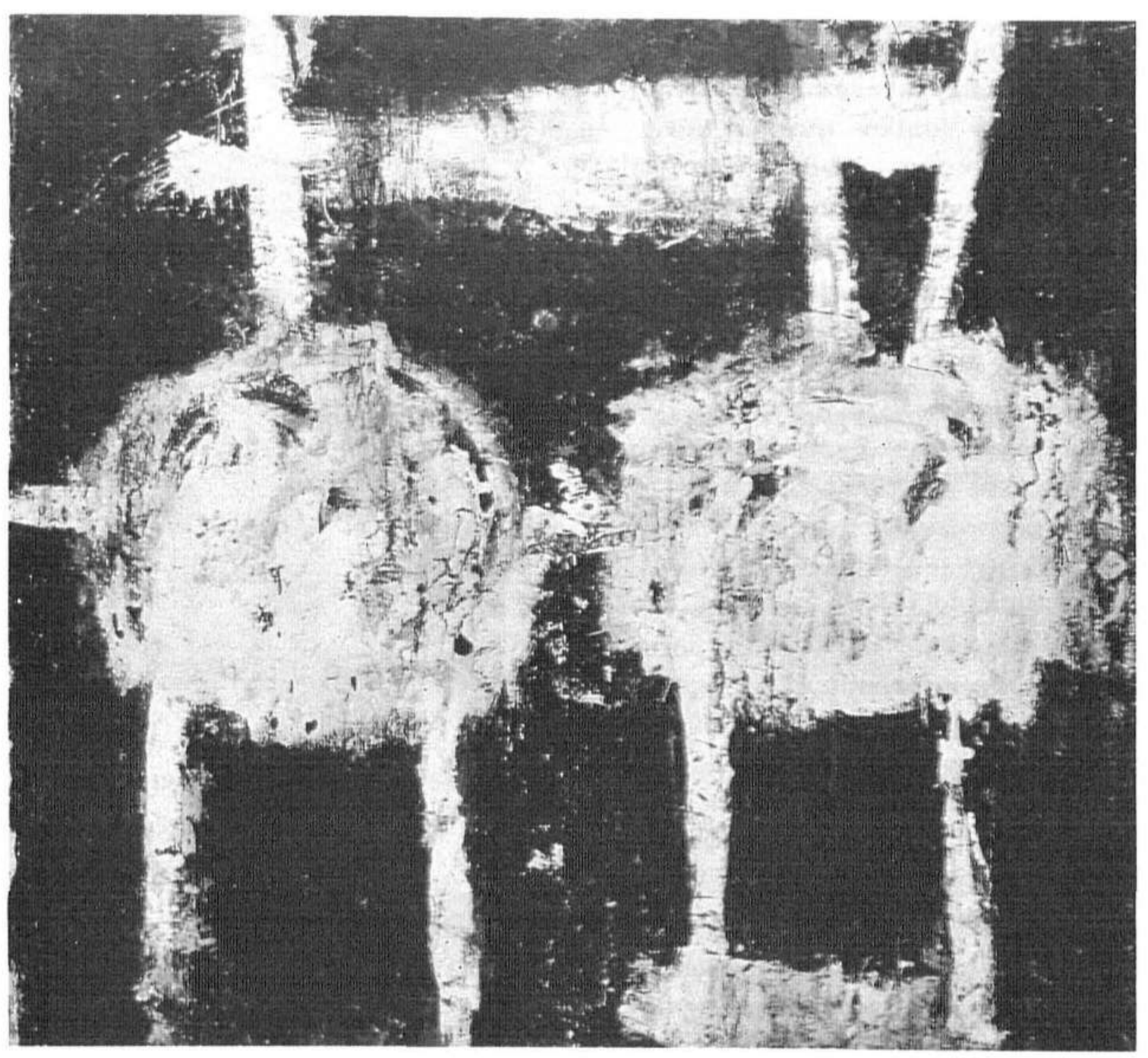
Wolpe estaba vinculado sobre todo a los movimientos europeos de vanguardia. Había trabajado con Bertolt Brecht y dado conferencias en la Bauhaus. Su música estaba influenciada sobre todo por Bartók y Stravinsky, así como por el jazz y la música popular. Se sentía terriblemente aislado pero seguía trabajando con sus propias teorías. En 1952 escribió *Music for Any Instruments*, que como su título indica



Partitura de John Cage y Lou Harrison.



Stefan Wolpe y su esposa, Hilda Morley.

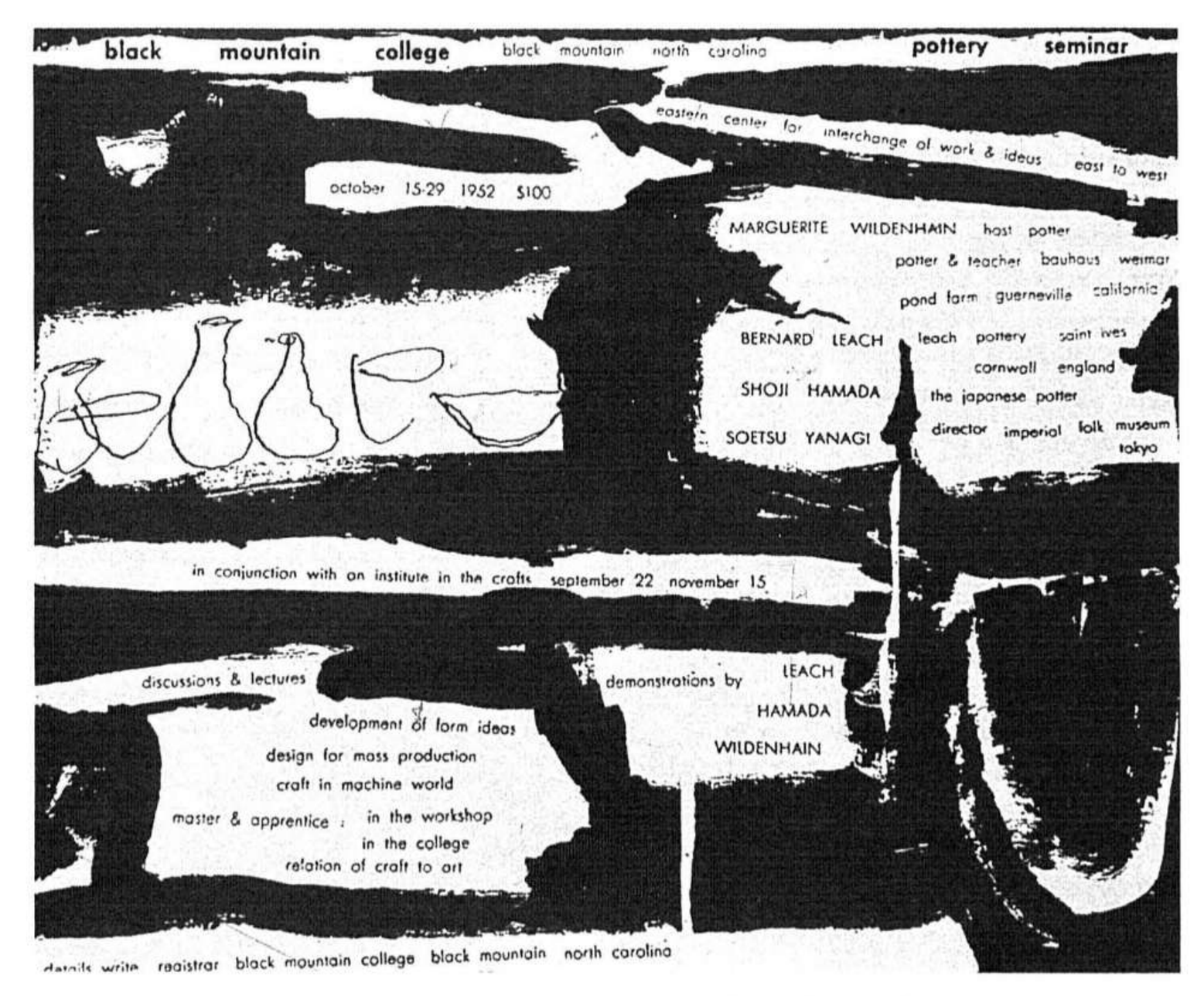


Cy Twombly, *Sin título,* 1951-1952.

podía ser interpretada con cualquier cosa, y completó su *Symphony Nº 1*. Parecía sentirse más a gusto con los poetas, y en sus conferencias empleaba un cierto sonsonete.

1952 fue también el año en que, casi por casualidad, se estableció en el *college* un curso de cerámica. Cuatro de los más grandes ceramistas del mundo habían impartido un seminario en Dartington (una escuela experimental de Devon, en Inglaterra) en el verano de 1951, y querían repetir la experiencia. A su debido tiempo, el Black Mountain invitó a los cuatro ceramistas, Bernard Leach, Shoji Hamada, Soetsu Yanagi y Marguerite Wildenhain, a pasar el verano en la institución. Al principio Leach se negaba, irritado, a trabajar con hornos y arcillas diferentes, pero Hamada se puso a trabajar inmediatamente con los materiales locales y pronto todos se vieron totalmente implicados. El año siguiente se repitió el experimento, y la figura más significativa fue tal vez Peter Voulkos, que más tarde llegaría a ser muy conocido en la Costa Oeste como escultor de cerámicas. Olson lo encontraba fascinante y pensaba que era un indio, la personificación del Oeste americano. Cuando se enteró de que Voulkos era griego no pareció importarle demasiado, y rápidamente descubrió en él toda una serie de rasgos greco-indios.

Cunningham volvió de nuevo en 1953, esta vez sin Cage, pero con su propia compañía. Aquel resultó ser el último curso de verano. Cunningham insiste en que 1952 y 1953 son años clave en su carrera, y durante su última estancia presentó cuatro espectáculos de danza, en tres de los cuales, *Banjo*, *Dime a Dance* y *Untitled Solo*, estuvo íntimamente implicado David Tudor, que sabía cómo hacer que un piano sonara como cuarenta y cinco banjos. La última pieza resultó ser extremadamente difícil, e incluso Cunningham se sentía acobardado. Tudor insistió discretamente en que

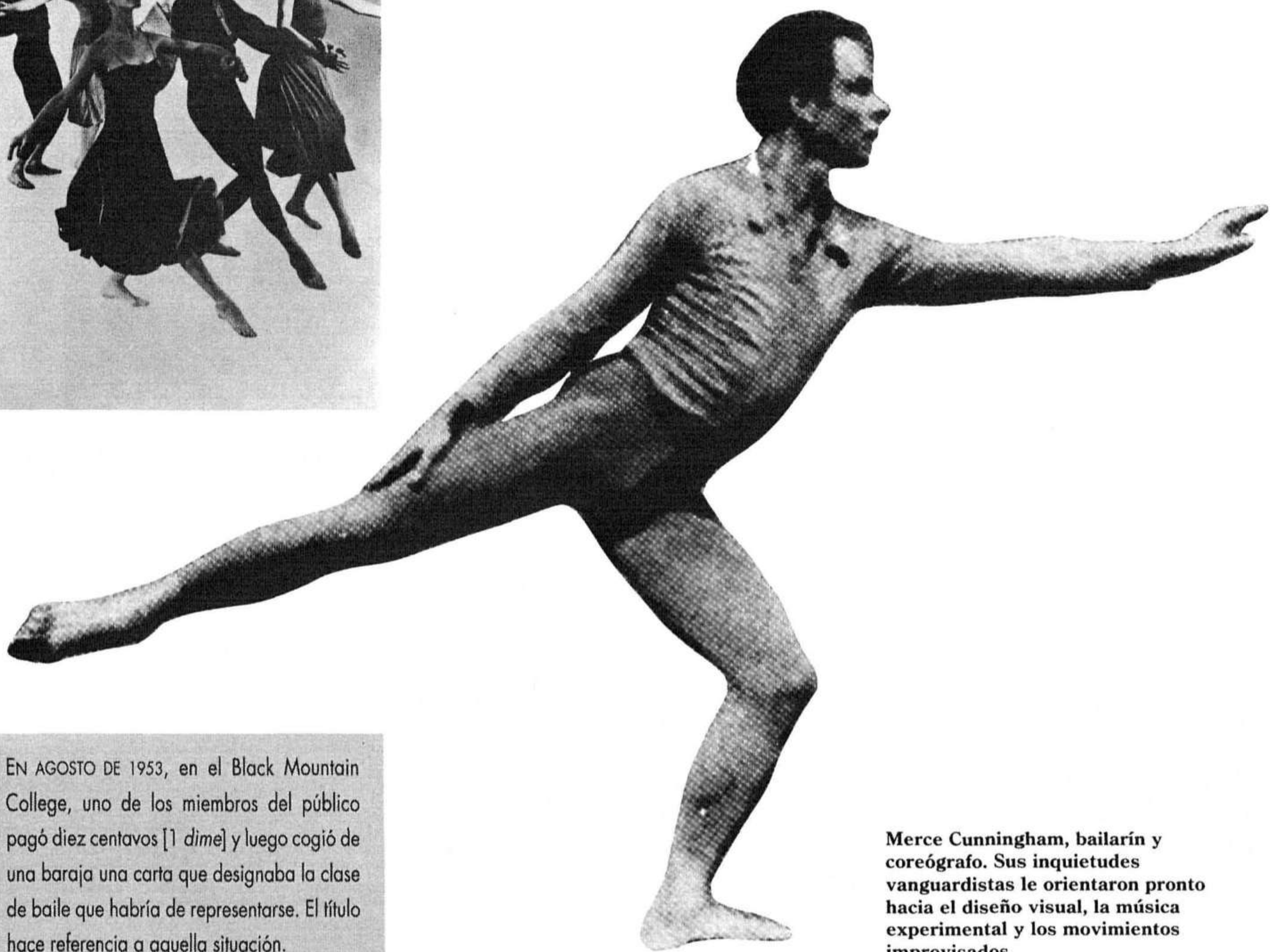


Anuncio del seminario de cerámica publicado en el *Black Mountain College Bulletin* del otoño de 1952.

Shoji Hamada y Bernard Leach durante el seminario de cerámica, octubre de 1952.

Tetera realizada por Shoji Hamada.

Cerámica de Peter Voulkos, 1959.



Merce Cunningham, bailarín y coreógrafo. Sus inquietudes vanguardistas le orientaron pronto hacia el diseño visual, la música experimental y los movimientos improvisados.

EN AGOSTO DE 1953, en el Black Mountain College, uno de los miembros del público pagó diez centavos [1 *dime*] y luego cogió de una baraja una carta que designaba la clase de baile que habría de representarse. El título hace referencia a aquella situación.

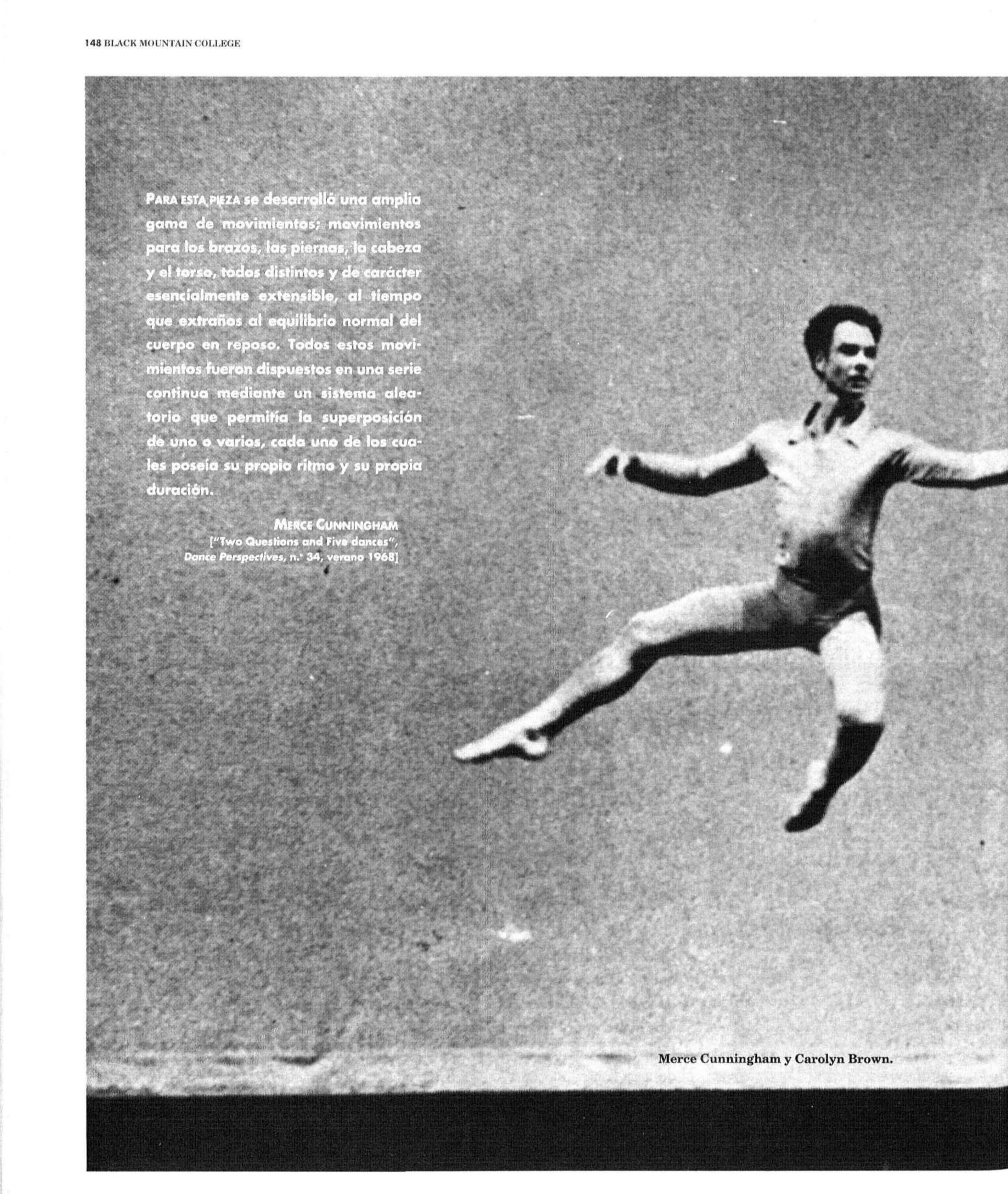
[Programa para la representación de *Dime a Dance* por Merce Cunningham y la *Dance Company* en el *Théatre de Lys*]

PARA MÍ, *UNTITLED SOLO* no *se refiere* a algo, sino que *es* algo. No relata historia alguna, pero es, desde un punto de vista dinámico, la esencia cruda, directa e inmediata... una realidad. El propio movimiento resulta vibrantemente dramático.

CAROLYN BROWN
[*Dance Perspectives*, n.° 34, verano 1968]

DANZA. Mi impresión es que la danza, aquí, ha sido la más avanzada de las disciplinas; que ha existido más continuidad por parte de un grupo de profesionales (especialmente, en lo que se refiere a Merce Cunningham y Katherine Litz) y, por ello, un aprendizaje más denso por parte de diversos estudiantes de talento. Pero existe también otro aspecto: la danza, como los talleres de imprenta, ha funcionado como núcleo de lo que podríamos llamar artes representadas: la música, por supuesto, la literatura en su aspecto de verso y teatro, y la pintura en tanto que diseño tridimensional.

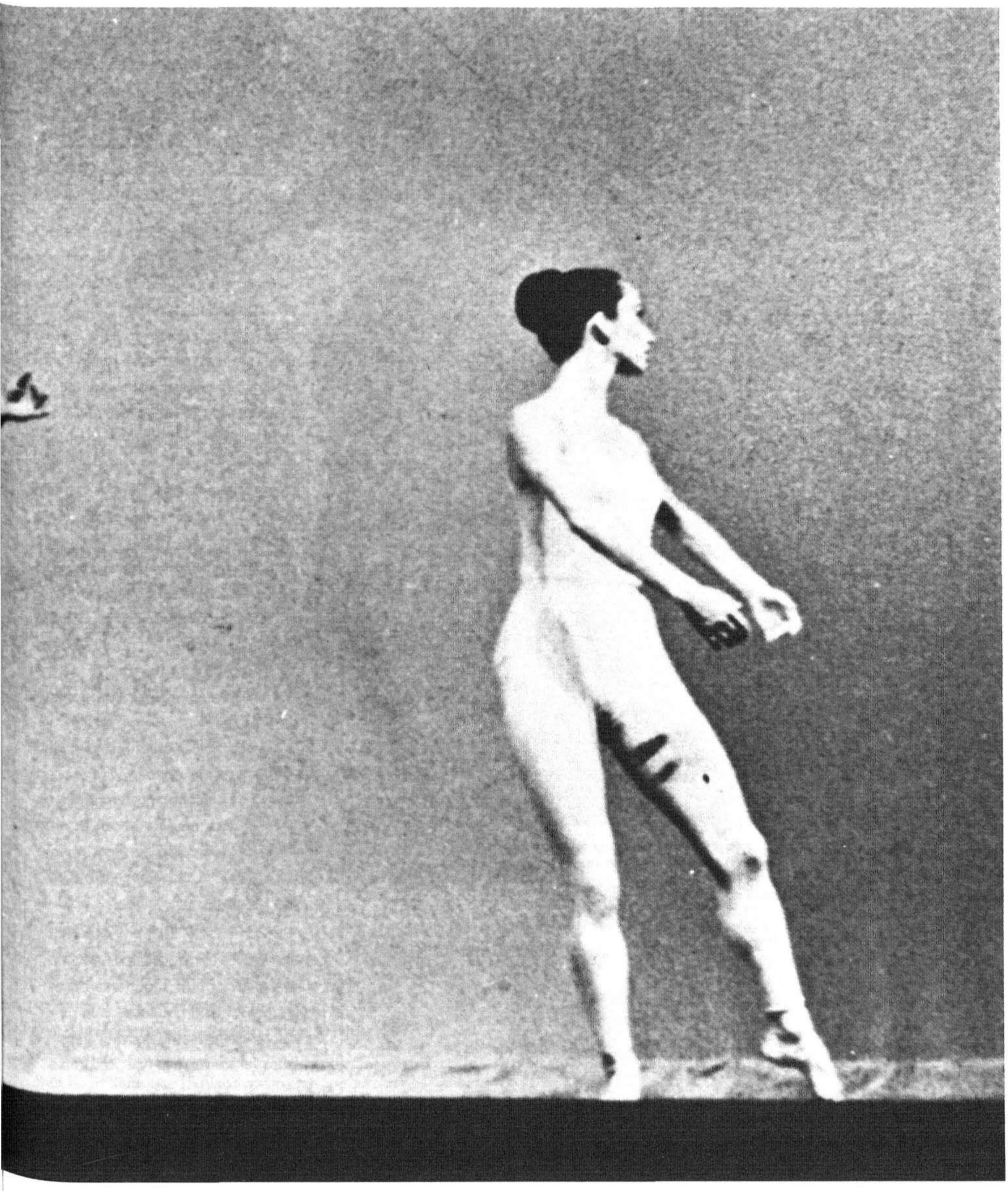
CHARLES OLSON
[Carta a W.H. Ferry, B.M.C., 7 de agosto de 1951]



PARA ESTA PIEZA se desarrolló una amplia gama de movimientos; movimientos para los brazos, las piernas, la cabeza y el torso, todos distintos y de carácter esencialmente extensible, al tiempo que extraños al equilibrio normal del cuerpo en reposo. Todos estos movimientos fueron dispuestos en una serie continua mediante un sistema aleatorio que permitía la superposición de uno o varios, cada uno de los cuales poseía su propio ritmo y su propia duración.

MERCE CUNNINGHAM
["Two Questions and Five dances", *Dance Perspectives*, n.º 34, verano 1968]

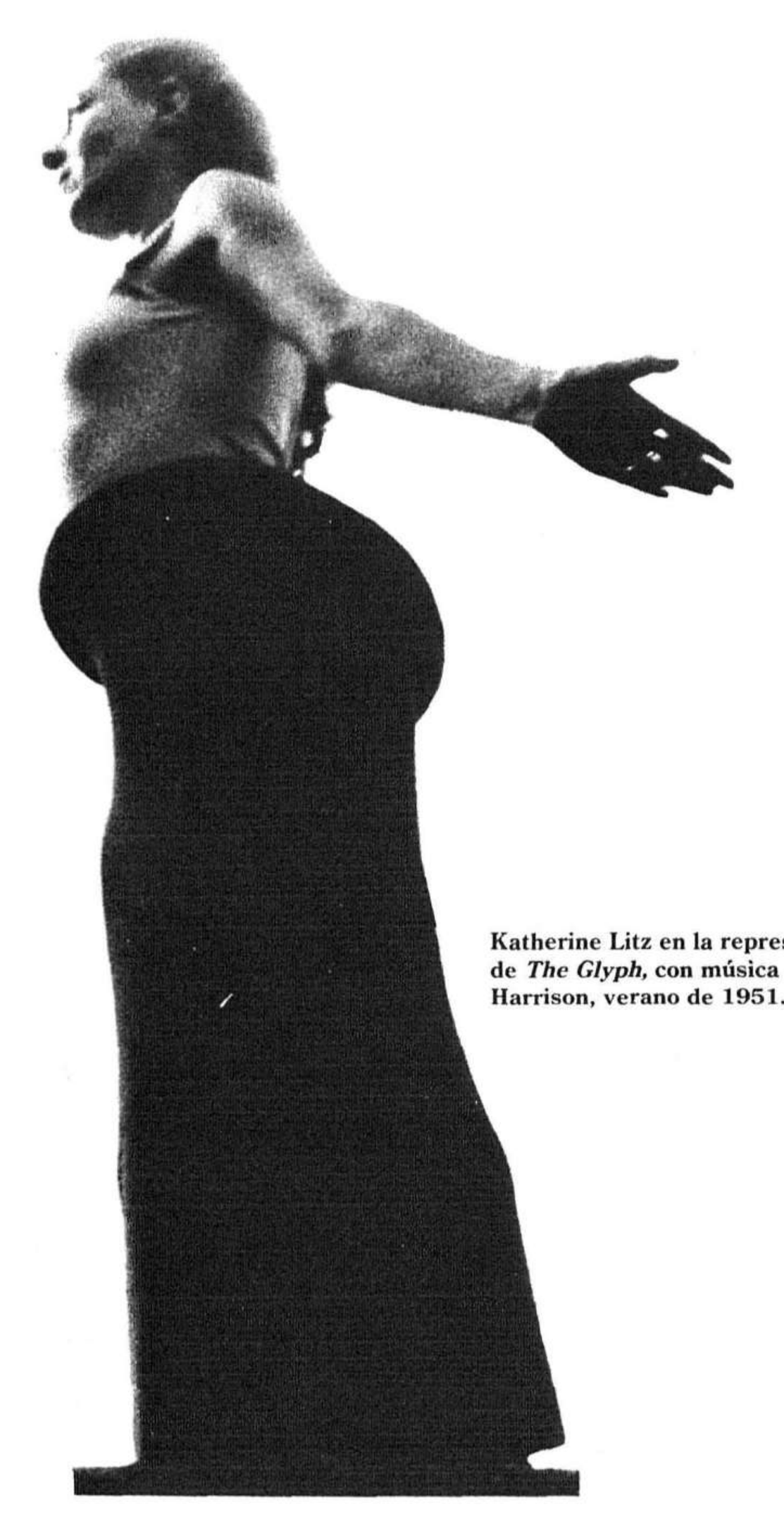
Merce Cunningham y Carolyn Brown.



hasta lo imposible podía ser interpretado. Las relaciones entabladas por Cunningham en el Black Mountain duraron bastantes años, y constituyen la prueba permanente de lo valiosa que fue la comunión estética establecida durante aquel periodo.

El teatro desempeñó un papel preponderante en el Black Mountain. Unió a la gente. De 1949 a 1951 fue especialmente importante el taller de luz, sonido y movimiento que dirigían los Jennerjahn. Produjo piezas teatrales cortas, utilizando proyección de diapositivas, música, danza e incluso textos leídos. Estas funciones es posible que no parecieran muy profesionales, pero consiguieron llamar oportunamente la atención acerca de la necesidad de crear obras originales en lugar de simplemente representar las ya conocidas. Las reuniones comunitarias se convirtieron en acontecimientos. En una de ellas Rauschenberg compareció como si estuviera en trance, bailando en el porche para desaparecer en el frío lago, de donde ¡fue rescatado por Cy Twombly! Katherine Litz estuvo también en el *college* aquel mismo verano de 1951 y creó dos danzas, orquestadas ambas por Lou Harrison, *The Glyph* y *Chorales for Spring* . La primera era una especie de conversación a cuatro voces entre Katherine Litz, Charles Olson, Ben Shahn y Lou Harrison. Litz creía que el sentido del movimiento estaba muy relacionado con el subconsciente y debía descubrirse a través de la acción.

La media de las inscripciones durante los inviernos del período 1952-1956 descendió hasta veinte estudiantes, un ambiente en el que difícilmente podía esperarse que florecieran los intercambios creativos. Sin embargo, lo realmente sorprendente de esos últimos años es precisamente el hecho de que el Black Mountain consiguiera de una manera u otra preservar su aura y atraer a



Katherine Litz en la representación de *The Glyph,* con música de Lou Harrison, verano de 1951.

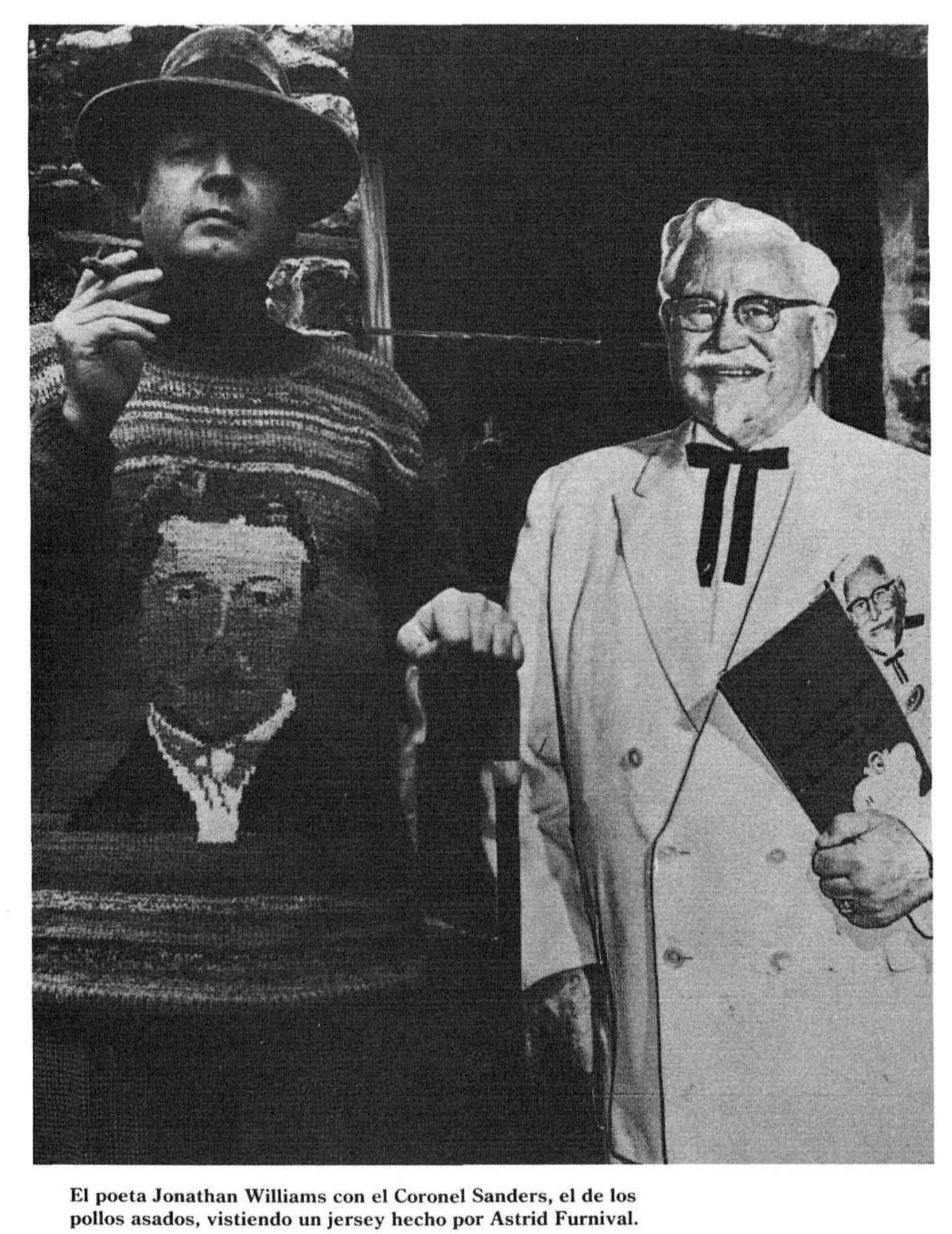
UN SEMINARIO Y UN TALLER destinados a explorar tanto la teoría como la práctica de la escena como *medium* para el escritor. Redacción en todas las formas dramáticas, prestando especial atención a la medida y el gesto. Producción de dramas contemporáneos.

[Cursos de verano de 1956]

EL DESCUBRIMIENTO DE UN MÉTODO DE TRABAJO constituye el factor más importante desde el punto de vista de un bailarín, y un punto de vista constituye el factor más importante para el desarrollo de la danza creativa.

KATHERINE LITZ
[*Black Mountain College Bulletin,* verano 1951]

LAS ENSEÑANZAS DE OLSON me impulsaron a escribir versos hasta tal punto que dejé de pintar casi inmediatamente. Recuerdo un lienzo tan horrible que preferí dárselo a Dan Rice para que lo tapara. Aún sobrevive un ángel hayteresco dibujado sobre papel directamente con el tubo del óleo...



El poeta Jonathan Williams con el Coronel Sanders, el de los pollos asados, vistiendo un jersey hecho por Astrid Furnival.

Olson fue el maestro más persuasivo que jamás he tenido... Realmente, entonces ni conocía ni me interesaba la corriente genealógica de Carlos Williams y Pound. Fue Olson quien me la descubrió. Se trataba de un hombre enormemente estimulante, al tiempo que maravillosamente rápido y sensible. Se entregaba siempre por completo. Su carácter humano me resultaba inmensamente atractivo. Y, como siempre he dicho, sosteníamos conversaciones interminables. Noche tras noche, día tras día. Olson modificó toda mi visión poética, así como toda mi perspectiva de la vida... La mayor parte de las obras más laboriosas de Olson apenas me interesan especialmente. Sin embargo, sus procesos ya son otra cosa. Cuando Olson acertaba, o acierta, y cuando el resultado se transformaba en canción, podía ser algo verdaderamente extraordinario... «Hay que obedecer a los impulsos, hay que saltar sobre la oportunidad y luego considerar de qué materia prima se dispone como si lo supiéramos de antemano. Arriesgarse, lanzarse al vacío y ver qué pasa». Nunca cesaba de citar a Werner Heisenberg y el principio de incertidumbre, así como lo de Keats acerca de las capacidades negativas... El único problema es que Olson puede casi llegar a anularte... Me costó un trabajo considerable liberarme de Leviatan J. Olson. Ni que decir tiene que algunos poetas me aseguraron que a partir de entonces me quedaría atascado. No les gustaba. En opinión de Zukofsky, había estado siendo manipulado, cosa que también pensaba Rexroth y que aún piensa Dahlberg, quien me hace preguntas mordaces tales como, «¿Por qué imitas a Olson? ¿Y a Pound?»

Yo, personalmente, creo que no lo hago, pero sí diría que tardé diez años en adquirir eso que llaman "mi propia voz", sea lo que fuere.

JONATHAN WILLIAMS
[Citado en M. Duberman, *An Exploration in Community: Black Mountain*, Nueva York, 1973]

George Lewis fotografiado por William Russel.

PROBABLEMENTE, GEORGE LEWIS ha tocado *riffs* para *Ice Cream* con más frecuencia de lo que Braque haya podido pintar ese limón. Ya sea en Blues o en Dead March, su clarinete es exactamente aquello que describiera Jelly-Roll como «la conclusión de una muerte perfecta». Tradicional o no, se trata de una música auténtica de arriba a abajo, a la vez que dotada de todos sus órganos intactos y en perfecto funcionamiento..., una música que probablemente interpretará esta noche en Nueva Orleáns el último miembro de una banda genial. El *jazz* se inició en Nueva Orleáns, o al menos, eso se dice. Y, pese a ciertos carniceros empeñados en descuartizarlo, aún resuena en ella y en un sur que merece toda nuestra admiración.

Las ocho fotografías pertenecen a William Russell, de Chicago, el hombre cuyos esfuerzos desembocaron en la creación de *American Music Records* (1637 North Ashland Avenue, Zona 22), a donde cualquier entendido puede acudir en busca del auténtico sonido de Nueva Orleáns. Conocido como compositor experimental, Russell afirma que tras hartarse del artificio europeo decidió entregarse en cuerpo y alma al sonido popular. «Lo que intento promocionar apenas tiene que ver con todo eso que en el ambiente comercial llaman el Jazz Más Grandioso (ya se trate de los *Dukes of Dixieland*—bautizados con el nombre de la Más Grandiosa Banda por el Más Grandioso Disc-Jockey, un individuo que nació en Chicago y que gana doscientos mil dólares al año— o de Dave Brubeck, del Newport Festival, promocionado por el *Time* y por diversos productos comerciales y calificado como "el Más Grandioso Músico de Jazz de nuestros días"). Se da la circunstancia de que *jazz* es una palabra que no he utilizado, creo, en unos doce o quince años...» Fue gracias a la promoción publicitaria de Bill Russell que pudieron comprarle unos dientes falsos a Bunk permitiendo su regreso en los años cuarenta, después de varios años en calidad de chico para todo en el gran local de Weeks Hall, en New Iberia, *Shadows-on-the-Teche*... Actualmente, está terminando una película y una serie de grabaciones de Baby Dodds y se dedica a recoger material relacionado con Mahalia Jackson.

JONATHAN WILLIAMS
["Music is to Make People Happy",
Black Mountain Review, otoño, 1957]

Charles Olson

Poemas de Maximus

Yo, Maximus de Gloucester, a Ti

Desde el mar, entre islas ocultas por joyas
y milagros sangrientos. Yo, Maximus,
metal al rojo hirviendo agua, te digo a ti,
el que obedece a las figuras de esta danza,
qué es una lanza

1

lo que buscas
puede estar al lado
del nido (después, masacrado por el tiempo, ¡el pájaro!, ¡el pájaro!

¡Y allí! (con fuerza) la estocada, ¡el mástil!, el vuelo
(del pájaro
oh kylix, oh
Antonio de Padua
observa, oh bendice

los tejados, viejos y suavemente escarpados
en cuyas crestas las gaviotas posan y de donde emprenden el vuelo,

¡Los anaqueles y hojuelas

de mi ciudad!

2

el amor es forma, y no puede serlo sin
sustancia importante (peso
digamos 58 quilates cada uno, forzosamente
la escala de nuestro joyero
pluma a pluma añadida
(y lo que es mineral, lo que
es pelo rizado, la cuerdecita
que llevas en tu pico nervioso, esto

forma el grueso, esto, al fin y al cabo, es
la suma

(oh mi señora del buen viaje
en cuyo brazo, en cuyo brazo izquierdo descansa
no un niño sino una madera tallada con cuidado, un rostro pintado, ¡una goleta!, un mástil delicado, y la botavara a proa para

avanzar

3

lo de abajo es, aunque contenido incierto
como el sexo, como el dinero, ¡hechos!
hechos, a los que enfrentarse, como el mar, ¡la exigencia
de que sean interpretados, dice él fríamente,
de oído!

De oído, dijo.
Pero lo que importa, lo que insiste, lo que permanecerá,
¡eso! oh mi pueblo, ¿dónde encontrarlo, cómo, dónde, dónde escuchas
cuando todo se ha convertido en una cartelera luminosa, cuando todo,
incluso el silencio está pulverizado?
¿Cuando incluso a nuestro pájaro, oh mis tejados,
no puede oírsele

cuando incluso tú, cuando el sonido mismo son luces de neón?

cuando, sobre la colina, sobre el agua
donde ella solía cantar,
cuando el agua resplandecía,
negra, dorada, la marea
alta, al anochecer

cuando las campanas arribaban como barcas
sobre una extensión de aceite y
sus cascos de algodón

Y un hombre se desplomó,
sin prestar atención,
sobre la arena rosada

oh ciudad del mar)

4

sólo amamos la forma

y la forma sólo se
torna realidad cuando
algo nace
nace de ti mismo, nace
de puntales de heno y algodón
de cosas que se recogen en la calle, de los muelles,
de malas hierbas que tú transportas, mi pájaro
de las espinas de un pescado
de una paja, o el deseo
de un color, de una campana
de ti mismo, desgarrado

5

el amor no es fácil
pero ¿cómo podrás saberlo,
Nueva Inglaterra, ahora
que la peyoraticracia está aquí, cómo
los tranvías, oh Oregón, se inquietan
por la tarde, ofendiendo
una ijada negra y dorada?

¿cómo darás el golpe,
espadachín, la espada azul y roja
cuando, anoche, tu objetivo
era la enferma música, música, música
Y no un juego de naipes?

(oh hombre de Gloucester,
teje
tus pájaros y dedos
de nuevo, tus tejados,
como camisa limpia y colgando
soleada
por el galón
americano
con otros como tú,
la superficie desintrincada
de un fauno y la vasija oral
de los sátiros de Lesbos

o mata mata mata mata mata
a aquéllos
que intentan
venderte)

6

¡Adentro! ¡Adentro! el bauprés, pájaro, el pico
adentro, la gaza lo está, adentro, entra, la forma
que tú haces, que sostiene, que es
la ley del objeto, de puntal a puntal, lo que tú eres, lo que debes ser,
lo que la fuerza puede expulsar, puede de momento, y más adelante erigir,
¡el mástil, el mástil, el tierno
mástil!

El nido, te digo yo Maximus, te digo
está bajo la mano, lo veo, sobre las aguas
desde donde estoy, desde donde oigo,
desde donde puedo todavía oír

desde donde traigo una pluma,
a pesar de todo, que astuto recogí,
por la tarde te entregué
una joya,
resplandecía más que un ala,
más que cualquier otra cosa romántica,
más que el recuerdo, que un lugar,
más que cualquier otra cosa menos las que tú tienes

que eso que es,
llámale un nido, sobre la cabeza, llámale
el próximo segundo

¡que eso que
tú puedes hacer!

Ch. O.
The Maximus Poems
Londres, Cape Goliard, 1960

O'Ryan 3

Me han dicho que te acusan
de violación

O era un atraco
O tan sólo de ocuparte

de lo tuyo, de parecerte mucho
a tus congéneres

o fue que te quemaron
sobre el árbol amarillo

O'Ryan 9

Así debe de ser
te guste o no

incluso si puedes lograrlo
de una forma más bella

O eres ese maldito idiota culto
que compra ropas de segunda mano

No te engañes
Detrás de todos esos poemas

es de noche

tienes una erección

y hay que

cumplir

Ch. O.
O'Ryan 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10,
San Francisco, White Rabbit, 1965

Esto

méjico) no podía
haberlo adivinado: madera, un
bol de madera gris, una
tarde, ya
en sombras (las 4:
cohetes muy rápidos, altos repentinos,
la trompeta loca
de una banda, poca
gente, descuidados
vaqueros picadores matadores toros
pero allí, en esa suciedad, delante mismo
de tus ojos, algo más, tu existencia:
la muerte, la
posibilidad de la identidad, la certeza
ante tus
ojos, dios, tus malditos
ojos:
este toro y este hombre (estos hombres) pueden
matarse
el uno al otro

Lo sabido
expuesto, tranquilamente justo delante y digo DELANTE
de todos los ojos, incluso
los del toro, que corre tan
ligeramente, haciendo tales
declaraciones de
su presencia
el hombre, tan
cuidadoso, tantas
preparaciones (que el toro está a punto de descubrir), el hombre
vestido así, con esas armas y
retrocediendo deprisa

[...]
el toro hasta ahora no
el animal (tal y como la misma palabra
dice) su
experiencia tan clara, allí, sus
perplejidades, intentos, rabias (no
miedo, sino el mero sentido en aumento de la confrontación en que
se
halla

los hombres (el hombre) mucho más

animales, tan
al tanto, su
coraje (miedo) tan
claro, obviamente la razón del por qué
nosotros también estamos
involucrados, el porqué
de nosotros aquí,

((el hombre, abajo entre basura, como
huida apresurada, como (avanzando) una
suerte de gallina turbada))

esas astas

esa voz repitiendo «to-ro» «to-ro» «to-ro»
esas palabras, cortejando

esa cabeza, el peligro puro que

tú

has

demandado

Ch. O.
This, Taller gráfico de Black Mountain College,
Carolina del Norte, 1951

Robert Creeley

"Me gusta escribir poemas"

ME GUSTA ESCRIBIR POEMAS. Nunca logro anticipar su momento. He recurrido a toda la inteligencia de la que soy capaz para hallar las eventualidades en que se muestra cada poema que tengo "entre manos", como diría Olson, pero no logro llegar a predecir las conclusiones necesarias de tal actividad, ni tampoco, al escribir, juzgar en modo alguno la importancia de tal escrito si no es para reconocer que le está siendo *permitido* continuar. Lo que intento decir es que, al escribir —al menos según mi experiencia— uno se halla inmerso *en* la actividad, hecho que, por sí mismo, explica por qué siento tan profundamente la importancia de todo aquello que llamamos poesía.

En cierto modo, pues, en lo que se refiere a cómo llegué a tomar contacto con la poesía, diría que al principio me interesaba mucho más *escribir* que los modos establecidos de hacerlo, y acaso en ese sentido resulto característicamente norteamericano. En primer lugar, me intimidaban la palabra "poeta" y todas sus asociaciones en un mundo que conocía de cerca. No constituía, por así decirlo, un interés adecuado para un joven educado al modo de Nueva Inglaterra, dotado de unos sentidos de la palabra y de la sensualidad Puritanamente empobrecidos. La vida se me antojaba algo real y tangible, y lo mejor que uno podía hacer era enfrentarse a ella. En efecto, mi insistente inquietud por las palabras comenzó pronto, sencillamente porque deseaba con todas mis fuerzas saber qué decían los demás y, si he de ser más preciso, qué querían decir con ello.

Creo que el encuentro más significativo que tuve durante la época en que no era más que un muchacho deseoso de escribir fue mi descubrimiento de la obra de William Carlos Williams: manejaba el lenguaje a un nivel que mis sentidos captaban como familiar y activo al mismo tiempo y, pese a lo obvio de su inteligencia, hacía de sus poemas una forma de percepción intensamente *emocional*. A pesar de la insistencia con que subrayaba sus conexiones mediterráneas, por así decirlo, era tan puritano como yo... o como Lawrence, o Thoreau o el Melville que escribió *Pierre*.

Aparte de eso, los años cuarenta —período en el que alcancé la mayoría de edad— resultaron complicados en diversos y amargos modos. Uno de los principales problemas entonces evidentes para cualquier persona que luchara por realizarse a sí misma en este mundo era la confusión existente acerca de la auténtica naturaleza de la propia "literatura". Dado que procedía de Nueva Inglaterra, los libros, para empezar, me asustaban, porque a menudo los contemplaba como ejemplos de índice y medida social, e incluso, en ocasiones, como cierto privilegio de orden intelectual, más o menos como Hardy los describe en *Jude el Oscuro*. Me avergonzaba profundamente comunicar mis inquietudes por medio de la lectura y, no obstante, me servía de los libros como un *lugar* sumamente real en el que encontrarse. Los libros no eran meramente una vía de escape del mundo —puesto que la dificultad estribaba en cómo *entrar* en él, y no en cómo salir— sino que constituían, durante mis momentos de lectura, un lugar profundamente abierto a mí en un sentido en el que pocas otras cosas habrían de serlo jamás.

Ahora que pienso en ello, permítaseme manifestar mi proximidad a otro escritor —Robert Duncan— que ha desempeñado un papel sumamente importante en mi vida, tanto como mentor frecuente como en su calidad de personaje que, percibo, comparte conmigo ese peculiar sentido del mundo, y la escritura, y la poesía, que tanto respeto. En una de sus colecciones, significativamente titulada *La Inauguración del Campo*, inicia de este modo su primer poema:

A MENUDO ME ES PERMITIDO RETORNAR A LA PRADERA

Y continúa:

como si fuera una escena imaginada por la mente,
que no es mía, sino un lugar conjurado,

que es mío, tan cercano al corazón,
un pasto eterno envuelto por todo el pensamiento
de tal modo que contenga un espacio en sí mismo

un lugar conjurado, creado por la luz
de la que se precipitan aquellas sombras que son formas.

En este sentido del poema —ese *lugar*, esa *pradera*— resuenan ecos de numerosas cosas que poseen una relación íntima con mi propio sentido de la realidad, tal y como la experimento al escribir. Uno también hallaría ese campo o esa "pradera" en Whitman, al igual que se trataría del mismo sentido de la ubicación que tantas veces se me antoja que intenta abrir Ginsberg: hablar de o desear a. También Charles Olson posee su ocasión en su propio sentido de verso "abierto" o de *campo abierto*, tal y como siempre insiste, en la composición. Lo he hallado en profundidad en los textos de H. D.: "Voy allí donde amo y soy amado..." y en los de Pound: "Aquello que amas sinceramente permanece, el resto es escoria..."

Aquello que amas sinceramente no te será arrebatado
Aquello que amas sinceramente es tu auténtico legado
¿Qué mundo? ¿El mío? ¿El de otros?
¿o acaso el de nadie?
Primero fue lo visto, luego, así, lo palpable,
el Elíseo, si bien en la antesala del infierno,
Aquello que amas sinceramente es tu auténtico legado.

A mi modo de pensar, todo esto no son tan sólo muestras sino pruebas de un lugar, un *lugar* específico y reconocible, que la poesía no sólo crea sino del que se genera... y, al escribir, como dice Duncan, a uno le es "permitido regresar", ir allí, estar en esa realidad. Hay un poema de Allen Ginsberg que siempre me ha conmovido profundamente. Lo titula simplemente "Canción", y está incluido en su primera colección de poemas, *El Aullido*. Sus últimas líneas concluyen como sigue:

sí, sí,
eso es lo que
quería
siempre quise,
siempre quise,
regresar
al cuerpo
en el que nací.

Ese cuerpo es el "campo", y al mismo tiempo es la experiencia del mismo. Equivale, pues, a "regre-

sar" no a uno mismo como centro egocéntrico, sino a experimentarse a uno mismo como si estuviera *en* el mundo, y así, por medio de sus hechos, o su intervención, hablamos diversamente de "poesía".

En el mismo pasaje que he citado de Duncan se presenta otro sentido enormemente interesante para mí en cuanto al énfasis que hace recaer sobre "hecho": "una escena", como él dice, "imaginada por la mente/que no es mía, sino un lugar conjurado, que es mío..." Y, además, las dos líneas que siguen: "un espacio en sí mismo/un lugar conjurado..." Tal énfasis obtiene su oportunidad del sentido del poeta como creador, lo que nos remonta a su raíz griega, *poiein*, "hacer".

Uno de los escasos libros robados que he tenido —y no robado por mí, dicho sea de paso, sino por una muchacha a la que persuadí para hacerlo— fue *La Cuña*, de William Carlos Williams. Demostró ser *dinamita* de primer orden y, para que conste, añadiré que me fue robado a mí posteriormente, cuando enseñaba en el Black Mountain a mediados de los cincuenta. En 1944, año en que se publicó por primera vez y poco después de que llegara a mis manos, su contenido se me antojó como una revelación. En el prefacio, Williams realiza la siguiente declaración:

> Cuando un hombre hace un poema —pero, cuidado, cuando lo hace— toma las palabras que halla interrelacionadas a su alrededor y las compone —sin permitirse distorsión alguna que pudiera desfigurar su significado— hasta formar una intensa expresión de sus percepciones y pasiones, de tal modo que puedan constituir una revelación por el propio lenguaje que utiliza. Lo que cuenta como obra de arte no es lo que *dice*, sino lo que hace, con tanta intensidad de percepción que continúa viviendo mediante un movimiento propio e intrínseco destinado a verificar su autenticidad.

Opino que así es, en gran medida, como les gusta hablar a los norteamericanos: no sintiendo que no sepan hablar de otro modo, sino más bien sintiendo que ellos —acaso más que ningún otro grupo humano de los que hoy existen sobre la tierra— se han visto obligados a imaginarse, y por lo tanto a *fabricar*, esa realidad en la que han de vivir. Es como si tuvieran que *reconcebir* el mundo desde cero. Son, como dice Charles Olson, "los últimos de los primeros". Y hoy, desde un punto de vista contemporáneo, son también el elemento más antiguo de esa imaginación —incluso de un modo amargo en ciertos aspectos— puesto que han heredado el mundo no sólo como un lugar en el que vivir, sino también como esa realidad de la que son responsables en todos los aspectos.

No obstante, malinterpretaría aquí mi propia experiencia poética si la planteara como algo meramente *intencional*, y lo que los hombres puedan imaginar, ya sea en forma de mundos o de poemas, no es simplemente un *propósito* que unos u otros puedan satisfacer. Williams tampoco poseía sentido alguno de la conveniencia al fabricar un poema, o un mundo, pero sentía, tal y como expresa en uno de sus propios poemas:

> Sé paciente si me dirijo a ti con un poema,
> no existe ningún otro
> medio adecuado.
> La mente
> habita aquí. Es algo incierto
> que puede engañarnos y abandonarnos
> en la desesperación. Mas, ¿quién podría
> superarla en recursos?
> No hay nada. Estaríamos
> perdidos
> si no pudiéramos servirnos de sus alas para
> salir volando.

La mente es la causa de nuestras tribulaciones
pero a partir de ella podemos construir de nuevo.
Oh, algo más de aquello
adonde se dirige en su vuelo:
un mundo de mujer,
de varas cruzadas, pensamiento
detenido. Un nuevo mundo
no es sino una nueva mente.
Y poemas y mentes
hay uno para cada una.

Para explicarlo con claridad, no es la intención de escribir lo que importa, sino el hecho de que uno *pueda*: de que *pueda* existir la posibilidad de que la mente revele los recursos que posee sin las limitaciones de intención y propósito.

En "La Música del Desierto" —en mi opinión, la más espléndida composición que nos ha legado— Williams continúa con sus estimaciones del poema en lo referido a su peculiar y singular función de *hacer real*:

Sólo el poema
sólo el poema hecho, el decir lo que hay
que decir, sin copiar a la naturaleza, se nos
atraganta.
¿La ley? La ley no nos da nada
más que un cadáver, envuelto en un sucio sudario.
La ley se basa en el asesinato y el confinamiento,
largamente retrasado,
pero esto, el seguir la música insensata,
está basado en la danza:
un suplicio de autoconciencia
integrado en un todo
por aquello que nos rodea
no consigo escapar
no consigo vomitarlo

¡Tan sólo el poema!
Tan sólo el poema hecho, el verbo que lo llama
a la vida.

El *acto* se convierte en la cuestión principal del "verbo", o *verbum*, una palabra. "En el principio era la Palabra": y la palabra era la *realidad de la imaginación*. La "música", destacada en el título del poema y parte fundamental de la actividad del mismo, es lo que vivifica, el *anima mundi*, la cualidad de la vida y/o la propia vida. Nuestra reacción ante ella o ante aquello que ella crea, sus efectos en la realidad que nos es dada, es la "danza".

Y ahora la música se desliza volando y la oigo
en un instante solitario. Ahora se trata tan sólo
de mí. ¡La danza! El verbo se despega
en un intento de hacerse articulado

Los poemas constituyen una forma muy específica de *danza*, debido a que el lenguaje es la posibilidad más específica de nuestra condición de seres humanos. Pero no me es fácil hablar de este tipo de cosas, porque siempre me siento avergonzado y confuso cuando intento aislar una sensación que sólo puede experimentarse en el hecho literal del propio poema. Es como si estuviera intentando hacer real una sensación de humedad independiente del agua en sí misma.

No obstante, ahora resulta posible servirme de esos hombres que tanto he utilizado para dejar bien claro qué sentidos poéticos han sido para mí más insistentes. En "Maximus, a Gloucester", Charles Olson describe la situación de un modo que moldea el mío:

Le abandonó desnudo,
dijo el hombre, y
la desnudez
es lo que uno significa

lo que todos comienzan
por el ojo y el alma
como si nunca
hubiera ocurrido antes.

Para mí, el significado de su afirmación es el siguiente: durante nuestras vidas, nos vemos trasladados a situaciones primarias, a términos primarios de experiencia, a aquello que pudieron querer decir con "primero, lo primero", probablemente sin conseguirlo. La "desnudez" equivale a mantenerse de un modo manifiesto en la propia condición de cada uno, en esa imprescindible *frescura*, por expuesto que uno se halle, porque todas las cosas son particulares y la propia realidad es el contenido específico de la posibilidad de un solo instante. En los poemas nos damos cuenta —no de un modo discursivo ni secundario, sino mediante ese hecho implícito y absolutamente necesario de *primeridad*— de factores de nuestra propia vida, de manifestaciones de esa misma vida que en cualquier otro instante percibimos con vergüenza. Se trata, una vez más, de ese "campo" al que Robert Duncan dice que se le "permite" entrar. Las cosas primeras. En los poemas, alcanzamos la condición vital más viable y primaria de nuestras propias vidas.

He dicho que me siento como un poeta al que le *gusta* escribir. E incluso me avergüenza utilizar esa designación, esto es, llamarme a mí mismo poeta: porque no siento que tenga esa decisión. No obstante, la complejidad del dilema se me antoja sumamente real. ¿Cómo debemos entender la insistencia dolorosamente subrayada por Williams justamente antes de la conclusión de "La Música del Desierto":

¡*Soy* un poeta! Lo
soy. Lo soy. Soy un poeta, insistí, avergonzado.

Desde luego, en Norteamérica no somos simplemente poetas, ni lo somos, tampoco, durante la mayor parte del tiempo.

Los santos de mi propio santoral son santos de esta revelación, que comienza con Colón y hombres semejantes, cuya imaginación dio forma —*cosificó*, podríamos decir— el mundo en el que vivo. Son como Poe, quien, como nos revela Williams, forzó a los *locales* a entregarle un mundo apartado de los hábitos de los modales ingleses; como Whitman, por el *permiso* de la vida en el que insistía; como Melville, la *imaginación* primaria del aislamiento de nuestra condición; como Pound, quien, como cualquier yanqui, hace de la *inteligencia* una invención de la necesidad; como Hart Crane, cuyo "fracaso" recobró la *posibilidad* de nuestra respuesta ante lo que nos gusta sentir. Puede muy bien ocurrir que en ausencia de una sociedad tan alusiva como la que la literatura europea, en su propia condición, ha de-

sarrollado necesariamente, que los norteamericanos, por el contrario, deban advertir cada cosa específica de sí mismos: "como si nunca hubiera/ocurrido antes". Recuerdo la despreciativa respuesta de Williams al profesor británico de inglés que conoció en Seattle, Washington —también, vaya lugar—, el cual le preguntó después de una conferencia, "de dónde había sacado su lenguaje", a lo que Williams repuso, "De las bocas de las madres Polacas", refiriéndose no al polaco, sino al áspero, crudo y trompicado "inglés malo" de las inmigrantes a las que recibía como pacientes por su profesión de médico. Mis "santos", pues, son aquellos hombres que me definieron una posibilidad explícita del lenguaje que me fue dado utilizar, y que convirtieron la condición de norteamericano en algo no chauvinísticamente nacionalista, sino en el hecho íntimo de nuestra vida en un lugar y momento determinados.

Así pues, para escribir de la escritura propiamente dicha, cosa que tan sólo puedo hacer de modo indeciso —pues Heisenberg me ha persuadido de que "la observación obstaculiza la función"—, he vuelto a depender en gran medida de los sentidos del procedimiento y de los ejemplos (que es, por supuesto, de lo que se trata) que he recibido de tales hombres. En los cuarenta no hacía más que hablarse *acerca* del poema; acerca de niveles de significado, de ambigüedades, símbolos y alusiones. Uno percibía incluso que la propia crítica habría de llegar a constituir la actividad literaria más significativa de la época.

Pound, por el contrario, hablaba de la condición literal de la escritura, y de él fue de quien me serví a modo de guía, y aún sigo sirviéndome veinte años después, porque sus consejos demostraron hechos de la percepción que mi mente capta ahora con tanta claridad como lo hacía al encontrarlos por primera vez. Su cita de Remy de Gourmont, por ejemplo, "Escribir libremente lo que uno quiere constituye el único placer de un escritor", sigue siendo para mí la única medida real de nuestra situación de la que hoy soy consciente. Él me proporcionó la experiencia de la integridad en tanto que "Hombre que respeta su palabra". Es más, habló con admirable claridad de la situación explícita de la escritura:

> Al construir un verso (y luego al transformar las líneas en pasajes) uno dispone de ciertos elementos primarios:
> Es decir, tenemos los diversos "sonidos articulados" del lenguaje, esto es, de su alfabeto, y los diversos grupos de letras en sílabas.
> Dichas sílabas poseen distintos pesos y duraciones
> A. pesos y duraciones originales
> B. pesos y duraciones que parecen haberles sido naturalmente impuestas por el resto de los grupos silábicos que las rodean.
>
> Tales son los medios con los que el poeta recorta su diseño en el TIEMPO.

Al enfrentarse a los argumentos de gusto y opinión de los que tanto depende la crítica, Pound llamaba la atención sobre el carácter de la actividad:

> El ritmo es una forma recortada del TIEMPO, del mismo modo que el diseño es un ESPACIO determinado...
> ESCUCHAD el sonido que produce...

No obstante, en realidad es a Charles Olson a quien debo agradecer cualquier *libertad* que hoy posea como poeta, y le valoro a la par con Pound y Williams y el resto de los que he mencionado. La *libertad* ha constituido siempre para mí una experiencia difícil en tanto que, cuando era más joven, sentía que debía proponer sentidos de experiencia y del mundo que *no* necesariamente poseía: algo así como una posibilidad de escapar. Creo que malinterpreté el sentido de "escribir libremente lo que uno quiere" al que, tanto De Gourmont como Pound pudieron muy bien referirse, porque entendí "libre-

mente" en el sentido de "sin límite significativo" y "quiere" como un acto de voluntad. Por ello, tardé en advertir la naturaleza de la proposición de Olson cuando decía que "Los límites/son aquello en lo que cualquiera de nosotros/se halla inmerso", pues había interpretado tales "límites" como una frustración de la posibilidad más que como la posibilidad real que de hecho deben provocar. A pesar de Pound —o, mejor dicho, debido a que yo no podía aspirar a disponer de sus medios— me vi obligado a hallar mi propio camino, y al principio ignoraba por completo cuál podría ser éste.

En consecuencia, lo que Olson me aclaró a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta me resultó de gran utilidad. Me refiero al *tipo* de pensamiento que tan evidente resulta en su ensayo titulado "El verso proyectivo", escrito durante aquella misma época. Permítaseme citar un ejemplo:

> Los objetos que aparecen en cada momento determinado de la composición (de la recognición, podríamos decir) son, pueden ser, deben ser tratados exactamente del mismo modo en que aparecen allí y no verse influidos por idea ni percepción alguna exteriores al poema; deben ser tratados como una serie de objetos en un campo de tal modo que logremos que una serie de tensiones (cosa que también son) *se mantenga,* y que se mantenga exactamente en el interior del contenido y del contexto del poema que ha nacido a la vida a través de ellas y del poeta.

No hace mucho, durante una conversación, Robert Duncan calificó su sentido de *elección* como *recognición,* esto es, diciendo que la elección es significativamente el acto de la recognición, cosa que personalmente creo. Para mí, lo que uno "escoge" en la escritura pertenece a esta naturaleza de modo fundamental, y la composición representa el hecho y el efecto de tal actividad. Por tanto, uno no incluye cosas *dentro* de los poemas, al menos si he de fiarme de mi propia experiencia como escritor. Nunca existe un "tema" acerca del que uno construya una actividad llamada "poesía". Ni tampoco, como dice Williams, puede uno "copiar a la naturaleza", ni obtener nada de algo que se halla dotado de quién sabe qué aspecto afortunado, ya sea una rima o un —así llamado— sentimiento.

Se mire como se mire, lo que Olson me dejó claro fue que la escritura podía representar una revelación intensamente específica del propio contenido de uno mismo y del mundo que el hecho de cualquier vida debe implicar. Nada tiene que ver con el "personalismo", el cual, al igual que la personalidad, no es sino un espejo o sentido de imagen reflejada, un cosmético de nuestras intenciones. Por el contrario, lo que surge en la escritura que más valoro es un contenido imposible de predecir, que "nos dice lo que no sabemos", lo que subvertimos, deformamos o representamos erróneamente tan sólo cuando nos hallamos en peligro de muerte.

Poco sabía de lo que he escrito hasta que lo escribí. Si en ocasiones he afirmado que me gusta lo que escribo quiero decir que para mí la escritura constituye la condición de posibilidad más viable y abierta del mundo. Allí han sucedido cosas que no han sucedido en ningún otro lugar, y no me refiero a "hacer creer", lo cual, todo sea dicho, es "tan real como puede ser". En los poemas he descubierto y hecho nacer el testamento de mi vida en formas que ninguna otra posibilidad me ha proporcionado. ¿Puede *gustarme* todo lo que yo resulte ser, o importa siquiera? ¿Acaso estaré viviendo simplemente para obtener mi propia aprobación? En escritura, siempre me ha parecido que estos pequeños sentidos de la existencia habían desaparecido por completo y que, por fin, el mundo "se hacía realidad". Lejos de constituir su límite o su director, lo que me maravilla es haber hallado que también yo estoy en él.

R.C.
Poetics of the New American Poetry,
Nueva York, Grove Press, 1972

Un Casamiento

El primer compromiso
que ella recibió de él
fue un anillo de boda
de oro.

El segundo: él despertó
entrada la noche,
se incorporó sobre un codo,
y la besó.

El tercero y último:
murió con él
y renunció al amor
y vivió con ella.

R. C.
If You, San Francisco,
Porpoise Bookshop, 1956

El Látigo

Pasé una noche dando vueltas en la cama,
mi amor era una pluma, algo plano

y durmiente. Ella era
muy blanca

y silenciosa, y sobre nosotros,
en el tejado, había otra mujer a la que

también amaba, a la que
había gritado,

descompuesto, que
volviera. Eso

ya lo abarca. Pero ahora me sentía
solo, grité.

pero, ¿qué es eso? *Ugh*,
dijo ella, junto a mí, puso

su mano sobre
mi espalda, acto por el que

creo que hago mal
al decir esto.

R.C.
For Love: Poems 1950-1960, Nueva York,
Charles Scribner's Sons, 1962

Una canción

para Ann

Quise un testamento tranquilo
y quise, entre otras cosas,
una canción.
Tenía que ser
de una cierta monotonía.
(Una bendición

Simplemente. Muy muy tranquila.
El murmullo de un tordo
perdido, aunque nunca he visto ninguno.

Cuál eras entonces tú. Sentada
y tan, ese sosiego, tan como ahora mismo esta tranquilidad.

Una canción.

Y tuyo el gesto ahora, seguro, de totalizante
perpetuidad
(que no es vacilante, o si lo es,
ya no importa.

Una canción.

Que se canta, si se canta,
con esmero.

R. C.
Poems 1950-1965
Londres, Calder & Boyars, 1966

La crisis

Déjame decir (airado) que desde el día en que nos casamos
nunca ha habido una toalla
allí donde debiera encontrarse,
el hecho.
A pesar de que no sea
fácil vivir conmigo, no
es que yo piense así, pero no
importa.
Hay otras cosas:
besarte no es
amarte.
O no es tan simple.
La risa libera el rencor, la calidad del perdón no se ve
afectada.

R.C.
Poems 1950-1955,
Londres, Calder & Boyars, 1966

Conozco un hombre

Como le dije a mi
amigo, puesto que estoy
siempre hablando, John,

dije, y éste no era su
nombre, la oscuridad nos
rodea, qué

podemos hacer al respecto,
o, es más, deberíamos, y
por qué no, comprar un maldito coche grande.

conduce, dijo él, por
Jesucristo, y mira
por donde vas.

R.C.
Poems 1950-1965
Londres, Calder & Boyars, 1966

La proposición inmoral

Si tú nunca haces nada por los demás
te evitas la tragedia de las relaciones humanas.

Si tranquilamente y como antes una vez
sucede algo inesperado:

enfrentarse a ello es más
de lo que fue. Dios lo sabe

nada es adecuado nada es
todo. Ser egoísta

e inseguro no es
bueno para uno mismo.

R. C.
Poems 1950-1965
Londres, Calder & Boyars, 1966

El negocio

Estar enamorado es como salir
afuera para ver qué tal día

hace. No creas
que me equivoco. Si tú la amas

¿cómo pruebas que ella
ama también, a menos que eso

ocurra, una posibilidad remota
de la cual dependes

tú? Con todo, el regateo era
para los indios una forma de
vida.

Existen antecendentes.

R. C.
Poems 1950-1965
Londres, Calder & Boyars, 1966

Una forma de adaptación

Mis enemigos vinieron a por mí,
y con ellos una mujer hermosa.

Y, dios, pensé, este es el final,
puesto que no soy resistente.

Incluso poniéndome de su parte y contra mí,
halagado por su interés.

Estaba tumbado ante ellos, y les miré con ojos conmovedores,
pensando que quizás eso podía ayudar.

Y entonces ella se inclinó sobre mí para mirarme,
y era una mujer.

Son listos al enviar primero al más fuerte, pensé.
Y la besé.

Y la miraron y nos miraron cuidadosamente,
para no ser engañados.

Pero ¿cómo explicar el amor, incluso buscándolo?
Yo creí en él.

R. C.
Poems 1950-1965
Londres, Calder & Boyars, 1966

Todo eso que es encantador en los hombres

Nada mejor para un hombro sucio
que jabón en su bañera, una

mano grasienta, el amante será
loco

quizás. O si no

algo como arena
para frotarle hasta la desaparición

todo eso
que es encantador en las mujeres.

R. C.
Poems 1950-1965
Londres, Calder & Boyars, 1966

Los Cambios

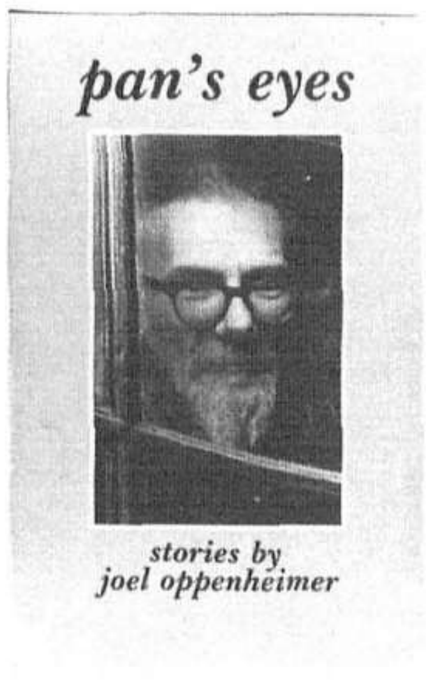
La gente no se comporta
como se comporta
en la vida real
en la vida real. Las personas son

más lentas
y registran los cambios pasivos
de la atmósfera.

O bien se transforman a sí mismas
en verdes perros persas
y en pájaros.
Cuando vemos uno

sabemos que el mundo es una invención.
Posee proverbialidad.
La gente es pobre.

R. C.
Poems 1950-1965
Londres, Calder & Boyars, 1966



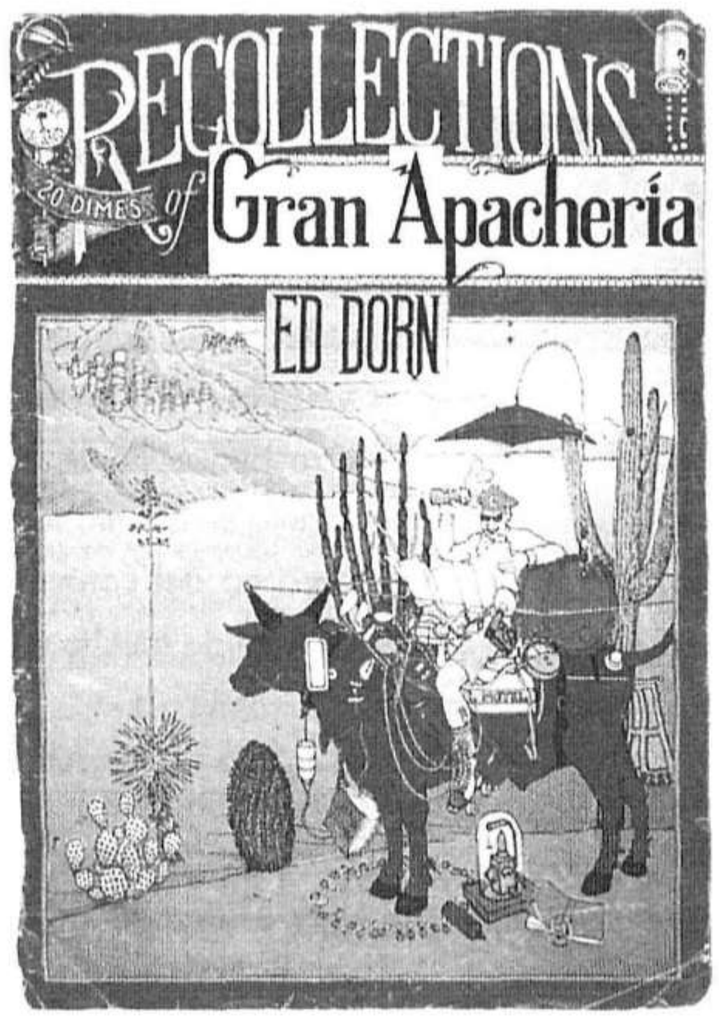
Cubierta de *Pan's Eyes* de Joel Oppenheimer publicado en 1974.

Edward Dorn en el B.M.C.

Michael Rumaker.

EDWARD DORN: Cuando fui allí por primera vez me matriculé en las clases de arte. Hasta que me marché no empecé a escribir de una manera continua y con la convicción de ser un escritor de verdad. Después pasé una temporada recorriendo Kansas, Wyoming y más tarde el Noroeste que es donde conocí a mi primera mujer. De hecho, el relato *C.B. & Q.* pertenece a esa época que trata del noroeste de Wyoming y en particular de Morecroft. Se menciona Morecroft, esa era la ciudad. Ya sabe, obreros de la construcción, vaqueros...

Bueno, en primer lugar yo era muy tímido porque la mayoría de la gente de Black Mountain procedía de Nueva York. Eran del este y toda mi experiencia como hombre del medio-oeste era más bien, pienso que la podría definir como rural. Así que la timidez se mezclaba también con un cierto miedo pero siempre unida a esta fascinación. Me acuerdo de contestar las cartas de mis amigos imbuído con la recién adquirida sabiduría de Black Mountain no mucho después de llegar allí. Esto representa un corte muy profundo con mi pasado porque ellos rechazaban absolutamente lo que entonces eran ideas muy avanzadas sobre cómo vivir y todavía hoy lo rechazan de un modo muy extraño, ya sabe. Fielding Dawson era un gran alivio para mí. Había estado allí mucho tiempo y encima era del medio-oeste. Russel Edson también estaba allí y fue el primero que me habló de Gerald Manley Hopkins y éste me aterrorizaba también. De hecho, durante mucho tiempo pensé que Hopkins y Edson eran la misma persona. Fue fácil aclararlo más tarde pero la gente con la que tuve mis primeros contactos era bastante distinta a Charles. Hace un año y medio encontré a M.C. Richards, creo que en Wesleyan, y sigue tan encantadora como entonces. Por cierto que no se acuerda mucho de mi estancia allí. No hay razón para ello. La recuerdo mucho porque di un curso de poesía con ella.



Cubierta de *Gran Apachería*, de Edward Dorn, publicado en 1974.

BARRY ALPERT: ¿Cómo dirigía Olson el curso?

E.D.: Creo que era una vez a la semana. Normalmente empezaba por la tarde, hacia las ocho o las nueve, y continuaba hasta que terminara. Algunas veces eso sucedía sobre las doce de la noche, otras veces a la una o las dos de la madrugada. Y luego, en otras ocasiones, la cosa podía prolongarse durante toda la noche de una forma u otra, aunque no necesariamente con él sino sólo por el hecho de terminar lo que se había iniciado. Muchas cosas eran así en Black Mountain. El tiempo de estudio y el de clase parecían converger en la noche. Era verdaderamente un lugar nocturno.

B.A.: ¿Cómo piensa que conformó su escritura la experiencia de Black Mountain?

E.D.: Ah, claramente. Fue mi educación, mi única oportunidad de educación. La

← PÁG. 152

universidad de Illinois no había sido en ese sentido *determinante*. Sin duda alguna que en Black Mountain no logré unirlo todo de una manera coherente y formal, pero me familiarizó con las bases de una educación que yo podía tomar, dejar o manejar para lo que yo quisiera. Y en ese sentido es totalmente responsable de la actividad de mi mente tanto en cuanto sea capaz de utilizarla, pero no del contenido. Diría que no me ha influido mucho en relación a este último.

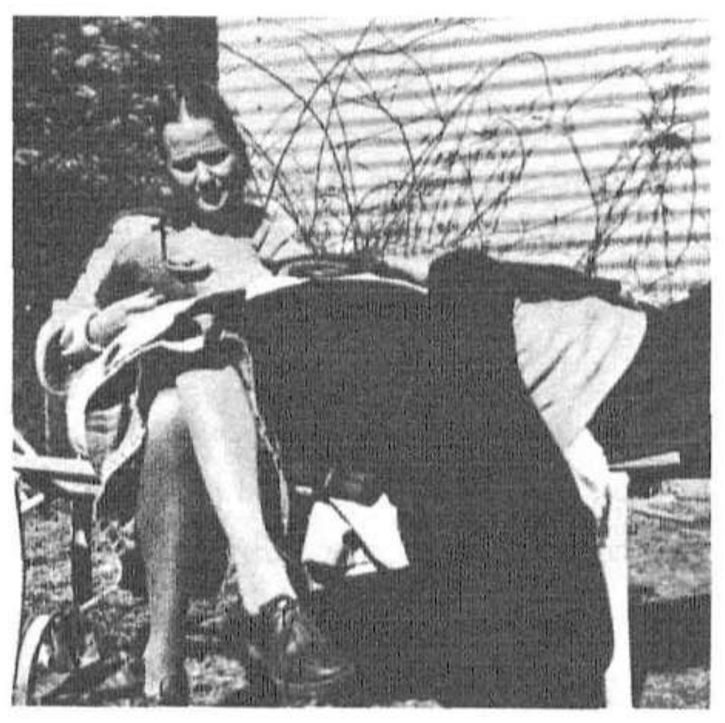
Pienso que Charles también me enseñó a ser capaz de abordar el cómo utilizar lo que él sugería de una forma general. Nunca entendí claramente lo que él quería decir con metodología, pero creo que llegué a entender lo que yo quería decir con ese término. Parece lógico. Quiero decir que su preparación es totalmente diferente a la mía.

EDWARD DORN
[Entrevista, 1972]

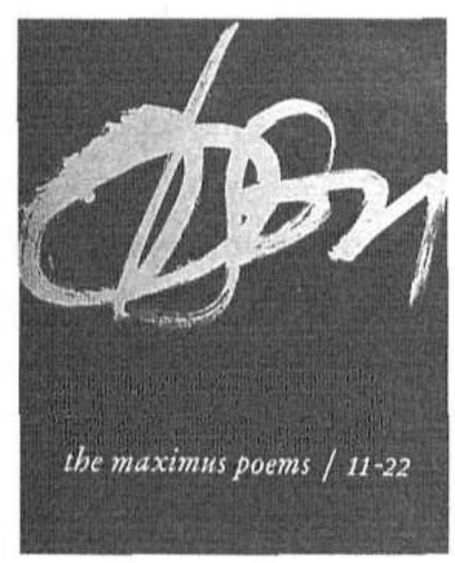
VERSO PROYECTIVO: El curso se centra en los problemas de proyección en tanto que la voz y el habla forman parte del arte proyectivo, así como en los usos del poeta, tanto desde el punto de vista histórico como del actual, en cuanto constituyen la raíz del drama.

El énfasis o metafísica resulta decisivo en todo momento: que la forma nunca es más que una extensión del contenido y que del contenido, sea cual fuere, es de lo que se trata. Así, la combinación de esta disciplina es 1) el valor de la forma, y 2) el descubrimiento de metodologías, tanto en la certeza del contenido (básicamente, investigación y conocimiento, cómo concentrarse y así poder llegar a conocer los materiales), como en el acto de expresión que avanza, en cualquier caso dado, en dirección a la forma.

[Catálogo del Black Mountain College para el curso 1952]

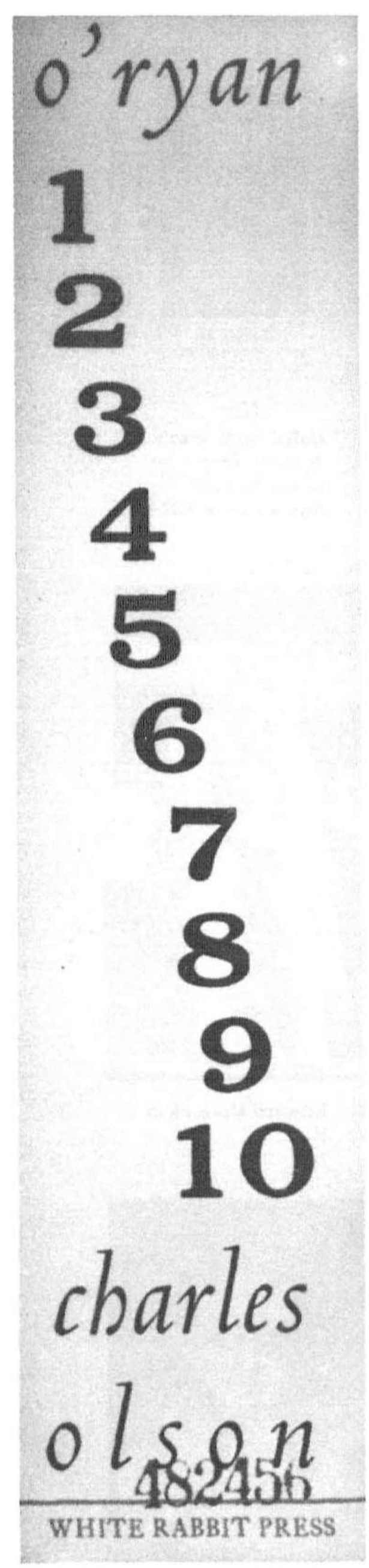


1



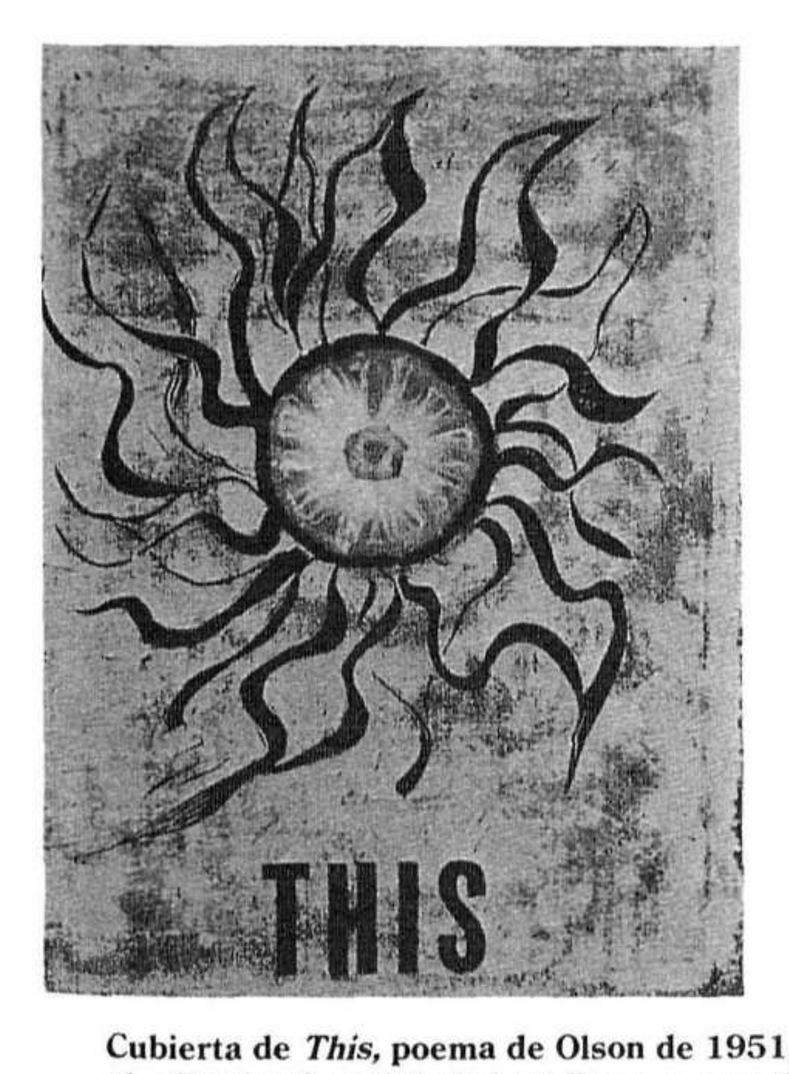
2

3



4

1 Charles Olson con su esposa Connie en B.M.C.; 2 Cubierta de *The Maximus Poems/11-22* de Charles Olson publicado por la Jargon Press en Stuttgart en 1956, 3 Cubierta de la primera edición de *O'Ryan* de Charles Olson, con dibujo de Jess Collins. 4 Segunda edición ampliada de *O'Ryan*.



Cubierta de *This*, poema de Olson de 1951, y de *The Song of the Border Guard* de Robert Duncan, con dibujos de Cy Twombly, 1952, ambos publicados en los talleres gráficos del B.M.C.

EN CONCIENCIA, ahora debería enlazar con la música, pero la situación de la música precisa de palabras especiales, y antes de hablar de ello preferiría exponer aquí el problema de ESCRIBIR. Aquí se ha observado cierto esfuerzo concentrado a lo largo de los últimos tres años, quizá debido en parte al hecho de que he estado presente durante uno de los dos años lectivos y durante dos veranos. Pero resulta igualmente importante el hecho de que este lugar ha logrado comprender que necesita la presencia de escritores activos así como que, impulsado por mí, ha intentado traer a William Carlos Williams el verano pasado y, de nuevo, este verano. Si hay algo que me desespero por aclarar por completo es que hoy es posible alcanzar cierta homogeneidad de instrucción en *todas* las artes hasta un grado que en mi opinión no era posible hace tan sólo algún tiempo, ni aquí, ni en ninguna institución. Es decir, que uno de los motivos por los que ocurre lo que está ocurriendo aquí —la introducción de una educación *activa*— es que resulta posible advertir la existencia de un crecimiento de la *acción* en el arte. Diría —he dicho— que la PROYECCIÓN es, con todas sus consecuencias sociales, el símbolo del arte progresista de hoy. Y uno de los mejores modos de que disponemos para descubrir los secretos cinéticos del arte proyectivo —el modo en que, de hecho, lo hacemos— consiste en poner el arte *en acción*, en unirse a las artes *en acción*, en derribar todas esas barreras estúpidas, ¡incluso la barrera del arte como algo separado de la sociedad!

(Ben [Shahn] podrá contarte el encantador episodio que tuvo lugar este verano entre cuatro de los profesores que estábamos invitados: un espectáculo GLÍPTICO iniciado por Ben después de haberme dado un dibujo a cambio de un poema, y ahora, a causa de estos dos actos, Litz, la bailarina, ha añadido un número a su repertorio, un GLIFO, con puesta en escena de Shahn y letra mía con música de Harrison.)

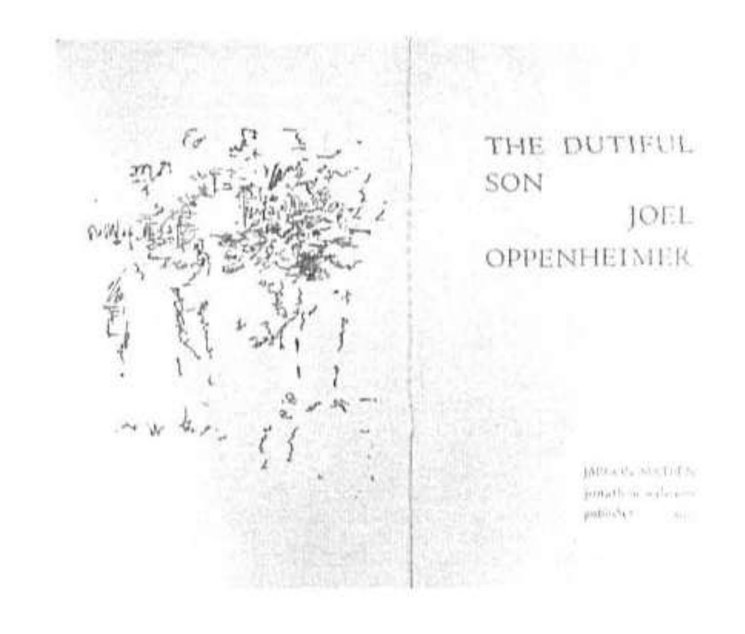
CHARLES OLSON
[Carta a W.H. Ferry, B.M.C,
7 de agosto de 1951]

figuras tales como John Wieners, Joel Oppenheimer, Jonathan Williams, Edward Dorn y Michael Rumaker. La explicación, bastante simple, se basa en la presencia de Olson, en el modo en que su energía y su espíritu animaron al *college*, atrajeron a la gente adecuada, ayudaron a crear el clima necesario, y recargaron todas las pilas. Sus detractores han dicho que su erudición y sus fuentes eran incoherentes, dispares y rimbombantes. Indudablemente hay algo de verdad en la crítica, pero Olson no sentía ningún respeto por el saber concreto, lo que le importaba era cómo lo utilizaba cada hombre personalmente en su trabajo, en la acción formal como él lo llamaba. Sin duda alguna Olson era todo un espectáculo, un fenómeno capaz de dar clases en sesiones maratonianas que se prolongaban durante toda la noche y el día siguiente, interrumpidas únicamente por largas reuniones en la taberna de Peak.

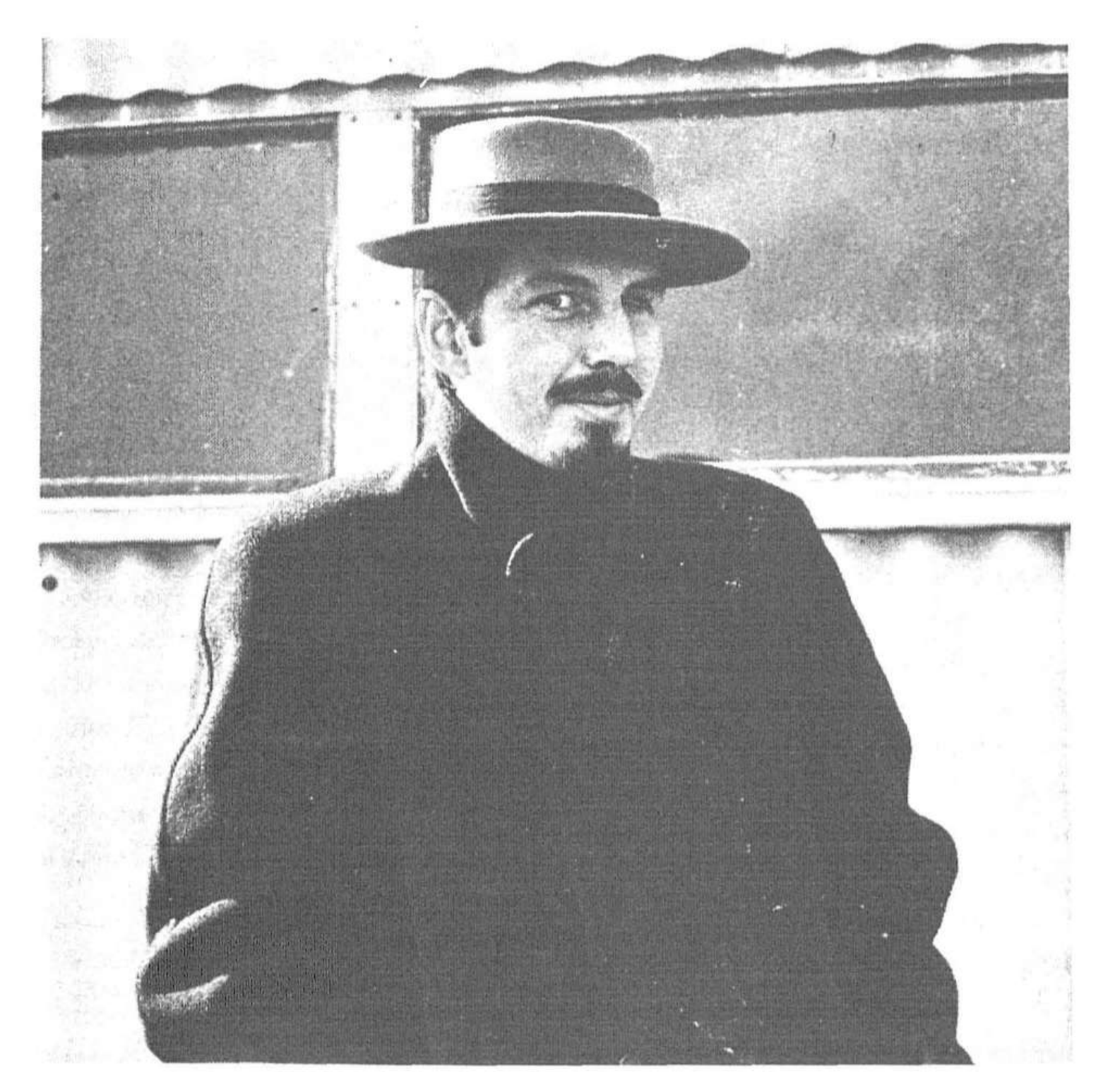
Durante su estancia en el Black Mountain, Olson había empezado a trabajar en lo que sería su principal obra poética, *The Maximus Poems* (1949), y escribió su influyente ensayo *Projective Verse*, que fue publicado en la revista *Poetry* en 1950. Olson proponía en él el verso 'libre' como una 'composición sobre el terreno' (de nuevo la analogía recuerda a los pintores, que también pensaban en términos de composición improvisada). «Una percepción», señalaba, «debe conducir inmediata y directamente a otra». Olson reconocía la necesidad de un órgano de publicaciones para lo que se estaba convirtiendo en una comunidad de poetas importantes. *Origin*, revista editada por Cid Corman en Massachusetts, fue el primero de estos vehículos. A Corman le impresionaba la 'singular inteligencia' de Olson. (*Origin* publicaría más tarde varios números dedicados a la obra de Paul Blackburn, Denise Levertov, Robert Creeley e Irving Layton, todos ellos

relacionados con la poética del Black Mountain). Olson también incitó a los estudiantes a que se interesaran por la tipografía. Su *Appolonius of Tyana*, una pieza de danza, fue impresa en 1951 en forma de libro encuadernado, junto con un mapa en el que Stan Vanderbeek determinaba los distintos movimientos. Edward Dorn imprimió su *Letter for Melville*, y el poema *This* de Olson fue publicado en "papel de artista" de varios colores. Olson no fue el único poeta que se aprovechó de las circunstancias. *Song of the Border Guard*, de Robert Duncan, fue compuesto como una hoja volante con dibujos de Cy Twombly. Jonathan Williams imprimió *The Dancer*, una hoja volante de Joel Oppenheimer con un dibujo de Robert Rauschenberg. En los años siguientes la imprenta de Jonathan Williams iba a convertirse en el principal vehículo editorial para los poetas del Black Mountain, como puede comprobarse en la siguiente lista de títulos: *The Maximus Poems* , de Olson; *The Immoral Proposition*, de Robert Creeley, con dibujos de René Laubies; *All That is Lovely in Men*, de Robert Creeley, con dibujos de Dan Rice; *The Dutiful Son*, de Oppenheimer, con un frontispicio de Fiore; *The Suicide Room*, de Perkoff, con una cubierta diseñada por Fielding Dawson, etc. Williams fue invitado a quedarse en el *college*, pero rehusó ya que pensaba que las personalidades dominantes de Creeley y Olson podían dificultar su propia selección, sumamente personal, de autores.

Entre los nombramientos más significativos que hizo Olson figuran los de Robert Creeley y Robert Duncan. Creeley se había casado con una estudiante del Black Mountain, e incluso había visitado el *college* muchos años antes de que finalmente fuera allí a dar clases. Entró en contacto con Olson por primera vez a finales de los años cuarenta con motivo de una revista que se proponía fundar, y luego mantuvo una

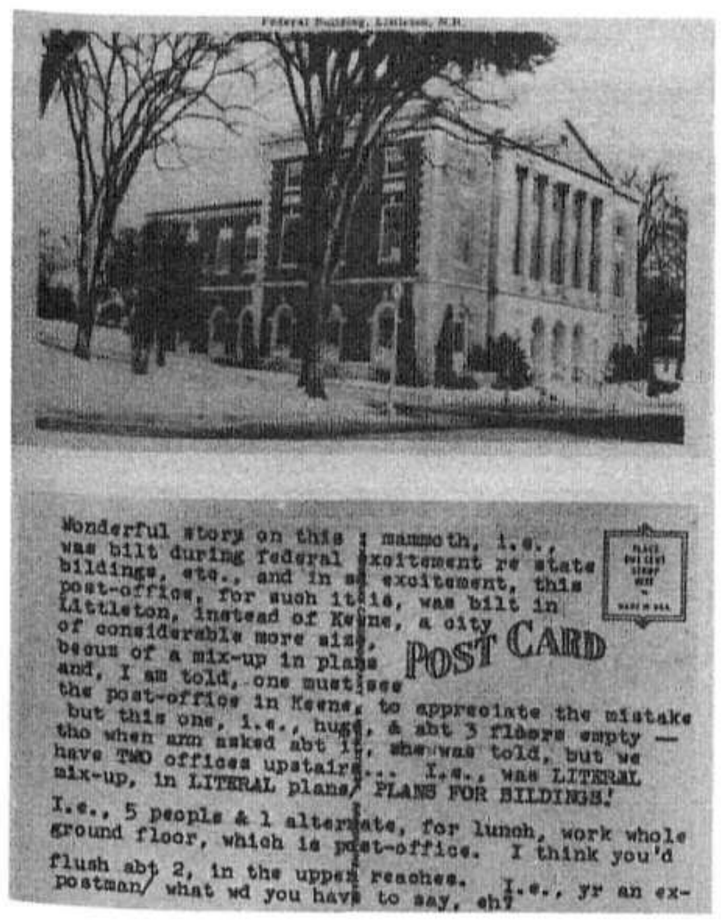


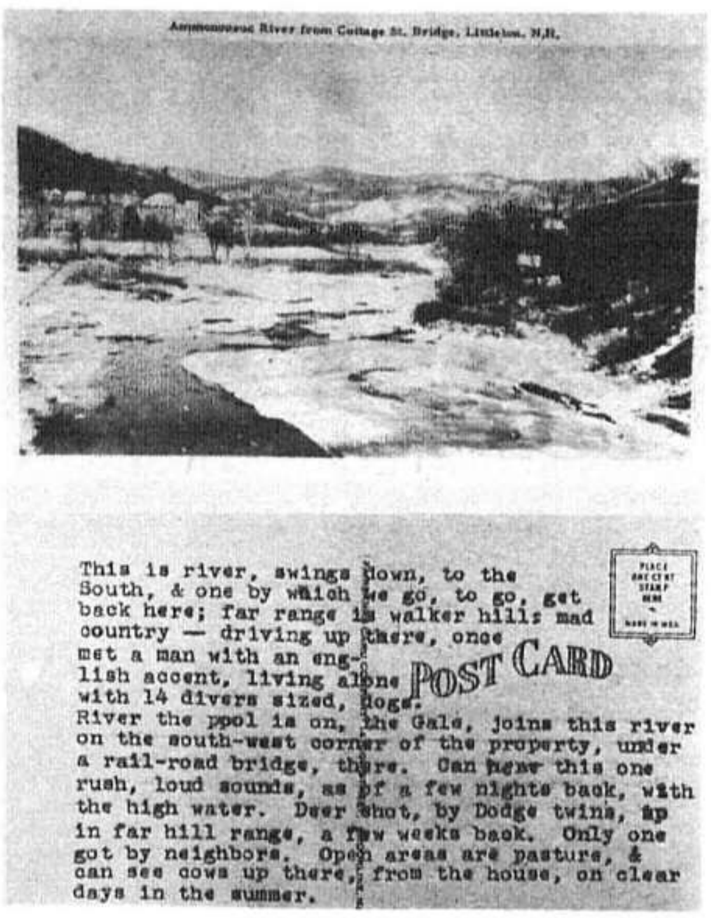
Dos obras de Joel Oppenheimer publicadas bajo los cuidados de Jonathan Williams: *The Dutiful son*, con frontispicio de Joseph Fiore y *The Dancer*, con dibujo de Robert Rauschenberg. *Abajo*, el poeta, novelista y autor de cuentos y relatos cortos Robert Creeley, retratado por Jonathan Williams como "asesino español" en 1955.



HAY UNA HISTORIA FANTÁSTICA acerca de este mamut. Fue construido en una época de gran entusiasmo federal en lo que se refería a edificios públicos,etc., y durante este entusiasmo, esta oficina de correos, puesto que esto es lo que es, se construyó en Littleton, en lugar de en Keene, una ciudad considerablemente más grande, debido a una confusión con los planos, y me dicen que uno tiene que ver la oficina de correos de Keene para apreciar el error, pues ésta es enorme y tiene tres pisos vacíos. Cuando Ann quiso informarse, le contestaron que había DOS despachos arriba. Fue una confusión LITERAL de los PLANOS PARA LOS EDIFICIOS. Cinco personas y un alterno, a las horas de la comida, ocupan la totalidad de la planta baja que es lo que se usa como oficina de correos. Creo que tú lo nivelarías con al menos otras dos en las partes altas. Tú eras cartero, ¿qué me dices de todo esto?, ¿eh?

ROBERT CREELEY
[Carta a Charles Olson, 6 de octubre de 1950]

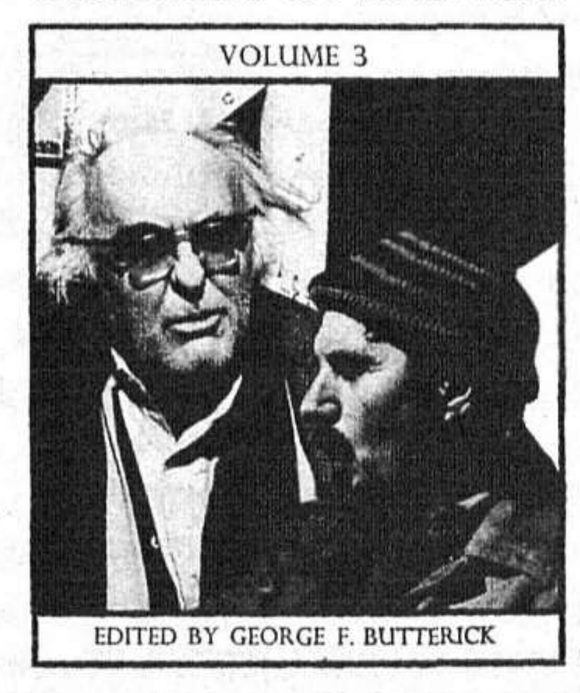




Postales de Robert Creeley a Charles Olson del 6 de octubre de 1950.

ESTE ES EL RÍO, que va balanceándose hacia el sur, y que utilizamos para ir y venir; detrás de las montañas está Walker Hill: tierra de locos. Yendo en coche por allí, encontré una vez a un hombre que hablaba con acento inglés, que vivía solo con catorce perros de diversos tamaños. El río en donde está la piscina, el Gale, se une a éste en la esquina sudoeste de nuestra propiedad, bajo un puente que utilizan tanto trenes como coches. Se oyen sonidos estrepitosos y apresurados, como los de hace unas cuantas noches. Con los gemelos Dodge cazamos ciervos en lo alto de las montañas hace unas semanas. Nuestros vecinos sólo cazaron uno. Los espacios abiertos son zonas de pasto y se ven vacas desde la casa durante los días claros del verano.

ROBERT CREELEY
[Carta a Charles Olson, 6 de octubre de 1950]



Tercer volumen de la correspondencia completa entre Charles Olson y Robert Creeley, Santa Barbara, Black Sparrow, 1981.

BARRY ALPERT: ¿De qué modo intervino usted en la *Black Mountain College Review* y, posteriormente, en la *Black Mountain Review* publicada por Creeley?

FIELDING DAWSON: La revista original estaba publicada por M.C. Richards. Sencillamente, escribía algunas cosas y se las presentaba, pero no intervenía de ningún otro modo. Posteriormente, aunque esto es un recuerdo doloroso, decidimos hacer otra. Ignoro si alguien sabrá esto, pero de hecho se proyectaron tres revistas. Sólo aparecieron dos. Olson quería que yo me ocupara de la segunda, así que empezamos a anunciarnos y conseguimos suficiente dinero para imprimirla. Teníamos la prosa y la poesía que deseábamos, pero se declaró un incendio espantoso que arrasó la casa en la que vivían Joe y Mary Fiore. Wes Huss también vivía allí. Se perdió todo; se perdieron todos los manuscritos. Lo teníamos todo organizado, y ya teníamos las galeradas. Yo estaba muy nervioso a causa de mi propia in-

correspondencia más intensa con él durante la estancia de este último en Yucatán durante 1950 y 1951. El propio Creeley se había marchado a Francia, en donde esperaba vivir con poco dinero y escribir. Cuando la inflación empezó a mermar su escaso presupuesto, en 1953, decidió emigrar a Mallorca en compañía de Martin Seymour Smith. Sería allí donde publicaría la *Black Mountain Review* y los libros de la Divers Press. De hecho, Creeley fue nombrado director de la revista porque se suponía que pronto aceptaría un puesto en el *college*. Creeley participó en esta aventura porque creía que podría proporcionar al *college* un espacio editorial necesario y, al mismo tiempo, un poco de publicidad. La revista no solamente debía contener crítica literaria y escritos creativos, sino también una mayor variedad de textos sobre historia de las ideas, una insistencia que convenía a la perfección al deseo de Olson de provocar y desafiar la imaginación de sus alumnos.

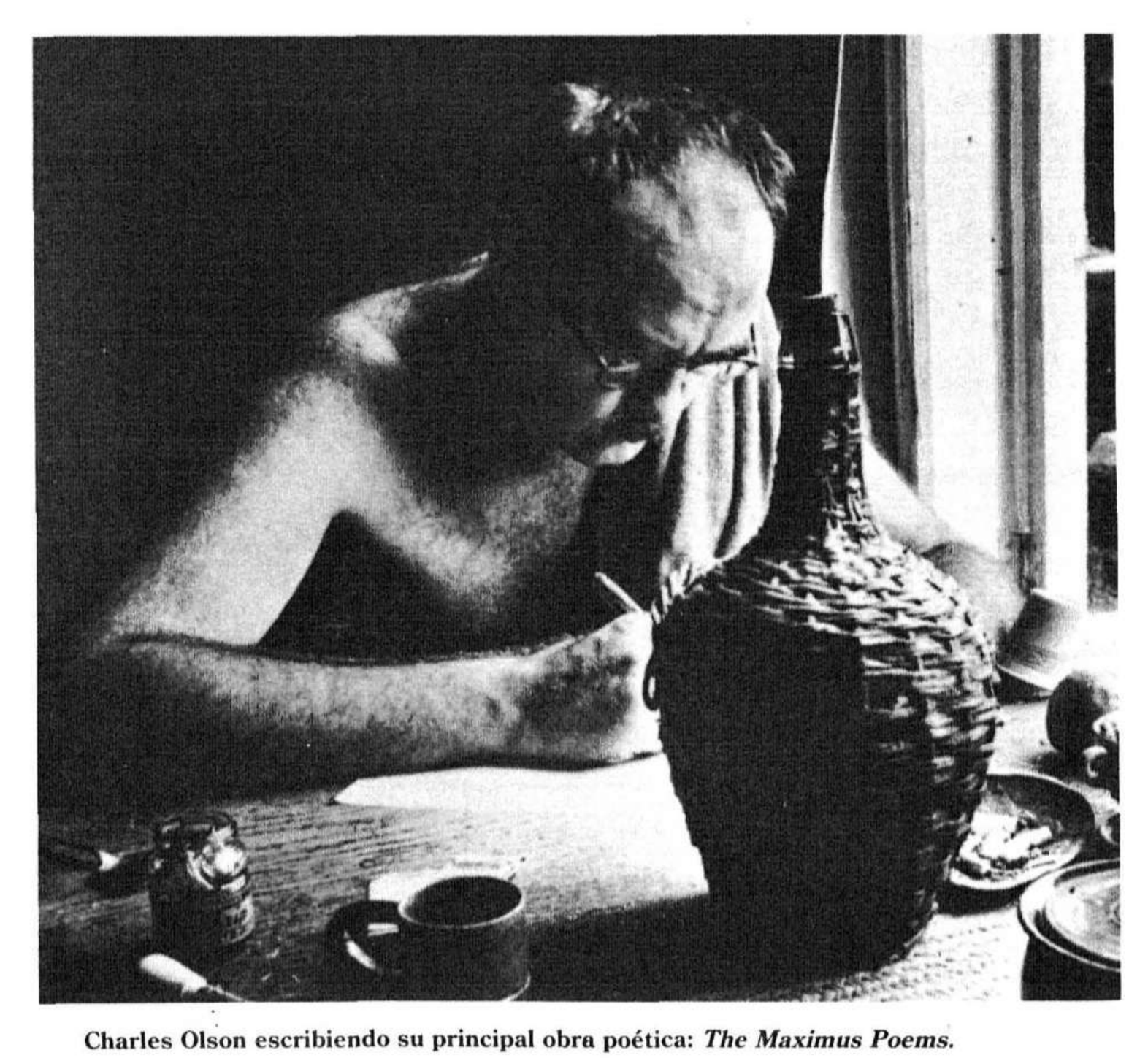
Creeley llegó al Black Mountain en 1954 tras conducir toda la noche una camioneta de reparto. Encontró la casa de Olson, y al propio Olson desnudo a excepción de una toalla. Desayunaron, y entonces Olson le preguntó si estaba listo para empezar. Para Creeley fue una experiencia penosa el sentarse allí, mirar fijamente a la pared, y restregarse con el pañuelo su ojo de cristal. Pero las cosas mejoraron rápidamente cuando, en las clases siguientes, empezó a hablar de los músicos de jazz que más le gustaban: Miles Davis, Charlie Parker y Bud Powell, y a leer extractos de Hart Crane y William Carlos Williams. Muy pronto hizo algunas amistades que luego se confirmarían como las más importantes de toda su vida: Charles Olson, Edward Dorn, Jonathan Williams, Michael Rumaker, Joel Oppenheimer y Dan Rice. (Con este último la relación fue particularmente

tervención. Y cuando digo nervioso, créame que me quedo corto, porque tenía a Olson respirándome en el cogote.

B.A.: ¿Qué otros miembros de Black Mountain había entonces en Nueva York?

F.D.: Montones de gente. Todos los que componían Black Mountain estaban entonces en Nueva York. En lo que respecta a pintores, digamos por ejemplo de Kooning, Motherwell, Guston y Kline y gente que no había estado en Black Mountain pero que había oído hablar de ella... algunos pintores neoyorquinos nos aborrecían. Nosotros, como ya he escrito, éramos muy agresivos y muy orgullosos y honestos. Francamente, éramos honestos. Y fue Creeley... Creeley aparece una y otra vez como la figura clave. Porque Creeley escribía acerca de los pintores. Recordará que en la *Black Mountain Review* Creeley escribía acerca de Guston y Kline. Y recuerde también que Duncan, en la costa oeste, hablaba entonces de Pollock. Lo cierto es que en cuanto se refiere a interés por la pintura por parte de los poetas, diría que Duncan fue el primero que mostró un verdadero entusiasmo. Y, al principio, transmitió ese entusiasmo a Pollock. Creo que de hecho, en cierto sentido extraño, Duncan fue la primera persona que contempló la pintura desde el punto de vista del poeta. Al menos, eso recuerdo. Duncan hablaba de estas cosas, pero Creeley fue el primero que escribió literalmente lo que veía... su reacción frente al cuadro. Así, aquella combinación de Creeley y *Black Mountain Review* y los pintores, y luego Jonathan que entró en contacto con gente como Gil... eso fue lo que nos unió.

FIELDING DAWSON
[Entrevista del 14 de febrero de 1973]



Charles Olson escribiendo su principal obra poética: *The Maximus Poems*.

compleja, ya que, como en el cine, se enamoraron de la misma estudiante y casi llegaron a intercambiar sus identidades).
Olson conocía a Robert Duncan desde 1947, cuando era una figura influyente en los círculos anarquistas de San Francisco. Duncan era capaz de ensamblar ideas procedentes de las más diversas fuentes, una capacidad asombrosa tanto por su rapidez de pensamiento cuanto por la interminable variedad de fuentes manejadas. Cuando Olson le invitó a aceptar un puesto como profesor ya había publicado una obra importante, *Heavenly City, Earthly City* (1947). El propio Olson desconfiaba un poco de las tendencias místicas y simbólicas de Duncan, pero reconocía su 'ímpetu'. Duncan impartió un curso sobre el "potencial expresivo de las vocales" capaz de hacer avanzar al poema. Se imaginaba al poeta como un receptor, alguien que tiene que escuchar atentamente la 'concha marina de sonidos' y debe descubrir la forma inherente de las cosas. El poema, decía, comienza con una vibración, con un impulso melódico. El poeta debe escuchar la interminable oleada de susurros que le circundan. Anaïs Nin veía a Duncan como un «perverso y experto *enfant terrible*». Era quizá una cruel manera de decir que cualquier brillantez es difícil y provocativa.

Duncan se dedicó también a escribir una serie de piezas teatrales. *Faust Foutu* fue representada con música original de Stefan Wolpe, lo mismo que *The Origins of Old Sun*, en la que el niño Old Sun representaba al propio Olson, y *Medea: the Maiden Head*, obra que escribió mientras se ensayaba y que formaba parte de su trilogía basada en la leyenda de Jasón y Medea.

Retrato de Robert Duncan por Mary Fabilli publicado en la obra de Duncan *Heavenly City Earthly City*, en 1947.

6. EL BLACK MOUNTAIN Y MALLORCA

Vale la pena, creo, hacer un pequeño inciso para insistir en el sorprendente papel que Mallorca ha desempeñado en esta historia. Robert Creeley llegó a la isla en 1952, siguiendo el consejo de Seymour Smith, que era preceptor del hijo de Robert Graves (su sucesor fue también otro excelente poeta norteamericano, W. S. Merwin). Se estableció en el pueblo de Banyalbufar, en la montañosa costa noroccidental, pero después se trasladó a Bonanova, que recientemente ha sido absorbido por Palma. Nada más llegar, Creeley fundó con Seymour Smith la Roebuck Press, dedicada a publicar la obra de escritores que ellos consideraban significativos. Sin embargo, pronto se evidenció que tanto sus intereses como sus criterios eran bien distintos. Seymour Smith quería publicar incluso a Donald Hall —la elección no podía haber sido más desafortunada—, que había atacado a Williams, a Olson y al mismo Creeley en el número de diciembre de 1952 de *The World Review*. Creeley optó por hacerlo en solitario y creó su propia pequeña empresa, la Divers Press, en la que empezó a publicar la pequeña revista de Cid Corman, *Origin* VIII, que luego iba a tener tan enorme influencia. La historia de su relación con Seymour Smith (Artie) y la ruptura de su primer matrimonio están narradas en la novela de Creeley *La Isla*, publicada por Scribner's en 1963.

La lista de libros publicados por la Divers Press durante sus tres años de existencia muestra la excelente opinión que Creeley tenía de la nueva escritura que se estaba haciendo por aquel entonces. Comenzó publicando en febrero de 1953 *In Cold Hell, In*

Thicket, de Olson, y luego, en junio, *Proensa*, de Paul Blackburn, bajo su propio pie de imprenta. Siguió en julio con el segundo libro de Creeley, *The Kind of Act of...*, y después libros de Larry Eigner (*From the Sustaining Air*), Irving Layton (*In the Midst of My Fever*), Douglas Woolf (*The Hypocritic Days*), otro de Blackburn (*The Dissolving Fabric*), y las *Mayan Letters* de Olson, editadas con un prólogo de Creeley. La editorial publicó también libros de Katue Kitasono, Seymour Smith y H. P. Macklin —este último sobre uno de los pasatiempos favoritos de Creeley, la cría de palomas—, junto con un volumen de cuentos del propio Creeley, *The Gold Diggers*. Fue su esposa Ann Creeley quien llevó, en septiembre de 1955, el último libro, *Cæsar's Gate*, de Robert Duncan, a la imprenta de Mossen Alcover de Palma. Su éxito fue realmente impresionante.

Pero no fue ese el único logro, ya que la *Black Mountain Review*, que iba a convertirse en la revista más importante de los años cincuenta, fue igualmente publicada por Creeley desde Mallorca. Mossen Alcover no podía entender ninguna de las palabras que debía componer, y sin embargo realizó a mano la composición en su totalidad de los siete números de la revista entre 1954 y 1957. El primer número apareció un poco antes de que Creeley abandonara España en marzo de 1954 para dar clases en el Black Mountain College. En julio de ese mismo año pidió permiso para ausentarse y volver con su familia. Al número de verano, entonces ya casi ultimado, le siguieron en rápida sucesión los números de otoño e invierno de 1954. Luego fueron publicados tres números anuales, correspondientes a los años 1955, 1956 y 1957. Además de poesía, la revista publicó fotografías de Aaron Siskind y Harry Callahan, reproducciones de pinturas de artistas como Franz Kline, Philip Guston o Jess Collins, y extractos de la obra de novelistas como Purdy (posiblemente su primera

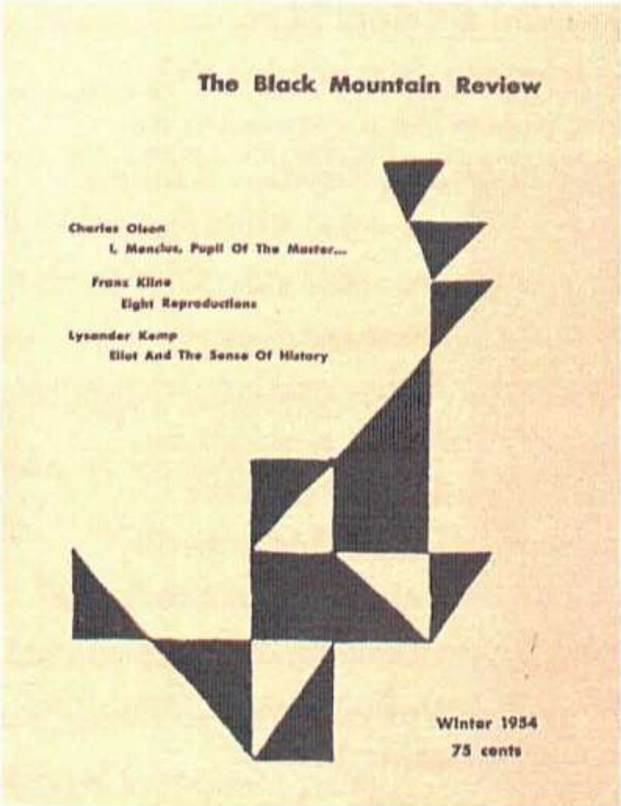
HABÍA QUE HALLAR ALGÚN OTRO MEDIO de descubrir e interesar a posibles alumnos, por lo que Charles Olson, entonces rector, sugirió al resto de los miembros del profesorado que, dada la naturaleza y constitución del programa del *college*, una revista podría resultar una forma más activa de propaganda que los anuncios de los que habían dependido hasta entonces.

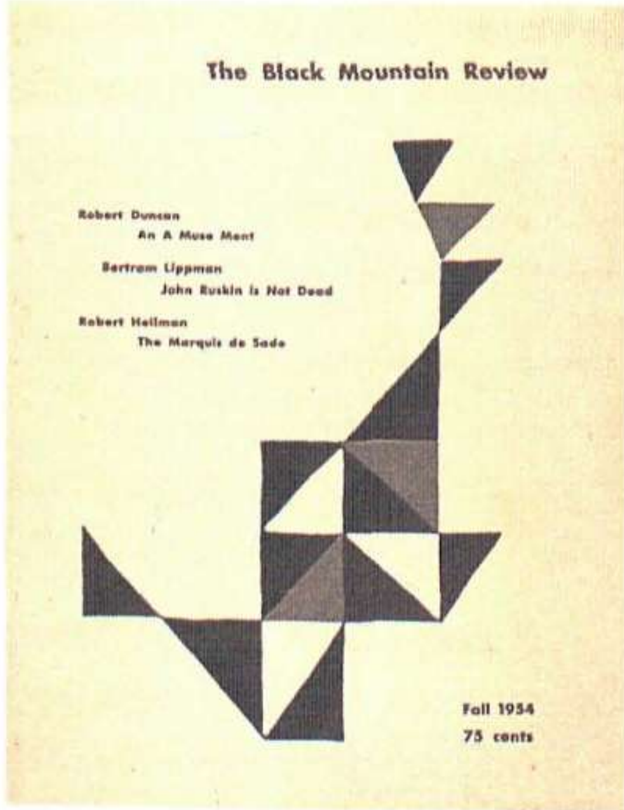
Así fue, a grandes rasgos al menos, cómo el *college* llegó a verse inmerso en la financiación de la revista. Los costes, si no recuerdo mal, ascendían a unos 500 dólares por número, por lo que el presupuesto de un año venía a rondar los 2.000 dólares... no demasiado dinero. Pero la situación financiera era tan precaria que resultaba difícil hallar dinero para nada, por lo que el sostenimiento de la revista y, más especialmente, la decisión del claustro de dedicar esa cantidad a semejante propósito constituyó un acto profundamente generoso y característico. Hay que reconocer también que Olson poseía un considerable poder de persuasión.

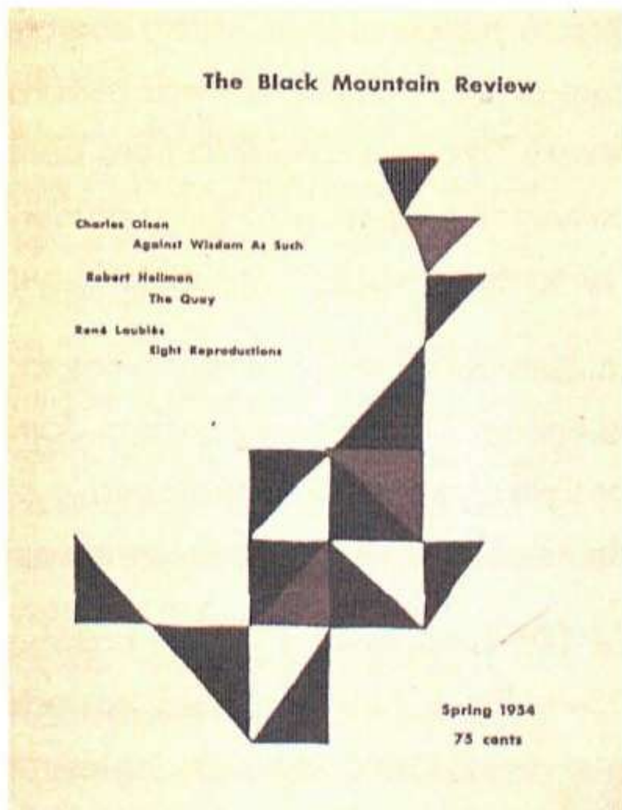
Sin embargo, la naturaleza de la propia revista y sus medios de publicación —es decir, literalmente, su impresión— es otra historia bastante separada del propio *college*. A finales de los cuarenta, cuando vivía en Littleton, New Hampshire, yo ya había intentado fundar una revista con ayuda de un amigo del *college* llamado Jacob Leed que vivía en Lititz, Pennsylvania, y que tenía una vieja prensa manual modelo George Washington. Nos proponíamos utilizarla para imprimir la revista. Y entonces, en un momento tan crítico como desafortunado, se rompió un brazo. Yo acudí corriendo desde New Hampshire, pero después de todo un día de trabajo nos encontramos con que sólo teníamos dos páginas, cada una con un poema. Y ahí quedó la cosa.

¿Qué hacer, pues, con todo el material que habíamos reunido? Aquella ocasión me había dado excusa para escribir a Ezra Pound y a William Carlos Williams. No sabía muy bien qué quería realmente de ellos, pero, por supuesto, me sentí muy honrado de que me tomaran en serio en cualquier sentido. Pound no tardó en advertir la posibilidad de que nuestra revista se convirtiera de algún modo en *fuente* de sus propios compromisos, si bien no cabe duda de que se mostró algo escéptico en cuanto a nuestro *modus operandi*. Lo que sí me proporcionó con rápida generosidad y claridad fue una especie de *libro de normas* para la edición de la revista. Por ejemplo, sugería que considerara la revista como un centro alrededor del cual girar, y "no una caja dentro de la cual/ cualquier cosa". Proponía que el verso se formara con una constante y una variante, y luego me dijo que trasladara mi pensamiento al contexto de una revista. Sugirió que buscara al menos otras cuatro personas con las que pudiera contar con seguridad para que me proporcionaran material, y que hiciera de su trabajo el pilar principal de la forma de la revista. Y luego, dijo, deja que el resto, aproximadamente la mitad, sean tan variados y disparatados como sea posible, "de tal modo que cualquier idiota piense que tiene posibilidades de incorporarse". Citó ejemplos de lo que él consideraba una edición efectiva. *The Little Review* y la *Nouvelle Revue Française*, cuyo editor daba completa libertad al núcleo de escritores del que dependía para que 'escribieran libremente aquello que quisieran'. Por su parte, Williams nos proporcionó un apoyo activo igual al de Pound e

Números 1 al 6 de *The Black Mountain Review* publicados en Mallorca por Robert Creeley. *Abajo*, páginas interiores de la revista y cubierta del ensayo de inventario de la Imprenta de Mossèn Alcover, donde se imprimía la revista.







In The Next Issue

The Poems of Herman Melville
by Ronald Mason

Devil's House (a story)
by Toda Tomoyo

A Selection from Artaud's Last Poems
translated by Kenneth Rexroth

The Black Mountain Review is published four times a year by Black Mountain College, Black Mountain, North Carolina

Editor
Robert Creeley

Contributing Editors
Paul Blackburn
Irving Layton
Charles Olson
Kenneth Rexroth

Manuscripts will not be returned unless accompanied by a stamped and self-addressed envelope. Editorial and business address: The Black Mountain Review, Black Mountain College, Black Mountain, North Carolina

Opinions expressed or implied by contributors do not necessarily reflect the views of Black Mountain College

Subscriptions are $2.50 a year; $4.50 for two years; single copies, 75 cents. (All subscriptions should be addressed directly to the college.) U.S. distributor: B. de Boer, Box 761, Hoboken, N.J.

The photographs used in this issue are by courtesy of Studio Paul Facchetti, 17, rue de Lille, Paris (VII).

Printed by Mossèn Alcover, Palma de Mallorca, Spain

intentó ponernos en contacto con otros escritores jóvenes que pudieran ayudarnos a encontrar una compañía. Pero nuestra incapacidad para hallar el medio de imprimir la revista hizo que todo terminara abruptamente. Recuerdo que Pound intentó consolarme comentando que quizá fuera prudente que "el Creel" esperara una temporada antes de "remontar el vuelo como editor", pero lo cierto es que las cosas se presentaban negras.

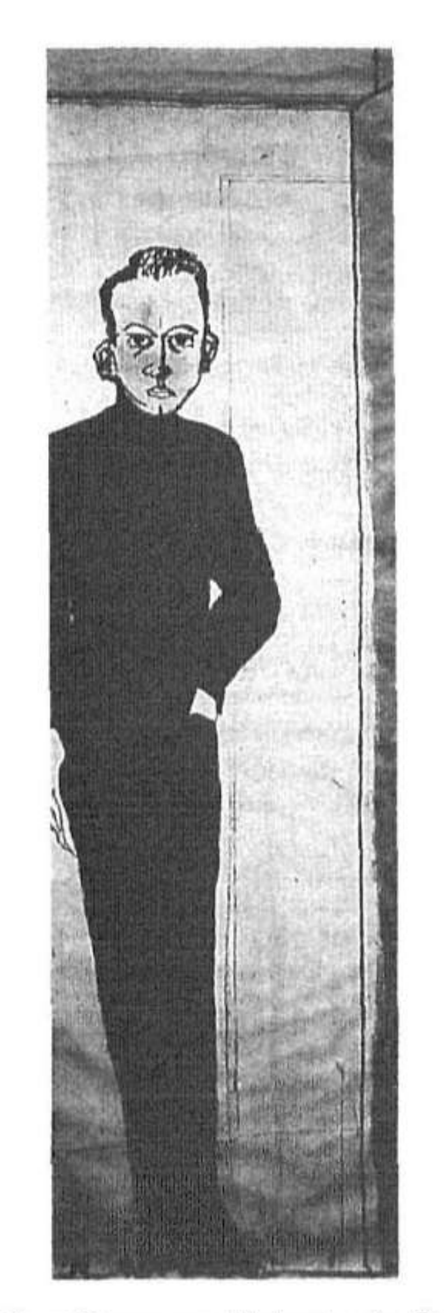
La cuestión es que nos sentíamos todos muy alejados de las revistas convencionales de la época. O bien se mostraban dominadas por los Nuevos Críticos, con los que era imposible sostener relación alguna, o bien eran de carácter tan general que no había modo de establecer un centro de coherencia activo.

En 1954, mi mujer y yo nos hallábamos muy ligados a una pequeña editorial llamada Divers Press. Nos habíamos trasladado de Francia a Mallorca, y nos habíamos hecho muy amigos de una pareja inglesa, Martin Seymour-Smith y su esposa Janet. Fue Martin quien por vez primera despertó nuestro interés en la publicación de libros al señalar lo excepcionalmente baratos que eran los costes de impresión en la isla y lo mucho que podría lograrse con poco dinero. Sin embargo, la primera empresa que organizamos juntos, Roebuck Press, resultó un desastre debido a que ni los intereses de Martin coincidían realmente con los míos ni los míos con los suyos. Publicamos, cierto es, *All Devils Fading* —una selección de sus poemas—, pero nuestro último objetivo se centraba en escritores como Olson (*Mayan Letters*), Paul Blackburn (*Proensa* y *The Dissolving Fabric*), Irving Layton (*In the Midst of My Fever*), Douglas Woolf (*The Hypocritic Days*), Larry Eigner (*From the Sustaining Air*) y, aunque ya algo posterior, Robert Duncan (*Caesar's Gate*). También publicamos *Black Rain*, de Katue Kitasono, quien realizó el diseño de las cubiertas de los cuatro primeros números de *Black Mountain Review* así como el de las páginas de agradecimientos. Mi concepto del propósito general de la revista tiene mucho que ver con mi idea inicial de la misma. Para mí, así como para el resto de los escritores que intervinieron en ella, se trataba de un lugar definido por nuestra propia actividad y realizado enteramente gracias a nuestro esfuerzo... un *lugar* en el que podríamos demostrar sin lugar a dudas que nosotros, en tanto que escritores, poseíamos un significado tanto propio como frente al resto del mundo... un sitio en el que, si bien vagamente, esperábamos hallar lugar para nuestra obra. Tener un texto publicado por *Kenyon Review* era demasiado similar a un "juramento" de fraternidad. A menudo, la edición ya estaba impresa antes de conseguirlo, y pocos o ninguno de nuestros colegas escritores lo lograban. Por tanto, tenía que haber tanto una imprenta como una revista centradas absolutamente en nuestros propios intereses y posibilidades. Nada que no fuera eso bastaba.

Aunque Hellman, Duncan y yo formamos parte del claustro temporalmente, ello debe considerarse como una circunstancia aparte, porque la naturaleza de la revista resultaba determinada por otros factores y era algo independiente de ese hecho. Pero si observamos el número de colaboradores que, o bien eran alumnos del *college* en aquella época, o bien lo habían sido recientemente, resulta evidente la relación de la revista con el *college* y, especialmente, con la influencia de Olson como maestro. En primer lugar, tenemos a Jonathan Williams, quien desde luego no era entonces un "alumno", pero sí alguien muy interesado en el *college* y en Olson en particular, tal y como se demuestra a través de su propia publicación (*Jargon*). Por poner otro ejemplo, basta con ver los anuncios de su editorial en los distintos números de la revista. Luego, tenemos a Joel

publicación) y Selby. El contenido del último número da una idea del alcance, precisión e intuición de Creeley: Ginsberg, Snyder, Whalen, McClure, extractos del *Almuerzo desnudo* de Burroughs y de *Last Exit* de Selby, y una extraordinaria —aunque negativa— crítica del poema de Ginsberg *Aullido*, a cargo de Rumaker. El mismo Rumaker reconoce que la *Black Mountain Review* fue, literalmente, la biblia de los jóvenes escritores. Allí podían leer a Olson, Duncan, Zukofsky y también publicar su propia obra (Oppenheimer, Dorn, Rumaker..., todos ellos fueron publicados), y sólo a cambio de una suscripción anual de ¡dos dólares!

Tal vez tendría también que mencionar brevemente la historia de



Fielding Dawson: *Retrato de Jonathan Williams*, 1951.

Oppenheimer, quien había abandonado el *college* poco antes de la publicación del primer número, lo que hizo que influyera en su actividad. Luego, a Fielding Dawson, también entonces ausente del *college* debido a su estancia militar en Stuttgart, quien sin embargo se hallaba sumamente unido al *college* y, por ello, también a la revista. Por último, tenemos a los que estaban allí literalmente: Edward Dorn, Michael Rumaker y Tom Field. Dorn había publicado un poema en *Origin*, en un número editado por Denise Levertov y, en mi opinión, su historia aparecida en *Black Mountain Review* es la primera prosa que publicó: un claro ejemplo de lo que habrá de ser su extraordinaria habilidad en ese campo al igual que en el de la poesía. La primera publicación de Michael Rumaker fue en la revista, y consistió en dos historias que considero entre las mejores jamás publicadas... de hecho, creo que "The Pipe" se encuentra entre las obras más excepcionales de todos los tiempos. Por fin, estaba Tom Field quien en realidad era pintor, pero cuya obra literaria me sirvió de mucho aunque a él mismo no le haya interesado demasiado posteriormente. Si lo pensamos, no obstante...que un *college* haya tenido una lista de colaboradores de unas *veinte* personas por término medio durante el período de publicación de su revista y que en ella se hayan visto incluidos personajes tan dotados como demostraron ser Dorn, Rumaker, Dawson, Oppenheimer y Williams. Sirva ello, esperemos, de excusa del elogio que tienen que parecer ahora estos comentarios.

Robert Creeley con su familia.

Así pues, ahora ya todo pertenece al pasado, bien como experiencia personal y propia de algo, bien como el hecho comunitario de lo que parecían pensar los escritores en aquella época y situación. Dudo que pudiera ser muy distinto en el futuro. Uno quiere hacer algo, quiere dar vida a algo, y aparentemente le resulta imposible, al menos con lo que entonces existe como posibilidad. En consecuencia, uno intenta cambiarlo, cosa que se logra o no, según el caso. Lo que hoy realmente me fascina es que una revista que tenía una tirada habitual de entre quinientos y setecientos cincuenta ejemplares —doscientos de los cuales nunca llegaban a distribuirse— llegara a hacer mella. Tan sólo eso debería servir para animarnos a todos.

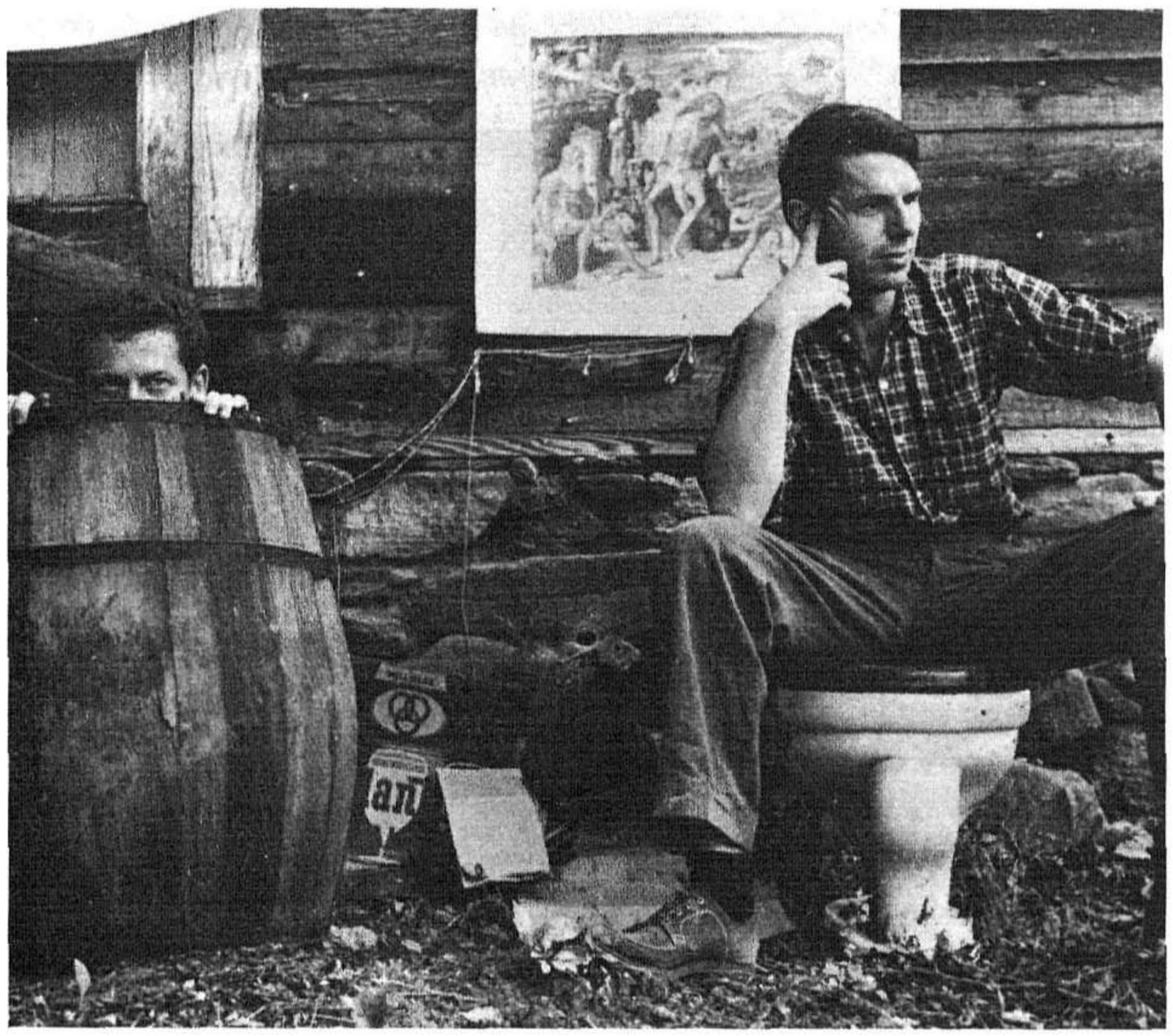
ROBERT CREELEY
[*Was That a Real Poem & Other Essays*,
Bolinas, Four Seasons, 1979]

otra pequeña editorial famosa, la Jargon Press de Jonathan Williams, igualmente relacionada con el Black Mountain College. Williams había ido a Chicago a estudiar fotografía con Harry Callahan, pero no pudo ser incluido en su programa y no tuvo más remedio que seguirle al Black Mountain College, donde, según había oído, iba a dar clases aquel verano. Mientras estuvo allí, siguió también algún curso con Aaron Siskind, aprendiendo con él a utilizar la Rolleiflex. Durante su estancia en el Black Mountain College, Williams publicó varios libros y folletos de gente que estaba allí de paso en aquella época, aunque tal vez no tantos como el propio Olson hubiera deseado: *Jargon* 2 incluyó un poema de Joel Oppenheimer y un dibujo de Robert Rauschenberg; *Jargon* 3, algunos de sus propios poemas, y *Jargon* 4, poemas de Victor Kalos y dibujos de Dan Rice. Pero eran volúmenes de muy pocas páginas, y Williams tuvo que decidir si iba o no a dedicarse en serio. Cuando un amigo íntimo le dejó 1.500 dólares, dudó entre comprarse un retrato de Beckman o un Mercedes, o bien dedicarse al negocio editorial. ¡El resultado fue la publicación de los diez primeros *Maximus Poems* de Olson!

Williams ha demostrado ser dueño de sí mismo, publicando solamente a aquellos escritores en los que verdaderamente confiaba. La lista de sus publicaciones resulta ser muy original y sumamente significativa. Publicó a escritores como Guy Davenport, Paul Metcalf, Lorine Niedecker, Russel Edson, contribuyendo a centrar la atención en escritores excelentes y poco conocidos al principio. Publicó a la vez a Creeley, Duncan y Oppenheimer, y a escritores como Mina Loy, Patchen o Bob Brown, condenados por Olson. Y lo hizo, hay que decirlo, en algunos de los libros más hermosos que han salido de las pequeñas editoriales de Estados Unidos en los últimos treinta años.

7. LOS ÚLTIMOS AÑOS

Las presiones a las que se vio sometido el Black Mountain eran cada vez más intensas. La falta de dinero y de mujeres fue, quizá, lo que lamentaban con más rabia. Robert Creeley y Dan Rice parecían tener derecho a elegir primero, pero era un derecho más bien simbólico dada la escasez de mujeres. Rice era un hombre atractivo, pintor, trompetista de jazz (había trabajado en las bandas de Stan Kenton y Woody Herman), cocinero y gourmet y que insistía en la necesidad de llevar una vida turbulenta. El Black Mountain daba enorme prioridad a la necesidad de ser creativo, lo que debió provocar en muchos estudiantes una tensión insoportable e incluso una sensación de fracaso. La visión que se tenía del artista era la de un francotirador romántico, un hombre que, gracias a su sensibilidad, sólo podía sentirse molesto en un mundo corrupto. Rice tuvo que estar totalmente comprometido con el proceso creativo, y todos los batacazos traumáticos y los perjuicios que padeció en el camino fueron considerados como concomitancias naturales de esa dedicación. El hombre 'sagrado' de Dostoievski se funde con el 'loco' de Artaud para convertirse en el artista contemporáneo. Energía, espontaneidad, compromiso total con el instante de la creación, fueron tal vez los atributos más admirados y cultivados del artista. Las cosas debían ser intensas, y los destellos y excesos eran consecuencias naturales. Era más fácil apreciar estas cualidades en abstracto que convivir con ellas, y la reputación del *college* sufrió, sin duda, las consecuencias. El Black Mountain lanzó sus propios mitos pero no supo cómo detenerlos cuando empezaron a difundirse. Las consecuencias fueron bastante



Dan Rice y Robert Creeley, en B.M.C.

¡BIEN! PUES APROXIMADAMENTE UN AÑO ANTES, uno de nuestros mejores pintores de la costa, junto con el señor Creeley y el señor Rice, ese pintor que mencioné antes y Jorge Fick, a quien Kline concedió el título de pintor, y Robert Hellman, el escritor... estaban todos metidos en un Buick, y Field... Rumaker había decidido esperar toda la noche a que Field llegara a casa —yo acababa de meterme en la cama— cuando ese maldito Field se cabreó en el Buick al dejar a Hellman, y se lanzó ladera abajo, atravesando un barranco, hasta aterrizar en su casa, y se estrelló directamente contra una pared a toda velocidad. Aquello parecía un campo de batalla. No había más que cuerpos diseminados por todas partes... gente con la espalda rota, con la cadera rota. ... Creeley se limitó a sacudir la cabeza y marcharse, encendiendo el cigarrillo con una cerilla, después de llevar entre los dos... por desgracia no teníamos la suficiente experiencia como para adivinar que Dan Rice se había roto la columna, y que no convenía mover a alguien en esas condiciones. Así que le sacamos del coche con cuidado y le depositamos sobre la hierba. Pero es de esa clase de cosas que al final... Es, como, no ineficaz sino sencillamente insostenible. En fin, una de las cosas que no podíamos hacer era enfrentarnos con el creciente cambio en la identidad humana, de los problemas de la identidad humana o la búsqueda de la vida humana.

CHARLES OLSON
[Conferencia sobre Poesía Moderna en Beloit College, 26 de marzo de 1968]

evidentes: en 1954 sólo quedaban nueve alumnos y media docena de profesores. El invierno resultó ser un periodo especialmente crítico, el dinero parecía haberse agotado, los comerciantes locales se quejaban de que no les pagaban, y para colmo hubo un conato de suicidio a cargo de Michael Rumaker. El más traumático de todos estos incidentes fue quizá el accidente de coche de Robert Creeley, Tom Field, Dan Rice y Jorge Fick, que habían estado bebiendo galones de cerveza 'verde' en Asheville. Field conducía lo mejor que podía, según los insultantes comentarios de sus igualmente ebrios amigos. En un arranque de ira, estrelló el coche contra una chimenea de piedra de Meadows Inn. Rice se aplastó una vértebra, Field se fracturó varias costillas, y Creeley y Fick se hicieron cortes y magulladuras. Lo que más molestó a la vecindad y a algunos miembros del profesorado fue esa especie de comportamiento imprudente y machista. Otros lo interpretaron como una exclamación de rabia contra el ridículo ambiente de los años cincuenta, una necesidad de vivir imprudentemente en los límites.

Aquella interminable sucesión de crisis y escándalos fue demasiado para Stephen Forbes (que había financiado al *college* desde los primeros años), quien creía que debía utilizar su opción como primer titular de la hipoteca para concluir honorablemente la historia del *college*, preservando lo que quedaba de su reputación. Como era un hombre rico y generoso, pensaba que se tenían que pagar todas las deudas y que, para cubrirlas, debería venderse la propiedad si fuera preciso. Olson se enfrentó entonces con la doble responsabilidad de mantener abierto el *college* y pagar las crecientes deudas. Fue una tarea descomunal que puso en peligro su propia actividad de escritor. Como siempre, las tensiones en el interior de la comunidad misma

ROBERT DUNCAN LEYENDO: Su voz estática por la electricidad de lo que sentía, las páginas temblando en su mano, su cabeza y su cuerpo vibrando cuando leía el poema. Durante esos momentos su cuerpo parecía, a pesar de lo robusto que era, una cosa demasiado pequeña y frágil para poder contener la intensa energía de sus propias palabras. Era como si una incandescencia enorme brotara recargada desde su carne y como si estuviera luchando para contenerla. Brotaba con tal fuerza que yo, sentado a distancia entre la audiencia, temía que le estallara y que su cuerpo físico se desgarrara en cualquier momento si el poema se alargaba mucho más.

Por aquel tiempo, la ropa de Robert se podría definir como la de un "poeta informal de California". A diferencia de Jack Spicer, que lo único que llevaba eran unos vaqueros ajustados, camisa azul descolorida, suéter negro con cuello de cisne, un gorro marinero de lana y una chaqueta de cuero negro, lo cual le daba un aire de estibador de la zona de Embarcadero en San Francisco, Robert llevaba camisas de manga larga de un material suave con cuellos anchos de color tierra.

Para fiestas y recitales prefería particularmente una corbata ancha de color púrpura con el nudo Windsor más gordo que yo haya visto jamás. También llevaba una corbata naranja brillante y otra rosa pero esto no sucedía con frecuencia. En ocasiones se ataba alrededor del cuello un gran lazo, estilo poeta, dejándolo suelto, lo que le acrecentaba su aire garboso y presumido. Sus pantalones siempre abombados y corrientes, la mayoría eran de color oscuro, marrones y no muy diferentes en corte y forma de los que se utilizaban en los cincuenta, es decir, con sus perneras anchas, dobleces y un trozo de tela en la entrepierna para cuando te sientas. Los

Robert Duncan, poeta norteamericano miembro del grupo poético de San Francisco, fotografiado por Jonathan Williams en 1956.

Levis y las típicas camisas de los trabajadores se convirtieron en el vestido standard de escritores y jóvenes artistas (como era el caso en Black Mountain) y parecía un retorno inconsciente y una reconexión directa con Whitman. Ginsberg, por ejemplo, vestía como un trabajador desaliñado; Kerouac como el guardafrenos de las vías del ferrocarril que era; Robert Creeley como un campesino vasco. El llevar *Levis* ajustados y pantalones en forma de tubo daba lugar a un pavoneo maravilloso y a la espléndida exhibición del cuerpo de ombligo para abajo.

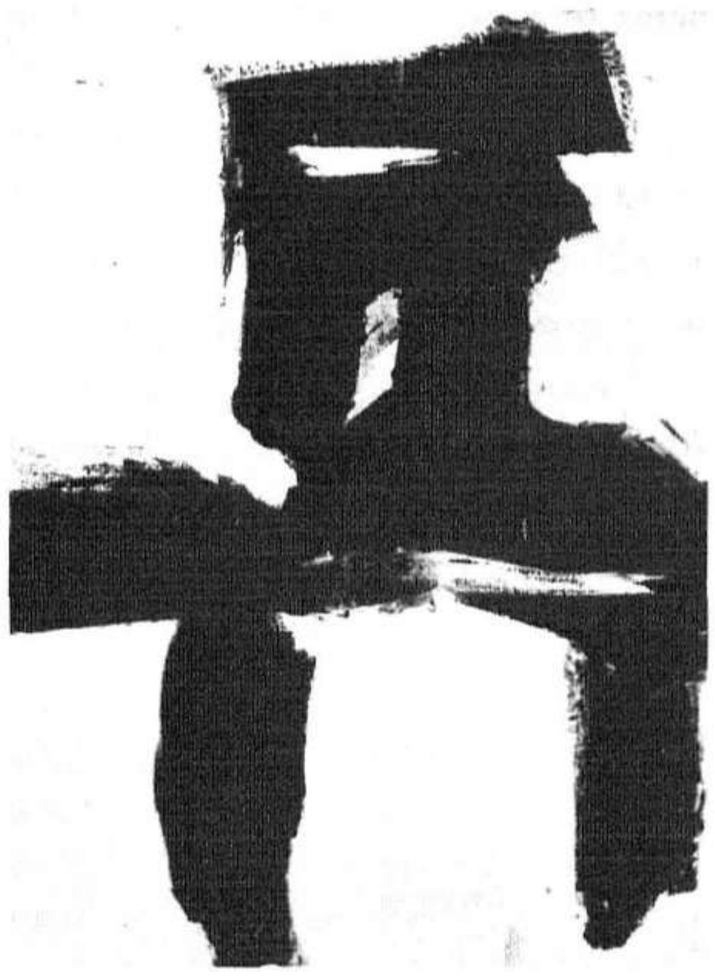
MICHAEL RUMAKER
[*Credences*, n.os 5-6, marzo 1978]

UNAS NOTAS SOBRE FRANZ KLINE

EXISTEN MUJERES que tan sólo se desnudarán en la oscuridad, y hombres que sólo allí podrán sorprenderlas. Uno experimenta cierta inquietud al imaginar este contexto, pues se trata de evitar la grosería y la presunción. En efecto, la oscuridad es el terreno de la luz, lo que nos parece un principio tan antiguo como sólido. No existe nada tan brusco, e incluso placentero,

como la violación... basta preguntar a cualquier mujer. Pensemos en las masas de confusión que surgen de traicionar esto. Hagamos una lista. ¿Picasso? En gran medida un modo de *hacer* algo, sin la noche, etc. Hay algunos hombres para los cuales nunca parece llegar la oscuridad. Como, por ejemplo, para Klee nunca parece brillar luz del sol, etc.

Pero, aún más interesante, pensémoslo, es una mujer desnudándose a plena luz del sol, negra. ¿Qué pasaría si la luz fuera negra... existe la luz negra? Si existe la luz negra, ¿qué es el negro?. En otras palabras, afirmad frente a la próxima persona con quien os crucéis que vivimos en un lugar en



Franz Kline, 1952.

el que todo posee la calidad de un negativo fotográfico. Sostenedle el abrigo, señalad cualquier cosa. Ya veréis qué ocurre.

En la obra de Kline, si los negros fueran blancos, y viceversa, no cabe duda de que existiría una diferencia. Tiene que ser el negro sobre el blanco, porque ahí está, Nueva York, etc. No siente el menor deseo de combatir sus sentidos. Pero digamos que al reírse resulta salvajemente preciso. Ignoro si depende literalmente de la violación para lograr la cohabitación, pero argumentaría frente a mí mismo que se trata de un hombre solitario. Los hombres rara vez ríen con esa precisión, sin algo semejante que los controle. Qué hay más "gracioso" que las formas que se niegan a desaparecer. Si le decimos esto a alguien, se reirá de nosotros, pero constantemente, tras ellos, ¡se eleva un rascacielos! Es increíble cómo pueden notarlo, si es que lo hacen, y aun así hablar con la gente.

Así pues, qué es la forma, si a eso vamos, esa pregunta que en cierta ocasión intenté responder en relación (como ellos dicen) con el teatro. Me hallaba convencido de que un hombre, formalmente, no es más, ni desde luego menos, que una silla. Estúpido de mí. Cogí dos sillas, las coloqué a ambos lados de mi persona, y me senté en el suelo. La respuesta de aquellos amigos fue: ¿Quién iría al teatro a ver a un hombre siendo una silla? ¿Qué habría dicho Kline, de decir algo? ¿Acaso esto que hay en la página que tenéis enfrente también os está contemplando? Por qué no pensáis que se trata de un ojo. Acaso las formas cerradas y redondas os parecen ojos.

No existe "respuesta" para nada. Un pintor (y posiblemente un músico) puede afirmar esto mismo de un modo más válido, más relevante, que cualquier otro "artista". Puede estar presente por completo en un momento determinado, cosa que ningún escritor puede hacer... porque tiene que "continuar". Aunque nadie vea a un pintor o, mejor dicho, aquello que está realizando —y, finalmente, no "realizando"— acaso no tiene aún *cosas*. Al menos, nadie puede señalar un cuadro y decir que no es nada, pues de ser así tendrá suerte si éste no desciende del muro y le apalea hasta la muerte por semejante impertinencia.

Dios sabe que terminamos por disfrutar, por *disfrutar* profundamente, del ingenio, la gracia, el cuidado, de cualquier cosa... de cómo es. El público de Kline (que, sin duda, habita el Paraíso) estará formado por un grupo de mujeres de elegante risa, además de lo cual los hombres no se sentirán celosos.

ROBERT CREELEY
[*The Black Mountain Review*, invierno, 1954]

ASÍ QUE, clac, llega uno como la mano del destino y cierra un sitio como ese. Resulta muy curioso observar que la historia no se halla cerrada, y que este organismo no es como las administraciones y esas cosas ... Por lo que resultaba una cuestión sumamente desconcertante, cómo te las apañas, qué haces con el historial de todos los alumnos de Black Mountain, especialmente el de las últimas personas que allí acudieron.

Por fortuna, el Archivo del Estado de Carolina del Norte se mostraba dispuesto a recogerlos y conservarlos durante todo el resto del siglo. Así que les entregué los papeles en lugar de ponerlos bajo llave como hizo Picasso la semana pasada con las cartas a su amigo, durante los próximos cincuenta años. Ha sido una de esas maravillosas ocasiones en las que algo finaliza pero termina en una conclusión abierta.

Me refiero a fragmentos y partes de este lugar, que existió desde 1933 hasta el día en que el tesorero y yo nos sentamos frente a frente y dijimos que ninguno quería seguir con el otro, así que, ¿acaso alguno de los dos quería seguir solo? Y le pusimos fin allí y entonces. Quiero decir, que ninguno de los dos quería hacerlo sin el otro, porque tampoco hubiéramos podido... yo no podía pedir los libros y mantener todo

facilitaron muy poco la resolución de la crisis y más bien exacerbaron la situación. Nell Rice (la mujer del primer rector del *college*, que había permanecido como bibliotecaria) replicó afanosamente a Forbes con nuevos rumores de inmoralidad y precipitó la crisis todavía más al persuadir al claustro para que emprendiera acciones legales si quería cobrar los salarios atrasados. Forbes planteó la ejecución de la hipoteca el 29 de junio de 1955. Olson y Huss procuraron desesperadamente mantener en pie al Black Mountain y, gracias a un inmenso golpe de suerte en forma de una generosísima donación de la familia de la estudiante Mary Fiore, pudieron informar a Forbes de que los 5.250 $ estaban a su disposición. Pero Forbes había perdido ya su confianza en Olson como rector y comprendió tristemente que tenía que finalizar su relación con el *college* .

La anulación de la ejecución de la hipoteca fue, desde luego, motivo de celebración. Se avivaron una vez más el entusiasmo y la excitación. Las inscripciones aumentaron de 9 a 15, cifra que, aunque no sea impresionante en sí misma, ¡parece excelente como aumento porcentual! Hubo personajes que tuvieron su propia categoría especial, como Dan Rice o Jonathan Williams, que no eran ni profesores ni estudiantes. Desde luego, las más notables incorporaciones al claustro fueron las de John Chamberlain y Robert Duncan. John Chamberlain pensaba que el *college* era más bien una especie de campamento de *boy-scouts*, pero también reconocía que el año que pasó allí fue tremendamente importante para él ya que, por vez primera, su obra era tratada seriamente y con respeto. La personalidad de Duncan era muy voluble. Figura carismática capaz de rivalizar con el propio Olson, dotado de una brillante predisposición para la conversación, extravagante, inteligente, con una asombrosa variedad de intereses, Duncan se lanzaba de un tema a otro, alimentando su curiosidad y ampliando sus horizontes. Con él llegó el artista Jess Collins, que ha sido su asiduo acompañante en los últimos treinta años, aunque, en aquel momento de su vida, Duncan tenía todavía propensión, en ausencia de Jess, a irse de juerga, esa clase de juerga que desafiaba al innato machismo del *college*.

De esta manera, pese a los excesos del ambiente, el Black Mountain era todavía con mucho un lugar de estudio, y Fiore, por ejemplo, ha sostenido que algunas de las mejores cosas sucedieron en aquellos últimos años informales en que parecía no existir ninguna barrera que pudiera oponerse al diálogo continuo, ya fuera social, generacional, o simplemente una cuestión de *status* académico. Mirando hacia atrás retrospectivamente, uno puede imaginarse el *college* como un modelo contracultural, un lugar donde motocicletas, tarot, marihuana, dianética, acumuladores de orgón, etc., formaban parte de la vida cotidiana. Pero semejante impresión es a la vez fácil y destructiva, contribuyendo a socavar la sustancial contribución del Black Mountain a la estética emergente de los años sesenta. El *college* fue un foco de fértiles intercambios, que reunió a numerosas personalidades predominantes en el mundo del arte desde finales de los años cincuenta: el papel de Cage dentro de la música contemporánea o de Cunningham en la danza contemporánea; las poéticas de Olson, Duncan y Creeley, posiblemente los mejores planteamientos de la poesía norteamericana después de Pound y William Carlos Williams; la contribución de Dawson, Oppenheimer, Dorn y Rumaker al género del relato breve; los relevantes papeles desempeñados por Kline, Rauschenberg o Twombly en la evolución de la pintura

aquello en funcionamiento, el carbón y esa clase de cosas, y él no se hallaba realmente interesado en ocuparse de la cuota educativa, como la llaman. Teníamos ya en San Francisco un teatro funcionando, o al menos planeado —el *Black Mountain Theatre*, de Robert Duncan— y una compañía de unas dieciséis personas dirigida por Huss. Así que partió hacia allí. Y la *Black Mountain Review*, que llevaba publicándose desde 1954, creo, y se imprimía en Mallorca, en la editorial de Creeley, pero eso continuó. Lo que yo planeaba entonces era ofrecer gratuitamente en las principales ciudades norteamericanas ocho semanas de conferencias acerca de las primeras formas humanas de escritura... y no me refiero a pictogramas, sino a las escrituras sumeria, canaanita e hitita, ayudado por tres hombres: Kramer, de Pennsylvania —Samuel Noah Kramer, en mi opinión el más interesante—, encargado de la sumeria; Hans Guterbock, del Instituto Oriental de Chicago, quien se ocuparía de la escritura y religión hititas; y Cyrus Gordon, de Brandeis, para la canaanita. Yo había de funcionar como eje de comunicación y conectar aquello con Homero, o Hesíodo, o Herodoto. Además, los pintores se habían marchado, se habían ido a Nueva York, y algunos de nuestros educadores propios, como solían llamarlos, se fueron al Seminario Teológico de Hartford. Nuestro antropólogo, quien había estudiado con Frobenius, que había obtenido su primer empleo en Frankfurt con Frobenius como director del museo, era un africanista, y se marchó a Hartford, al igual que nuestro lingüista, al que habíamos rescatado del Mount Olivet College aquí en Michigan cuando esa institución sufrió aquel descalabro administrativo.

CHARLES OLSON
[Conferencia sobre Poesía Moderna,
Beloit College,
26 de marzo de 1968]

Reunión para anunciar el cierre del *college*. *Primera fila de izquierda a derecha:* Eric Weinberger, Dan Rice, Basie King, Betty Olson, Charles Olson, Harvey Frauenglass, Dita Frauenglass, Joseph Fiore, Ebbe Borregaard. *Detrás:* Wesley Huss, (?), Eloise Mixon, Don Mixon, Ann Simone, Robert Hawley, y (?).

CUANDO PAUL [Williams] dijo que quería trasladar el *college* al norte, le dije, «Vamos, ¿por qué no lo dejas morir aquí, si aquí se ha quedado atascado?», o algo así. Quiero decir, que ¿para qué trasladarlo? Si hemos llegado a una situación en la que necesita ser trasladado, mejor dejarlo donde está.

Por eso es por lo que te dije por teléfono, cuando me marché aquel día con todo ya empaquetado, pensé... no veía más que unos hierbajos, un tallo, y eso era todo. No quiero decir que no quedara nada más que eso, sino que eso es lo que en realidad era al fin y al cabo, un tallo, o el espárrago silvestre que crecía junto al nido de la serpiente de mocasín que unía el descenso a la Biblioteca y la subida al pavimento del edificio de estudios. Y aquellas dos cosas, el espárrago silvestre y el nido de la mocasín, que tanto inquietaban a algunos de los profesores que tenían perros o niños, fueron una de las cosas por las que mi generación luchó tenazmente. ¡Dejad a la mocasín en paz! Y era hembra, y había un "nido de crías" justamente en el lugar de mayor tránsito del edificio de tres habitaciones que habían propuesto construir.

Y, como ya te he dicho, para mí Black Mountain no sólo *no* se halla en el pasado, sino que es como una bandera que ondeara señalando un futuro que aún no ha llegado... que, curiosamente, aún no se ha redibujado. Incluso hoy, podría incluso... y no quiero decir como... No experimento ningún sentimentalismo, ni ningún deseo... de hecho, he rechazado al menos dos generosas ofertas para reconstruirlo. Una, con motivo de la primera oleada del... no del beat, sino del movimiento beatnik de Venice, California: una oferta millonaria de un antiguo profesor que se había hecho rico de verdad. Tres, en realidad.

CHARLES OLSON
[Entrevistado por A. S. Leinoff, Gloucester, 1969]

norteamericana; las aportaciones de Siskind o Callahan al campo de la fotografía. Pero, aparte de estos impresionantes logros individuales, fue, sobre todo, una cuestión de elaborar una estética colectiva que hiciera hincapié en los conceptos de energía, proceso, acción, cinética, riesgo, *collage*, gesto y espontaneidad.

Olson se estaba cansando del interminable ambiente de crisis que rodeaba la vida cotidiana en el Black Mountain. Tenía una nueva esposa y un hijo, y quería trabajar en sus propias cosas. El claustro se redujo a dos profesores, y la representación que Duncan realizó de *Medea* prácticamente resultó ser el último acto del *college*. Olson se quedó para llevar a cabo la clausura, y eligió para describir el final una imagen que bien pudo ser tomada de su ensayo sobre *Poesía descriptiva:* expelente y explosivo.

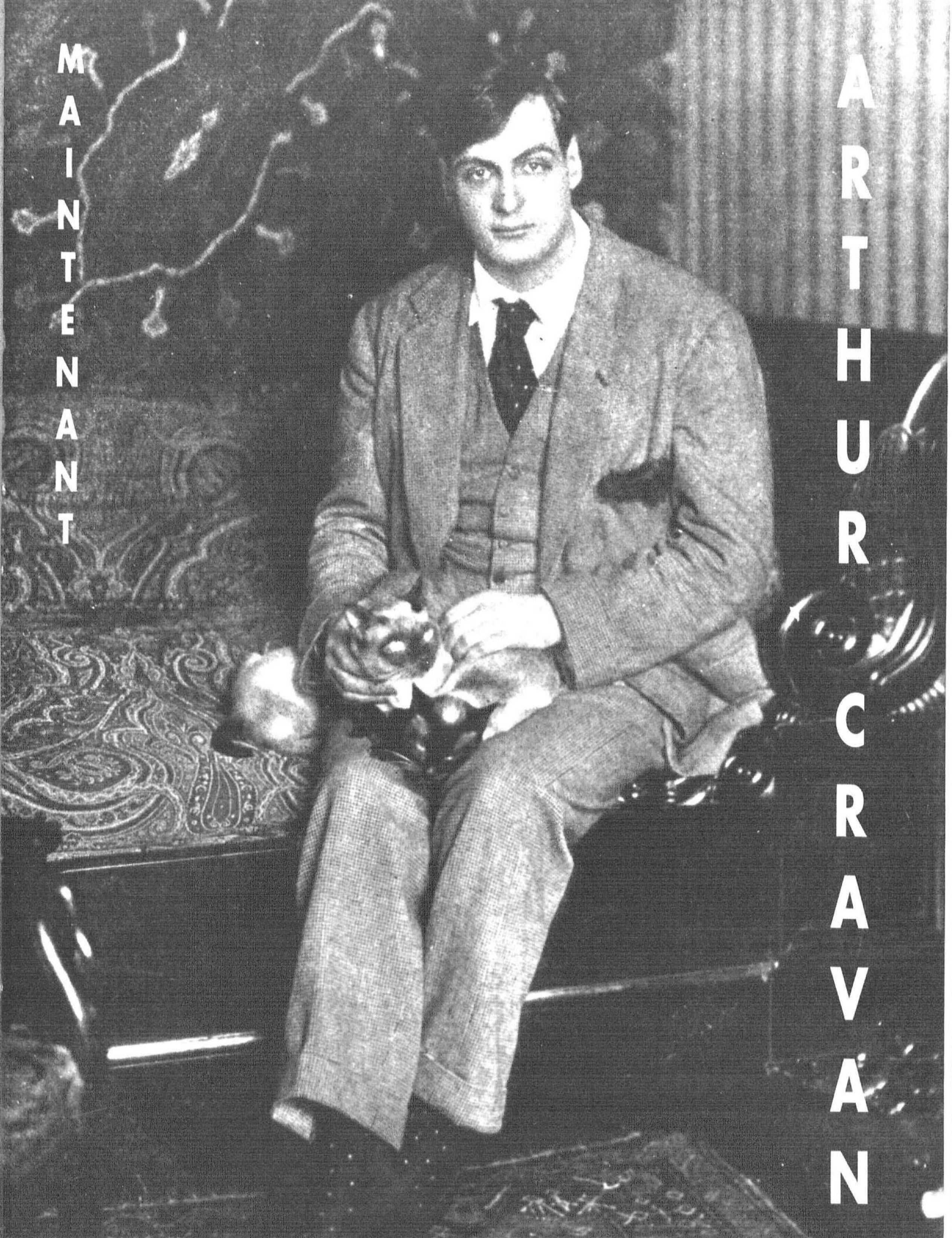
Cuando llegó el fin, las serpientes de cascabel y las vides lo ocuparon todo una vez más. En septiembre de 1957 George Pickering aceptó una opción de compra sobre 200 acres. El Black Mountain se había acabado. Pero ¡todavía queda por contar la historia completa de todas sus repercusiones dentro de la cultura norteamericana y occidental de la última parte de este siglo!

K. P.

NOTA A LAS TRADUCCIONES

TODOS LOS POEMAS (CON EXCEPCIÓN DE "LOS CAMBIOS", "UN CASAMIENTO" Y "EL LÁTIGO" DE ROBERT CREELEY) Y LAS CARTAS DE ROBERT CREELEY A OLSON (PÁG. 181) HAN SIDO TRADUCIDOS POR ENRIQUE JUNCOSA.
LA TRADUCCIÓN DEL ENSAYO DE KEVIN POWER ES OBRA DE JUAN ANTONIO MOLINA FOIX Y LA DE LA ENTREVISTA A EDWARD DORN Y DEL TESTIMONIO DE MICHAEL RUMAKER SOBRE ROBERT DUCAN (PÁGS. 177–178 Y 189) DE MANUEL BRITO.
TODAS LAS DEMÁS TRADUCCIONES HAN SIDO REALIZADAS POR GIAN CASTELLI.

53,


MAINTENANT
ARTHUR CRAVAN

PROYECTO: Elisa Sainz de Zäsca. TRADUCCIÓN: Julia Escobar

NOTA BIBLIOGRÁFICA

Publicamos aquí una antología de la revista *Maintenant*, fundada por Arthur Cravan, de la que aparecieron cinco números con fecha de abril de 1912, julio de 1913, octubre-noviembre de 1913, marzo-abril de 1914 y marzo-abril de 1915, siendo el número 4 reeditado en una versión ampliada.

Las frases que se publican en los márgenes son todas obra de Arthur Cravan y han sido extraídas de "Notes", *VVV*, Nueva York, junio de 1942 y marzo de 1943, "To be or not to be american...", *L'Echo des Sports*, París, 10 de junio de 1909, y de la propia revista *Maintenant*.

La correspondencia proviene de: Arthur Cravan, *Oeuvres*, París, Lebovici, 1985.

Por último, los textos que ilustran los datos cronológicos provienen de las siguientes obras:

Gabrielle Buffet-Picabia: *Aires Abstraites*, Ginebra, P. Cailler, 1957.

Blaise Cendrars, *Le lotissement du ciel*, París, Denoël, 1949.

Roger L. Conover, "Mina Loy's "Colossus": Arthur Cravan undressed", seguido de extractos del manuscrito de Mina Loy, *Dada Surrealism*, núm. 14, Iowa, 1985.

Marcel Duchamp, *Ingénieur du temps perdu*, entretiens avec Pierre Cabanne, París, P. Belfond, 1967.

André Level, *Souvenirs d'un collectionneur*, París, Alain C. Mazo, 1959.

Francis Picabia, *Jésus-Christ Rastaquouère*, París, colección "Dada", 10 de julio, 1920; *391*, números del 25 de enero de 1917 (Barcelona); del 1 de marzo de 1917 (Barcelona); de junio de 1917 (Nueva York) y de febrero de 1919 (Zurich).

Kees Van Dongen, citado por José Pierre, *Trois suicidés de la société* (Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Jacques Vaché), París, U.G.E., colección 10/18, 1974.

Leon Trotsky, *Ma vie* ("A travers l'Espagne"), París, Gallimard, 1973.

William Carlos Williams, citado en *Maintenant*, reedición de la revista con textos de François Bott y de María Llüisa Borrás, París, Jean Michel Place, 1977.

ALGUNOS DATOS SOBRE ARTHUR CRAVAN

FABIAN AVENARIUS LLOYD, HIJO DE OTHO HOLLAND LLOYD Y DE CLARA HUTCHINSON, NACE EL 22 DE MAYO DE 1887 EN LAUSANA, SUIZA. ES SOBRINO DE OSCAR WILDE POR PARTE DE SU MADRE. ESTUDIA EN LAUSANA Y EN SANT GALLEN HASTA LA EDAD DE 16 AÑOS.

EN 1903 VIAJA A INGLATERRA, Y, POCO DESPUÉS, A NUEVA YORK Y CALIFORNIA.

SE TIENE NOTICIAS DE SU ESTANCIA EN BERLÍN, BIRMINGHAM (1905), AUSTRALIA, DONDE ES FOGONERO EN UN BUQUE DE CARGA Y LEÑADOR (1906), MUNICH (1907) Y FLORENCIA (1908).

EN 1909, SE INSTALA EN PARÍS DONDE YA ES CONOCIDO BAJO EL SEUDÓNIMO DE ARTHUR CRAVAN.

TOMA CLASES DE BOXEO EN EL CLUB DE BOXEO DE FERNAND CUNY Y EN 1910 ES PROCLAMADO CAMPEÓN DE LOS PESOS MEDIOS EN EL II CAMPEONATO ANUAL DE PRINCIPIANTES AFICIONADOS ORGANIZADO POR EL CLUB PUGILISTA DE PARÍS Y CAMPEÓN DE FRANCIA DE PESOS MEDIOS EN EL 8º ENCUENTRO DE LOS CAMPEONATOS DE BOXEO PARA AFICIONADOS Y MILITARES ORGANIZADO POR LA FEDERACIÓN DE LAS SOCIEDADES DE BOXEO.

AMISTAD CON EL PINTOR KEES VAN DONGEN Y CON PINTORES NORTEAMERICANOS. ACUDE FRECUENTEMENTE AL "BAL BULLIER" JUNTO CON ROBERT DELAUNAY Y BLAISE CENDRARS.

EN 1912 FUNDA *MAINTENANT*, REVISTA LITERARIA DE LA QUE ES DIRECTOR, DISTRIBUIDOR Y ÚNICO REDACTOR, BAJO DISTINTOS SEUDÓNIMOS. PUBLICARÁ UN TOTAL DE 5 NÚMEROS (ABRIL 1912, JULIO 1913, OCTUBRE-NOVIEMBRE 1913, MARZO-ABRIL 1914 Y MARZO-ABRIL 1915) SIENDO EL NÚMERO 4 REEDITADO EN UNA VERSIÓN AUMENTADA.

CONTRAE MATRIMONIO CON MADEMOISELLE RENÉE, LLAMADA "LA BOURGUIGNONNE".

DURANTE ESA ÉPOCA ORGANIZA CONFERENCIAS EN DISTINTOS LUGARES COMO EL "CERCLE DE LA BICHE", "LES NOCTAMBULES", "LES SOCIÉTÉS SAVANTES"; EN ELLAS CRAVAN HABLA, BAILA Y BOXEA, ENTRE OTRAS ACTIVIDADES.

AL ESTALLAR LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL EN 1914 DECIDE HUIR DE FRANCIA Y VIAJA POR EUROPA CENTRAL.

EN AGOSTO DEL MISMO AÑO SE ENCUENTRA EN ATENAS, DONDE COMBATE CON GEORGES CALAFATIS, CAMPEÓN GRIEGO DE LOS JUEGOS OLÍMPICOS. VUELVE A PARÍS EN 1915 Y PUBLICA EL ÚLTIMO NÚMERO DE *MAINTENANT*.

EL 6 DE DICIEMBRE CRUZA LA FRONTERA ESPAÑOLA ATRAVESANDO A NADO EL BIDASOA Y SE INSTALA EN BARCELONA DONDE TRABAJA COMO PROFESOR DE BOXEO EN EL REAL CLUB MARÍTIMO.

Arthur Cravan en 1908.
"Mi verdadero nombre es Fabian Lloyd. Arthur Cravan'.

EN MARZO DE 1916 FIRMA UN CONTRATO PARA PELEAR CONTRA JACK JOHNSON, NEGRO DE 110 KG., EX-CAMPEÓN DEL MUNDO DE LOS PESOS PESADOS. EL COMBATE, ANUNCIADO EN BARCELONA CON GRAN PUBLICIDAD, SE CELEBRA EL 23 DE ABRIL EN LA PLAZA DE TOROS MONUMENTAL DE BARCELONA Y RESULTA UNA DERROTA APLASTANTE PARA CRAVAN, Y UNA ESTAFA PARA LOS ESPECTADORES.

EN BARCELONA ENTRA EN CONTACTO CON FRANCIS PICABIA, MARIE LAURENCIN, ALBERT GLEIZES, MAX GOTH,... Y COLABORA EN LA REVISTA DE PICABIA *391*.

SE TIENE NOTICIAS DE SU DETENCIÓN Y ENCARCELAMIENTO EN BILBAO, A FINALES DE 1916, POR PROPAGAR IDEAS FALSAS E INJURIOSAS AL HONOR DE ESPAÑA.

EN DICIEMBRE SE EMBARCA EN SEVILLA A BORDO DEL *MONTSERRAT* CON RUMBO A NUEVA YORK. EN EL MISMO BUQUE VIAJA LEON TROTSKY.

CON MOTIVO DE LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE LA SOCIEDAD DE ARTISTAS INDEPENDIENTES EN NUEVA YORK, CRAVAN PRONUNCIA UNA CONFERENCIA ESCANDALOSA SOBRE "LOS ARTISTAS INDEPENDIENTES DE FRANCIA Y DE AMÉRICA" EL 19 DE ABRIL DE 1917 EN LA GRAND CENTRAL GALLERY.

CONOCE A LA POETISA MINA LOY QUE SE CONVERTIRÁ MÁS TARDE EN SU ESPOSA.

HUYENDO DE NUEVO DE LA GUERRA, CRAVAN, CON PASAPORTE RUSO, EMPRENDE UNA SERIE DE VIAJES QUE LE LLEVAN A FILADELFIA, BALTIMORE, ANNAPOLIS, MARYLAND Y OTROS LUGARES DE LA COSTA NORDESTE DE ESTADOS UNIDOS, PARA REGRESAR A NUEVA YORK Y, EN COMPAÑÍA DE ROBERT FROST, VIAJAR A NEW JERSEY Y WASHINGTON. EN SEPTIEMBRE DE 1917, VESTIDOS DE SOLDADOS PARA FACILITAR EL CAMINO, VIAJAN CON RUMBO A CANADÁ POR LAS CIUDADES DE NEW HAVEN, NEW LONDON, BOSTON, PORTLAND, BANGOR, MEDUCTIC, WOODSTOCK, SYDNEY Y POR FIN LLEGAN A TERRANOVA.

DESPUÉS DE TRABAJAR EN UN BARCO HOLANDÉS DE PESCA DE BACALAO SE EMBARCA EN NOVIEMBRE EN EL *SANTISSIMA MADRE DE DIO* CON DESTINO A MÉJICO Y ATRAVIESA A NADO LA FRONTERA DEL RÍO GRANDE. TIENE LA INTENCIÓN DE HACER PROSPECCIONES DE MINAS DE PLATA. VIAJA POR EL PAÍS CON PASAPORTE MEJICANO.

EN ENERO DE 1918 MINA LOY SE REÚNE CON CRAVAN Y CONTRAEN MATRIMONIO. VIAJAN POR MÉJICO, ARGENTINA Y PERÚ Y DECIDEN INSTALARSE EN MÉJICO DONDE CRAVAN DA CLASES DE CULTURA FÍSICA EN LA ACADEMIA ATLÉTICA DE LA CIUDAD DE MÉJICO.

LLEGA A VERACRUZ AL BORDE DE LA MISERIA Y CON SU ESPOSA EMBARAZADA, Y DECIDEN QUE ELLA VIAJE A BUENOS AIRES, DONDE DEBEN ENCONTRARSE EN CUANTO CRAVAN REÚNA EL DINERO SUFICIENTE PARA REALIZAR EL VIAJE.

A PARTIR DE ESTE MOMENTO, EL MISTERIO ENVUELVE EL DESTINO DE ARTHUR CRAVAN, EXISTIENDO DIVERSAS VERSIONES SOBRE SU MUERTE, DE LAS QUE LA MÁS ACEPTADA ES LA DE SU DESAPARICIÓN A BORDO DE UN PEQUEÑO VELERO EN EL GOLFO DE MÉJICO. OTRAS FUENTES INFORMAN INCLUSO DE SU PRESENCIA AÑOS DESPUÉS EN ESTADOS UNIDOS Y EN EUROPA.

EN ABRIL DE 1919 NACE LA HIJA DEL MATRIMONIO, FABIENNE.

CRAVAN medía más de dos metros. Su cuerpo de atleta, admirablemente proporcionado estaba rematado por una cabeza olímpica, de una asombrosa regularidad, pero sus ojos tenían a veces una expresión difusa y extraña.

GABRIELLE BUFFET


MOBILISATION. — (Gard. retranché de Paris)

PERMIS DE SÉJOUR A UN ETRANGER

M. Fabian Lloyd

né à Londres Angleterre

de nationalité Anglaise

s'est présenté le 28 Novembre 1914

pour faire la déclaration de son domicile et de son identité.

Permiso de residencia en París durante la Gran Guerra.

CRAVAN formaba un trío con Robert Delaunay y conmigo en el *Bal Bullier,* cuando bailábamos el tango en calcetines de seda de colores diferentes. Robert lucía un esmoquin medio rojo, medio verde, Arthur, camisas negras con la pechera calada por donde se veían tatuajes sanguinolentos e inscripciones obscenas sobre la piel, y los faldones por fuera, sembrados de manchas frescas de colores (antes de ir al baile Cravan se sentaba sobre la paleta de Delaunay, cosa que hacía aullar a Robert por el precio del lapislázuli y que estropeó más de una vez nuestras veladas) y yo, corbatas de Chicago más corrosivas que la *tomato-sauce* y los *pickles* americanos y más chillonas que las plumas de un loro; todo este abigarramiento de arlequines órficos era para escandalizar pero también para pisarles el terreno a los futuristas de Marinetti, cuyo delegado permanente en París, Gino Severini, telegrafiaba cada noche a Milán detallando nuestra *toilette* y estas noticias se propagaban llegando hasta influir en San Petersburgo en el rayonismo de Larionov y Goncharova, la pareja de decoradores y diseñadores vinculada al grupo de Diaghilev y todo esto lo sabían e imitaban hasta los futuristas de Moscú, la célebre camisa amarilla cromo de Maiakovski era el último eco de la moda de nuestras locas veladas nocturnas de París.

BLAISE CENDRARS

Lunes por la mañana

QUERIDA DUCK:

He recibido tu ansiosa carta. No ha pasado nada. Pienso que Otho también se encuentra bien, no le he visto desde hace una semana, no le vi en los Independientes.

Esta exposición me repugna, hay apenas cuatro cuadros por mirar sobre 7.000. Me quedé durante diez minutos, el tiempo de recorrerla y sentarme en el comedor para mirar la cara de todos los fracasados y fracasadas vestidos con ropajes llamativos. ¡Dios mío, menos mal que no soy pintor, creo que hubiera quemado todo! He visto a Morland, todo el mundo me encuentra mucho mejor. Han llegado incluso a decir que estaba haciendo poesía de la grande y sobre todo que por fin me había hecho personal. Le mando algunos versos. Cambio lo más posible de tema. No se los doy en orden. Voy a quitar algunos de los que le he mandado, realmente malos. Tengo otros en barbecho que aún no puedo mandar. Estaré dispuesto dentro de poco. Además, he encontrado una forma inédita de lanzamiento que costará unos cien francos, muy simple y mirífico que a nadie se le ha ocurrido todavía. Lo sabrá usted más tarde, pero tranquilícese, es estrictamente honrado, en el sentido que la muchedumbre da a esa pobre palabra.

A. C.

(Carta a su madre, París, 1912)


1re ANNÉE N° 1 Avril 1912

MAINTENANT

REVUE LITTÉRAIRE

DIRECTEUR : Arthur Cravan

PARIS — 67, Rue Saint-Jacques, 67 — PARIS

Le Numéro : 25 Centimes

SOMMAIRE

Sifflet : Poésie

Documents inédits sur Oscar Wilde

Différentes Choses

SIFFLET

Le rythme de l'océan berce les transatlantiques,
Et dans l'air où les gaz dansent tels des toupies,
Tandis que siffle le rapide héroïque qui arrive au Havre,
S'avançent comme des ours, les matelots athlétiques.
New-York ! New-York ! Je voudrais t'habiter !
J'y vois la science qui se marie

Cubierta del nº 1 de *Maintenant* con anotación manuscrita de Arthur Cravan: "Han sido editados cuatro ejemplares de este número sobre papel Holanda. Justificación de la tirada: Ejemplar nº 3. Arthur Cravan".

EL SOBRINO DE OSCAR WILDE

ESE Arthur Cravan que nunca deja de mencionar después de su nombre lo siguiente: sobrino de Oscar Wilde, ha dado ayer un espectáculo en las Sociétés Savantes ante unos cientos de ingleses, americanos y alemanes, entre los que había infiltrados dos o tres franceses.

Este Arthur Cravan es un mocetón rubio, imberbe que, vestido con una camisa de franela generosamente escotada, un cinturón rojo, un pantalón negro y unos ligeros escarpines, habló, danzó, boxeó.

Antes de hablar, hizo algunos disparos y luego, unas veces riendo y otras en serio, profirió las mayores enormidades sobre el arte y la vida. Elogió a los deportistas, superiores a los artistas, a los homosexuales, los ladrones del Louvre, los locos, etc. Leía de pie meciéndose y, de cuando en cuando, lanzaba a la sala enérgicos insultos.

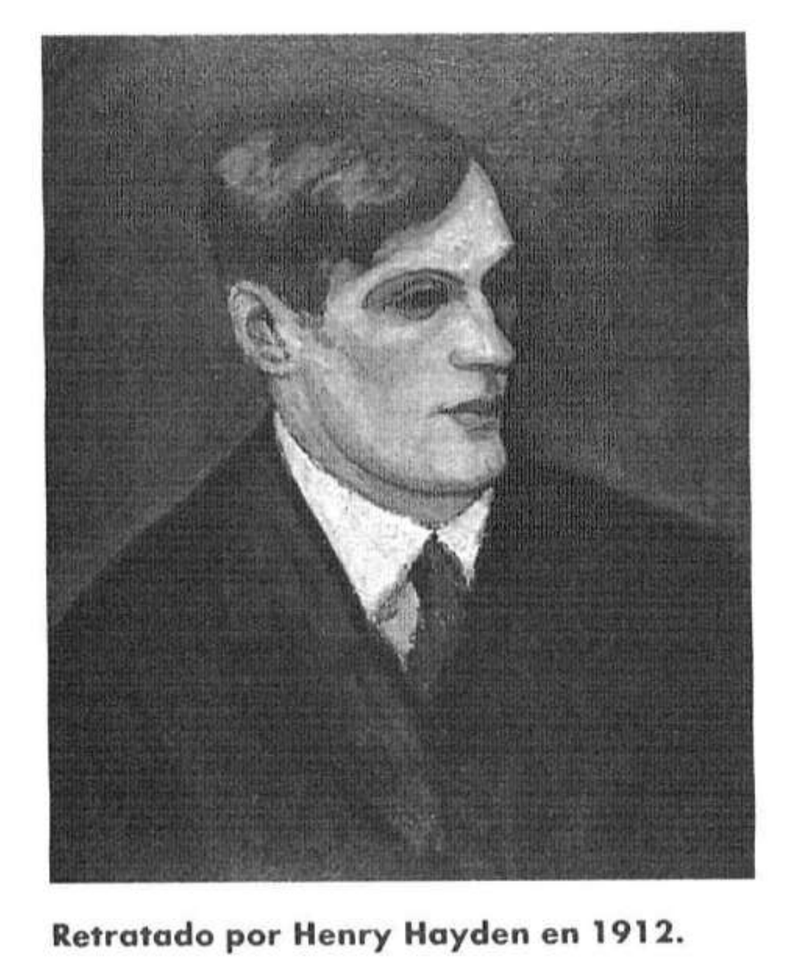
En la sala parecían disfrutar con esta manera enloquecida de dar una conferencia.

No obstante las cosas estuvieron a punto de estropearse cuando el tal Arthur Cravan experimentó el deseo de enviar de golpe un cartón de dibujo contra la primera fila de espectadores que, por casualidad, no dio a nadie.

Algunos amigos del bailarín, boxeador y conferenciante acabaron de dar a esa sesión su carácter de broma angloamericana de mal gusto boxeando y conferenciando a su vez.

Esta manifestación bufa, esta farsa de taller laboriosamente anunciada y montada careció de ímpetu y su alegría fue bastante tosca. Nuestros pintorzuelos lo hacen mejor.

(*Paris-Midi*, 6 julio 1914)



Retratado por Henry Hayden en 1912.

"Mademoiselle Renée", primera mujer de Cravan, fotografiada por Félix Nadar.

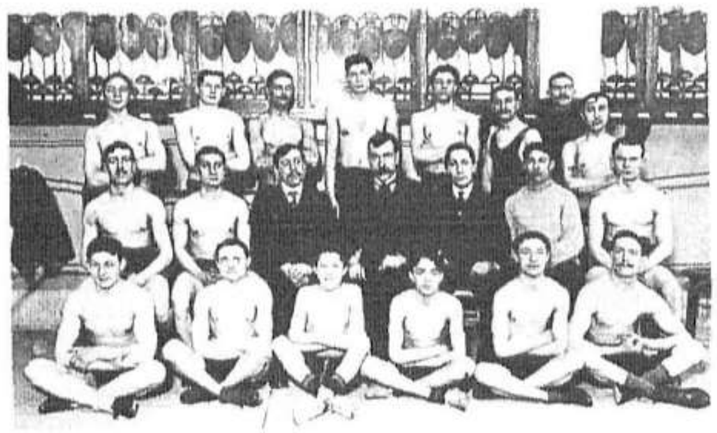
VENGAN A VER
Salle des Sociétés Savantes 8, rue Danton
AL POETA
ARTHUR CRAVAN
sobrino de Oscar Wilde
CAMPEÓN DE BOXEO
peso 125 kg., estatura 2 m.
EL CRÍTICO BRUTAL
HABLARÁ
BOXEARÁ
BAILARÁ
la nueva "Boxing-Dance"
–LA VERY BOXE–
con la ayuda del escultor
MAC ADAMS
otros números
excéntricos
NEGRO, BOXEADOR,
BAILARÍN
DOMINGO 5 DE JULIO A LAS 9H. DE LA NOCHE
PRECIO DE LAS LOCALIDADES: 5FR., 3 FR., 2 FR.

EN EL CERCLE de la Biche, Arthur Cravan, poeta, boxeador y sobrino de Oscar Wilde, expresó su desprecio por el artista. Pidió silencio a garrotazos y al son de las trompetas. Lamentó que el cólera no hubiera terminado con los grandes poetas a los treinta años, lo que les hubiera ahorrado una vida mezquina; se burló de Marinetti que gasta por el arte, según dice, ¡cien mil francos al año!... Ese cínico es un ingenuo, un poeta interesante además y a quien una *"literatura aguda"* le lleva al desprecio aparente de la literatura. ¿Por qué escribe? ¿Por qué da conferencias? ¿En qué medida la vida de los demás es menos monótona que la del artista?... Hasta el propio Bandido cantado por Arthur Cravan (véanse los bandidos románticos, léase *Hernani*) se va a robar como el chupatintas se encamina a sus escrituras y el verso de Laforgue: *¡Ah, cuán cotidiana es la vida!* tiene más de treinta años.

Conferenciante brutal, ¿Arthur Cravan no vuelve a hacer lo mismo que el genial Alfred Jarry? Arthur Cravan, despreciando el agua azucarada, ha bebido vino tinto. ¿Qué tiene de nuevo? He visto al Sr. Fabre de Parel, fiscal de la República, beber vino tinto mientras pronunciaba una acusación. Eso le daba un aspecto muy fiero, demasiado tal vez, y el abogado de la sociedad obtuvo la cabeza que pedía. ¿Está seguro Arthur Cravan de que tiene la nuestra? Artista digno de ser escuchado, sin duda se conformará, pronto, con el arte, que reclama cuidados piadosos, constantes y pagados con esa ligereza altiva que celebraba René Fauchois.

ANDRÉ SALMON

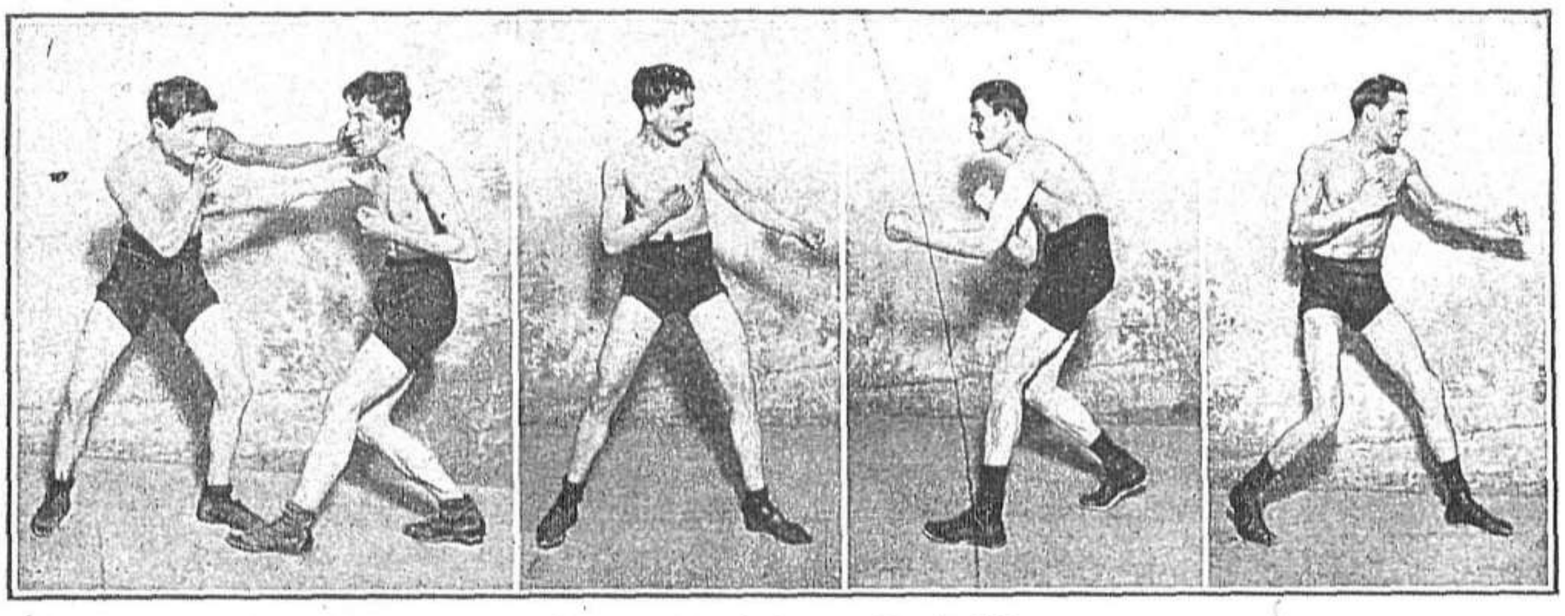
(*Gil Blas*, 30 noviembre 1913)



Club de boxeo de Fernand Cuny. En el centro, de pie, Arthur Cravan; y página de *La vie au Grand Air,* París, 1910. Abajo, Arthur Cravan [F. Lloyd], campeón de los pesos medios.

LES CHAMPIONNATS DE BOXE AMATEURS

Les championnats de boxe amateurs ont donné lieu à des combats magnifiques. Si nos purs ont encore beaucoup à gagner sous le rapport de la science, bien des professionnels pourraient envier leur courage et leur endurance



Les champions de boxe anglaise de 1910.

Monys, champion poids mouche, bat Agnellet. — *F. Nastors, champion poids coq, bat Viez.* — *Chanceau, champion poids plume, bat Davis.* — *Damasso, champion poids léger, bat Chassefoin.*

Quel de champions! que de champions! Est-ce à l'engouement de *Chantecler* que nous devons les catégories empruntées au poulailler, telle celle des poids coqs qui précède celle des poids plumes? Je l'ignore. Mais nous ne devons pas nous repentir de cette avalanche de titres qui permet d'égaliser les chances plus qu'autrefois et qui nous fit assister à de nombreux combats, chaudement disputés par des jeunes gens dont le courage fit merveille.

Il est certain qu'au point de vue endurance, on ne pouvait rêver mieux, mais c'est la science qui manque le plus encore aux amateurs. Si nous avions pu nous faire la moindre illusion à ce sujet, d'ailleurs, la rencontre de nos champions avec les Anglais des championnats nous aurait rappelé à la triste réalité des choses. Aucun homme ne put dépasser les éliminatoires; seul Néret parvint aux demi-finales. Et lorsqu'on compare les progrès de nos professionnels, qui tiennent hardiment tête aux meilleurs Anglais, au travail des amateurs, on est bien forcé d'avouer que ceux-ci ont encore bien à faire, mais qu'ils peuvent arriver à un bon résultat.

C'est avec un très réel plaisir, par contre, que nous avons constaté les progrès effectués par la province. C'est en effet un provincial, Seguinaud, de Bordeaux, qui a remporté le championnat des poids moyens.

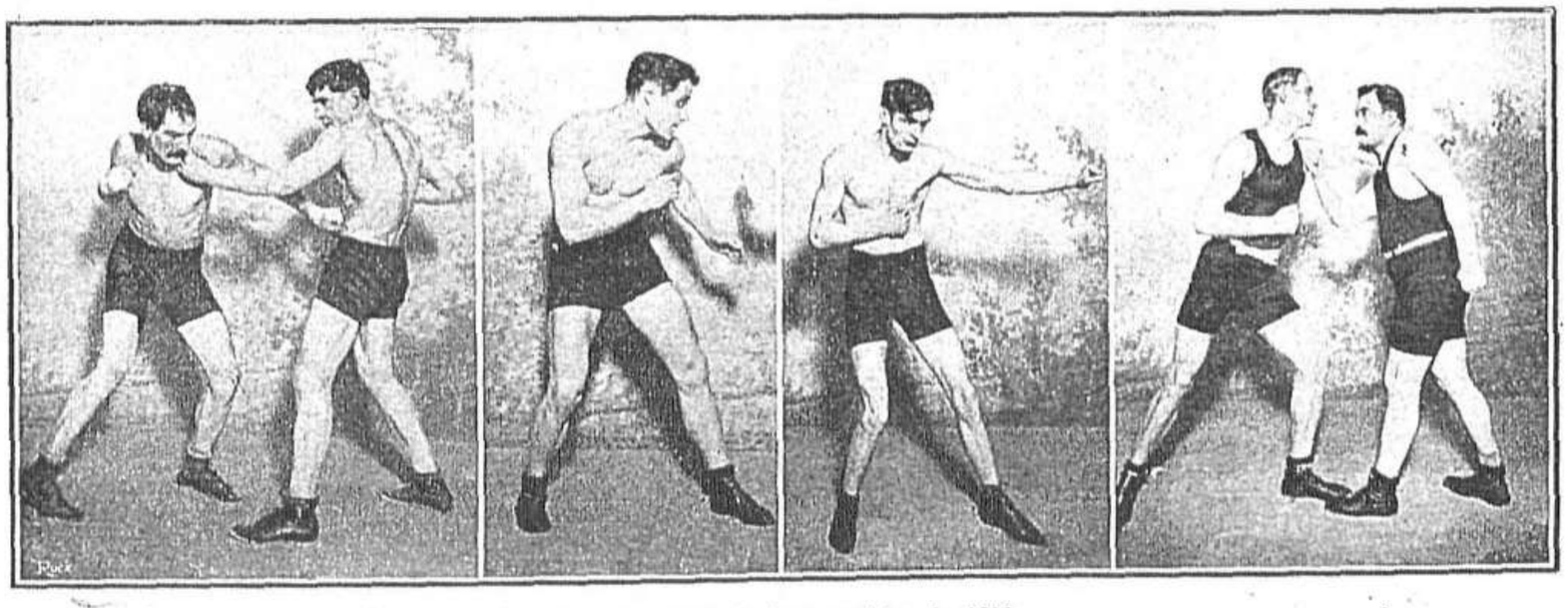
Dans les autres catégories, quelques nouveaux venus ont été admirés avec raison. Parmi les vaincus, il convient de citer l'Anglais Davis, deux fois champion d'Angleterre de catch-as-catch-can, champion de France de lutte poids extra-léger, qui, sous les conseils du professeur Doerr, s'est mis à la boxe depuis deux mois seulement. Vous entendez bien, deux mois. Or ce merveilleux petit athlète a fini second de la catégorie des poids plume, victime d'un coup malheureux, alors qu'il menait la danse rondement, je vous prie de le croire. Citons également le courage extraordinaire de Ch. Clercq. Il est triste qu'Auger ait déclaré forfait pour sa rencontre avec de Nève.

Mais s'il est bon de saluer les glorieux vaincus, il ne faut pas oublier les vainqueurs.

La catégorie des poids mouche est revenue à Monys qui força Agnellet à abandonner au troisième round. Nastors prit sa revanche sur Viez, champion de 1909, dans la catégorie des poids coq. Chanceau battit Davis pour le championnat des poids plume. Damasso, un excellent élève de Géo Max, scientifique et adroit, a brillamment battu Chossefoin pour le titre des poids légers. R. Belli remporta une jolie victoire sur Meroux dans les poids mi-moyens. Seguinaud s'assura le titre des poids moyens. Dans les poids mi-lourds, F. Lloyd fut déclaré vainqueur de Pecquerieaux, l'élève de Bayle, qu'une fâcheuse grippe empêcha de défendre sa chance. Enfin, le poids lourd Néret conserva le titre qu'il avait pris l'an dernier à Lovel Graham et que tenta de lui ravir son camarade de club, Jourlet.

Notons en terminant le beau succès remporté par le professeur Cuny, dont quatre élèves sont sortis champions: Monys, Nastors, Chanceau et Lloyd.

JACQUES MORTANE.



Les champions de boxe anglaise de 1910.

R. Belli, champion poids mi-moyen, bat Meroux. — *Seguinaud, champion poids moyen, bat de Nève.* — *F. Lloyd, champion poids mi-lourd, bat Pecquenieux.* — *C. Néret, champion poids lourd, bat son camarade de club, A. Jourlet.*

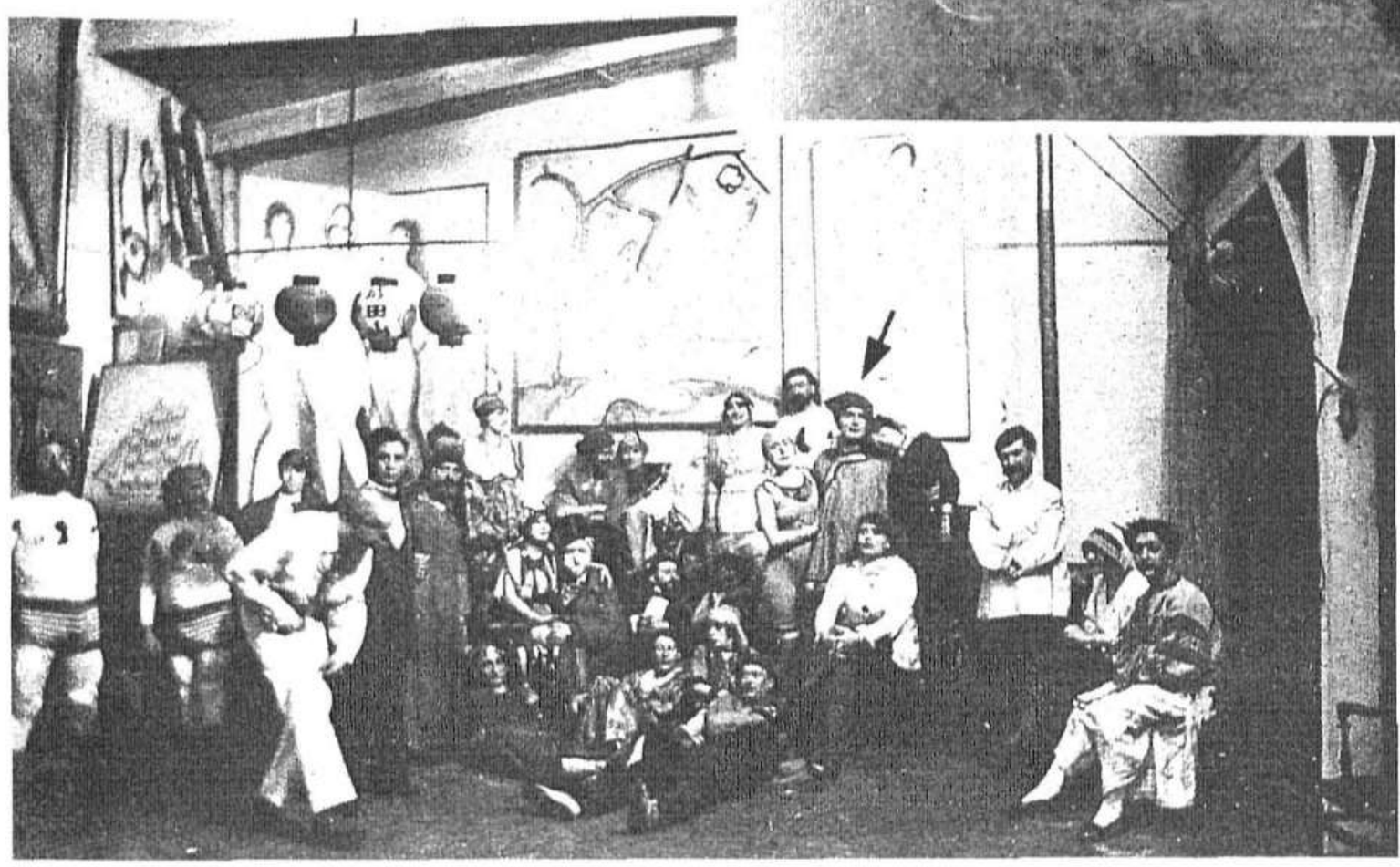
CONOCÍ muy bien a Arthur Cravan entre 1910 y 1914. En aquella época yo tenía un pequeño estudio en la calle Denfert-Rochereau y Cravan era vecino mío. Nos veíamos a diario. Por aquel entonces editaba una revistita.

Era un gran tipo, muy guapo, encantador, muy bien vestido y algo lento.

Era muy deportista (de origen inglés, creo) y en mi estudio organizamos muchas veces algunas "Boxing Exhibitions". Todavía conservo un cuadro que representa a Cravan boxeando con un negro.

KEES VAN DONGEN

Kees Van Dongen: *Los boxeadores*, 1912.



Fiesta de disfraces en el estudio de Kees Van Dongen hacia 1910. Señalado con una flecha, Arthur Cravan.

Tossa, 27 de septiembre de 1916

QUERIDO hombre:

Salgo de mi ictericia y acabo mi estancia aquí. No he mantenido mi promesa en cuanto a los versos que le prometí y esta es la razón. He querido instruirme. He hecho aritmética, gramática y latín, historia, filosofía; y me voy a poner con el álgebra, la geometría, física, química, etc., etc., y con el griego. Eso no me estropeará, no hay ni un pelo de pedantería en mí, al contrario, me siento cada vez más virgen y furioso.

[...]

He peleado con un tal Frank Hoche, hombre duro, a quien por lo demás vencí sobradamente por puntos aunque me han concedido el combate nulo. Han llegado muchísimos boxeadores a Barcelona y, como diría *L'Auto*, habrá pan en el horno. Marie Laurencin, con su Fritz, Gleizes, Picabia, Valentine de Saint-Point pegada a dos canallas de 'Montparnasse', formaban parte de la colonia extranjera de Tossa sin contar con mi cretino de hermano con su caucasiana. Me he retirado a mi torre de acero.

Estoy contento de haberle escrito y le envío muchísimos saludos.

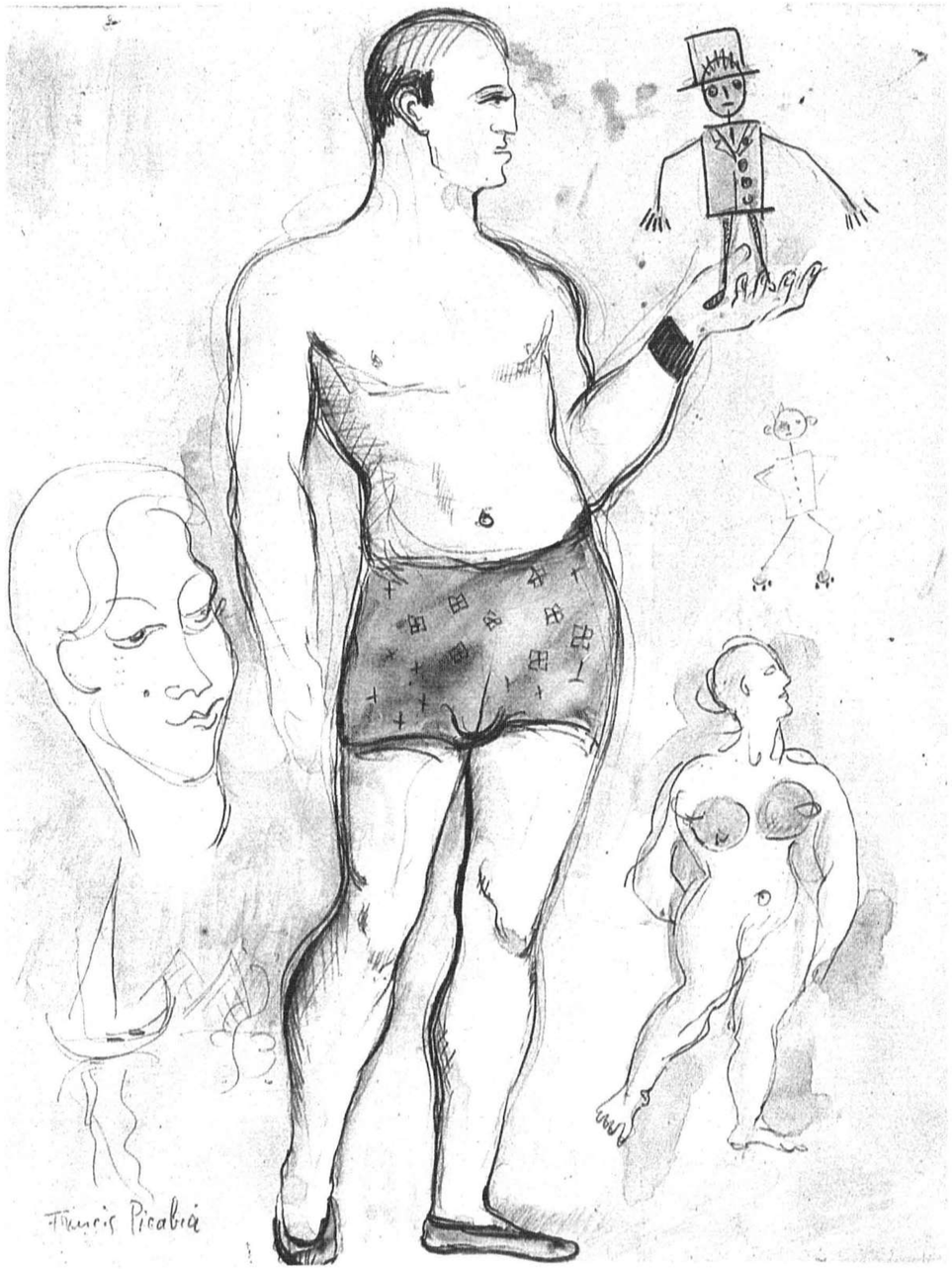
ARTHUR CRAVAN

10, Calle de Albijesos, 10, Gracia, Barcelona.

(Carta a Félix Fénéon)

Tossa de Mar, 1916: de izquierda a derecha, Andrée Bognar, Lola, Dagoussia, Renée Cravan, Otho Lloyd, Arthur Cravan y Marie Laurencin.

Boxeando con su hermano Otho.



Francis Picabia: retrato de Arthur Cravan hacia 1920.

ARTHUR CRAVAN CONTRA JACK JOHNSON

PELEÉ contra Jack Johnson una tarde de primavera de 1916, *cuenta Arthur Cravan.* La pelea tuvo lugar en la plaza de toros de Barcelona, España, y duró siete asaltos. *¿Qué impresión le produjo?, le pregunté, y repito aquí sus palabras más o menos textualmente:* Es un gran tipo, *dijo,* y posee todas las cualidades de un buen luchador, a excepción de pegada. Soy consciente de que la opinión general en este país es que tiene una gran pegada, pero después de pelear con él he descubierto que no es así; posee todas las cualidades físicas necesarias, es rápido como el relámpago, sabe muchísimo y es enormemente listo; sería imposible encontrar un peso mosca mejor que él —de hecho, le he visto despistar a pesos mosca a los que ha dejado leguas atrás—; en una palabra, es una maravilla, pero no tiene una pegada limpia, no pega como pegaría un Sam Langford. Los tipos flacuchos tienen una pegada áspera, rugosa, pero la de Johnson tiene algo de blando y redondo, y cuando te pega da la sensación de que el guante es mucho más pesado de lo que es en realidad. Durante mi pelea con él, me resultó casi imposible traspasar la barrera de su izquierda, y demostró una magnífica capacidad de resistencia. En una ocasión en que dirigió un golpe a mi estómago, falló tan sólo por una fracción de segundo y tuve que parar su tremendo golpe con el codo; se rió, y juraría que yo también me reí. Sabía que me tocaba perder, aunque justo es decir que llevaba prácticamente dos años sin ponerme los guantes. Johnson entrena todos los días de su vida, pero cuando se está poniendo en forma para una pelea le gusta que la gente piense que se lo toma en serio, así que se pasea por las calles con un palo, completamente cubierto por una capa de sudaderas; a menudo se hace seguir a distancia por un tipo que tiene que fingir que no consigue aguantar su ritmo. *¿Cómo se comporta en el ring?, dije. Cravan abandonó la silla en la que estaba sentado y explicó:* Deja caer un poco la izquierda, la mano que más utiliza, y se apoya en la pierna derecha. Es un luchador defensivo. Johnson tiene algo de nuevo rico; en Barcelona, compró mobiliario por valor de veintisiete mil pesetas y poco después, estábamos en el vestíbulo del hotel cerca de otro sujeto que había por allí cuando me dijo, «Cuéntaselo a aquel tipo», refiriéndose a la compra que acababa de hacer. «Pero si no le conozco», dije. «Da lo mismo, cuéntaselo», dijo el gran exiliado. Tiene algo de nuevo rico, pero más aún algo de rey; la expresión de sus párpados es majestuosa; es como un Luis XIV. En el hotel, cada vez que se encontraba con un periodista, solía decir, «Otro de estos malditos reporteros»... los periodistas se ven obligados a esperar dos o tres horas hasta que consiguen verle. Cada vez que le presentaban una factura, decía, *«mañana, mañana»*[1], y añadía con tono despreciativo: «Mira que andar pidiéndole dinero a un campeón del mundo...» No digo esto con ánimo de censurarle; a veces se comporta como un fullero, y otras veces es como un niño. Fuera del ring, es un personaje escandaloso. Me gusta por lo excéntrico que es, es un tipo alegre, bondadoso y maravillosamente presumido; haga lo que haga Johnson, conviene tener a mano a una docena de policías. Le admiro profundamente. Le había conocido brevemente en París antes de encontrarnos en Barcelona para contratar la pelea; fue en un club nocturno, y se enfadó porque yo me negaba a pelear con el árbitro que él proponía. Me golpeó en la mandíbula y terminamos teniendo que ser separados por la multitud. Al día siguiente, los periódicos españoles decían, 'Cabría calificar de descendientes de antiguos héroes a quienes osaron interponerse'. Cuando subimos al ring, ninguno de los dos estábamos en buena forma, y yo no tardé en despistarme. La principal dificultad a la que hube de enfrentarme fue su izquierda, con la que me mantenía constantemente alejado. Es unos cinco centímetros más bajo que yo. Después de Poe, Whitman y Emerson, es el más grande norteamericano que haya existido. El día que haya aquí una revolución, haré cuanto esté en mi mano para que sea nombrado rey de los Estados Unidos.

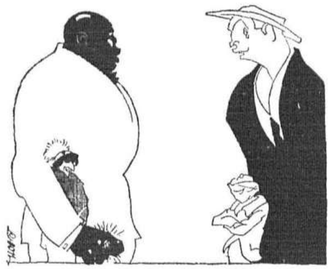
Jack Johnson, campeón del mundo de los pesos pesados.

(*The Soil*, Nueva York, abril 1917)
Traducción: Gian Castelli

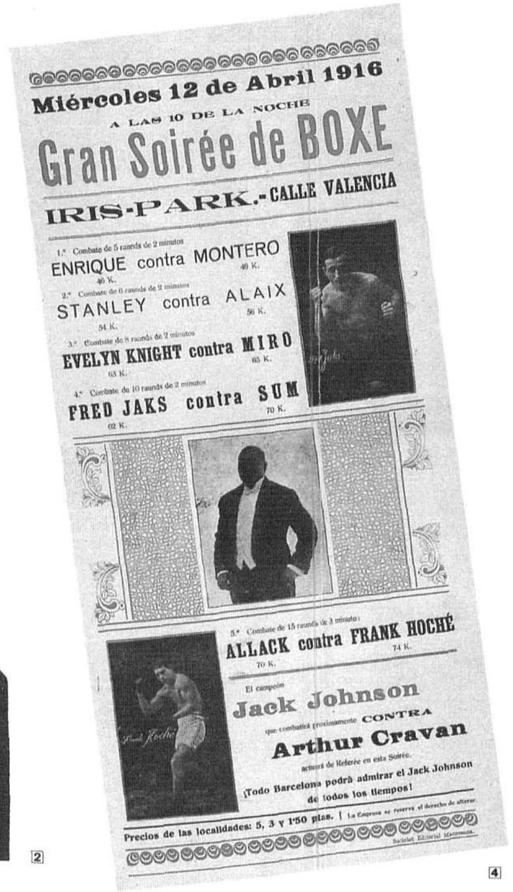
[1] En español en el original. (*N. del T.*)

1

1 Jack Johnson, en el centro, y a su izquierda, Cravan durante una cena, probablemente en Madrid.
2 Caricatura publicada en *The Soil*, Nueva York, abril de 1917: Johnson y Cravan con sus mujeres.
3 4 Carteles anunciando el combate.
5 Boceto del cartel del combate.
6 7 8 Carteles y entrada del combate.
9 Minutos antes de iniciarse el combate: Johnson a la izquierda, Cravan a la derecha sentado. De espaldas, su hermano Otho.
10 Instantánea del combate.



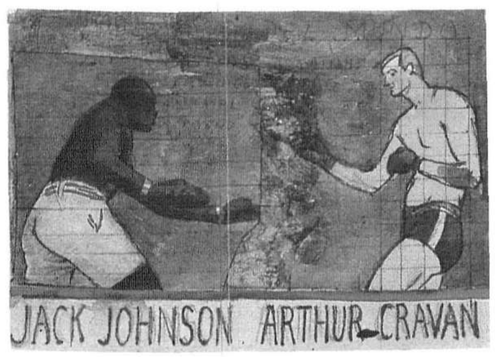
2



Miércoles 12 de Abril 1916
A LAS 10 DE LA NOCHE
Gran Soirée de BOXE
IRIS-PARK.-CALLE VALENCIA
1.° Combate de 5 rounds de 2 minutos
ENRIQUE contra MONTERO
46 K. 46 K.
2.° Combate de 6 rounds de 2 minutos
STANLEY contra ALAIX
54 K. 56 K.
3.° Combate de 8 rounds de 2 minutos
EVELYN KNIGHT contra MIRO
63 K. 65 K.
4.° Combate de 10 rounds de 2 minutos
FRED JAKS contra SUM
62 K. 70 K.
5.° Combate de 15 rounds de 3 minutos
ALLACK contra FRANK HOCHÉ
70 K. 74 K.
El campeón
Jack Johnson
que combatirá gracionamente CONTRA
Arthur Cravan
actuará de Referée en esta Soirée.
¡Todo Barcelona podrá admirar el Jack Johnson de todos los tiempos!
Precios de las localidades: 5, 3 y 1'50 ptas. | La Empresa se reserva el derecho de alterar.
Sociedad Editorial Mediterránea.

4

3



5

¿Y EL BOXEO? Lo dejé en un estado de descomposición absoluto.
¡Pensándolo bien, vaya cachondeo! ¡Ay, esos queridos barceloneses de mi corazón!

A. C.

(Carta a un desconocido, 1917)

6

7

Boxa

Per fi, després d'una indigna «réclame» i una descarada propaganda ha tingut lloc en la plaça Monumental lo que alguns han denominat «Gran combat Jonnson-Cravan», quan lo més propi i adequat era el de «Gran timo o enredada».

Els que coneixen l'historia «chanchullosa» den Johnson i el carácter comercial poc escrupulós de l'empresari senyor Hernàndez, es retragueren ja desseguida amb fàstic d'aquesta parodia amb fam de pessetes.

L'espectacle d'abans d'ahir no podia ésser sinó una segona part de lo ocorregut a Madrid amb en Frank-Croizer, amb l'agravant de que a n'aquí, l'objecte d'esvair el «fum» d'aquell combat s'ha apelat a medis i «trucs» per demés descarats. Afortunadament la prensa, insabonada amb un lonx, no ha respost a n'aquesta iniquitat, sino que, més sincera i escrupulosa, s'ha recluts en el seu camp d'imparcialitat i justicia.

Per lo tant tots quants ja havien vist el llautó d'aquest «duet», amb el comparsa Cravan, no s'estranyaren del fracàs del diumenge, fracàs ó burla que a l'adonar-se'n el poc públic, que de bona fe hi assistia, començà «a exteriorisar la seva protesta, amansant-lo els organisadors amb una demostració Kid-Johnson-Jak Johnson i Guss Rhodes-Jak Johnson que aplacà una mica els ànims.

Rès acanat i pastat, lo mateix que a Madrid!

La llàstima de tot això es l'alt grau de denigració que amb, això s'infligeix al viril deport de la boxa. Molts que no'l coneixen bé aquest deport el jutjaràn per aquest espectacle i sentiràn en tota sa vida un repulsiu fàstic per la boxa.

I fem per avui punt final a n'aquí. Si s'ho porta l'ocasió pensem prosseguir més enllà. Hi ha molt d'espés i menut en aquest embrull!

Recorte de *El Poble Català* de Barcelona, del 25 de abril de 1916. BOXEO.— Por fin, después de un indigno reclamo y una descarada propaganda, ha tenido lugar en la plaza Monumental lo que algunos han denominado "Gran combate Johnson-Cravan" cuando lo más propio y adecuado hubiera sido llamarlo "Gran timo o engaño".
Los que conocen la historia de chanchullos de Johnson y el carácter comercial poco escrupuloso del empresario señor Hernández, se retractaron enseguida con repugnancia de esta parodia de tantas pesetas.
El espectáculo de anteayer no podía ser otra cosa que la segunda parte de lo que ocurrió en Madrid con el combate Frank-Croizer con el agravante de que en el de aquí, queriendo desvanecer el "humo" del combate, se ha recurrido a medios y "trucos" ante todo descarados.
Afortunadamente la prensa no ha respondido a esta iniquidad sino que, más sincera y escrupulosa, se ha recluido en su campo de imparcialidad y justicia.
Por lo tanto, todos cuantos ya habían visto el engaño de este "duelo" con el comparsa Cravan no se extrañaron del fracaso del domingo. Esta burla provocó las protestas del poco público que asistió de buena fe, al cual los organizadores intentaron amansar con una demostración Kid-Johnson-Jack Johnson y Guss Rhodes-Jack Johnson que aplacó un poco los ánimos.
Fue algo medido y amasado, ¡igual que ocurrió en Madrid!
La lástima de todo esto es el alto grado de degradación que se inflige al viril deporte del boxeo. Muchos que no conozcan bien este deporte lo juzgarán por este espectáculo y sentirán durante toda su vida un asco repulsivo por el boxeo.
Ponemos por hoy punto final a lo dicho. Si la ocasión se presenta pensamos proseguir más allá. ¡Hay mucho de espeso y menudo en este embrollo!

Traducción: Isabel Cereceda

BARCELONA 1916

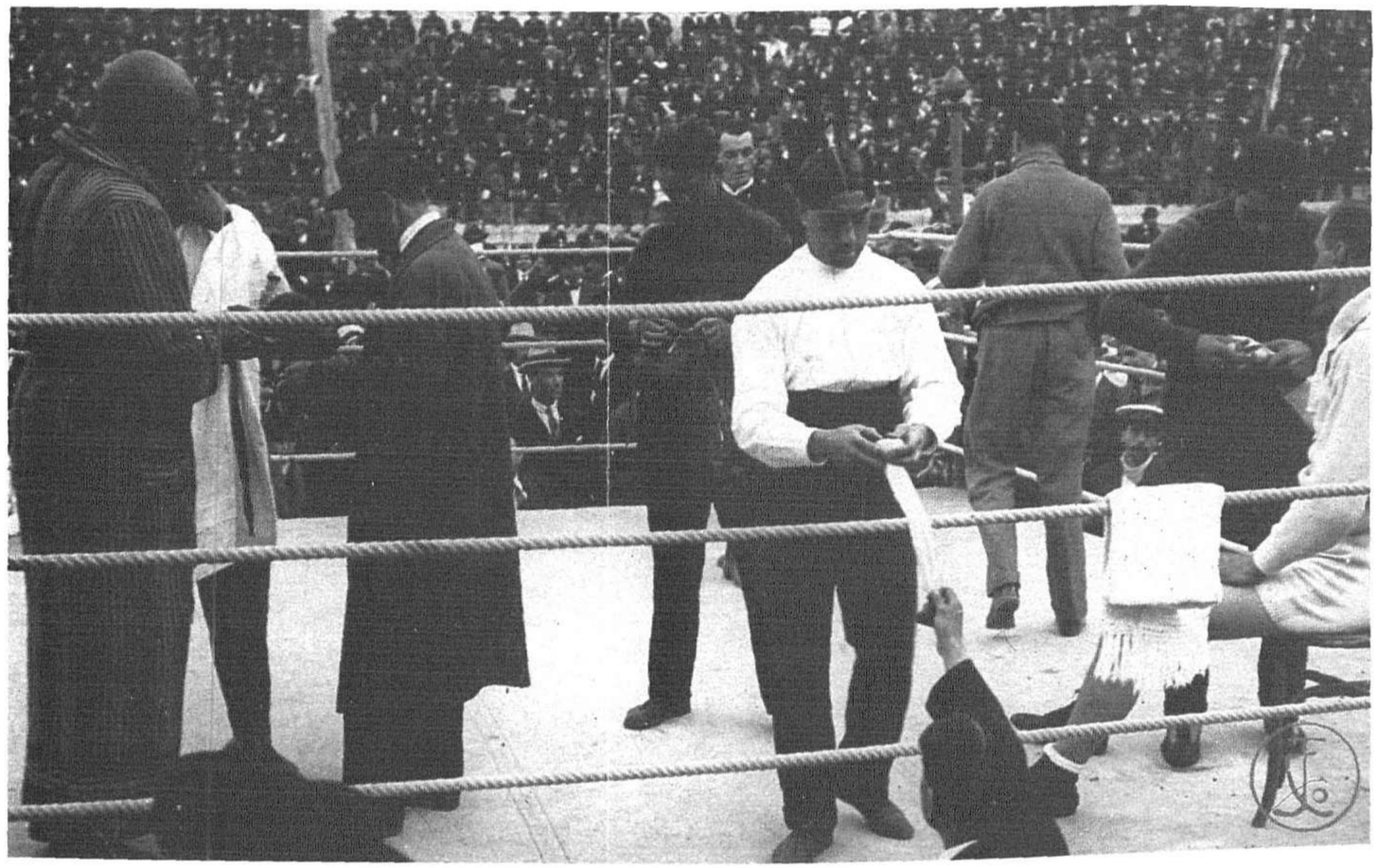
Jack Johnson
vs.
Arthur Cravan

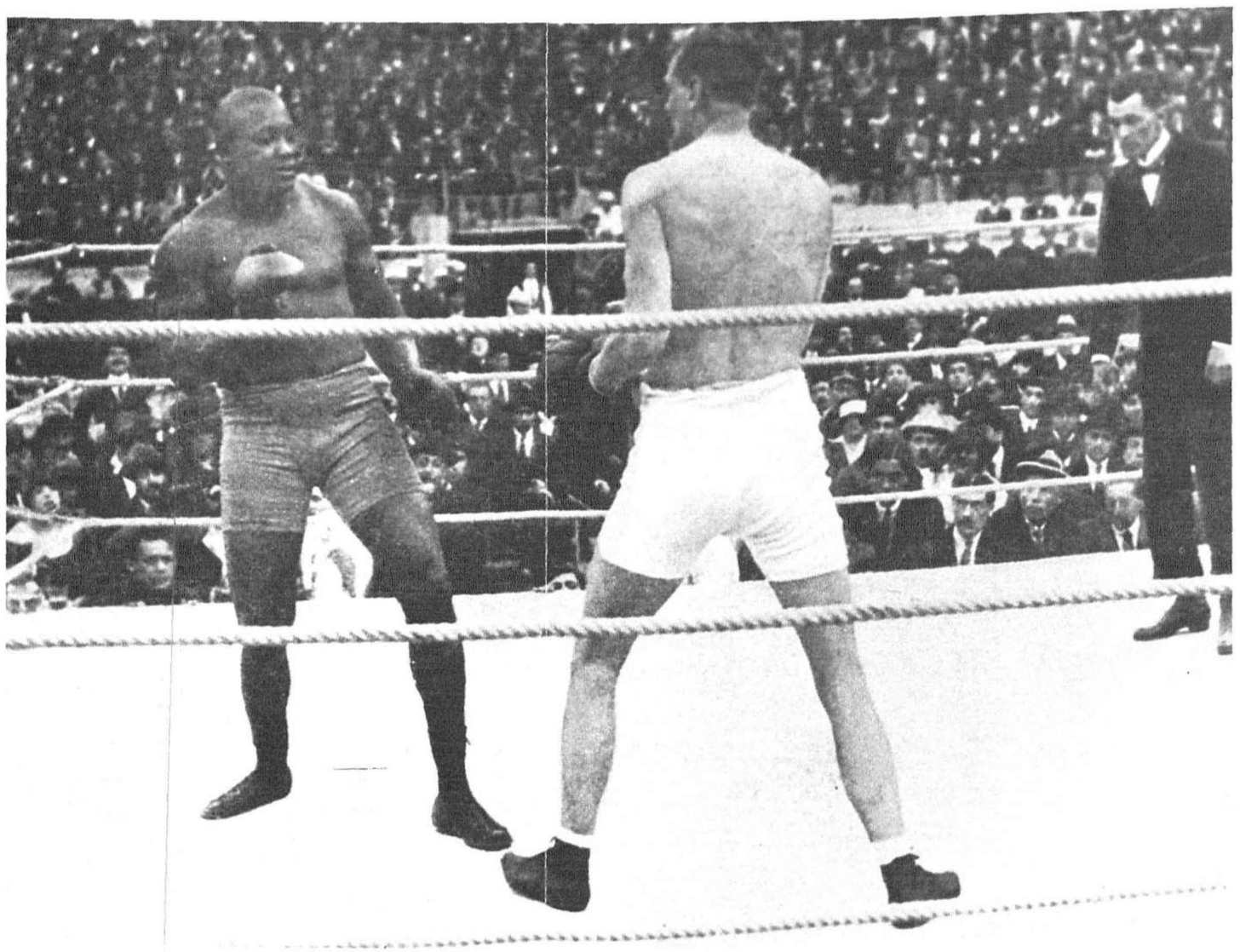
EL COMBATE DE BARCELONA se produjo un domingo por la tarde en una antigua plaza de toros. En el ring, una vez hechas las presentaciones y el anuncio, al *"¡Go!"* del árbitro, el bello Arthur se puso en guardia, poniendo sus dos puños enfundados en los guantes delante de su rostro, bajando la cabeza, metiendo el estómago, doblándose hacia delante para protegerse el corazón con los codos apretados uno contra el otro y esperó el golpe fatal, la nuca entre los hombros, curvando la espalda, sin esbozar un gesto, ni siquiera una finta fingida para parecer que parezca, limitándose a patear, dando vueltas sobre sí mismo, *temblando visiblemente*, el negro se movía en torno al valiente muchacho como una gorda rata negra en torno a un queso de Holanda, haciéndose llamar al orden tres veces seguidas porque por tres veces *Big Jack* dio una patada en el trasero del poeta-boxeador para descongelar un poco al sobrino de Oscar Wilde, y el negro le golpeaba las costillas, dándole puñetazos, riéndose, animándole, riñéndole, y, súbitamente encolerizado, Jack Johnson le tumbó con un formidable bofetón en la oreja izquierda, un golpe digno de un matarife o de un maleante, porque estaba más que harto. Cravan no se movió más. El árbitro contó los segundos. El gong anunció el final del combate. Y Jack Johnson fue proclamado ganador por *knock-out*. La cosa no había durado ni un minuto. Entonces el negro se puso a increpar al público catalán que protestaba vehementemente, invadiendo el ring, exigiendo que les devolvieran el dinero, saqueando la plaza, quemando las barreras. La policía llegó para evacuar el lugar y como el tumulto se hizo general, hubo que llamar a los carabineros para llevar al campeón del mundo a la comisaría y los managers tuvieron que intervenir: ¡devolviendo el dinero!

Big Jack estaba furioso, se pasó la noche en el calabozo, llamando a Arthur a gritos, jurando que lo mataría, y el sargento de guardia tuvo que amenazarle varias veces con ponerle la camisa de fuerza.

Mientras que los managers españoles buscaban a Cravan, que se había escabullido, por toda la ciudad, el bello Arthur, encerrado en su camarote a bordo del barco que navegaba hacia América, se limpiaba la oreja izquierda que tenía roja, no de vergüenza, sino de la violencia del cachete recibido. Y tal como le conozco debió de importarle todo un bledo y seguramente se decía: "¡Salvar el tipo está bien para los chinos! En mi caso, el retrato está intacto y eso es lo que importa, ¡cara guapa!..." Y debía de sonreírse ante el espejo, inclinado sobre el lavabo, colocándose las compresas con cuidado. Pensaría en su mujer, una francesa del Bourguignon que se había quedado en París; posiblemente ya conocía a la mujer con la que se iba a casar en Nueva York, porque Arthur Cravan murió bígamo.

BLAISE CENDRARS





OLORES POR TODAS PARTES

TAMBIÉN Arthur Cravan ha tomado el trasatlántico. Dará conferencias. ¿Se vestirá de hombre de mundo o de cowboy? Al marcharse se inclinaba por el segundo atuendo y se proponía hacer una impresionante entrada en escena: a caballo y lanzando tres disparos a la araña de cristal.

FRANCIS PICABIA

DE NUESTROS ENVIADOS ESPECIALES

QUÉ gilipollas, profirió Arthur C..., definitivo.
Un desconocido tomaba notas.
El director de *391*[1] confesó su derrota. Aquella misma noche se sellaron pactos suntuosos.

Y, al día siguiente, provistos de los sacramentos oficiales así como de todo lo necesario para escribir, nuestros enviados especiales se dirigieron alegremente hacia sus respectivos centros de información y de acción. Esto sin aventuras de ningún tipo, excepto para nuestro colaborador más forzudo, Arthur C..., quien, al marchar para América fue enchironado por unos días en Bilbao bajo la ignominiosa acusación de emitir ideas falsas.
PHARAMOUSSE.

N. B. — Texto inédito del telegrama enviado por nuestro amigo, devuelto al fin a la libertad de los mares, a su esposa que había regresado a París: *Adiós desde España, sé pura. Arthur.*

FRANCIS PICABIA

EL BARCO estaba poblado por gente de lo más variopinto y en su conjunto poco atractiva. Había numerosos desertores de diferentes países, sobre todo de aquellos cuyo rango social es más elevado. Había un artista que se llevaba sus cuadros, su talento, su fortuna y su familia bajo la protección de su anciano padre, lejos de la línea de fuego. Un boxeador, literato a ratos, sobrino de Oscar Wilde, confesaba abiertamente que prefería destrozar las mandíbulas a los yankis, practicando un deporte noble, que dejarse hacer pedazos por un alemán.

LEON TROTSKY

[1] Francis Picabia, quien firma este suelto en el nº 3 de *391* con el seudónimo de Pharamousse. *(N. de la R.)*

Mina Loy, fotografiada por Man Ray, y Arthur Cravan.

PREFIERO a Arthur Cravan que dio la vuelta al mundo durante la guerra, perpetuamente obligado a cambiar de nacionalidad para escapar a la estupidez humana. Arthur Cravan se disfrazó de soldado para no ser soldado, hizo como todos mis amigos que se disfrazan de hombre honrado para no ser un hombre honrado.

FRANCIS PICABIA

PRIMERO me marcharé a Canarias, a Las Palmas seguramente y de ahí a América, al Brasil. ¿Qué voy a hacer ahí? Sólo puedo responder diciendo que viajaré para ver mariposas. Posiblemente es algo absurdo, ridículo, poco práctico, pero es más fuerte que yo y si tengo alguna cualidad como poeta, es precisamente porque tengo amores desatados, necesidades inmoderadas; quisiera ver la primavera del Perú, ser amigo de una jirafa y cuando leo en el Petit Larousse que el Amazonas, con un cauce de 6.420 kilómetros es el primer río del mundo, me causa tal impresión que ni siquiera lo podría expresar en prosa.

A. C.

(Carta a André Level, Barcelona, 19 de enero 1916)

[ARTHUR Cravan] llegó a fines de 1915 ó 1916. Hizo una breve aparición, puesto que, debido a su situación militar, hubiera tenido que rendir cuentas. No se sabe lo que hizo, o tal vez no se quiere hablar de ello, tal vez pispó un pasaporte para largarse a México, eso son cosas que no se cuentan. Se casó, o como mínimo se "juntó", con Mina Loy, una poetisa inglesa de la escuela de los imaginistas, que también era amiga de Arensberg, que vive aún en Arizona. Tuvieron una hija, que también se encuentra allí. Cravan se llevó a Mina a México y más tarde, un cierto día, tomó un barco solo y nunca ha regresado. Ella le buscó por todas las cárceles, y como era un fantástico boxeador, muy grande, ella pensó que no había podido esconderse en medio de la masa, puesto que en seguida se le hubiera reconocido. Era un tipo curioso. Yo no le apreciaba mucho, y él tampoco a mí. Como usted sabe fue él quien, en uno de los Salones de los Independientes, en 1914, insultó a todo el mundo en unos términos totalmente sorprendentes, en particular a Sonia Delaunay y Marie Laurencin, lo cual le creó problemas...

MARCEL DUCHAMP

EN MARZO de 1917 debía abrirse en la Grand Central Gallery la Exposición de los Independientes de Nueva York, y a Picabia y a M. Duchamp se les ocurrió que [Cravan] pronunciara una conferencia que habría renovado el escándalo de los Independientes de París en 1914; pero las cosas se presentaron de manera diferente a como lo habían previsto y rebasaron todas sus esperanzas y previsiones. Cravan, que había almorzado con nosotros en el Brevoort y que ya había bebido copiosamente, llegó muy tarde abriéndose paso con dificultad entre los numerosos asistentes de una sala particularmente elegante. Visiblemente ebrio, le costó bastante subir al estrado del conferenciante. Sus gestos y su expresión no podían dejar ninguna duda sobre su estado de semi-inconsciencia; detrás de él colgaba un cuadro del pintor Steichen y la incoherencia de sus movimientos nos hizo temer que con o sin intención, consiguiera tirarlo; después, empezó a desvestirse, se quitó la chaqueta y los tirantes. La primera reacción del público ante esa extravagante manera de entrar en materia fue un estupor que pronto se convirtió en un conjunto de protestas vehementes. Las autoridades avisaron a la policía y en el momento en que, inclinado sobre la mesa del conferenciante, dirigió a los asistentes uno de los epítetos más injuriosos de la lengua inglesa, varios *cops* salidos de no se sabe dónde lo agarraron, lo esposaron con una pericia totalmente profesional y se lo llevaron fuera mientras la sala se vaciaba entre la más completa confusión de cuerpos y almas. Y le habrían encarcelado de no ser por Arensberg que pagó ahí mismo la multa requerida y le llevó a su casa, liberándole así de una multitud indignada.

GABRIELLE BUFFET

NUEVA YORK

A. CRAVAN.—Como su deliciosa charla en los Independientes fue interrumpida por un caso de fuerza mayor, el brillante conferenciante se propone terminarla en Sing-Sing, el lugar de cita estival del Nueva York que se divierte.

FRANCIS PICABIA

NUEVA YORK.—Cravan, profesor de cultura física en la Academia Atlética de México, dará próximamente una conferencia sobre el arte egipcio.

FRANCIS PICABIA

OLORES POR TODAS PARTES

TAMBIÉN Arthur Cravan ha tomado el trasatlántico. Dará conferencias. ¿Se vestirá de hombre de mundo o de cowboy? Al marcharse se inclinaba por el segundo atuendo y se proponía hacer una impresionante entrada en escena: a caballo y lanzando tres disparos a la araña de cristal.

FRANCIS PICABIA

DE NUESTROS ENVIADOS ESPECIALES

QUÉ gilipollas, profirió Arthur C..., definitivo.
Un desconocido tomaba notas.
El director de *391*[1] confesó su derrota. Aquella misma noche se sellaron pactos suntuosos.

Y, al día siguiente, provistos de los sacramentos oficiales así como de todo lo necesario para escribir, nuestros enviados especiales se dirigieron alegremente hacia sus respectivos centros de información y de acción. Esto sin aventuras de ningún tipo, excepto para nuestro colaborador más forzudo, Arthur C..., quien, al marchar para América fue enchironado por unos días en Bilbao bajo la ignominiosa acusación de emitir ideas falsas. *PHARAMOUSSE.*

N. B. — Texto inédito del telegrama enviado por nuestro amigo, devuelto al fin a la libertad de los mares, a su esposa que había regresado a París: *Adiós desde España, sé pura. Arthur.*

FRANCIS PICABIA

EL BARCO estaba poblado por gente de lo más variopinto y en su conjunto poco atractiva. Había numerosos desertores de diferentes países, sobre todo de aquellos cuyo rango social es más elevado. Había un artista que se llevaba sus cuadros, su talento, su fortuna y su familia bajo la protección de su anciano padre, lejos de la línea de fuego. Un boxeador, literato a ratos, sobrino de Oscar Wilde, confesaba abiertamente que prefería destrozar las mandíbulas a los yankis, practicando un deporte noble, que dejarse hacer pedazos por un alemán.

LEON TROTSKY

[1] Francis Picabia, quien firma este suelto en el nº 3 de *391* con el seudónimo de Pharamousse. *(N. de la R.)*

Mina Loy, fotografiada por Man Ray, y Arthur Cravan.

PREFIERO a Arthur Cravan que dio la vuelta al mundo durante la guerra, perpetuamente obligado a cambiar de nacionalidad para escapar a la estupidez humana. Arthur Cravan se disfrazó de soldado para no ser soldado, hizo como todos mis amigos que se disfrazan de hombre honrado para no ser un hombre honrado.

FRANCIS PICABIA

PRIMERO me marcharé a Canarias, a Las Palmas seguramente y de ahí a América, al Brasil. ¿Qué voy a hacer ahí? Sólo puedo responder diciendo que viajaré para ver mariposas. Posiblemente es algo absurdo, ridículo, poco práctico, pero es más fuerte que yo y si tengo alguna cualidad como poeta, es precisamente porque tengo amores desatados, necesidades inmoderadas; quisiera ver la primavera del Perú, ser amigo de una jirafa y cuando leo en el Petit Larousse que el Amazonas, con un cauce de 6.420 kilómetros es el primer río del mundo, me causa tal impresión que ni siquiera lo podría expresar en prosa.

A. C.

(Carta a André Level, Barcelona, 19 de enero 1916)

[ARTHUR Cravan] llegó a fines de 1915 ó 1916. Hizo una breve aparición, puesto que, debido a su situación militar, hubiera tenido que rendir cuentas. No se sabe lo que hizo, o tal vez no se quiere hablar de ello, tal vez pispó un pasaporte para largarse a México, eso son cosas que no se cuentan. Se casó, o como mínimo se "juntó", con Mina Loy, una poetisa inglesa de la escuela de los imaginistas, que también era amiga de Arensberg, que vive aún en Arizona. Tuvieron una hija, que también se encuentra allí. Cravan se llevó a Mina a México y más tarde, un cierto día, tomó un barco solo y nunca ha regresado. Ella le buscó por todas las cárceles, y como era un fantástico boxeador, muy grande, ella pensó que no había podido esconderse en medio de la masa, puesto que en seguida se le hubiera reconocido. Era un tipo curioso. Yo no le apreciaba mucho, y él tampoco a mí. Como usted sabe fue él quien, en uno de los Salones de los Independientes, en 1914, insultó a todo el mundo en unos términos totalmente sorprendentes, en particular a Sonia Delaunay y Marie Laurencin, lo cual le creó problemas...

MARCEL DUCHAMP

EN MARZO de 1917 debía abrirse en la Grand Central Gallery la Exposición de los Independientes de Nueva York, y a Picabia y a M. Duchamp se les ocurrió que [Cravan] pronunciara una conferencia que habría renovado el escándalo de los Independientes de París en 1914; pero las cosas se presentaron de manera diferente a como lo habían previsto y rebasaron todas sus esperanzas y previsiones. Cravan, que había almorzado con nosotros en el Brevoort y que ya había bebido copiosamente, llegó muy tarde abriéndose paso con dificultad entre los numerosos asistentes de una sala particularmente elegante. Visiblemente ebrio, le costó bastante subir al estrado del conferenciante. Sus gestos y su expresión no podían dejar ninguna duda sobre su estado de semi-inconsciencia; detrás de él colgaba un cuadro del pintor Steichen y la incoherencia de sus movimientos nos hizo temer que con o sin intención, consiguiera tirarlo; después, empezó a desvestirse, se quitó la chaqueta y los tirantes. La primera reacción del público ante esa extravagante manera de entrar en materia fue un estupor que pronto se convirtió en un conjunto de protestas vehementes. Las autoridades avisaron a la policía y en el momento en que, inclinado sobre la mesa del conferenciante, dirigió a los asistentes uno de los epítetos más injuriosos de la lengua inglesa, varios *cops* salidos de no se sabe dónde lo agarraron, lo esposaron con una pericia totalmente profesional y se lo llevaron fuera mientras la sala se vaciaba entre la más completa confusión de cuerpos y almas. Y le habrían encarcelado de no ser por Arensberg que pagó ahí mismo la multa requerida y le llevó a su casa, liberándole así de una multitud indignada.

GABRIELLE BUFFET

NUEVA YORK

A. CRAVAN.—Como su deliciosa charla en los Independientes fue interrumpida por un caso de fuerza mayor, el brillante conferenciante se propone terminarla en Sing-Sing, el lugar de cita estival del Nueva York que se divierte.

FRANCIS PICABIA

NUEVA YORK.—Cravan, profesor de cultura física en la Academia Atlética de México, dará próximamente una conferencia sobre el arte egipcio.

FRANCIS PICABIA

SENSACIONAL ACTO EN LOS INDEPENDIENTES

ARTHUR CRAVAN, POETA Y PUGILISTA, ESCANDALIZA INCLUSO A LA FAUNA DE GREENWICH VILLAGE. AL LLEGAR A DAR UNA CONFERENCIA SE LIMITÓ A QUITARSE EL CHALECO— Y DESPUÉS EL ARTE SE MARCHÓ.

AYER por la tarde, una atracción imprevista animó la exposición de los Artistas Independientes: Arthur Cravan, poeta y campeón de boxeo aficionado de Francia, que combatió en su día contra Lil'Arthur Johnson y que debía hacer una ponencia sobre "Los Artistas Independientes de Francia y de América", renunció a la conferencia prevista para dar un espectáculo inesperado a los centenares de personas reunidos en el entresuelo.

En el programa de la Asociación, distribuido gratuitamente a los visitantes de la exposición, se podía leer lo siguiente: "El jueves por la tarde Arthur Cravan, director de la revista parisina *Maintenant,* poeta, campeón de Francia de boxeo *amateur,* crítico de arte, hablará de los Artistas Independientes de Francia y América. No se pedirá ningún suplemento."

A las tres, la multitud, al menos la de la gente pensante, estaba reunida en el nivel reservado a las conferencias para recibir la idea independiente. Desde hacía varios días el nombre de Cravan estaba en todos los labios. Era guapo, medía más de un metro ochenta, procedía directamente de París y al menos la mitad de todo Greenwich Village estaba ahí, esperando el acontecimiento.

El señor Cravan entró escoltado de fieles entusiastas que le acompañaron hasta la tribuna del orador. Se hizo el silencio entre el mundo del arte, mientras que los cuellos se estiraban para localizar al hombre que asociaba el boxeo a la poesía sin tan siquiera despeinarse. Todo el mundo callaba. El señor Cravan paseaba una mirada alegre sobre esa multitud. Era la esencia misma de la independencia de la poesía. La multitud pensante dejaba escapar un profundo suspiro.

Su porte —¡ah!— era magnífico. ¡Sin perder en nada su equilibrio se tomaba libertades increíbles con la vertical! *Diantre,* qué poesía de la expresión. Pero —*Dios mío*— de pronto algo empezó a fallar. El Señor Cravan había exagerado su balanceo y acababa de lanzarle al arte un golpe terrible al golpear la dura superficie de la tribuna del orador con una independencia de expresión que repercutió en toda Lexington Avenue.

Sólo duró unos momentos, porque el señor Cravan recuperó de inmediato su sonrisa. Washington Square y Greenwich Village volvieron a respirar artísticamente y esperaron. El señor Cravan empezó a quitarse la chaqueta. El arte sonrió con indulgencia. Era el primer día de la primavera —una tibia, espléndida primavera. El *señor* se quitó el chaleco. Greenwich Village alzó los hombros con una condescendencia eminentemente parisina: los artistas son unos lunáticos —pero eso sólo lo podía comprender la multitud pensante.

Luego un ligero murmullo de asombro estremeció el entresuelo: el *señor* se había quitado el cuello postizo, y había anudado un pañuelo a su cuello y —*diantre*— el poeta-pugilista tenía los tirantes de seda caídos sobre las caderas. El arte se estremeció por unos momentos poseído por la duda. El señor Cravan era verdaderamente un lunático pero también era, saltaba a la vista, independiente. ¿No era ese el tema de su conferencia?

El conferenciante, que todavía no había dejado que se escapara de su boca ni un leve suspiro referente al tema que se proponía desarrollar, miraba fijamente a la pared. Los miembros de la multitud pensante volvieron sus cuellos para ver qué ponía al orador en trance. Era un cuadro representando a una hermosísima dama que habría podido aconsejar perfectamente a Eva sobre el mejor modo de vestirse hacia mediados de julio. El señor Cravan miraba, radiante, y luego lanzó un alarido que cubrió el tumulto y el chirrido de los trenes de New York Central. El arte, alcanzado de lleno, salió por pies aullando por las escaleras.

Algunos hombres rodearon al señor Cravan, cuyos amigos se habían reunido junto a él. El sonido de voces furiosas y rudas, expresándose en francés y en inglés, dominó por algún tiempo el tumulto, hasta que llegaron al galope algunos miembros del servicio de seguridad, vestidos con unos encantadores uniformes color ciruela. Esta buena gente, contratada por la Asociación de Artistas para que vigilaran los numerosos cuadros de jóvenes señoras vestidas de verano, agitaron un par de esposas blancas y brillantes bajo la nariz del independientemente artístico señor Cravan: el resultado fue que este último puso en práctica su ciencia del noble arte con un vigor de índole suficiente para causar algún daño al hábito de los agentes de seguridad.

(*The Sun,* Nueva York, 20 abril 1917)

MUCHOS de nosotros, moralistas estetas, podemos considerar a la sociedad como una escuela para ciegos dirigida por unos profesores que siguen comportándose como alumnos. No obstante la aceptamos porque le reconocemos cierto papel de formación y, aunque nuestra actividad intelectual vaya encaminada a la modificación de sus reglas, nunca se nos ha ocurrido a ninguno ni a ninguna de nosotros ignorarla pura y simplemente —a nadie, excepto a Colossus [Arthur Cravan].

[...]

«¡A mí no me la dan! ¡No me la dan con su arte moderno! ¡no me la dan con la Gran Guerra!»

Todo lo que decía parecía demasiado fácil de decir. No admitía ningún vínculo, rechazaba toda filiación. Mandaba a paseo a los objetores de conciencia: «*¡Pero si no tengo ninguna objeción que hacer! Que les maten a todos si es lo que quieren —yo me lavo las manos— pero que no esperen que vaya tras ellos. En fin, qué, si su locura colectiva les indicara que deben sacrificar su vida por mí, ni siquiera me molestaría en disuadirles.*»

[...]

«En toda la turba política, declaraba, *sólo hay una persona sincera: Trotsky —¡el pobre loco! Ama sinceramente a la humanidad. Desea sinceramente que los demás sean felices. Y realmente piensa que algún día ya no habrá más guerras. Es cómico y le respeto. Pero también él intenta embaucar a alguien— a sí mismo. Yo sabía que era inútil cuando le decía que el resultado de su revolución sería la creación de un ejército rojo para proteger la libertad roja —y que él, porque es sincero, sería traicionado por sus fieles. El único derecho que las masas aceptarán del idealista es el derecho a destruir. Pero no me creyó más de lo que yo le creo a él.*»

[...]

No quería ni tan siquiera oír hablar de civilización. La palabra "progreso" le hacía morirse de risa. El único heroísmo que reconocía era el heroísmo moral que, para él, era el de alguien que no tiene miedo de ser considerado como un cobarde.

[...]

Me gustaba mucho su imagen desfilando por Unter den Linden con cuatro de aquellas muchachas sobre sus hombros —formidable, ebrio de adolescencia, con el rostro radiante entre las enaguas, las lentejuelas espejeantes de sus faldas jugando al escondite con las trémulas sombras que proyectaban los árboles. Las multitudes que le seguían por dondequiera que fuese formaban detrás de él una cola que azotaba la sangre de la ciudad.

[...]

Sus placeres, formidables aun cuando no le costaran nada —el mayor de todos era al aire libre— los encontraba en lugares como el Museo de historia natural, el Acuario, un muelle, un garaje —entrada libre y gratuita.

Su capacidad de absorción era fenomenal —como si hubiera estado dotado de capacidades sensoriales hipertrofiadas, capaces de captar todo lo que le rodeaba. Hacía algo más que reaccionar ante el espectáculo de la Naturaleza: ingería todo lo que veía. Cuando yo tomaba conciencia del objeto que me enseñaba, dicho objeto ya formaba parte integrante de su persona.

[...]

Su vida, en la medida en que se inscribía en la organización de la humanidad, era la de un fantasma que sólo tomaba forma a las horas en que debía aparecerse. En algún sitio —nadie supo jamás donde— tenía una habitación amueblada. Como era inútil levantarse para tomar un desayuno inexistente, se quedaba en la cama, imaginando el placer que podría experimentar corriendo por selvas pobladas de leones.

MINA LOY

Mina Loy fotografiada por Man Ray, Nueva York, 1920.

MINA se casó con Cravan y partieron hacia América Central donde él compró y reparó un barco lo bastante sólido para navegar por el mar. Una tarde, habiendo concluido su trabajo con un sentimiento de alegría, se subió al barco para probarlo en la bahía antes de la cena. No regresó nunca. Mina, embarazada, en la orilla, miraba el pequeño barco que desaparecía lentamente en la lejanía.

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

HE SUFRIDO tanto en estos últimos tiempos que me era imposible escribir nada sobre este asunto —sólo en noviembre abandoné realmente cualquier esperanza respecto a Fabian— de manera que estas últimas semanas han sido la verdadera época de luto profundo: mientras hay esperanzas, es muy fácil tener valor. Pero sé que mi verdadera vida se hundió con mi marido en el Pacífico.

Nunca he sido capaz de conseguir que su recuerdo sea menos vivo o esté menos presente. Y esto es porque durante nuestra vida en común nunca me faltó. Estar con él ha hecho que madure mucho mi concepto de la humanidad y debo decir que queda bien poco en esa humanidad...

MINA LOY

(Carta a la Señora Grandjean, 28 de enero 1921)

—¿CUÁL ha sido el momento más feliz de su vida?
—Cada momento que he pasado junto a Arthur Cravan.
—¿Y el más desgraciado? (Si quiere decirlo).
—El resto del tiempo.

MINA LOY

(Respuestas a un cuestionario publicado en *The Little Review*, mayo de 1929)

1er AÑO Nº 1 Abril 1912

MAINTENANT

REVISTA LITERARIA

DIRECTOR: Arthur Cravan

PARIS — 67, Rue Saint-Jacques, 67 — PARIS

Precio: 25 céntimos

Mysterious Sir Arthur Cravan, el poeta con los cabellos más cortos del mundo.

Silbato

El ritmo del océano mece los transatlánticos,
Y en el aire donde los gases bailan como peonzas,
Mientras silba el rápido heroico que llega a Le Havre,
Los atléticos marineros avanzan como osos.
¡Nueva York! ¡Nueva York! ¡Quisiera vivir en ella!
Veo ahí a la ciencia casada
Con la industria,
En una audaz modernidad.
Y en los palacios,
Globos
Resplandecientes para la retina,
Por sus rayos ultravioletas;
El teléfono americano,
Y la suavidad
De los ascensores...
El navío provocador de la Compañía Inglesa
Me vio tomar asiento a bordo terriblemente excitado,
Y contentísimo del confort del hermoso navío de turbinas,
Así como de la instalación eléctrica,
Que iluminaba torrencialmente el trepidante camarote.
El camarote incendiado de columnas de cobre,
Sobre las que, durante segundos, gozaron mis manos ebrias
De temblar bruscamente con el frescor del metal,
Y duchar mi apetito mediante esa zambullida vital,
Mientras que la verde impresión del olor del barniz nuevo
Me gritaba la fecha clara donde, desdeñando las facturas,
En el verde loco de la hierba yo rodaba como un huevo.
¡Cómo me embriagaba mi camisa! y para sentirte temblar
Como un caballo, ¡sentimiento de la naturaleza!
¡Cómo me habría gustado pacer! ¡Cómo me habría gustado correr!
¡Y qué bien me encontraba en el puente, mecido por la música;
Y qué poderoso es el frío como sensación física,

Tengo veinte países en mi memoria y
arrastro en mi alma los colores de cien ciudades.

Cuando se consigue respirar!
Por último, no pudiendo relinchar ni pudiendo nadar,
Trabé amistades entre los pasajeros,
Que miraban bascular la línea de flotación;
Y hasta que vimos juntos los tranvías de la mañana correr en el horizonte,
Y blanquear rápidamente las fachadas de las casas,
Bajo la lluvia, y bajo el sol, y bajo el circo estrellado,
¡Bogamos sin accidente hasta siete veces veinticuatro horas!
El comercio ha favorecido mi juvenil iniciativa:
Ocho millones de dólares ganados en las conservas
Y la famosa marca con la cabeza de Gladstone
Me han dado diez vapores de tres mil toneladas cada uno,
Que izan banderas con mis iniciales bordadas,
E imprimen sobre las olas mi poderío comercial.
También poseo mi primera locomotora:
Sopla su vapor, como los caballos cuando bufan,
Y, doblegando su orgullo bajo los dedos profesionales,
Se desliza enloquecedoramente, rígida, sobre sus ocho ruedas.
Acarrea un largo tren en su aventurada marcha,
En el verde Canadá, en los bosques sin explotar,
Y atraviesa mis puentes con caravanas de arcos,
Al alba, los campos y los trigos familiares;
O, creyendo distinguir una ciudad en las noches estrelladas,
Silba infinitamente a través de los valles,
Soñando en el oasis: la estación con el techo de vidrio,
En los setos de los raíles que cruza a miles
Donde, remolcando su nube, ella hace rodar su trueno.

Arthur Cravan

COSAS DIVERSAS

Nos ha alegrado mucho la noticia de la muerte del pintor Jules Lefebvre.

El 3 de abril, en el Circo de París, el negro Gunther y Georges Carpentier se encontrarán en un hermoso combate de boxeo.

El ruido que hace Marinetti nos agrada: porque la gloria es un escándalo.

2º AÑO Nº 2 Julio 1913

MAINTENANT

REVISTA LITERARIA

DIRECTOR: Arthur Cravan

PARIS — 67, Rue Saint-Jacques, 67 — PARIS

Precio: 25 céntimos

André Gide

COMO tras un largo período de la peor de las perezas yo soñaba febrilmente con hacerme muy rico (¡Dios mío, no paraba de soñar con ello!); como estaba en el capítulo de los proyectos eternos y me encendía progresivamente con la idea de alcanzar la fortuna de forma deshonesta y de manera inesperada mediante la poesía —siempre he intentado considerar el arte como un medio y no como un fin— me dije con alegría: «Debería de ir a visitar a Gide, es millonario. No, ¡pero qué broma! ¡Me voy a reír de ese viejo literato!»

Al punto, ¿no basta con excitarse?, me atribuí una capacidad de éxito prodigiosa. Escribía unas palabras a Gide, haciendo valer mi parentesco con Oscar Wilde: Gide me recibía. Le sorprendí con mi estatura, mis hombros, mi belleza, mis excentricidades, mis palabras. Gide se volvía loco por mí, él, a mí, me parecía agradable. Nos marchamos a Argelia —Gide quería repetir el viaje a Biskra y yo llevarle hasta las costas de los Somalíes—. Inmediatamente se me tostaba la cara, porque siempre me dio un poco de vergüenza ser blanco. Y Gide pagaba los vagones de primera clase, las nobles monturas, los palacios, los amores. Por fin daba una sustancia a alguna de mis miles de almas. Gide pagaba, pagaba, pagaba constantemente; y me atrevo a suponer que no me va a perseguir por daños y perjuicios si confieso a Gide que en la malsana desvergüenza de mi galopante imaginación, él llegó incluso a vender su sólida granja de Normandía para satisfacer mis más íntimos caprichos de niño moderno.

¡Ah! Vuelvo a verme tal como me pintaba por aquella época, con las piernas extendidas sobre las banquetas del rápido mediterráneo, soltando cosas inconcebibles para divertir a mi Mecenas.

A lo mejor dirán de mí que tengo hábitos de Andrógide. ¿Lo dirán?

Por lo demás, he tenido tan poco éxito en mis pequeños proyectos de explotación que voy a vengarme. Añadiré, para no alarmar desconsideradamente a nuestros lectores de provincias, que empecé a tomar tirria a Gide el día en que, como lo apunté más arriba, me di cuenta de que no le sacaría ni cinco céntimos y que, por otra parte, ese trapo usado se permitió vapulear, *por razones de excelencia,* a ese querubín desnudo llamado Théophile Gautier.

La primera condición para un artista es saber nadar.

Así pues, me fui a ver a Gide. Recuerdo que por aquella época yo no tenía traje —y sigo sin tenerlo— porque me habría sido fácil deslumbrarle. Mientras me acercaba a su casa, yo iba recitando las frases sensacionales que tendría que colocar durante la conversación. Poco después toqué al timbre. Una criada me abrió la puerta (el Sr. Gide no tiene lacayo). Me hicieron subir al primer piso y me rogaron que esperara en una pequeña celda rematada por un corredor que torcía en ángulo recto. Al pasar, lancé una mirada curiosa a las diferentes habitaciones, intentando tomar por adelantado algunos datos sobre las habitaciones de huéspedes. Permanecí sentado en mi rincón. Unas vidrieras, que encontré pretenciosas, dejaban caer la luz sobre un escritorio donde se abrían las hojas frescas de tinta. Naturalmente no dejé de cometer la pequeña indiscreción que ustedes adivinarán. Por ello puedo decirles que Gide castiga terriblemente su prosa y que debe de entregar a los tipógrafos por lo menos la cuarta versión.

La criada vino a recogerme para llevarme al piso bajo. Nada más entrar en el salón unos turbulentos perros lanzaron algunos ladridos. ¿Iba a resultar todo tan poco distinguido? Pero el Sr. Gide iba a venir. Tuve tiempo de sobra para mirar en torno mío. Muebles modernos y poco logrados en una pieza espaciosa; ningún cuadro, paredes desnudas (una simple intención o una intención algo simple) y sobre todo una minuciosidad muy protestante en el orden y la limpieza. Incluso tuve por unos momentos la desagradable impresión de que a lo mejor había guarreado las alfombras. Probablemente habría llevado la curiosidad algo más lejos, o incluso habría cedido a la exquisita tentación de poner algún bibelot en mis bolsillos, si me hubiera podido liberar de la clarísima sensación de que el Sr. Gide se documentaba a través de algún agujerito secreto de la tapicería. Si me equivoco, ruego al Sr. Gide que acepte las públicas e inmediatas disculpas que debo a su dignidad.

Por fin apareció el hombre. (Lo que más me llamó la atención a partir de ese momento fue que no me ofreció absolutamente nada, excepto una silla, cuando a las cuatro de la tarde una taza de té, si se es ahorrativo, o mejor, algunos licores y el tabaco de Oriente tienen fama, en la sociedad europea, de dar esa disposición indispensable que permite a veces adormecerse.)

—Señor Gide, empecé, me he permitido llegar hasta usted, y no obstante creo mi deber confesarle de entrada que prefiero con mucho, por ejemplo, el boxeo a la literatura.

—Sin embargo, la literatura es el único punto en que podemos coincidir, me respondió muy secamente mi interlocutor.

Yo pensé: ¡qué vivillo!

Por lo tanto, hablamos de literatura y como él iba a hacerme esa pregunta que debía de serle especialmente grata: «¿Qué cosas mías ha leído?», articulé sin pestañear, alojando en mi mirada la mayor cantidad posible de fidelidad: «Tengo miedo a leerle». Supongo que el Sr. Gide debió de pestañear singularmente.

Poco a poco conseguí colocar mis famosas frases que hacía poco aún recitaba, pensando que el novelista agradecería el poder utilizar al sobrino después de haber utilizado al tío. Empecé diciendo, como al desgaire: «La Biblia es el mayor éxito de librería». Poco después, como tuvo la cortesía de preguntarme por mis padres, le dije con cierta gracia: «Mi madre y yo no hemos nacido para comprendernos».

Al volver la literatura sobre el tapete, aproveché para hablar mal por lo menos de doscientos autores vivos, escritores judíos y en particular de Charles-Henri Hirsch, y añadí: «Heine es el Cristo de los escritores judíos modernos». De vez en cuando yo lanzaba discretas y maliciosas miradas a mi anfitrión que me recompensaba con risas sofocadas, pero que, debo

Es peligroso para el cuerpo leer mis libros.

confesarlo, permanecía muy por detrás de mí, limitándose al parecer, a escuchar, pues posiblemente no había preparado nada.

En un momento dado, interrumpiendo una conversación filosófica y esforzándome en parecer un Buda que hubiera abierto la boca una vez para diez mil años, musité: «La gran Broma está en el Absoluto» A punto de retirarme, con un tono muy cansado y envejecido, le rogué: «Señor Gide, ¿en qué punto estamos del tiempo?». Al saber que eran las seis menos cuarto, me levanté, estreché afectuosamente la mano del artista y me marché llevando en mi cabeza el retrato de uno de nuestros más notorios contemporáneos, retrato que voy a esbozar aquí, si mis queridos lectores quieren concederme durante unos momentos su benévola atención.

El Sr. Gide no parece un hijo del amor, ni un elefante, ni varios hombres: parece un artista; y sólo le haré este cumplido, por lo demás desagradable, que su pequeña pluralidad proviene de que se le podría tomar muy fácilmente por un cómico de la legua. Su osamenta no es nada notable; sus

André Gide por Jacques-Emile Blanche, 1913.

manos son las de un vago, muy blancas ¡pardiez! En conjunto es una naturaleza muy pequeña. El Sr. Gide debe de pesar unos 55 kilos y medir 1,65 más o menos. Su porte traiciona a un prosista *que nunca podrá hacer un verso.* Además, el artista ostenta un rostro enfermizo, de donde se desprenden, a la altura de las sienes, unas láminas de piel algo mayores que unas pequeñas escamas, inconveniente que el pueblo explica diciendo vulgarmente de alguien: «se está pelando».

Y sin embargo el artista no tiene los nobles estragos del pródigo que dilapida tanto su fortuna como su salud. No, cien veces no: el artista parece demostrar, por el contrario, que se cuida meticulosamente, que es higiénico y que está muy lejos de un Verlaine paseando su sífilis con languidez, y yo no creo, a no ser que él lo desmienta, aventurarme demasiado al afirmar que no frecuenta ni las mujeres ni los lugares malos; y por esas señales

Cuando veo a alguien mejor vestido que yo me escandaliza.

tenemos la felicidad de comprobar, como muchas otras veces hemos tenido ocasión de hacerlo, que es prudente.

Sólo vi al Sr. Gide una vez en la calle: salía de mi casa: le faltaban sólo unos pasos para doblar la esquina y desaparecer de mi vista; y le vi detenerse ante un librero de viejo; y sin embargo, había una tienda de instrumentos quirúrgicos y una pastelería...

Después de esto, el Sr. Gide me escribió una vez * y no volví a verle jamás.

He mostrado al hombre y ahora mostraría gustosamente su obra si, sobre un solo punto, no fuera necesario repetirme.

Arthur Cravan

* *Se puede recoger la carta autógrafa del Sr. Gide en nuestras oficinas, al precio de 0,15 francos.*

¿Qué es más nefasto: el clima del Congo o el genio?

¡Hie!

¿Qué alma se disputará mi cuerpo?
Oigo la música:
¿Me arrastrará?
Me gusta tanto el baile
Y las locuras físicas
Que siento con evidencia
Que, de haber sido jovencita,
Habría acabado mal.
Pero desde que estoy sumergido
En la lectura de esta revista ilustrada
Juraría no haber visto en mi vida
Fotografías tan maravillosas:
El océano perezoso meneando las chimeneas,

Veo en el puerto, sobre el puente de los vapores,
Entre mercancías imprecisas,
Mezclarse los chóferes con los marineros;
Cuerpos lisos como máquinas,
Mil objetos de la China,
Las modas y los inventos;
Luego, dispuestos a atravesar la ciudad,
En la suavidad de los automóviles,
Los poetas y los boxeadores.
¿Cuál es esta noche mi error?
¿Que entre tanta tristeza
Todo me parece bello?
El dinero que es real,
La paz, las vastas empresas,
Los autobuses y las tumbas;
Los campos, el deporte, las queridas,
Hasta la vida inimitable de los hoteles.
Quisiera estar en Viena y en Calcuta.
Tomar todos los trenes y todos los navíos,
Fornicar con todas las mujeres y engullir todos los platos.
Mundano, químico, puta, borracho, músico, obrero, pintor, acróbata, actor;
Viejo, niño, estafador, granuja, ángel y juerguista; millonario, burgués,
[cactus, jirafa o cuervo;
Cobarde, héroe, negro, mono, Don Juan, rufián, lord, campesino, cazador,
[industrial,
Fauna y flora:
¡Soy todas las cosas, todos los hombres y todos los animales!
¿Qué hacer?
Probaré con el aire libre,
¡Quizás ahí podría prescindir
De mi funesta pluralidad!
Y mientras la luna
Más allá de los castaños,
Unce sus lebreles,
E, igual que en un caleidoscopio
Mis abstracciones
Elaboran las variaciones
De los acordes
De mi cuerpo,
Que mis dedos pegados
A la delicia de mis llaves
Absorben frescos síncopes,
Bajo mociones inmortales
Mis tirantes vibran;
Y, peatón ideal
Del Palacio Real,
Me embriago con candor
Incluso con los malos olores.
Repleto de una mezcla
De elefante y de ángel,
Lector mío, paseo bajo la luna
Tu futura no fortuna,
Armada con tanta álgebra
Que, sin deseos sensuales,

Que se sepa de una vez por todas: no quiero civilizarme.

Entreveo, fumadero del beso,
Coño, mamada, agua, África y descanso fúnebre,
Detrás de los estores ya tranquilos,
La calma de los burdeles.
Bálsamo, ¡oh mi razón!
Todo París es atroz y yo odio mi casa.
Los cafés ya están oscuros.
Sólo queda, ¡oh mis histerias!
Los claros establos
De los urinarios.
Ya no puedo seguir quedándome fuera.
Esta es tu cama; sé tonto y duerme.
Pero, último inquilino
Que se rasca tristemente los pies,
Y, aunque cayendo a medias,
Si yo oyese sobre la tierra
Retumbar las locomotoras,
¡Cuán atentas podrían volverse mis almas!

Arthur Cravan

La vida no vale la pena de ser vivida
pero yo sí valgo la pena de vivir.

Número Especial

2º AÑO Nº 3 Octubre-noviembre 1913

MAINTENANT

REVISTA LITERARIA

DIRECTOR: Arthur Cravan

PARIS — 67, Rue Saint-Jacques, 67 — PARIS

a partir del 15 de octubre:

29, Avenue de l'Observatoire, 29

Precio: 50 céntimos

¡Oscar Wilde está vivo!

ERA LA NOCHE del veintitrés de marzo de mil novecientos trece. Y si voy a dar detalles minuciosos sobre mi estado de ánimo durante aquella velada de finales de invierno, es porque fueron las horas más memorables de mi vida. También quiero mostrar la rareza de mi carácter, origen de mis inconsecuencias; mi naturaleza detestable, que sin embargo no cambiaría por ninguna otra, aunque me haya impedido siempre tener una línea de conducta, porque unas veces me hace honesto y otras pícaro, y vanidoso y modesto, grosero o distinguido. Quiero que ustedes la adivinen para que no me detesten como hasta hace unos momentos pudieron estar tentados de hacerlo al leerme.

Era la noche del veintitrés de marzo de mil novecientos trece.

Sin duda no somos físicamente semejantes: mis piernas deben de ser mucho más largas que las de ustedes y mi cabeza, muy alta, se ve gracias a ello felizmente mecida; el diámetro de nuestros respectivos pechos también es diferente, lo que probablemente les impedirá reír y llorar conmigo.

Era la noche del veintitrés de marzo de mil novecientos trece. Llovía. Habían dado las diez. Yo estaba acostado, completamente vestido en mi cama y no me había tomado la molestia de encender mi lámpara porque esa noche me sentía acobardado ante tamaño esfuerzo. Me aburría espantosamente. Me decía: «¡Ay, París, cuánto te odio! ¿Qué haces en esta ciudad? ¡Vaya cosa! ¡Sin duda piensas triunfar! Pero se necesitan veinte años para hacerlo, amiguito y si alcanzas la gloria serás feo como un hombre». Nunca comprenderé cómo pudo Victor Hugo hacer su oficio durante cuarenta años. Toda la literatura es ta, ta, ta, ta, ta, ta. El Arte, el Arte, ¡me importa un bledo el Arte! ¡Mierda! ¡Rediez! —Me pongo tremendamente grosero en esas ocasiones— y sin embargo siento que no traspaso ningún límite puesto que

Me levanto londinense y me acuesto asiático.

Seré grosero para descansar en lo ideal.

sigo asfixiándome. A pesar de todo aspiro al éxito, porque siento que sabría utilizarlo perfectamente, y encontraría divertido ser famoso: ¿pero cómo hacer para tomarme en serio? Decir que, todos nosotros, nos reímos sin cesar. Pero, y esto es otro engorro, también añoro la maravillosa vida del fracasado. Y como en mí la tristeza se mezcla siempre con la chanza, no hacía sino proferir: "¡Oh, la, la!", seguidos de "¡Tra, la, la!". También pensaba: estoy comiéndome mi capital, ¡vaya fregado! y puedo adivinar lo que sufriré, cuando hacia los cuarenta años esté, en todos los aspectos, arruinado. "¡Ohé!", añadí inmediatamente a guisa de conclusión de estos versitos; porque tenía que seguir riendo. Buscando una diversión quise rimar pero la inspiración, que se complace en irritar a la voluntad por mil vericuetos, me faltó por completo. A fuerza de partirme la cabeza encontré este cuarteto de una ironía fácil que pronto me asqueó:

Estaba recostado en mi regazo,
Como un león sobre las arenas,
Y, como si fuera de veras,
Dejaba colgar mi brazo.

Incapaz de ser original, y como no renunciaba a producir, intenté dar algún brillo a viejas poesías, olvidando que el verso es un niño incorregible. Naturalmente, no tuve más éxito: todo seguía siendo igual de mediocre. Como última extravagancia, imaginé el *prosopoema,* cosa futura, cuya ejecución remití a los días felices —y cuán lamentables— de la inspiración. Se trataba de una pieza que empezaba en prosa y que insensiblemente, mediante llamadas —la rima— primero lejanas y cada vez más próximas, nacía a la poesía pura.

Luego volví a sumirme en mis tristes pensamientos.

Lo que más me dolía era decirme que seguía estando en París, demasiado débil para irme de ahí, que tenía un apartamento e incluso muebles —en aquel momento habría incendiado gustosamente la casa—, que estaba en París mientras que había leones y jirafas; y pensé que la propia ciencia había engendrado sus mamuts y que ya sólo veíamos elefantes; y que dentro de mil años todas las máquinas del mundo juntas no harían más ruido que: "scs, scs, scs". Ese "scs, scs, scs" me alegró débilmente. Ahora estoy sobre esta cama como un perezoso: no me desagrada ser terriblemente perezoso; pero me molesta quedarme así *por mucho tiempo,* cuando nuestra época es más favorable a los traficantes y a los macarras; a mí, que me basta con un compás de violín para que me entren unas ganas furiosas de vivir; yo, que podría matarme de placer; morir de amor por todas las mujeres; que añoro todas las ciudades, estoy aquí *porque la vida no tiene solución.* Puedo correrme una juerga en Montmartre y hacer mil excentricidades, puesto que lo necesito; puedo estar pensativo, físico; transformarme sucesivamente en marinero, jardinero o peluquero; pero si quiero degustar las voluptuosidades del sacerdote tengo que dar un lustro de mis cuarenta años de existencia y perder goces incalculables, mientras sólo sea bueno. Yo, que sueño incluso durante las catástrofes, digo que el hombre es tan desdichado porque mil almas habitan un solo cuerpo.

Era la noche del veintitrés de marzo de mil novecientos trece. A veces oía silbar un remolcador y me decía: «¿Por qué eres tan poético, si no vas más allá de Rouen y no corres ningún peligro? ¡Ah! déjame reír, reír, pero reír como Jack Johnson».

Sin duda, yo tenía aquella noche el alma de un fracasado porque estoy seguro de que nadie —ya que jamás encontré ningún amigo— ha amado tanto como yo: cada flor me transforma en mariposa; mejor que una cabra,

pateo la hierba con delicia; el aire, ¡oh el aire!, ¿no me he pasado tardes enteras respirándolo? Junto al mar, mi corazón baila como una boya; y en cuanto me lanzo a las olas, mi organismo es el de un pez. En la naturaleza me siento lleno de hojas; mis cabellos son verdes y mi sangre acarrea lo verde; con frecuencia, adoro un guijarro; el ángelus me es especialmente grato; y me gusta escuchar el recuerdo cuando se queja como un silbato.

Yo había descendido hasta mi vientre y debía de estar empezando a entrar en un estado mágico porque mi tubo digestivo estaba sugestivo; mi célula loca también bailaba; y mis zapatos me parecían milagrosos. Lo que me sigue incitando a pensar eso, es que en aquel mismo instante percibí un débil ruido de timbre, el cual timbre, corriente en apariencia, se esparció por todos mis miembros como un líquido maravilloso. Me levanté lentamente y, precipitadamente, fui a abrir, feliz de una distracción tan inesperada. Abrí la puerta: un hombre inmenso estaba ante mí.

—Señor Lloyd.

—Soy yo, dije; quiere entrar, por favor.

Y el extraño pisó mi umbral con aires mágicos de reina o de pichón.

—Voy a encender la luz... perdóneme por recibirle así... estaba solo y...

—No, no, por favor, no se moleste en modo alguno.

Insistí.

—Por última vez, se lo ruego, me dijo el desconocido, recíbame en la oscuridad.

Divertido, le ofrecí un sillón y me situé enfrente.

Inmediatamente empezó:

—¿Pueden sus oídos escuchar cosas inauditas?

—Perdón, balbucí algo sorprendido, perdón, no le he comprendido muy bien.

—He dicho: «¿Pueden sus oídos escuchar cosas inauditas?»

Esta vez dije simplemente: sí.

Entonces, tomándose una pausa, aquel a quien yo creía un extraño pronunció: «Soy Sebastien Melmoth».

Nunca podré transmitir lo que sucedió dentro de mí: en un rapto de abnegación súbita y total de mí mismo, quise echarme a su cuello, besarle como a una querida, darle de comer y beber, acostarle, vestirle, conseguirle mujeres, en fin, sacar todo mi dinero del banco para llenarle los bolsillos. Las únicas palabras que conseguí articular para resumir mis innumerables sentimientos fueron: «¡Oscar Wilde!, ¡Oscar Wilde!». Este último comprendió mi turbación y mi amor y musitó: «Dear Fabian». El oírme llamar tan familiar y tiernamente me conmovió hasta las lágrimas. Luego, cambiando de alma, como una bebida exquisita, aspiré las delicias de ser uno de los actores de una situación única.

Acto seguido, una curiosidad loca me empujó a querer distinguirle en la oscuridad. Y, arrastrado por la pasión, no experimenté reparo alguno en decir: «Oscar Wilde, quisiera verle: déjeme iluminar esta habitación».

—Proceda, me respondió con una voz muy suave.

Fui por lo tanto a una habitación contigua en busca de la lámpara pero, por su peso, comprendí que estaba vacía y volví junto a mi tío con un candelabro.

Inmediatamente vi a Wilde: un viejo con barba y cabellos blancos ¡Era él!

Una pena indecible me ahogó. Aunque, en juegos, yo había calculado muchas veces la edad que tendría Wilde en la actualidad, la única imagen que me encandilaba, llegando incluso a rechazar la del hombre maduro, era la que me lo mostraba joven y triunfante. ¡Pero cómo! Haber sido poeta y adolescente, noble y rico, y no ser ya más que viejo y triste. ¡Oh destino!

Tenía treinta y cuatro años y era cigarro.

Me ofendería mucho ser arrastrado por un país.

¿Cómo era posible? Ahogando mis lágrimas y acercándome a él le estreché entre mis brazos. Besé apasionadamente sus mejillas; luego apoyé mis cabellos rubios sobre los suyos nevados y durante mucho, mucho tiempo, sollocé.

El pobre Wilde no me rechazó; por el contrario, mi cabeza fue por su brazo delicadamente rodeada; y yo me estreché contra él. No decía nada, sólo, una o dos veces le oí musitar: «¡Oh Dios mío, oh Dios mío!» y también: «¡Dios ha sido terrible!» Por una extraña aberración del corazón, esta última frase, pronunciada con un fuerte acento inglés, y aunque yo estaba sumido en mi atroz dolor, me dio unas diabólicas ganas de reír; tanto más cuanto que en ese mismo instante una lágrima cálida de Wilde rodó sobre mi muñeca; lo que me hizo tener esta horrible salida: «La lágrima del capitán». Esta frase me tranquilizó y separándome hipócritamente de Wilde fui a sentarme enfrente suyo.

Entonces empecé a estudiarle. Examiné primero su cabeza bronceada con arrugas profundas y casi calva. El pensamiento que predominaba en mí era que Wilde parecía más musical que plástico, sin pensar en dar un sentido preciso a esta definición; en verdad, más musical que plástico. Yo le miraba sobre todo en su conjunto. Era bello. En su sillón, parecía un elefante; el culo aplastaba el asiento que le venía estrecho; ante esos brazos y piernas enormes intenté con admiración imaginar los sentimientos divinos que debían de habitar tales miembros. Consideré el tamaño de su calzado; el pie era relativamente pequeño, algo plano, lo que debía de dar a su poseedor el porte ensoñador y cadencioso de los paquidermos y, así, convertirle misteriosamente en un poeta. Yo le adoraba porque parecía un animal gordo; me lo imaginaba cagando simplemente como un hipopótamo y el cuadro me fascinaba debido a su candor y su precisión; porque, sin amigos con malas influencias, debió de esperar todo de los climas nefastos y volvía, bien sea de las Indias o de Sumatra o de cualquier otra parte. Con total seguridad quiso acabar al sol —posiblemente en Obock— y es en algún lugar de esos donde me lo representaba poéticamente en la locura del verde de África, y entre la música de las moscas, haciendo montañas de excrementos.

Lo que me reforzaba en esa idea es que el nuevo Wilde estaba silencioso y que yo conocí a un cartero, igualmente silente, que habría sido un imbécil pero que parecía haberse salvado porque había vivido en Saigón.

A la larga, pude percibirle mejor, al ver sus ojos pesados, con pestañas ralas y enfermas; las pupilas, que me parecieron marrones, aunque no sabría, sin mentir, afirmar cuál era su verdadero color; la mirada, que no se detenía en ningún punto y se derramaba como una amplia capa. Al comprenderle mejor, no pude abstenerme de reflexionar: que era más musical que plástico; que con tal aspecto no podría ser ni moral ni inmoral; y me asombraba de que el mundo no se hubiera formado antes la opinión de que tenía ante sí a un hombre perdido.

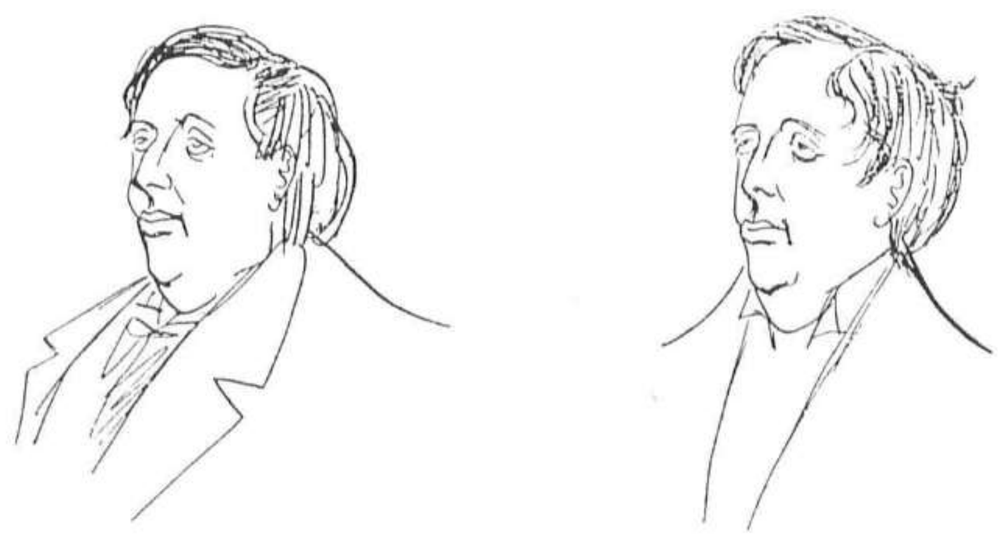
El rostro hinchado era enfermizo; los labios gruesos, exangües, descubrían a veces los dientes podridos y escrofulosos, reparados con oro; una gran barba blanca y morena —yo casi siempre veía ese color pues no podía admitir el blanco— ocultaba su barbilla. He dicho que los pelos eran de plata sin serlo, porque había algo tostado en ellos, y la mata que formaban parecía pigmentada por el tinte ardiente de la piel. La barba le había crecido indiscriminadamente, de la misma manera que se alarga el tiempo o el aburrimiento oriental.

Sólo más tarde pude percibir que mi huésped reía continuamente, no con la contracción nerviosa de los europeos, sino en lo absoluto. Por último,

me interesé por el atuendo; me di cuenta de que llevaba un traje negro ya bastante raído y sentí su indiferencia por la *toilette*.

Un solitario radiante, que no pude dejar de envidiar, espejeaba en su oreja izquierda y parecía realzar el prestigio de Wilde.

Había ido a la cocina a buscar una botella de *cherry-brandy* y ya llevaba servidos varios vasos. También fumábamos a discreción. Empezaba a perder mi comedimiento y a armar ruido; entonces me permití plantearle esta pregunta vulgar: «¿Nunca le han reconocido?»



Oscar Wilde hacia 1900. Retratos de Ernest Lajeunesse (seudónimo utilizado por Arthur Cravan).

—Sí, varias veces, sobre todo al principio, en Italia. Incluso un día, en el tren, un hombre que estaba frente a mí, me miraba de tal manera que tuve que abrir mi periódico para esconderme y huir de su curiosidad; porque yo no ignoraba que ese hombre sabía que yo era Sebastien Melmoth. —Wilde insistía en llamarse así.— Y lo que es más atroz es que el hombre me siguió cuando me bajé del tren —creo que era en Padua— se sentó frente a mí en el restaurante y, como no sé por qué medios había conseguido conocer a gente, porque, como yo, el individuo parecía extranjero, tuvo la horrible ocurrencia de citar mi nombre de poeta en voz alta, fingiendo ocuparse de la obra. Y todos me asaetaban con sus miradas para ver si me sentía turbado. No tuve más remedio que marcharme por la noche de la ciudad.

También encontré a algunos hombres con unos ojos más profundos que los demás hombres que decían claramente al mirarme: «¡Saludos, Sebastien Melmoth!».

Yo estaba prodigiosamente interesado y añadí: «Usted está vivo y todos le creían muerto. El Sr. Davray, por ejemplo, me ha asegurado que le tocó y que estaba usted muerto».

—Claro que estaba muerto, respondió mi visitante con una naturalidad espantosa que me hizo temer por su razón.

—En lo que a mí respecta, mi imaginación siempre le vio en la tumba, entre dos ladrones, ¡como a Cristo!

Le pedí entonces algunos detalles sobre un dije que colgaba de la cadena de su reloj y que no era otra cosa, me dijo, que la llave de oro de María Antonieta que servía para abrir la puerta secreta del Petit Trianon.

Cada vez bebíamos más y al observar que Wilde se animaba singularmente me empeciné en emborracharle; porque ahora reía a carcajadas y se echaba hacia atrás en su asiento.

Seguí diciendo: «¿Ha leído usted el folleto que ha publicado André Gide —qué estúpido— sobre usted? No ha comprendido que se reía usted de él en aquella parábola que termina así: "Y a eso se le llama el discípulo". ¡El pobre no se dio cuenta de que se trataba de él!

Feliz con mi traje nuevo, ¡qué chic es lo chic!

Y, algo después, cuando les muestra a los dos reunidos en la terraza de un café, ¿Leyó usted el pasaje en que ese viejo roñica da a entender que le hizo la caridad? ¿Cuánto le dio? ¿Un luis?»

—Cien centavos, articuló mi tío, con una comicidad irresistible.

Proseguí: ¿Ha renunciado usted totalmente a producir?

—¡Oh, no! He terminado unas Memorias. —Dios mío, ¡qué cosa tan divertida!— Tengo además un volumen de versos en preparación y he escrito cuatro piezas de teatro... ¡para Sarah Bernhardt!, exclamó, riendo estrepitosamente.

Me gusta mucho el teatro pero sólo estoy verdaderamente a gusto cuando todos mis personajes están sentados dispuestos a charlar.

—Escuche amigo —me hice muy familiar— le voy a hacer una pequeña proposición y al mismo tiempo voy a revelarme como un director astuto. Mire, yo publico una revistita literaria donde ya le he explotado —¡qué hermoso una revista *literaria*!— y le pediría uno de sus libros para publicarlo como obra póstuma; pero si usted prefiere me convierto en su empresario; le firmo inmediatamente un contrato vinculándole a mí para una gira de conferencias por los *music-halls*. Si le aburre hablar le presentaré en alguna danza exótica o una pantomima, con mujeres.

Wilde se divertía cada vez más. De pronto, poniéndose súbitamente melancólico dijo: «¿Y Nelly?» —es mi madre— esta pregunta me causó un extraño efecto físico porque, en varias ocasiones, me habían hablado a medias de mi nacimiento misterioso, dejándome suponer vagamente que Oscar Wilde podía ser mi padre. Le conté todo lo que sabía de ella; añadí incluso que la Sra. Wilde, antes de morir, la visitó en Suiza. Le hablé del Sr. Lloyd —¿mi padre?— recordándole la frase que dijo sobre él: «Es el hombre más *plano* que jamás haya conocido». En contra de lo que había previsto, Wilde, al recordarlo, pareció apenado.

Le conté todo lo que podía interesarle sobre su hijo Vivian y mi familia, pero me di cuenta muy pronto que ya no le tenía en vilo.

Sólo interrumpió mi largo discurso una vez para apoyarme cuando le transmití mi odio por el paisaje suizo. «Sí, puntualizó, ¿cómo se puede amar a los Alpes? Para mí, los Alpes no son más que unas enormes fotografías en blanco y negro. Cuando estoy cerca de las altas montañas me siento aplastado; pierdo todo mi sentido de la personalidad, ya no soy el mismo; mi único deseo es alejarme de ellas. Cuando bajo a Italia, poco a poco, voy recuperando la posesión de mi ser y me vuelvo a convertir en un hombre.»

Como habíamos dejado decaer la conversación siguió diciendo: «Hábleme de usted».

Le hice entonces un cuadro de las vicisitudes de mi vida; le di mil detalles sobre mi infancia de niño terrible, en todos los liceos, escuelas e institutos de Europa, sobre mi vida azarosa en América; las anécdotas menudeaban y Wilde sólo dejaba de reír alegremente para retorcerse de placer en todos aquellos pasajes donde mis encantadores instintos se mostraban a la luz del día. Y no paraba de decir: «Oh, dear! oh, dear!».

La botella de *cherry-brandy* estaba vacía y dentro de mí empezó a surgir el golfo.

Traje tres litros de vino común, la única bebida que quedaba: pero cuando se la ofrecí a mi nuevo amigo, éste, muy congestionado, la rechazó con un gesto de la mano.

—*Come on! have a bloody drink!*, exclamé con un acento de boxeador americano que pareció desconcertarle: «¡Caray! he matado su dignidad».

No obstante, aceptó y vació su vaso de un solo trago suspirando: «Jamás en mi vida bebí tanto».

Desde hace poco, está muy de moda hacerse pasar por negro.

—¡Mentira, borrachuzo!, aullé, volviéndole a servir. Entonces, traspasando todos los límites, le pregunté lo siguiente: «¡Viejo inmundo!, ¡dime inmediatamente de dónde vienes y cómo has conseguido saber el piso donde vivo!» Y yo gritaba: «¿Quieres contestarme deprisa? ¿no has acabado de darte pisto? ¿Pero qué te has creído? ¡Yo no soy tu padre!». Y le insultaba entre eructos espantosos: «¡Don nadie, cara de acelga, basura, caca de perro, bazofia, cerdo inmundo!»

No sé si Wilde apreció esta enormidad donde el ingenio rizaba el rizo, fácil truco cuando se está intoxicado y que permite conservar, en medio de las más aparentes trivialidades, toda su nobleza. Aquella noche, sin duda, yo no quise desistir de cierta coquetería; porque, en casos similares, la elegancia que he descrito sólo obedece a la intención, cosa tan liviana que siempre tentará a un juglar, aun a sabiendas de lo que cuesta la simple vulgaridad.

El caso es que Wilde me dijo riendo: «¿Es usted muy divertido! ¿Pero qué ha sido de Aristide Bruant?» Lo que inmediatamente me hizo pensar en lo de "¿Te enteras Contreras? ¡Y que lo digas, mata de ortigas!"

En un momento dado, mi visitante se atrevió incluso a decir: «*I am dry*» Lo que se puede traducir así: "Estoy seco". Y yo vuelta a llenarle el vaso. Entonces, haciendo un inmenso esfuerzo se levantó, pero rápidamente, y empujándole con el brazo le aplasté —es el término más acertado— contra su sillón. Sin rebelarse, sacó el reloj: eran las tres menos cuarto. Olvidándome de pedirle su opinión grité: «¡A Montmartre! ¡vámonos de juerga!» Wilde no parece poder resistir y su rostro brilla de alegría, sin embargo me dice débilmente: «No puedo, no puedo».

—Le voy a afeitar y a llevarle a los bares, ahí haré como que le he perdido y gritaré muy fuerte: «¡Oscar Wilde, ven a tomar un whisky!» ¡Verá como les dejaremos! Y así usted demostrará que la sociedad no ha podido con su hermoso organismo. Y añado, como Satanás: «Además, ¿no es usted el Rey de la Vida?»

—Es usted un chico terrible, musitó Wilde en inglés. ¡Dios mío! ya me gustaría; pero no puedo; de verdad, no puedo. Se lo suplico, no ponga a prueba un corazón tentado. Me voy a marchar, Fabian, me despido.

Ya no me opuse a su marcha y, de pie, me estrechó la mano, tomó su sombrero que estaba sobre la mesa y se encaminó hacia la puerta. Le acompañé hasta la escalera y, algo más lúcido, le pregunté: «¿Dígame, no venía usted con alguna misión?»

—No, ninguna, guarde silencio sobre todo lo que ha visto y oído... o mejor dicho, diga lo que quiera dentro de seis meses.

Ya en la acera, me apretó los dedos y me besó, susurrando: «*You are a terrible boy*».

Le miré alejarse en la noche y, como la vida en aquel momento me impelía a reír, de lejos le saqué la lengua e hice el gesto de darle una gran patada en el culo.

Ya no llovía, pero el aire era más frío. Recordé que Wilde no tenía abrigo y me dije que debía de ser pobre. Una oleada de sentimentalismo inundó mi corazón; estaba triste y lleno de amor; buscando un consuelo elevé la mirada; la luna era demasiado bella y aumentaba mi dolor. Entonces pensé que Wilde a lo mejor había interpretado mal mis palabras; que no había comprendido que yo no podía ser *serio*; que le había lastimado. Y, como un loco, me puse a correr tras él; en cada encrucijada, le buscaba con toda la fuerza de mi vista y gritaba: «¡Sebastien! ¡Sebastien!». Bajé a todo correr por los bulevares hasta que comprendí que le había perdido.

Errando por las calles, volví lentamente y no dejé de mirar a la luna compasiva, como un imbécil.

Arthur Cravan

Cuando he estado de juerga oigo la voz de los diccionarios.

Soy lo que soy, el bebé de una época.

Nouveau Cirque

247, RUE SAINT-HONORÉ
DIRECTOR: CHARLES DEBRAY

A PARTIR DEL 15 DE OCTUBRE A LAS 9 H. DE LA NOCHE

Gran Campeonato de Lucha Libre

PETERSEN
RAOUL DE ROUEN
MAURICE DERIAZ
CHERPILLOD
WUONG-FAN-TZIN
SAFT
ZBYSKO
MYAKE

ETC.,ETC.,ETC.

Crêmerie de Cluny

57, Rue Saint-Jacques, 57

Mantequilla y huevos de 1ª calidad
Legumbres preparadas por la casa

Establecimiento recomendado a los señores estudiantes

Número Especial

3er AÑO Nº 4 Marzo-abril 1914

MAINTENANT

REVISTA LITERARIA

DIRECTOR: Arthur Cravan

PARIS — 29, Avenue de l'Observatoire, 29 — PARIS

Precio: 50 céntimos

La Exposición de los Independientes

LOS PINTORES —hay dos o tres en Francia— tienen realmente muy pocas representaciones y puedo imaginarme fácilmente su estado mortecino cuando, durante tantos meses, dejan de aparecer en público. Es una de las razones por las que vengo a engrosar el número de espectadores que se dirigen al Salón de los Independientes; aunque la mejor razón siga siendo el profundo asco por la pintura que experimentaré al salir de la Exposición, sentimiento que casi nunca se puede desarrollar lo suficiente. ¡Dios mío, cuánto han cambiado los tiempos! Tan cierto como que me gusta reír, prefiero con mucho la fotografía al arte pictórico y la lectura de *Le Matin* a la de Racine. Esto requiere una pequeña explicación que me apresuro a dar. Por ejemplo, hay tres categorías de lector de periódicos: primero, el iletrado que no sabría apreciar la lectura de una obra maestra; luego el hombre superior, el hombre instruido, el señor distinguido, sin imaginación, que apenas lee el periódico porque necesita la ficción de los demás; por último, el hombre o el bruto con temperamento que huele su diario y que se ríe de la sensibilidad de los maestros. Hay incluso tres tipos de enamorados de las fotografías. Tienen ustedes que meterse en la cabeza que el arte es para los burgueses y que yo entiendo por burgués: un señor sin imaginación. De acuerdo: pero entonces me va a permitir preguntar, ¿por qué si desprecia la pintura se molesta usted en hacer su crítica?

Pues es muy sencillo: si escribo es para hacer rabiar a mis colegas; para que hablen de mí y hacerme un nombre. Con un nombre se triunfa con las mujeres y en los negocios. Si yo fuese tan famoso como Paul Bourget, me exhibiría todas las noches en taparrabos en alguna revista musical y les garantizo que se agotarían las entradas. Además mi pluma puede darme la ventaja de pasar por un enterado, que a los ojos de la multitud es alguien envidiable porque es casi seguro que no habrá más de dos personas inteligentes que visiten el Salón.

Los días se van y sólo el aburrimiento no se va.

Siento nadar los versos en mi cerebro mojado.

Con unos lectores tan intelectuales como los míos estoy obligado a explicarme una vez más y decir que sólo considero que alguien es inteligente cuando su inteligencia tiene un temperamento, pues un hombre *verdaderamente inteligente* se parece a un millón de hombres *verdaderamente inteligentes*. Así pues, un hombre fino o sutil no suele ser siempre más que un idiota.

El Salón, visto desde fuera, me gusta, con sus tiendas que le dan un aire de circo montado por cualquier Barnum; pero qué horribles jetas de artistas van a llenarlo: los habrá, los habrá: pintamonas de cabellos largos, literatos de cabellos largos; pintamonas de cabellos cortos, literatos de cabellos cortos; pintamonas mal vestidos, literatos mal vestidos; pintamonas bien vestidos, literatos bien vestidos; pintamonas con mala jeta, literatos con mala jeta; pintamonas con una cara estupenda,... no, no los hay, no los hay; ¡pero hay artistas, pardiez! Dentro de poco en la calle sólo se verán artistas y será dificilísimo encontrar un hombre. Están en todas partes: los cafés están llenos, cada día se abren nuevas academias de pintura. A propósito, siempre me he preguntado cómo un profesor de pintura, de no enseñar a copiar a un cerrajero, ha podido jamás, desde que el mundo es mundo, encontrar un solo alumno. La gente se ríe de los clientes de las quirománticas y de las cartománticas y nadie tiene una actitud irónica hacia los ingenuos que frecuentan las academias de pintura. ¿Se puede enseñar a dibujar, a pintar, a tener talento o genio? Y sin embargo, en esos talleres se ven a grandes mastuerzos de treinta e incluso de cuarenta años y, ¡que Dios me perdone!, hasta toneletes de cincuenta años, ¡sí, Jesusito! ¡pobres fofos de cincuenta años! También hay jóvenes americanos de un metro noventa, orgullosos de sus espaldas, que saben boxear y que vienen de los países regados por el Mississippi, donde nadan negros con morros de hipopótamos; regiones donde hermosas muchachas de duras posaderas montan a caballo; que vienen de Nueva York lleno de rascacielos, Nueva York, sobre las riberas del río Hudson, donde duermen los torpederos cargados de nubes. También hay frescas americanas, ¡¡oh pobres Rascaciellas!!

Se me podrá objetar que los pintores encuentran en las academias el calor en invierno y un modelo. Para un verdadero pintor el modelo es la vida. De todos modos, aquí se ve si el modelo profesional está más vivo que los yesos que se copian en la Escuela de Bellas Artes; pero los clientes de la Academia Matisse se ríen de los *pompiers* de Bellas Artes; imagínense ustedes: ellos hacen pintura avanzada. Es verdad que hay algunos que creen que el arte es superior a la naturaleza. ¡Sí, querido!

Me asombra que a ningún estafador con ingenio se le haya ocurrido abrir una academia de literatura.

Entremos en la Exposición, como diría un crítico bonachón (yo soy un cerdo).

De 1.000 lienzos, 999 figurarían honrosamente en el Salón de Artistas Franceses, en la Nacional o en el Salón de Otoño. Incluso el propio Cézanne, con sus naturalezas muertas, y Van Gogh, con su cuadro representando libros, quedarían muy bien en el Salón de Otoño. Se han reído tanto de los pintores que utilizan pomada, vaselina y jabón para hacer cuadros que no volveré sobre ese tema y si voy a citar cierto número de nombres es sólo por picardía, porque es la única manera de vender mi número ya que, aunque por ejemplo diga que Tavernier es el último mono y cite a ese cretino de Zac entre una interminable lista de nulidades, ambos me comprarán, así como todos los demás, sólo por el placer de ver sus nombres en letra impresa. Por otra parte, si a mí me citaran, yo haría lo mismo.

Hay falsos Roybet, falsos Chabat, falsos primitivos, falsos Cézanne, falsos Gauguin, falsos Maurice Denis y falsos Charles Guérin. ¡Queridos Maurice Denis y Charles Guérin! ¡Con qué gusto les daría una patada en el trasero! ¡Nombre de Cristo! Qué falso es el ideal de Maurice Denis. Pinta mujeres y niños desnudos en la naturaleza, cosa que no se ve nunca en nuestros días. Ante sus lienzos, como decía uno de mis amigos, Edouard Archinard[1], se diría que los niños se crían solos, que remendarse los zapatos no cuesta nada. Que los accidentes de tren quedan lejos. Maurice Denis debería pintar en el cielo porque desconoce el smoking y el queso de los pies. No es que yo encuentre demasiado atrevido pintar a un acróbata o a un señor cagando, al contrario, creo que una rosa hecha con novedad es mucho más demoníaca. En el mismo orden de ideas, siento el mismo desprecio por un plagiario de Carolus Duran que por uno de Van Gogh. El primero es más ingenuo y el segundo más culto y tiene mejor voluntad: dos cosas bien pobres.

Lo que he dicho de Maurice Denis se puede decir, más o menos, de Charles Guérin, y no insisto.

Lo que sobre todo se observará en el Salón es el lugar que ocupa la inteligencia entre los supuestos artistas. Yo, para empezar, considero que la primera condición para un artista es saber nadar. Siento igualmente que el arte en el estado misterioso de la forma en un luchador, tiene su sede más bien en el vientre que en el cerebro y por eso me irrito cuando estoy ante un lienzo y al invocar al hombre veo que sólo se yergue una cabeza. ¿Dónde están las piernas, el bazo y el hígado?

Por eso no puedo sentir sino desprecio hacia la pintura de un Chagall o Chacal, que os mostrará a un hombre vertiendo petróleo por el ojo del culo de una vaca, cuando la verdadera locura sólo me agrada si pone en evidencia un cerebro, mientras que el genio no es más que una manifestación extravagante del cuerpo.

Henry Hayden. Si hablo primero de este pintor es porque el sombrero de la Sra. Cravan ha servido para confeccionarlo. En realidad eso es lo que es dicho cuadro, confección. Todo está mal traído, sucio, aplastado de cerebralidad. Preferiría quedarme dos minutos bajo el agua que delante de ese cuadro: me ahogaría menos. Los valores están apañados *para quedar bien,* cuando en una obra surgida de una visión los valores no son sino los colores de una bola luminosa. Quien vea la bola no necesita retocar sus valores, que seguirán siendo falsos. **Hayden** no ha visto la bola pues hay por lo menos diez cuadros en su lienzo.

Un buen consejo: tome usted algunas píldoras y púrguese el espíritu; folle mucho o, mejor, entrénese a destajo: cuando sus brazos midan cincuenta centímetros posiblemente consiga usted ser una bestia, si está usted dotado.

Loeb. Su envío da la impresión de trabajo y no de pintura.

Morgan Russell, intenta velar su impotencia detrás de los procedimientos del sincronismo. Yo ya había visto sus lienzos convencionales, de un asqueroso color sucio y su exposición en *Berheim Jeunes.* No le encuentro ninguna cualidad. **Chagall,** a pesar de todo, tiene cierta ingenuidad y cierto color. Posiblemente se trata de un inocente, pero un inocente demasiado pequeño. **Chamier,** una nadería. **Frost,** nada. **Pec Krogh** es un viejo tunante que quiere hacerse el viejo ingenuo. **Alexandre Exler** es uno de esos pobres artistas

[1] Seudónimo utilizado por Arthur Cravan en su revista *Maintenant* y nombre de un pintor de la época. Es más que probable que fueran la misma persona y que los cuadros pintados por Archinard sean en realidad obra de Cravan. Ver al respecto los textos de Roger Lloyd Conover, "The secret names of Arthur Cravan" y de Bernard Heidsieck, "Edouard Archinard", publicados en *Arthur Cravan. Poète et Boxeur,* París, 1992. *(N. de la R.)*

Yo respetaba a la luna con la timidez de las jirafas.

El hombre espiritual es aquel que sabe combatir en camisón.

que harían mil veces mejor exponiendo en los Artistas franceses, porque un Bouguereau cubista es, a pesar de todo, un Bouguereau. **Laboureur,** sus lienzos, aunque sucios, tienen cierta vida, sobre todo el que muestra un café con sus jugadores de billar; pero el placer que se saca al contemplarlo no es inmenso porque no es lo bastante diferente. **Bouissingault,** he visto eso por todas partes. **Kesmarky,** es feo, ¡sí, marqués! **Einhorn, Lucien Laforge, Szobotka, Valmier,** son unos cubistas sin talento. **Suzanne Valadon** conoce bien sus pequeñas recetas, pero simplificar no es ser sencillo ¡vieja estúpida! **Tobeen,** ¡Ah, ah, hum... hum! Mi querido **Tobeen** (no le conozco, pero no importa), si **Machinchouette** le vuelve a dar otra cita en la *Rotonde,* déle un buen plantón. Hay alguna cosilla en su pintura (esto está bien), pero se nota que todavía debe mucho a las discusiones sobre estética en los cafés. Todos sus amigos son unos cretinos (esto, por ejemplo, es una guarrada). ¡Quiere dejar de una vez esos aires de dignidad! Váyase a correr por el campo, atraviese las llanuras a toda máquina como un caballo; salte a la cuerda, y cuando tenga usted seis años, ya no sabrá nada y verá cosas insensatas. **André Ritter** envía una cochinada negra. Éste sí que es obsceno, no cabe duda. **Ermein,** otro panoli. **Schmalzigaug** nos sugiere que el futurismo (no sé si su lienzo es precisamente futurista) tendrá el mismo defecto que la escuela impresionista: la sensibilidad del ojo, únicamente. Se diría que es una mosca, y una mosca frívola que ve la naturaleza y no una mosca ebria de mierda, porque lo que es olor o sonido, está ausente en todo lo que parece imposible trasladar a la pintura, que es precisamente *todo.*

Que haya hablado tanto de **Schmalzigaug** no quiere decir que encuentre que su lienzo es una obra maestra, en absoluto. Al contrario, creo, por norma general, que una escuela que no tiene su genio no puede contar con talentos. Encontré esto después. La señorita **Hanna Koschinski,** muy Kochonski[2]. ¡Pobre rusa! **Marval** expone un cuadro encantador. Sé que mucha gente preferiría que al hablar de ellos se dijera que su cuadro es diabólico. ¿Pero saben toda la sustancia que contienen las palabras adorable o encantador? Me gustaría que me comprendieran mejor cuando señalo que no encuentro encantadoras las flores de la francesa **Madeleine Lemaire. Flandrin** tiene cierto talento. Evidentemente, el genio no sopla tempestuosamente en sus lienzos, barriendo trigos y árboles. Su pintura huele a norma general y no a su norma personal, pero en fin, nos gustaría ver a los **Gleizes** y **Metzinger** hacer algo parecido en sus cuadros cubistas, bien, 9. **Marya Rubezac,** nada en absoluto en ninguno de sus lienzos. **Kulbin** se da pisto.

Hassenberg ¡qué sucio es! **Alice Bailly,** hay alegría en su envío, *El patinaje en el Bosque,* y ya es mucho. Me esperaba cualquier cosa horrible porque la **Srta. Bailly** nunca ha estado suficientemente bien casada; bastante bien, 7 1/2. **Arthur Cravan,** si no hubiera estado en estado de pereza, habría enviado un lienzo con el siguiente título: *El Campeón del Mundo en el Burdel.* **De la Fresnaye,** ya me había fijado en su envío al Salón de Otoño porque su lienzo era fresco. Estoy dispuesto a dar cien francos a quien pueda mostrarme veinte lienzos frescos en una exposición. Esta vez esta prodigiosa cualidad ha desaparecido en gran parte. (Estoy obligado a advertir a mis lectores que sólo he visto dos de los tres lienzos que tiene que enviar porque el otro aún no

[2] *Kochon...,* se pronuncia como *cochon,* que quiere decir cerdo. *(N. de la T.)*

SE HARÁ UNA CRÍTICA TERRIBLE DE TODOS LOS LIBROS, REVISTAS Y MANUSCRITOS QUE SE ENVÍEN A ROBERT MIRADIQUE, AVENUE DE L'OBSERVATOIRE, 29. NO SE DEVOLVERÁ NINGÚN ORIGINAL.

ha llegado.) Ignoro si la crítica del judío **Apollinaire** —no tengo ningún prejuicio contra los judíos y casi siempre prefiero un judío a un protestante— le causó incertidumbre cuando esa especie de **Catulle Mendès** afirmó en una de sus críticas que era el discípulo de **Delaunay.** ¿Caería en tamaña superchería?

Sus dos naturalezas muertas tienen un poco esa misma sequedad de aspecto que aparece en la tipografía de las cubiertas de los libros del **Sr. Gide.** Como no sé absolutamente nada del **Sr. De la Fresnaye,** ignoro qué medios frecuenta pero estoy convencido de que son malos. Su nombre me dice que es noble y su pintura que es distinguido. La distinción está limitada, por un lado, por la golfería y, por otro, por la nobleza. Está pues en medio y, como todas las cosas que están en medio, su distinción es la mediocridad. Todo noble es algo golfo y todo golfo algo noble porque son los dos extremos. Como la distinción está encerrada en unos límites, siempre es ella misma y pertenece a los talentos. Al **Sr. De la Fresnaye** le falta el último toque del color y la libertad suprema. Este artista no debe ser uno de esos que al terminar una obra maestra piensan: no he terminado de reír. **Metzinger,** un fracasado que se ha enganchado al cubismo. Su color tiene acento alemán. Me desagrada. **K. Malevitch,** pura afectación. **Alfred Hagin,** triste, triste. **Peské,** ¡qué feo eres! **Luce,** no tiene talento alguno. **Signac,** no digo nada de él porque ya se ha escrito mucho sobre su obra. Que sepa únicamente que tengo muy buena opinión de él. **Deltombe,** ¡qué gilipollas!. **Aurora Folquer,** ¿dónde está tu tía? **Puech, la Rose rose:** ¡cállate tonta! **Marcoussis,** insincero, pero como ante todos los lienzos cubistas parece que debería de haber algo, ¿pero el qué? La belleza, ¡especie de idiota! **Robert Lotiron,** quizás. **Gleizes,** tampoco es el salvador porque los cubistas necesitarían un genio para pintar sin trucos y sin procedimientos. No creo que **Gleizes** tenga ni siquiera talento. Es muy molesto para él pero es así. A lo mejor van a creer que tengo algún prejuicio contra el cubismo. En absoluto: prefiero todas las excentricidades de un espíritu, aunque sea trivial, a las obras planas de un burgués imbécil. **A. Kristians** es un imitador y no un discípulo de **Van Dongen.**

A. Kistein, pobre amigo, no es eso, no es eso. **Van Dongen,** según su costumbre desde hace algunos años, envía lo peor al Salón. **Van Dongen** ha hecho cosas admirables. Lleva la pintura en el alma. Cuando hablo con él y

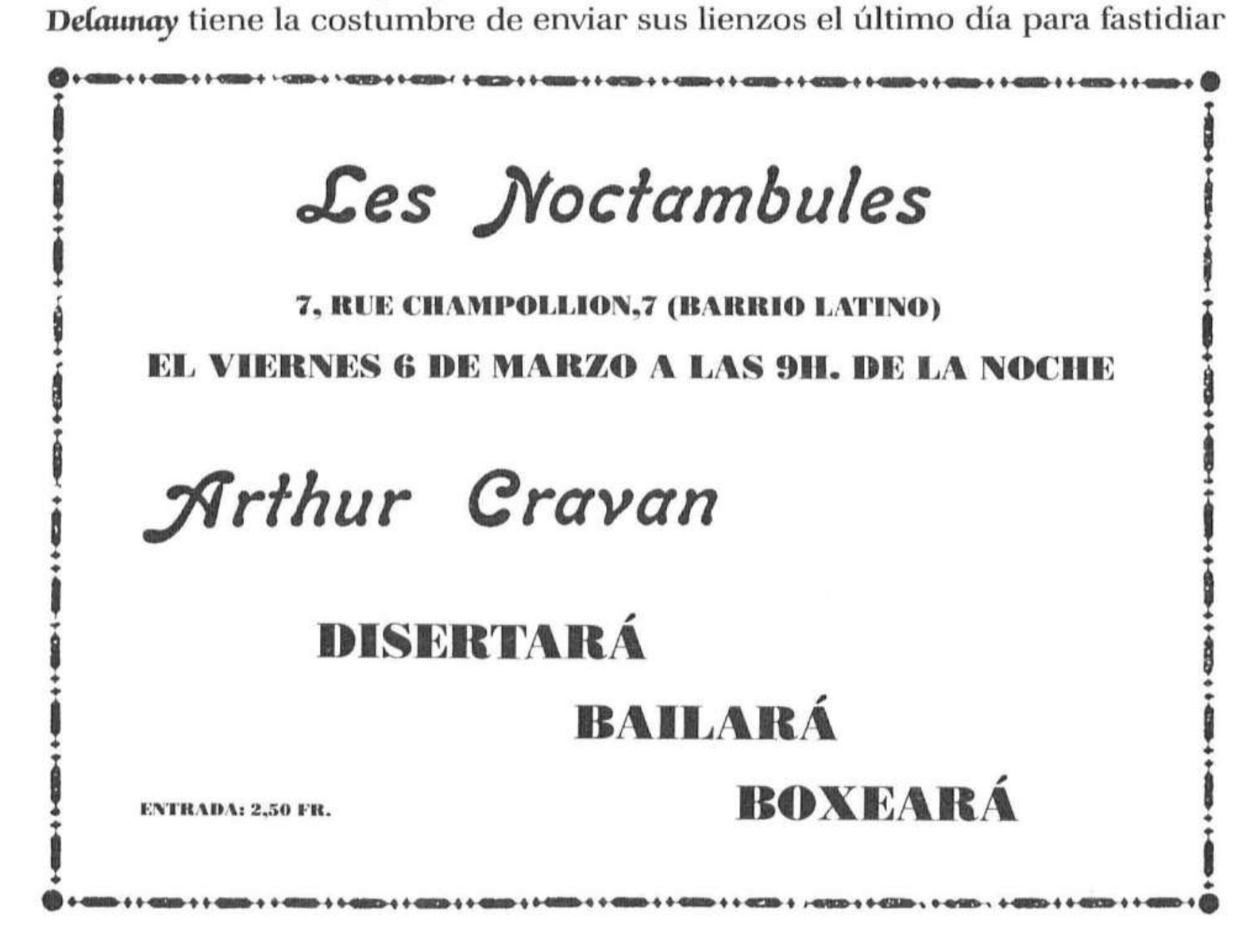
Siempre he intentado considerar el arte como un medio y no como un fin.

La gente embrutecida sólo ve lo bello en las cosas bellas.

lo miro, siempre me imagino que sus células están llenas de color, que hasta su barba y sus cabellos acarrean el verde, el amarillo, el rojo o el azul en sus canales. Mi amor me hará escribir más tarde un artículo entero sobre él y por eso ahora hablo tan poco de él.

De Segonzac, no he visto su envío. A juzgar por sus últimos lienzos este pintor, que prometía mucho al principio, ahora sólo hace tonterías. **Kisling,** cuyo envío he visto con posterioridad, conoce demasiado bien la pintura moderna, pero a pesar de ello tiene un talento minúsculo. Todos comprenderán que me ha sido imposible verlo todo de una vez. Es muy difícil orientarse entre las tiendas con los lienzos sin colgar: al dar la vuelta a alguno, como no se ven más que horrores, se piensa equivocadamente tal vez, que el mirlo blanco no está ahí, cuando hay mil posibilidades contra una de que esté en cualquier parte y no en la sala de honor, porque en la Exposición de los Independientes hay algo tan asqueroso como una sala de honor. He vuelto al Salón, pero no he descubierto nada nuevo. **Szaman Mondzain,** al parecer, me he emborrachado en compañía de este artista, pero no lo recuerdo —dirán que estaba como una cuba—. El caso es que este compañero olvidado rogó a mi mujer que hablara de él y como le ha hecho algunas reverencias, me dispongo a obedecer sus deseos. No he descubierto su lienzo: tiene suerte. **Archipenko,** no eres nada vulgar. Aunque el judío y serio **Apollinaire** haya escrito en una de sus últimas críticas: »Compadezcamos a quienes se ríen de **Archipenko**», yo creo que los que se ríen de una tomadura de pelo o de una obra de arte son personas felices. **Robert Delaunay,** estoy obligado a tomar ciertas precauciones antes de hablar de él. Nos hemos peleado y no quiero que ni él ni nadie piense que mi crítica se ha visto influida por ello. No me ocupo ni de los odios ni de las amistades personales. Es una gran virtud que en el momento actual en que la crítica sincera es por así decirlo inexistente, se convierte en una excelente inversión que produce posiblemente un gran rendimiento. Si hablo mucho del personaje y les chocan algunos detalles, les aseguro que esta manera de proceder es totalmente natural, ya que es mi manera de ver las cosas.

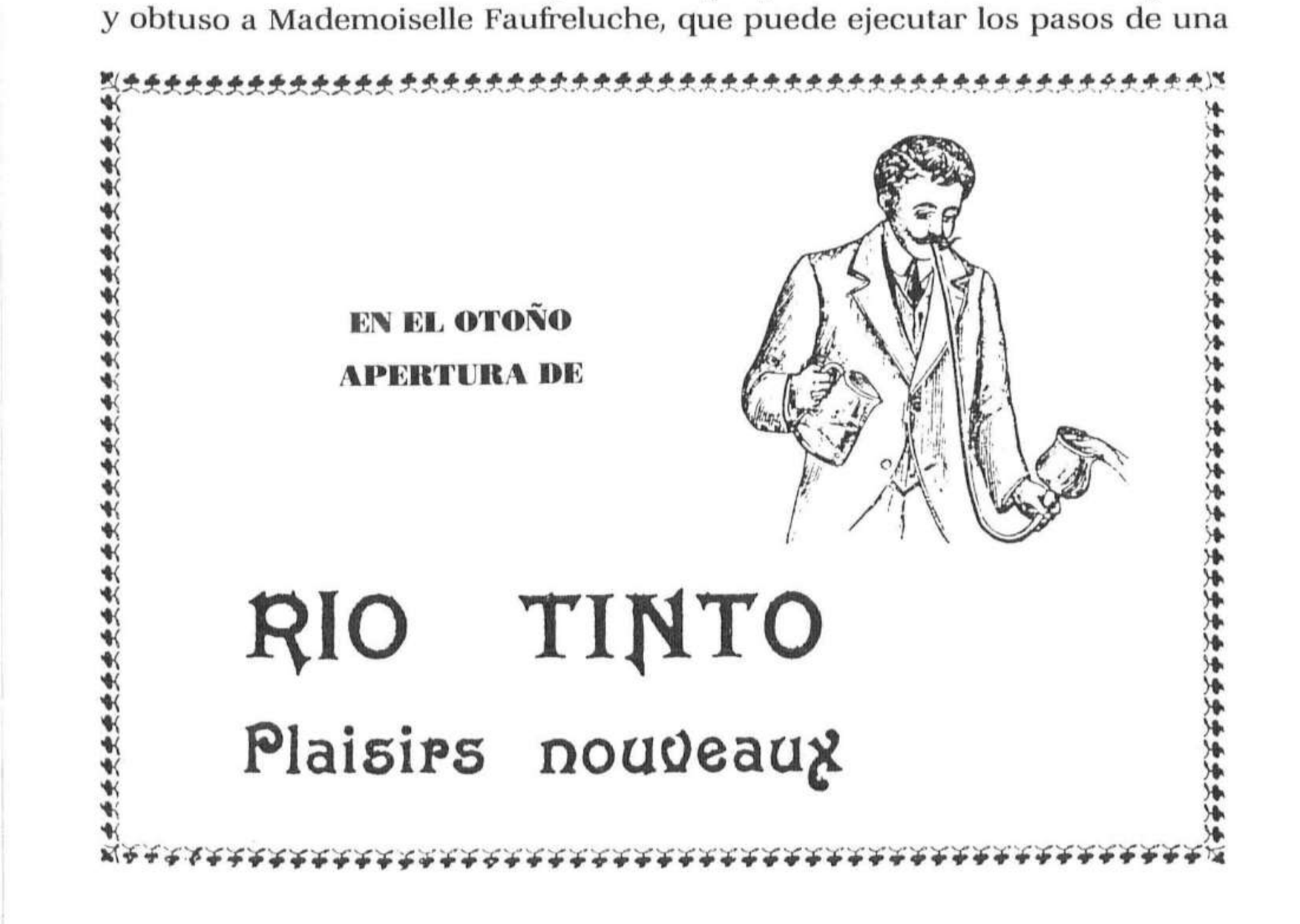
Una vez más tengo que confesar que no he visto su cuadro. Parece que **Delaunay** tiene la costumbre de enviar sus lienzos el último día para fastidiar



a la crítica, cosa en que le doy toda la razón. Quien escriba en serio una línea sobre pintura es eso que estoy pensando.

Creo que este pintor se ha malogrado. Digo »malogrado» aunque sienta que es una proeza irrealizable. ***Delaunay,*** que tiene un morro de cerdo incendiado o de cochero de gran casa, con una jeta así podía ambicionar hacer una pintura de bestia. El exterior era prometedor, el interior valía poco. Exagero probablemente al decir que la apariencia fenomenal de ***Delaunay*** era algo admirable. Físicamente es un queso blando: le cuesta trabajo correr y Robert apenas puede lanzar una piedra a treinta metros. Admitirán que no es gran cosa. A pesar de todo, como decía más arriba, tenía su jeta a su favor: un rostro de una vulgaridad tan provocadora que da la impresión de un pedo rojo. Desgraciadamente para él —comprenderán que me sea indiferente que tal o cual tenga o no talento— se casó con una rusa, sí, ¡Virgen santa!, una rusa, pero una rusa a la que no se atreve a engañar. En lo que a mí respecta, preferiría hacer cosas feas con un profesor de filosofía del Collège de France —el ***Sr. Bergson,*** por ejemplo— antes que acostarme con una rusa. Yo no pretendo decir que no podría fornicar una vez con la ***señora Delaunay,*** pues como casi todos los hombres he nacido coleccionista y, por lo tanto, tendría una satisfacción cruel en tirarme a una maestra de jardín de infancia, tanto más que en el momento de desvirgarla me parecería estar rompiendo un cristal de gafas.

Antes de conocer a su mujer, Robert era un burro: tenía todas sus cualidades: rebuznaba, le gustaban los cardos, revolcarse en la hierba, y miraba con grandes ojos atónitos el mundo que es tan bello, sin pensar si era moderno o antiguo, creyendo que un poste de telégrafos era un vegetal y que una flor era una invención. Desde que está con su rusa sabe que la Torre Eiffel, el teléfono, los automóviles, un aeroplano, son cosas modernas. Pues bien, a ese tontucio le ha hecho mucho daño saber tanto, no porque los conocimientos puedan hundir a un artista, pero un burro es un burro y tener un temperamento es imitarse. Veo pues una falta de temperamento en ***Delaunay.*** Cuando se tiene la suerte de ser un bruto hay que saber seguir siéndolo. Todo el mundo comprenderá que prefiera un San Bernardo gordo y obtuso a Mademoiselle Faufreluche, que puede ejecutar los pasos de una



He vivido en una época en la que podía tener a veces la abriedad de pensar que posiblemente nadie era mi igual.

Cuando pienso que tengo treinta años me vuelvo salvaje.

¡Dios mío!

gavota y que prefiera también un amarillo a un blanco, un negro a un amarillo y un boxeador negro a un estudiante negro. La **Sra. Delaunay,** que es una ce-re-braaal, aunque todavía sepa mucho menos que yo, lo que no es poco, le ha llenado la cabeza de principios no ya extravagantes, sino simplemente excéntricos. **Robert,** mientras fue un falso sabio, tomó una lección de geometría, una de física y otra de astronomía, miró la luna por el telescopio. Su futurismo —no digo esto para ofenderle pues creo que casi toda la pintura futura derivará del futurismo a quien le falta un genio, y los **Cara** o **Boccioni** son unas nulidades— tiene grandes cualidades de cara dura —como su jeta— aunque su pintura tenga los defectos del afán de querer ser a toda costa el primero.

Olvidaba decirles que, en la vida, **Delaunay** se esfuerza por imitar la pequeña existencia del **Aduanero Rousseau.**

Ignoro si vendrá a esta exposición provisto de un abrigo rojo como hizo en el *Salón de Otoño,* cosa que no es propia de alguien vivo, sino de un muerto pues hoy en día todos los hombres son negros y la moda es la expresión de la vida.

Marie Laurencin (no he visto su envío). Ésta es una que necesitaría que le levantaran las faldas y le metieran una gorda... en algún sitio para enseñarle que el arte no es una pequeña pose ante el espejo. ¡Oh pichona! (¡Tu madre!). La pintura es caminar, correr, beber, comer, dormir y hacer sus necesidades. Digan si quieren que soy un tipo asqueroso, pero es todo eso.

Afirmar que para ser un artista hay que empezar por beber y comer es ofender al Arte. No soy un realista y el arte está felizmente fuera de todas esas contingencias (¿y tu tía?).

El Arte, con A mayúscula, es por el contrario, querida señorita, literalmente hablando, una flor (¡oh mi niña!) que sólo florece en medio de las contingencias y no es nada dudoso que un mojón sea tan necesario para la formación de una obra de arte como el picaporte de su puerta, o, para estremecer su imaginación de forma eficaz, sea tan necesario, digo, como la rosa deliciosamente languideciente que espira un adorable perfume de sus pétalos evanescentemente rosados sobre el mármol virginalmente pálido de su delicadamente tierna y artística chimenea (¡domingas fuera!).

Arthur Cravan

P. S. Al no poder defenderme en la prensa contra los críticos que han insinuado hipócritamente que yo me relacionaba a mí mismo, bien sea con Apollinaire, bien con Marinetti, quiero advertirles que si vuelven a empezar, les retorceré sus partes sexuales.

Uno de ellos decía a mi mujer: "¿Qué quiere usted, el **Sr. Cravan** viene poco con nosotros". Que se sepa de una vez por todas: no quiero civilizarme.

Habiendo solicitado a través de la revista que se me enviaran regalos en dinero o en especies, me llama la atención no haber recibido ninguna cantidad de dinero y hago un nuevo llamamiento a las personas con imaginación.[3]

A.C.

---

[3] Referencia a la primera edición del número 4 de *Maintenant* en el que escribe lo siguiente: "Por otro lado, tengo interés en informar a mis lectores que recibiré con gusto todo aquello que deseen enviarme: tarros de mermelada, giros, licores, sellos de correo de todos los países, etc., etc. En cualquier caso, cada regalo me hará reír". (*N. de la R.*).

Clausura de un incidente[4]

A consecuencia de mi artículo sobre la *Exposición de los Independientes*, varias personas, insultadas por mí, se consideran gravemente ofendidas, entre otras el judío Guillaume Apollinaire a quien yo había tratado de *"jude"* y que me envió a sus testigos. Este es el acta de tal iniciativa.

París, 7 de marzo de 1914

En un artículo de su Revista *Maintenant*, el Sr. Arthur Cravan escribió: "El judío Apollinaire..." Nuestro amigo Guillaume Apollinaire, que no es en absoluto judío, nos ha rogado que nos dirijamos al domicilio del Sr. Cravan para rogarle que rectifique su error. El Sr. Cravan nos ha respondido. Esta es su carta relativa a nuestra misión:

"Aunque no tema el gran sable de Apollinaire, y como tengo muy poco amor propio, estoy dispuesto a hacer todas las rectificaciones del mundo y a declarar que, contrariamente a lo que yo hubiera podido dejar entrever en mi artículo sobre la *Exposición de los Independientes* aparecido en mi revista *Maintenant*, el Sr. Guillaume Apollinaire no es en modo alguno judío sino católico romano. A fin de evitar en el futuro los posibles malentendidos, quiero añadir que el Sr. Apollinaire, que tiene una tripa muy gorda, se parece más a un rinoceronte que a una jirafa y que en cuanto a la cabeza, más bien parece un tapir que un león, y que se parece más a un buitre que a una cigüeña de largo pico.

Con el fin de poner todas las cosas en su sitio, y aprovechando esta ocasión, también quiero rectificar una frase cuyo espíritu podría prestarse a ciertos malentendidos. Cuando, al hablar de **Marie Laurencin** digo: Ésta es una que necesitaría que le levantaran las faldas y le metieran una gorda... en algún sitio...", quiero ante todo que se lea literalmente: "Ésta es una que necesitaría que le levantaran las faldas y que[5] le metieran una gordísima astronomía en el Teatro de Variedades".

Arthur Cravan

El judío Guillaume Apollinaire se ha conformado con estas explicaciones y acusamos recibo de su carta al Sr. *Arthur Cravan* y, tal como había sido acordado entre él y nosotros, lo consignamos en la presente acta.

Claude CHÉREAU
Artista pintor

Jerôme THARAUD
Hombre de letras
Caballero de la Legión de Honor

Arthur CRAVAN
Caballero de la industria
Marinero en el Pacífico
Mulero
Recolector de naranjas en California
Encantador de serpientes
Rata de hotel
Sobrino de Oscar Wilde
Leñador en los bosques gigantes
Ex campeón de Francia de boxeo
Nieto del canciller de la reina
Chófer de automóvil en Berlín
Ladrón
etc., etc., etc.

[4] Publicado en la segunda edición del Nº 4 de *Maintenant*. *(N. de la R.)*.
[5] *que*, escrito en francés *con*, es decir, coño, que fonéticamente es igual a *qu'on* (que le). *(N. de la T.)*

Porque de los dieciocho años ya sería emperador.

Rellenar mis guantes de boxeo con rizos de mujer.

El presente número anula los anteriores

4º AÑO Nº 5 Marzo-abril 1915

MAINTENANT

REVISTA LITERARIA

DIRECTOR: Arthur CRAVAN

PARIS — 29, Avenue de l'Observatoire, 29 — PARIS

Precio: 50 céntimos

Poeta y boxeador

¡YUPI! Faltaban 32 horas para marcharme a América. Llevaba sólo dos días en Londres, de vuelta de Bucarest y ya encontré al hombre que necesitaba: me pagaba todos los gastos para una gira de seis meses sin garantía ¡caray! pero eso me importaba un bledo. ¡¡¡Además no iba a engañar a mi mujer!!! ¡mierda! Además, seguro que no adivinarán jamás lo que debía hacer: tenía que luchar con el seudónimo de *Mysterious Sir Arthur Cravan*, el poeta con los cabellos más cortos del mundo, *nieto del Canciller de la Reina*, naturalmente, *sobrino de Oscar Wilde*, requetenaturalmente y *sobrino nieto de Lord Alfred Tennyson*, requetequenaturalmente (me estoy haciendo inteligente). Mi lucha era algo completamente nuevo: la lucha del Tíbet, la más científica que se conozca, mucho más terrible que el jui-jitsu: una presión sobre un nervio o un tendón cualquiera y ¡zas! el adversario (que no estaba comprado, sólo un poquitín) caía fulminado. Era para morirse de risa: ¡jujuju! sin contar con que eso podía ser oro en barras, porque yo había calculado que si la empresa funcionaba bien podría suponerme alrededor de 50.000 francos, cifra nada desdeñable. En cualquier caso, siempre era mejor que el truco del espiritismo que estaba empezando a montar.

Yo tenía 17 años y era villa, y me fui a dar la noticia a mi media naranja que se había quedado en el hotel con la esperanza de sacar algo a dos gilipollas de carnes fatigadas, una especie de pintor y un poeta (rimo rimulo: tu nariz en mi culo) que me admiraban (¡fíjate tú!) y me habían estado dando la lata durante casi una hora con historias sobre Rimbaud, el verso libre, Cézanne, Van Gogh ¡oh, la, la, la, la! creo que con Renan y luego ya no sé qué más.

Encontré a la Sra. Cravan sola y le dije lo que me había sucedido mientras hacía mis maletas, porque había que actuar deprisa. Doblé en dos tiempos y tres movimientos mis calcetines de seda de 12 francos el par que me igualaban a Raoul le Boucher y mis camisas donde quedaban rastros de aurora. Al día siguiente por la mañana di mi verga esmaltada a mi legítima esposa y después le di cinco frescas abstracciones de 100 francos cada una, luego hice mi pis de caballo. Por la tarde toqué algunos trémolos con mi violín; besuqueé a mi bebé e hice unos cariñitos a mis preciosos muchachitos.

Nadie puede comprenderme porque entonces sería yo.

Posiblemente soy el rey de los fracasados,
porque seguramente soy el rey de algo.

Luego, mientras esperaba la hora de la partida, y mientras pensaba en mi colección de sellos, me paseé de un lado a otro con mis andares de elefante y mecía mi espléndido trasero respirando el perfume conmovedor que mis pedos esparcían por doquier. 18,15 h. ¡Fuu! ¡a bajar la escalera! Salté al taxi. Era la hora del aperitivo: la luna, inmensa como un millón, presentaba muchas analogías con una píldora digerida para los lumbagos azules. Tenía 34 años y era cigarro. Doblé mis dos metros en el coche donde mis rodillas avanzaban dos mundos y percibí en la acera que esparcía su arco iris los cartílagos granates cruzar los biftecs verdes; los especímenes de oro rozar los árboles de rayos irisados, los núcleos solares de los bípedos parados; por último, con franjas rosas y posaderas de paisajes sentimentales, los transeúntes del sexo adorado y, de vez en cuando, seguía viendo, entre los cagadores encendidos, aparecer resplandecientes fénix.

Mi manager me esperaba, como estaba convenido, en el andén 8 de la estación y rápidamente redescubrí con placer su vulgaridad, su mejilla que ya había degustado como si fuera ternera con zanahorias, sus cabellos que fabricaban colores amarillos y bermejos, su intelecto de coleóptero y, junto a la sien derecha, un grano con un encanto único, así como los poros resplandecientes de su cronómetro de oro.

Escogí un rincón en el coche de primera clase donde me instalé confortablemente. Es decir, apoyé mis posaderas y extendí las piernas lo más llanamente del mundo.

Y bajo mi cráneo de langosta movía mis globos de Campeón del Mundo
A fin de ver a la gente reunida, y casi al azar, cuando
Percibí a un señor, farmacéutico o notario,
Que olía como un portero o como un pelícano.
¡Hum, hum! eso me gustaba: sus sentimientos
Se desplegaban como los de un herbívoro,
Mientras que su cabeza me recordaba muchísimo
La época en que yo dormía en la intimidad de mi gruesa pesa,
y, a fe mía, en una especie de adoración muy real y otra
cosa difícil de expresar
ante el egoísta nacarado,
Que yo embotellaba con mis ojos atlánticos,
Yo admiraba el antebrazo como un pedazo sagrado
Y comparaba el vientre a la atracción de las tiendas.
¡Los billetes por favor!

¡Por los clavos de Cristo! Estoy seguro de que la voz del revisor habría quebrantado su degustación a 999 personas sobre 1.000. Estoy convencido, y sin embargo, afirmo con total sinceridad que no me causó ninguna molestia, más bien al contrario, en el compartimento homogéneo, el tono de su voz tenía la delicadeza de los gorjeos de los pajarillos. La belleza de los bancos se vio, de ser posible, incrementada hasta tal punto que me pregunté si no era yo víctima de un principio de ataxia, tanto más cuanto que seguía mirando fijamente al bendito pequeño burgués, de tierno ojo del culo, preguntándome qué podría tener de particular el aspecto de peso pesado que frente a mí parecía dormitar profundamente. Pensé: ¡jamás bigote alguno ha desprendido una corporalidad tan intensa! y, sobre todo ¡pardiez! lo que te quiero:

Y mientras el alófago *
Al amor de tu calefacción,
Nuestros chalecos
Se telegrafían sus violetas,

* *Neologismo que sirve para designar a alguien que degusta o come idealmente a otro.*

Que, querido y coliflor,
Sigo tus gamas
Y tus colores,
Y, que en una amalgama
De Johnson, de foca y de armario
Nuestras mierdas vuelven a encender sus reflejos;
¡Fuuu! el botón
Del chaquetón
¡En la final
Abdominal!

Todos los propietarios son unas termitas, dije súbitamente, cosa de despertar al viejecito, del que estaba harto, y escandalizarle. Luego, al mirarle al blanco de los ojos por segunda vez: Sí señor, perfectamente, no temo repetirlo, aun a riesgo de comprometerme de mala gana y cardando la lana, todos los propietarios son unas ter-mi-tas. Por su aspecto excesivamente ofendido vi que me tomaba por un loco o un terrible golfo, pero que hacía como si no me comprendiera, tal era su miedo a que le aplastase el morro con mi puño.

También era yo tonto, sobre todo con mi mentalidad, al no haber observado la presencia de una americana con su hija que estaban casi enfrente mío. Para que yo cayera en la cuenta tuvo la madre que ir al retrete, lugar donde estuve con ella sentimentalmente.

Pensando tanto en su bosillo como en sus deyecciones
Y cuando se hubo reincorporado a su sitio envidié
sus pendientes e imaginé que era
bella con su dinero
y, a pesar de sus arrugas y su vieja carrocería:
La verdad, tiene encanto
para un corazón guiado por el interés
que le importa un comino todo siempre que saque algo
y me decía con rabia:
¡Ugg! te masturbaría, te llevaría al retrete,
te comería el coño, ¡vieja vaca!

Lo que es más divertido, muy mío, es que mientras me ocupaba acto seguido de la más joven, después de haber soñado con sablear por todos los medios los fondos de su mamuchi, llegué, con mi endiablada naturaleza a desear una existencia burguesa en su compañía. Es verdad, y no podía dejar de pensar: sabes, idiota, qué tipo tan raro eres. Sabes, pequeña, podrías orientar mi vida de una manera totalmente diferente. ¡Ah! si quisieras casarte conmigo. Sería muy bueno contigo e iríamos a todas partes
comprando la felicidad pero viviríamos en un elegante hotel de San Francisco. Mi manager me la repanfinfla (¡ni se lo sospechaba el muy idiota!). Pasaremos las tardes enteras amándonos, sentados en los canapés del salón, las cabezas hundidas en nuestros vientres lúcidos. Cuando quisieras algo llamaríamos a las criadas. Mira, las alfombras lanzarán sus llamas

Los cuadros de valor, los muebles engordando;
Los arcones panzudos y los aparadores centrados,
De plexos enrojecidos,
Bloquearán hasta el borde nuestros dorados órganos
Los muros paralíticos,
Eliminando los zafiros,
Ejecutarán gimnasias
De ibis y de tapir;

He soñado con ser lo suficientemente grande como para fundar y formar yo solo una república.

Sobre sillones encantados,
Con nuestros pies palmeados
Reposaremos nuestros pectorales demasiado pesados
Y saborearemos
Entre ronroneos
Nuestras lenguas superiores a las madrinas
Y harán, en el satén, pedos de terciopelo.
Similares a las pastas, los pensamientos triviales
Nos atiborrarán como ocas,
Mientras que nuestros estómagos ligados,
Con más fuerza que dos zapatos,
Al tiempo que esparciendo el calor del hígado,
Se bañarán en sus auroras intestinales.

I say, boy! here we are: Liverpool, era la voz de mi manager. Alllright.

A.C.

Crítica

AL NO HABER RECIBIDO NADA NI DE LOS AUTORES NI DE LAS MUJERES DE LETRAS (¡BEEE, BEEE!), ME VEO OBLIGADO A POSPONER PARA LA PRÓXIMA VEZ MI PEQUEÑA CRÓNICA DONDE SE VERÁ MI FORMA DE TRATAR A LA GENTE QUE HACE ARTE.

Robert Miradique

Pif

TIENE MÁS MÉRITO DESCUBRIR EL MISTERIO A PLENA LUZ QUE EN LA SOMBRA.

TODO GRAN ARTISTA TIENE EL SENTIDO DE LA PROVOCACIÓN.

LA GENTE EMBRUTECIDA SÓLO VE LO BELLO EN LAS COSAS BELLAS.

Marie Lowitska

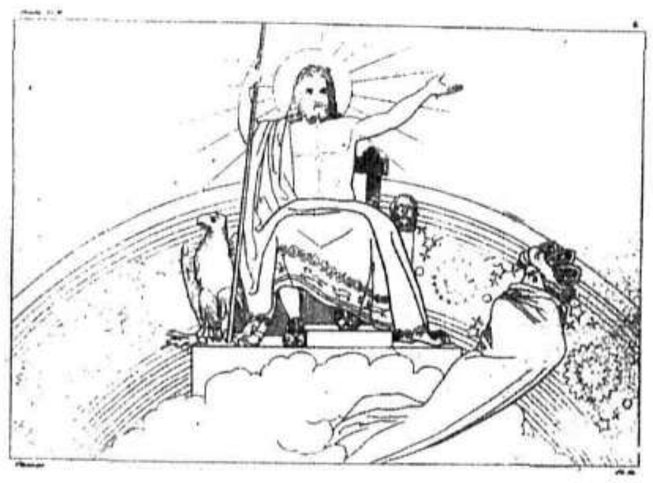
LOS MANUSCRITOS ESTÁN A LA VENTA EN EL Nº 29 DE L'AVENUE DE L'OBSERVATOIRE, A LOS SIGUIENTES PRECIOS: *THE*, 15 FRANCOS; *¡OSCAR WILDE ESTÁ VIVO!*, 10 FRANCOS; *LA EXPOSICIÓN DE LOS INDEPENDIENTES*, 10 FRANCOS.

Hoy el futuro ha mugido como un buey.

4,

HOMERO

ILÍADA



CANTO II

TRADUCCIÓN Y NOTA PREVIA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

NOTA DEL TRADUCTOR

Desde que redacté la «Nota del Traductor» correspondiente al canto I, en otoño de 1985 (*Poesía*, núm. 25, Invierno 1985/86, p. 56), han visto la luz varias versiones castellanas de la *Ilíada*, debidas a los siguientes traductores: Antonio López Eire (Madrid, Cátedra, 1989), Cristóbal Rodríguez Alonso (Madrid, Akal, 1989), Emilio Crespo Güemes (Madrid, Gredos, 1991), y José García Blanco y Luis M. Macía Aparicio (cantos I-III, Madrid, Alma Mater, 1991).

Como en el canto I, he utilizado la edición de David B. Monro y Thomas W. Allen (Oxford, Clarendon Press, 3ª edición, 1920).

L. A. de C.

Primavera de 1992

LOS DEMÁS dioses y los hombres que combaten en carros duermen toda la noche. Sólo en Zeus no hace presa el dulce sueño, pues debatía en su mente la manera de honrar a Aquiles y destruir a muchos de los aqueos junto a las naves. Al cabo, éste fue el plan que a su alma le pareció mejor: enviar al Atrida Agamenón el funesto Sueño; de modo que, llamándolo, le dijo estas aladas palabras:

«Parte, Sueño funesto, a las veloces naves de los aqueos y entra en la tienda de Agamenón Atrida, para hacerle saber exactamente todo lo que voy a decirte. Ordénale que arme a los aqueos de larga cabellera a toda prisa, porque le ha llegado la hora de conquistar la ciudad de anchas calles de los troyanos. Los pareceres de los inmortales que habitan olímpicos palacios ya no están divididos, pues surtió efecto en todos la plegaria de Hera, y el desastre se cierne sobre los troyanos.»

Así dijo, y el Sueño partió nada más oír el mandato. Pronto llegó a las veloces naves de los aqueos y se dirigió en busca del Atrida Agamenón, al que encontró durmiendo en su tienda, con el celestial sueño esparcido en su torno. Entonces se posó encima de su cabeza, tomando la apariencia del hijo de Neleo, de Néstor, aquel de los ancianos a quien Agamenón respetaba más. Y era Néstor quien parecía hablar cuando el divinal Sueño dijo:

«¿Duermes, hijo del valeroso Atreo, domador de caballos? No

Ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες ἱπποκορυσταὶ | εὗδον παννύχιοι, Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος, | ἀλλ' ὅ γε μερμήριζε κατὰ φρένα ὡς Ἀχιλῆα | τιμήσῃ, ὀλέσῃ δὲ πολέας ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν. | ἧδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή, ‖ πέμψαι ἐπ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι οὖλον Ὄνειρον· | καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· | «βάσκ' ἴθι, οὖλε Ὄνειρε, θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν· | ἐλθὼν ἐς κλισίην Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο | πάντα μάλ' ἀτρεκέως ἀγορευέμεν ὡς ἐπιτέλλω· ‖ θωρῆξαί ἑ κέλευε κάρῃ κομόωντας Ἀχαιοὺς | πανσυδίῃ· νῦν γάρ κεν ἕλοι πόλιν εὐρυάγυιαν | Τρώων· οὐ γὰρ ἔτ' ἀμφὶς Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες | ἀθάνατοι φράζονται· ἐπέγναμψεν γὰρ ἅπαντας | Ἥρη λισσομένη, Τρώεσσι δὲ κήδε' ἐφῆπται.» ‖ Ὣς φάτο, βῆ δ' ἄρ' Ὄνειρος, ἐπεὶ τὸν μῦθον ἄκουσε· | καρπαλίμως δ' ἵκανε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν, | βῆ δ' ἄρ' ἐπ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα· τὸν δὲ κίχανεν | εὕδοντ' ἐν κλισίῃ, περὶ δ' ἀμβρόσιος κέχυθ' ὕπνος. | στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς Νηληΐῳ υἱῖ ἐοικώς, ‖ Νέστορι, τόν ῥα μάλιστα γερόντων τῖ' Ἀγαμέμνων· | τῷ μιν εἰσάμενος προσεφώνεε θεῖος Ὄνειρος· | «εὕδεις, Ἀτρέος υἱὲ δαΐφρονος ἱπποδάμοιο· | οὐ χρὴ παννύχιον εὕδειν βουληφόρον ἄνδρα, | ᾧ λαοί τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμηλε· ‖ νῦν δ' ἐμέθεν ξύνες ὦκα· Διὸς δέ τοι ἄγγελός εἰμι, | ὃς σεῦ ἄνευθεν ἐὼν μέγα κήδεται ἠδ' ἐλεαίρει. | θωρῆξαί σε κέλευσε

está bien que duerma toda la noche un caudillo a quien pueblos enteros se han confiado y a cuyo cargo están tantas cosas. Ahora debes prestarme atención, pues soy mensajero de Zeus, que, aunque lejos de ti, mucho se cuida de tu suerte y te compadece. Te ordena que armes a los aqueos de larga cabellera a toda prisa, porque te ha llegado la hora de conquistar la ciudad de anchas calles de los troyanos. Los pareceres de los inmortales que habitan olímpicos palacios ya no están divididos, pues surtió efecto en todos la plegaria de Hera, y el desastre se cierne sobre los troyanos por voluntad de Zeus. Guarda bien mis palabras en tu memoria, y que el olvido no se apodere de ti cuando el melifluo sueño te abandone.»

Dicho esto, se fue y allí lo dejó, dándole vueltas en el ánimo a lo que nunca llegaría a cumplirse. Se figuraba que aquel mismo día iba a tomar la ciudad de Príamo. ¡Infeliz! No sabía lo que tramaba Zeus, ni los nuevos dolores y gemidos que había de causar a dánaos y troyanos en violentos combates. Se despertó del sueño, y la divinal voz aún resonaba en torno suyo. Se incorporó y, una vez sentado, se puso una túnica suave, hermosa, reciente; se echó por encima un gran manto; calzó sus relucientes pies con bellas sandalias; se colgó del hombro la espada tachonada con clavos de plata; tomó el ancestral cetro indestructible, y, con él en la mano, se dirigió a las naves de los aqueos de corazas de bronce.

Subía ya la divina Aurora al alto Olimpo para anunciar el día

κάρη κομόωντας Ἀχαιοὺς | πανσυδίῃ· νῦν γάρ κεν ἕλοις πόλιν εὐρυάγυιαν | Τρώων· οὐ γὰρ ἔτ' ἀμφὶς Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες ‖ ἀθάνατοι φράζονται· ἐπέγναμψεν γὰρ ἅπαντας | Ἥρη λισσομένη, Τρώεσσι δὲ κήδε' ἐφῆπται | ἐκ Διός· ἀλλὰ σὺ σῇσιν ἔχε φρεσί, μηδέ σε λήθη | αἱρείτω, εὖτ' ἄν σε μελίφρων ὕπνος ἀνήῃ.» | Ὣς ἄρα φωνήσας ἀπεβήσετο, τὸν δὲ λίπ' αὐτοῦ ‖ τὰ φρονέοντ' ἀνὰ θυμὸν ἃ ῥ' οὐ τελέεσθαι ἔμελλεν· | φῆ γὰρ ὅ γ' αἱρήσειν Πριάμου πόλιν ἤματι κείνῳ, | νήπιος, οὐδὲ τὰ ᾔδη ἅ ῥα Ζεὺς μήδετο ἔργα· | θήσειν γὰρ ἔτ' ἔμελλεν ἐπ' ἄλγεά τε στοναχάς τε | Τρωσί τε καὶ Δαναοῖσι διὰ κρατερὰς ὑσμίνας. ‖ ἔγρετο δ' ἐξ ὕπνου, θείη δέ μιν ἀμφέχυτ' ὀμφή· | ἕζετο δ' ὀρθωθείς, μαλακὸν δ' ἔνδυνε χιτῶνα, | καλὸν νηγάτεον, περὶ δὲ μέγα βάλλετο φᾶρος· | ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα, | ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον· ‖ εἵλετο δὲ σκῆπτρον πατρώιον, ἄφθιτον αἰεί· | σὺν τῷ ἔβη κατὰ νῆας Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων. | Ἠὼς μέν ῥα θεὰ προσεβήσετο μακρὸν Ὄλυμπον, | Ζηνὶ φάος ἐρέουσα καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν· | αὐτὰρ ὁ κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε ‖ κηρύσσειν ἀγορήνδε κάρη κομόωντας Ἀχαιούς· | οἱ μὲν ἐκήρυσσον, τοὶ δ' ἠγείροντο μάλ' ὦκα· | Βουλὴν δὲ πρῶτον μεγαθύμων ἷζε γερόντων | Νεστορέῃ παρὰ νηὶ Πυλοιγενέος βασιλῆος· | τοὺς ὅ γε συγκαλέσας πυκινὴν ἀρτύνετο βουλήν· ‖ «κλῦτε, φίλοι·

a Zeus y a los demás mortales, cuando Agamenón ordenó a los heraldos de voz sonora que convocaran a asamblea a los aqueos de larga cabellera, y aquéllos los convocaron, y éstos se reunieron sin tardanza.

Pero primero celebró consejo con los magnánimos ancianos junto a la nave de Néstor, el rey nacido en Pilo. Agamenón tomó discretamente la palabra y dijo:

«¡Oíd, amigos! En sueños vino a mí el divinal Sueño, a través de la noche inmortal, muy parecido al divino Néstor en el rostro, la talla y la prestancia. Se posó encima de mi cabeza y me dijo: "¿Duermes, hijo del valeroso Atreo, el domador de caballos? No está bien que duerma toda la noche un caudillo a quien pueblos enteros se han confiado y a cuyo cargo están tantas cosas. Ahora debes prestarme atención, pues soy mensajero de Zeus, que, aunque lejos de ti, mucho se cuida de tu suerte y te compadece. Te ordena que armes a los aqueos de larga cabellera a toda prisa, porque te ha llegado la hora de conquistar la ciudad de anchas calles de los troyanos. Los pareceres de los inmortales que habitan olímpicos palacios ya no están divididos, pues surtió efecto en todos la plegaria de Hera, y el desastre se cierne sobre los troyanos por voluntad de Zeus. Guarda bien mis palabras en tu memoria." Así dijo, y se fue volando, y el dulce sueño me abandonó. Ea, veamos cómo armar a los hijos de los aqueos. Pero antes los probaré, como es costumbre, mediante palabras, y les

θεῖός μοι ἐνύπνιον ἦλθεν Ὄνειρος | ἀμβροσίην διὰ νύκτα· μάλιστα δέ Νέστορι δίῳ | εἶδός τε μέγεθός τε φυήν τ' ἄγχιστα ἐῴκει· | στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς καί με πρὸς μῦθον ἔειπεν· | 'εὕδεις, Ἀτρέος υἱὲ δαΐφρονος ἱπποδάμοιο· || οὐ χρὴ παννύχιον εὕδειν βουληφόρον ἄνδρα, | ᾧ λαοί τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμηλε· | νῦν δ' ἐμέθεν ξύνες ὦκα· Διὸς δέ τοι ἄγγελός εἰμι, | ὃς σε' ἄνευθεν ἐὼν μέγα κήδεται ἠδ' ἐλεαίρει· | θωρῆξαί σε κέλευε κάρη κομόωντας Ἀχαιοὺς || πανσυδίῃ· νῦν γάρ κεν ἕλοις πόλιν εὐρυάγυιαν | Τρώων· οὐ γὰρ ἔτ' ἀμφὶς Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες | ἀθάνατοι φράζονται· ἐπέγναμψεν γὰρ ἅπαντας | Ἥρη λισσομένη, Τρώεσσι δὲ κήδε' ἐφῆπται | ἐκ Διός· ἀλλὰ σὺ σῇσιν ἔχε φρεσίν.' ὣς ὁ μὲν εἰπὼν || ᾤχετ' ἀποπτάμενος, ἐμὲ δὲ γλυκὺς ὕπνος ἀνῆκεν. | ἀλλ' ἄγετ', αἴ κέν πως θωρήξομεν υἷας Ἀχαιῶν· | πρῶτα δ' ἐγὼν ἔπεσιν πειρήσομαι, ἣ θέμις ἐστί, | καὶ φεύγειν σὺν νηυσὶ πολυκλήισι κελεύσω· | ὑμεῖς δ' ἄλλοθεν ἄλλος ἐρητύειν ἐπέεσσιν.» || Ἤτοι ὅ γ' ὡς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἕζετο, τοῖσι δ' ἀνέστη | Νέστωρ, ὅς ῥα Πύλοιο ἄναξ ἦν ἡμαθόεντος· | ὅ σφιν ἐϋφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν· | «ὦ φίλοι, Ἀργείων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες, | εἰ μέν τις τὸν ὄνειρον Ἀχαιῶν ἄλλος ἔνισπε, || ψεῦδός κεν φαῖμεν καὶ νοσφιζοίμεθα μᾶλλον· | νῦν δ' ἴδεν ὃς μέγ' ἄριστος ἐνὶ στρατῷ εὔχεται εἶναι· | ἀλλ' ἄγετ', αἴ κέν πως θωρήξομεν υἷας Ἀχαιῶν.»

ordenaré que huyan a bordo de las naves de muchos remos; y vosotros, cada uno por vuestro lado, buscad palabras que los detengan.»

Después de haber hablado así, se sentó. Se levantó entonces Néstor, que era rey en la arenosa Pilo; se dirigió discretamente al grupo y dijo:

«¡Amigos, capitanes y príncipes de los argivos! Si cualquier otro de los aqueos nos hubiera contado ese sueño, lo tildaríamos de embustero y mucho nos guardaríamos de hacerle caso; pero el que lo ha soñado se precia de ser el más poderoso de los aqueos. Ea, veamos cómo armar a los hijos de los aqueos.»

Dicho esto, salió el primero del consejo, y los reyes portadores de cetro se levantaron y obedecieron al pastor de pueblos. Y la gente acudió presurosa. Como prietos enjambres de abejas que surgen de una roca hueca en oleadas siempre nuevas y vuelan en racimos sobre las flores primaverales, y unas revolotean en tropel por aquí y otras por aquel lado, así, desde las naves y las tiendas, marchaban los guerreros a la asamblea en bandadas innumerables, a lo largo de la ribera. En medio de la multitud flameaba la Voz, mensajera de Zeus, instigándolos a que acudieran, y ellos se iban reuniendo. Se agitó la asamblea; gimió la tierra al sentarse los hombres; cundió el tumulto. Nueve heraldos, a gritos, tratan de contenerlos, para que cesen en su clamor y escuchen a los reyes, alumnos de Zeus. A duras penas se sentó la hueste, y

| Ὣς ἄρα φωνήσας βουλῆς ἐξ ἦρχε νέεσθαι, | οἱ δ' ἐπανέστησαν πείθοντό τε ποιμένι λαῶν ‖ σκηπτοῦχοι βασιλῆες· ἐπεσσεύοντο δὲ λαοί. | ἠύτε ἔθνεα εἰσι μελισσάων ἀδινάων, | πέτρης ἐκ γλαφυρῆς αἰεὶ νέον ἐρχομενάων· | βοτρυδὸν δὲ πέτονται ἐπ' ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν· | αἱ μέν τ' ἔνθα ἅλις πεποτήαται, αἱ δέ τε ἔνθα· ‖ ὣς τῶν ἔθνεα πολλὰ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων | ἠιόνος προπάροιθε βαθείης ἐστιχόωντο | εἰλαδὸν εἰς ἀγορήν· μετὰ δέ σφισιν Ὄσσα δεδήει | ὀτρύνουσ' ἰέναι, Διὸς ἄγγελος· οἱ δ' ἀγέροντο. | τετρήχει δ' ἀγορή, ὑπὸ δὲ στεναχίζετο γαῖα ‖ λαῶν ἱζόντων, ὅμαδος δ' ἦν· ἐννέα δέ σφεας | κήρυκες βοόωντες ἐρήτυον, εἴ ποτ' ἀυτῆς | σχοίατ', ἀκούσειαν δὲ διοτρεφέων βασιλέων. | σπουδῇ δ' ἕζετο λαός, ἐρήτυθεν δὲ καθ' ἕδρας | παυσάμενοι κλαγγῆς· ἀνὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων ‖ ἕστη σκῆπτρον ἔχων, τὸ μὲν Ἥφαιστος κάμε τεύχων. | Ἥφαιστος μὲν δῶκε Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι, | αὐτὰρ ἄρα Ζεὺς δῶκε διακτόρῳ Ἀργεϊφόντῃ· | Ἑρμείας δὲ ἄναξ δῶκεν Πέλοπι πληξίππῳ, | αὐτὰρ ὁ αὖτε Πέλοψ δῶκ' Ἀτρέϊ, ποιμένι λαῶν· ‖ Ἀτρεὺς δὲ θνῄσκων ἔλιπεν πολύαρνι Θυέστῃ, | αὐτὰρ ὁ αὖτε Θυέστ' Ἀγαμέμνονι λεῖπε φορῆναι, | πολλῇσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν. | τῷ ὅ γ' ἐρεισάμενος ἔπε' Ἀργείοισι μετηύδα· | «ὦ φίλοι ἥρωες Δαναοί, θεράποντες Ἄρηος, ‖ Ζεύς με μέγα Κρονίδης ἄτῃ ἐνέδησε βαρείῃ, | σχέτλιος, ὃς πρὶν μέν μοι

cada uno ocupó su sitio, y cedió el alboroto. Se levantó entonces el caudillo Agamenón, empuñando el cetro que Hefesto había labrado —Hefesto se lo dio al soberano Zeus Cronión; Zeus lo donó al mensajero Argicida; el soberano Hermes lo regaló a Pélope, fustigador de caballos; Pélope lo entregó, a su vez, a Atreo, pastor de pueblos; Atreo lo legó al morir a Tiestes, rico en rebaños, y Tiestes lo dejó a Agamenón para que lo llevara y ejerciese su señorío sobre innúmeras islas y el país entero de Argos—, y, apoyándose en él, habló así a los argivos:

«¡Amigos, héroes dánaos, servidores de Ares! ¡Qué trampa tan pesada me ha tendido Zeus Crónida! ¡Cruel! ¡Me prometió y aseguró que no regresaría a la patria sin haber destruido antes la bien amurallada Ilión, y ahora veo que me hizo víctima de un vil engaño, pues me ordena volver sin gloria a Argos, después de haber perdido tantos hombres. Así le place al prepotente Zeus, que ha abatido ya tantas ciudadelas y que abatirá tantas otras, pues es supremo su poder. ¡Qué vergüenza que lleguen a saberlo las generaciones futuras! ¡Un ejército aqueo tal y tan grande combatiendo en vano contra un enemigo inferior en número, sin que se atisbe el fin de la contienda! Suponed que quisiéramos aqueos y troyanos, jurando la paz, hacer recuento de ambos bandos; reunidos, por una parte, los troyanos que aquí tienen su hogar y, por otra, nosotros, agrupados en décadas, si cada una de éstas eligiera un troyano para escanciar vino, muchas décadas se quedarían sin escanciador:

ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν | Ἴλιον ἐκπέρσαντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι, | νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο, καί με κελεύει | δυσκλέα Ἄργος ἱκέσθαι, ἐπεὶ πολὺν ὤλεσα λαόν. || οὕτω που Διὶ μέλλει ὑπερμενέϊ φίλον εἶναι, | ὃς δὴ πολλάων πολίων κατέλυσε κάρηνα | ἠδ' ἔτι καὶ λύσει· τοῦ γὰρ κράτος ἐστὶ μέγιστον. | αἰσχρὸν γὰρ τόδε γ' ἐστὶ καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι, | μάψ οὕτω τοιόνδε τοσόνδε τε λαὸν Ἀχαιῶν || ἄπρηκτον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι | ἀνδράσι παυροτέροισι, τέλος δ' οὔ πώ τι πέφανται· | εἴ περ γάρ κ' ἐθέλοιμεν Ἀχαιοί τε Τρῶές τε, | ὅρκια πιστὰ ταμόντες, ἀριθμηθήμεναι ἄμφω, | Τρῶας μὲν λέξασθαι ἐφέστιοι ὅσσοι ἔασιν, || ἡμεῖς δ' ἐς δεκάδας διακοσμηθεῖμεν Ἀχαιοί, | Τρώων δ' ἄνδρα ἕκαστοι ἑλοίμεθα οἰνοχοεύειν, | πολλαί κεν δεκάδες δευοίατο οἰνοχόοιο. | τόσσον ἐγώ φημι πλέας ἔμμεναι υἷας Ἀχαιῶν | Τρώων, οἵ ναίουσι κατὰ πτόλιν· ἀλλ' ἐπίκουροι || πολλέων ἐκ πολίων ἐγχέσπαλοι ἄνδρες ἔασιν, | οἵ με μέγα πλάζουσι καὶ οὐκ εἰῶσ' ἐθέλοντα | Ἰλίου ἐκπέρσαι εὖ ναιόμενον πτολίεθρον. | ἐννέα δὴ βεβάασι Διὸς μεγάλου ἐνιαυτοί, | καὶ δὴ δοῦρα σέσηπε νεῶν καὶ σπάρτα λέλυνται· || αἱ δέ που ἡμέτεραί τ' ἄλοχοι καὶ νήπια τέκνα | ἥατ' ἐνὶ μεγάροις ποτιδέγμεναι· ἄμμι δὲ ἔργον | αὔτως ἀκράαντον, οὗ εἵνεκα δεῦρ' ἱκόμεσθα. | ἀλλ' ἄγεθ', ὡς ἂν ἐγὼ εἴπω, πειθώμεθα πάντες· | φεύγωμεν σὺν νηυσὶ

hasta ese punto digo que los hijos de los aqueos aventajan en número a los troyanos que residen en la ciudad. Pero hay guerreros hábiles con la lanza que han venido en su ayuda desde numerosas ciudades, y son ellos quienes me apartan de mi propósito y no me permiten destruir, como quisiera, la bien poblada ciudad de Ilión. Nueve años del gran Zeus han transcurrido, y está podrido ya el maderaje de las naves, y las maromas están deshechas; nuestras esposas y nuestros tiernos hijos nos aguardan en los palacios; y aún no hemos dado cima a la empresa que hasta aquí nos condujo. Ea, actuemos todos como voy a decir: huyamos en las naves a nuestra patria, pues ya no tomaremos Troya, la de anchas calles.»

Así dijo, y a todos los de la multitud, cuantos no habían asistido al consejo, se les conmovió el corazón dentro del pecho. Se agitó la asamblea como las grandes olas que en el mar Icario levantan Euro y Noto, precipitándose desde las nubes del padre Zeus. Como el Céfiro llega a sacudir las altas mieses y con violento soplo hace que se cimbreen las espigas, así se agitó toda la asamblea. Y con gran griterío corrieron a las naves, levantando una nube de polvo bajo sus pies. Unos a otros se exhortan a tirar de las naves y a remolcarlas hasta el mar divino, y limpian los canales de botadura; toca el cielo el clamor de los que anhelan regresar a la patria; sacan ya las escoras de debajo las naves.

φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν· ‖ οὐ γὰρ ἔτι Τροίην αἱρήσομεν εὐρυάγυιαν.» | Ὣς φάτο, τοῖσι δὲ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινε | πᾶσι μετὰ πληθύν, ὅσοι οὐ βουλῆς ἐπάκουσαν· | κινήθη δ' ἀγορὴ φὴ κύματα μακρὰ θαλάσσης, | πόντου Ἰκαρίοιο, τὰ μέν τ' Εὖρός τε Νότος τε ‖ ὤρορ' ἐπαΐξας πατρὸς Διὸς ἐκ νεφελάων. | ὡς δ' ὅτε κινήσῃ Ζέφυρος βαθὺ λήϊον ἐλθών, | λάβρος ἐπαιγίζων, ἐπί τ' ἠμύει ἀσταχύεσσιν, | ὡς τῶν πᾶσ' ἀγορὴ κινήθη· τοὶ δ' ἀλαλητῷ | νῆας ἔπ' ἐσσεύοντο, ποδῶν δ' ὑπένερθε κονίη ‖ ἵστατ' ἀειρομένη· τοὶ δ' ἀλλήλοισι κέλευον | ἅπτεσθαι νηῶν ἠδ' ἑλκέμεν εἰς ἅλα δῖαν, | οὐρούς τ' ἐξεκάθαιρον· ἀϋτὴ δ' οὐρανὸν ἶκεν | οἴκαδε ἱεμένων· ὑπὸ δ' ἤρεον ἔρματα νηῶν. | Ἔνθα κεν Ἀργείοισιν ὑπέρμορα νόστος ἐτύχθη, ‖ εἰ μὴ Ἀθηναίην Ἥρη πρὸς μῦθον ἔειπεν· | «ὦ πόποι, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, Ἀτρυτώνη, | οὕτω δὴ οἶκον δὲ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν | Ἀργεῖοι φεύξονται ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης, | κὰδ δέ κεν εὐχωλὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιεν ‖ Ἀργείην Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν | ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο, φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης· | ἀλλ' ἴθι νῦν κατὰ λαὸν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων· | σοῖς δ' ἀγανοῖς ἐπέεσσιν ἐρήτυε φῶτα ἕκαστον, | μηδὲ ἔα νῆας ἅλαδ' ἑλκέμεν ἀμφιελίσσας.» ‖ Ὣς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη, | βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων ἀΐξασα· | καρπαλίμως δ' ἵκανε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν. | εὗρεν ἔπειτ'

Realizárase entonces, antes de tiempo, el regreso de los argivos, si Hera no hubiese dicho a Atenea:

«¡Ah, hija de Zeus, portador de la égida, la Infatigable! ¿De manera que los argivos se disponen a huir a sus hogares y a su patria por el ancho dorso del mar, y abandonan como trofeo para Príamo y los troyanos a la argiva Helena, por quien tantos aqueos han perecido en Troya, lejos de su patria? Ve en seguida al ejército de los aqueos de corazas de bronce y, con suaves palabras, detén a los guerreros, uno por uno, y no permitas que remolquen al mar las naves de doble curvatura.»

Así dijo, y Atenea, la diosa de ojos de lechuza, no desobedeció. Se apresuró a bajar desde las cimas del Olimpo y llegó con presteza a las veloces naves de los aqueos. Encontró allí a Odiseo, émulo de Zeus en prudencia. Permanecía inmóvil, sin tocar la negra nave de sólida armazón, pues la tristeza le paralizaba el corazón y el alma. Acercándose a él, la de ojos de lechuza, Atenea, le dijo:

«¡Laertíada del linaje de Zeus! ¡Odiseo fecundo en ardides! ¿De manera que os disponéis a huir a vuestra patria, embarcando en las naves de muchos remos, y abandonáis como trofeo para Príamo y los troyanos a la argiva Helena, por quien tantos aqueos han perecido en Troya, lejos de su patria? Ve en seguida al ejército de los aqueos, no te tardes, y, con suaves palabras, detén a los guerreros, uno por uno, y no permitas que remolquen al mar las naves de doble curvatura.»

Ὀδυσῆα, Διὶ μῆτιν ἀτάλαντον, | ἑσταότ' οὐδ' ὅ γε νηὸς ἐϋσσέλμοιο μελαίνης ‖ ἅπτετ', ἐπεί μιν ἄχος κραδίην καὶ θυμὸν ἵκανεν· | ἀγχοῦ δ' ἱσταμένη προσέφη γλαυκῶπις Ἀθήνη· | «διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ, | οὕτω δὴ οἶκον δὲ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν | φεύξεσθ' ἐν νήεσσι πολυκλήϊσι πεσόντες, ‖ κἀδ δέ κεν εὐχωλὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιτε | Ἀργείην Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν | ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο, φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης; | ἀλλ' ἴθι νῦν κατὰ λαὸν Ἀχαιῶν, μηδ' ἔτ' ἐρώει, | σοῖς δ' ἀγανοῖς ἐπέεσσιν ἐρήτυε φῶτα ἕκαστον, ‖ μηδὲ ἔα νῆας ἅλαδ' ἑλκέμεν ἀμφιελίσσας.» | Ὣς φάθ', ὁ δὲ ξυνέηκε θεᾶς ὄπα φωνησάσης, | βῆ δὲ θέειν, ἀπὸ δὲ χλαῖναν βάλε· τὴν δὲ κόμισσε | κῆρυξ Εὐρυβάτης Ἰθακήσιος, ὅς οἱ ὀπήδει· | αὐτὸς δ' Ἀτρεΐδεω Ἀγαμέμνονος ἀντίος ἐλθὼν ‖ δέξατό οἱ σκῆπτρον πατρώιον, ἄφθιτον αἰεί· | σὺν τῷ ἔβη κατὰ νῆας Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων. | Ὅν τινα μὲν βασιλῆα καὶ ἔξοχον ἄνδρα κιχείη, | τὸν δ' ἀγανοῖς ἐπέεσσιν ἐρητύσασκε παραστάς· | «δαιμόνι', οὔ σε ἔοικε κακὸν ὡς δειδίσσεσθαι, ‖ ἀλλ' αὐτός τε κάθησο καὶ ἄλλους ἵδρυε λαούς· | οὐ γάρ πω σάφα οἶσθ' οἷος νόος Ἀτρεΐωνος· | νῦν μὲν πειρᾶται, τάχα δ' ἴψεται υἷας Ἀχαιῶν. | ἐν βουλῇ δ' οὐ πάντες ἀκούσαμεν οἷον ἔειπε· | μή τι χολωσάμενος ῥέξῃ κακὸν υἷας Ἀχαιῶν· ‖ θυμὸς δὲ μέγας ἐστὶ διοτρεφέος βασιλῆος, | τιμὴ δ' ἐκ Διός ἐστι, φιλεῖ

Así dijo, y él supo que aquella voz era la de la diosa. Echó a correr y tiró la capa, que recogió Euríbates, el heraldo itacense que lo acompañaba. Y encontrando al Atrida Agamenón, recibió de sus manos el ancestral cetro indestructible, y con él iba por las naves de los aqueos de broncíneas corazas.

Cuando se cruza con un rey o varón eminente, se para y lo retiene con suaves palabras:

«¡Infeliz! No te cuadra temblar como un cobarde. Vuelve a tu puesto y haz que los demás se detengan también. No sabes con certeza la intención del Atrida: ahora nos prueba, pero pronto castigará a los hijos de los aqueos. ¿Acaso no escuchamos todos lo que dijo en el consejo? Cuida de que se irrite y cause daño a los hijos de los aqueos. Grande es la cólera de los reyes, alumnos de Zeus; porque de Zeus procede la honra de un rey, y el prudente Zeus lo ama.»

Si es a un hombre del pueblo a quien ve y encuentra gritando, lo golpea con el cetro y lo increpa de esta manera:

«¡Infeliz! Siéntate sin miedo y escucha la opinión de otros que son mejores que tú. Eres un inútil y un cobarde: no cuentas en la guerra ni en el consejo. De ningún modo vamos a ser reyes todos los aqueos. No es bueno el caudillaje de muchos; uno solo sea el caudillo, uno solo el rey: aquel a quien el hijo del taimado Crono dio cetro y leyes para tomar las decisiones.»

Así, como un caudillo, reordenaba el ejército. Y ellos de nuevo

δέ ἑ μητίετα Ζεύς.» | Ὃν δ' αὖ δήμου ἄνδρα ἴδοι βοόωντά τ' ἐφεύροι, | τὸν σκήπτρῳ ἐλάσασκεν ὁμοκλήσασκέ τε μύθῳ· | «δαιμόνι', ἀτρέμας ἧσο καὶ ἄλλων μῦθον ἄκουε, ‖ οἵ σέο φέρτεροί εἰσι, σὺ δ' ἀπτόλεμος καὶ ἄναλκις, | οὔτε ποτ' ἐν πολέμῳ ἐναρίθμιος οὔτ' ἐνὶ βουλῇ. | οὐ μέν πως πάντες βασιλεύσομεν ἐνθάδ' Ἀχαιοί· | οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη· εἷς κοίρανος ἔστω, | εἷς βασιλεύς, ᾧ δῶκε Κρόνου παῖς ἀγκυλομήτεω ‖ σκῆπτρόν τ' ἠδὲ θέμιστας, ἵνα σφίσι βουλεύῃσι.» | Ὣς ὅ γε κοιρανέων δίεπε στρατόν· οἱ δ' ἀγορήνδε | αὖτις ἐπεσσεύοντο νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων | ἠχῇ, ὡς ὅτε κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης | αἰγιαλῷ μεγάλῳ βρέμεται, σμαραγεῖ δέ τε πόντος. ‖ Ἄλλοι μέν ῥ' ἕζοντο, ἐρήτυθεν δὲ καθ' ἕδρας· | Θερσίτης δ' ἔτι μοῦνος ἀμετροεπὴς ἐκολῷα, | ὃς ἔπεα φρεσὶ ᾗσιν ἄκοσμά τε πολλά τε ᾔδη, | μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν, | ἀλλ' ὅ τί οἱ εἴσαιτο γελοῖϊον Ἀργείοισιν ‖ ἔμμεναι· αἴσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε· | φολκὸς ἔην, χωλὸς δ' ἕτερον πόδα· τὼ δέ οἱ ὤμω | κυρτώ, ἐπὶ στῆθος συνοχωκότε· αὐτὰρ ὕπερθε | φοξὸς ἔην κεφαλήν, ψεδνὴ δ' ἐπενήνοθε λάχνη. | ἔχθιστος δ' Ἀχιλῆϊ μάλιστ' ἦν ἠδ' Ὀδυσῆϊ· ‖ τὼ γὰρ νεικείεσκε· τότ' αὖτ' Ἀγαμέμνονι δίῳ | ὀξέα κεκληγὼς λέγ'· ὀνείδεα· τῷ δ' ἄρ' Ἀχαιοὶ | ἐκπάγλως κοτέοντο νεμέσσηθέν τ' ἐνὶ θυμῷ. | αὐτὰρ ὁ μακρὰ βοῶν Ἀγαμέμνονα νείκεε μύθῳ· |

se precipitaron desde naves y tiendas a la asamblea con gran estrépito, como cuando una ola del estruendoso mar brama en la inmensa orilla y retumban las aguas.

Todos se sentaron y permanecieron quietos en su sitio. Tersites era el único que, sin freno en la lengua, graznaba, pues conocía en su corazón muchas y desordenadas palabras para disputar con los reyes a tontas y a locas, sin ningún orden, atento sólo a hacer reír a los aqueos. Era el hombre más feo que a Ilión vino: bizco y cojo de un pie, jorobado por delante y por detrás, con la cabeza puntiaguda y cubierta por un cabello ralo. Lo odiaban de manera especial Aquiles y Odiseo, con quienes solía disputar. Pero entonces era al divino Agamenón a quien insultaba, dando agudos chillidos. Por más que los aqueos se indignaban y se irritaban mucho con él, seguía increpando a Agamenón a voz en grito:

«¡Atrida! ¿De qué te quejas esta vez? ¿Qué te falta? Tus tiendas están llenas de bronce, y hay en ellas muchas y escogidas mujeres que los aqueos te entregamos antes que a nadie cuando tomamos una ciudad. ¿Acaso necesitas el oro que te traiga de Ilión uno de los troyanos, domadores de caballos, como rescate por el hijo que hayamos traído atado yo mismo u otro de los aqueos? ¿O una mujer joven, para disfrutar de su amor y guardarla tan sólo para ti? No está bien que, siendo tú el jefe, causes mal a los hijos de los aqueos. ¡Afeminados, viles cobardes, aqueas, que no aqueos! Volvamos en las naves a casa y dejémoslo a él aquí, en Troya,

«Ἀτρεΐδη, τέο δ' αὖτ' ἐπιμέμφεαι ἠδὲ χατίζεις; ‖ πλεῖαί τοι χαλκοῦ κλισίαι, πολλαὶ δὲ γυναῖκες | εἰσὶν ἐνὶ κλισίῃς ἐξαίρετοι, ἃς τοι Ἀχαιοὶ | πρωτίστῳ δίδομεν, εὖτ' ἂν πτολίεθρον ἕλωμεν. | ἢ ἔτι καὶ χρυσοῦ ἐπιδεύεαι, ὅν κέ τις οἴσει | Τρώων ἱπποδάμων ἐξ Ἰλίου υἷος ἄποινα, ‖ ὅν κεν ἐγὼ δήσας ἀγάγω ἢ ἄλλος Ἀχαιῶν, | ἠὲ γυναῖκα νέην, ἵνα μίσγεαι ἐν φιλότητι, | ἥν τ' αὐτὸς ἀπονόσφι κατίσχεαι; οὐ μὲν ἔοικεν | ἀρχὸν ἐόντα κακῶν ἐπιβασκέμεν υἷας Ἀχαιῶν. | ὦ πέπονες, κάκ' ἐλέγχε', Ἀχαιΐδες, οὐκέτ' Ἀχαιοί, ‖ οἴκαδέ περ σὺν νηυσὶ νεώμεθα, τόνδε δ' ἐῶμεν | αὐτοῦ ἐνὶ Τροίῃ γέρα πεσσέμεν, ὄφρα ἴδηται | ἢ ῥά τί οἱ χἠμεῖς προσαμύνομεν, ἦε καὶ οὐκί· | ὃς καὶ νῦν Ἀχιλῆα, ἕο μέγ' ἀμείνονα φῶτα, | ἠτίμησεν· ἑλὼν γὰρ ἔχει γέρας, αὐτὸς ἀπούρας. ‖ ἀλλὰ μάλ' οὐκ Ἀχιλῆϊ χόλος φρεσίν, ἀλλὰ μεθήμων· | ἦ γὰρ ἄν, Ἀτρεΐδη, νῦν ὕστατα λωβήσαιο.» | Ὣς φάτο νεικείων Ἀγαμέμνονα, ποιμένα λαῶν, | Θερσίτης· τῷ δ' ὦκα παρίστατο δῖος Ὀδυσσεύς, | καί μιν ὑπόδρα ἰδὼν χαλεπῷ ἠνίπαπε μύθῳ· ‖ «Θερσῖτ' ἀκριτόμυθε, λιγύς περ ἐὼν ἀγορητής, | ἴσχεο, μηδ' ἔθελ' οἶος ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν· | οὐ γὰρ ἐγὼ σέο φημὶ χερειότερον βροτὸν ἄλλον | ἔμμεναι, ὅσσοι ἅμ' Ἀτρεΐδῃς ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον. | τῷ οὐκ ἂν βασιλῆας ἀνὰ στόμ' ἔχων ἀγορεύοις, ‖ καί σφιν ὀνείδεά τε προφέροις, νόστον τε φυλάσσοις. | οὐδέ τί πω σάφα ἴδμεν ὅπως ἔσται τάδε ἔργα,

digiriendo su recompensa, para que vea si nosotros somos o no el soporte de su gloria. Acaba de agraviar a Aquiles, varón muy superior a él; le ha arrebatado su recompensa, y la retiene en su poder. Mas no hay ira en el pecho de Aquiles, sino indolencia; de no ser así, Atrida, éste habría sido tu último ultraje.»

Así dijo Tersites, mortificando a Agamenón, pastor de pueblos. El divino Odiseo se plantó en seguida a su lado y, mirándolo torvamente, lo increpó con duras palabras:

«¡Tersites, charlatán! Aunque seas un hábil orador, calla y no quieras disputar con los reyes. Pues yo afirmo que no hay otro mortal peor que tú de cuantos han venido a Ilión con los Atridas. Por eso no deberías poner el nombre de los reyes en tu boca, ni proferir injurias contra ellos, ni ocuparte de nuestro regreso. Ni siquiera sabemos aún a ciencia cierta cómo terminará la expedición, si los hijos de los aqueos volveremos triunfantes o vencidos a casa. Diriges tus injurias al Atrida Agamenón, pastor de pueblos, porque mucho le dan los héroes dánaos; por eso lo zahieres en la asamblea. Pero voy a decirte algo que no dejará de cumplirse: si te vuelvo a encontrar diciendo insensateces, que yo, Odiseo, no tenga la cabeza sobre los hombros ni sea llamado padre de Telémaco si, agarrándote, no te quito la ropa —el manto y la túnica que cubren tus vergüenzas— y te arrojo llorando a las veloces naves, golpeándote desde la asamblea con afrentosos golpes.»

| ἢ εὖ ἦε κακῶς νοστήσομεν υἷες Ἀχαιῶν. | τῷ νῦν Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι, ποιμένι λαῶν, | ἧσαι ὀνειδίζων, ὅτι οἱ μάλα πολλὰ διδοῦσιν ‖ ἥρωες Δαναοί· σὺ δὲ κερτομέων ἀγορεύεις. | ἀλλ' ἔκ τοι ἐρέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται· | εἴ κ' ἔτι σ' ἀφραίνοντα κιχήσομαι ὥς νύ περ ὧδε, | μηκέτ' ἔπειτ' Ὀδυσῆϊ κάρη ὤμοισιν ἐπείη, | μηδ' ἔτι Τηλεμάχοιο πατὴρ κεκλημένος εἴην, ‖ εἰ μὴ ἐγώ σε λαβὼν ἀπὸ μὲν φίλα εἵματα δύσω, | χλαῖνάν τ' ἠδὲ χιτῶνα, τά τ' αἰδῶ ἀμφικαλύπτει, | αὐτὸν δὲ κλαίοντα θοὰς ἐπὶ νῆας ἀφήσω | πεπλήγων ἀγορῆθεν ἀεικέσσι πληγῇσιν.» | Ὣς ἄρ' ἔφη, σκήπτρῳ δὲ μετάφρενον ἠδὲ καὶ ὤμω ‖ πλῆξεν· ὁ δ' ἰδνώθη, θαλερὸν δέ οἱ ἔκπεσε δάκρυ· | σμῶδιξ δ' αἱματόεσσα μεταφρένου ἐξυπανέστη | σκήπτρου ὕπο χρυσέου· ὁ δ' ἄρ' ἕζετο τάρβησέν τε, | ἀλγήσας δ' ἀχρεῖον ἰδὼν ἀπομόρξατο δάκρυ. | οἱ δὲ καὶ ἀχνύμενοί περ ἐπ' αὐτῷ ἡδὺ γέλασσαν· ‖ ὧδε δέ τις εἴπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον· | «ὦ πόποι, ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε | βουλάς τ' ἐξάρχων ἀγαθὰς πόλεμόν τε κορύσσων· | νῦν δὲ τόδε μέγ' ἄριστον ἐν Ἀργείοισιν ἔρεξεν, | ὃς τὸν λωβητῆρα ἐπεσβόλον ἔσχ' ἀγοράων. ‖ οὔ θήν μιν πάλιν αὖτις ἀνήσει θυμὸς ἀγήνωρ | νεικείειν βασιλῆας ὀνειδείοις ἐπέεσσιν.» | Ὣς φάσαν ἡ πληθύς· ἀνὰ δὲ πτολίπορθος Ὀδυσσεὺς | ἔστη σκῆπτρον ἔχων· παρὰ δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη | εἰδομένη κήρυκι σιωπᾶν λαὸν ἀνώγει, ‖ ὡς ἅμα θ'

De esta manera habló, y con el cetro le golpeó la espalda y los hombros. Se dobló el otro, mientras gruesas lágrimas caían de sus ojos y un cardenal sanguinolento le brotaba en la espalda por obra del áureo cetro. Se sentó temblando de miedo y, dolorido y con la mirada perdida, se enjugó las lágrimas. Y los demás, aunque no estaban de humor, rieron con gusto, y así decía cada uno, mirando a su vecino:

«¡Ah! Innumerables son los servicios que nos ha prestado Odiseo, tanto dando buenos consejos como preparando la guerra; pero esto de ahora es lo mejor que ha realizado entre los argivos: cerrar la boca en la asamblea a ese parlanchín maldiciente. Su orgulloso ánimo no lo impulsará en adelante a mortificar a los reyes con injuriosas palabras.»

Así decía la multitud. Entonces Odiseo, saqueador de ciudades, se levantó con el cetro en la mano. A su lado, Atenea, la de ojos de lechuza, tomando la apariencia de un heraldo, mandó callar al pueblo, para que los hijos de los aqueos, desde el primero al último, oyeran el discurso y meditaran los consejos. Y aquél se dirigió discretamente a la asamblea y dijo:

«¡Atrida! Los aqueos, oh rey, quieren hacer de ti el más miserable de todos los mortales, y no cumplen la promesa que te hicieron cuando se encaminaban hacia aquí desde Argos, pastizal de caballos: que no regresarían antes de haber saqueado la bien amurallada Ilión; y ahí los tienes, gimoteando entre ellos, como si

οἱ πρῶτοί τε καὶ ὕστατοι υἷες Ἀχαιῶν | μῦθον ἀκούσειαν καὶ ἐπιφρασσαίατο βουλήν· | ὅ σφιν ἐϋφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν· | «Ἀτρεΐδη, νῦν δή σε, ἄναξ, ἐθέλουσιν Ἀχαιοὶ | πᾶσιν ἐλέγχιστον θέμεναι μερόπεσσι βροτοῖσιν, ‖ οὐδέ τοι ἐκτελέουσιν ὑπόσχεσιν ἥν περ ὑπέσταν | ἐνθάδ' ἔτι στείχοντες ἀπ' Ἄργεος ἱπποβότοιο, | Ἴλιον ἐκπέρσαντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι. | ὥς τε γὰρ ἢ παῖδες νεαροὶ χῆραί τε γυναῖκες | ἀλλήλοισιν ὀδύρονται οἶκον δὲ νέεσθαι. ‖ ἦ μὴν καὶ πόνος ἐστὶν ἀνιηθέντα νέεσθαι· | καὶ γάρ τίς θ' ἕνα μῆνα μένων ἀπὸ ἧς ἀλόχοιο | ἀσχαλάᾳ σὺν νηῒ πολυζύγῳ, ὅν περ ἄελλαι | χειμέριαι εἰλέωσιν ὀρινομένη τε θάλασσα· | ἡμῖν δ' εἴνατός ἐστι περιτροπέων ἐνιαυτὸς ‖ ἐνθάδε μιμνόντεσσι· τῷ οὐ νεμεσίζομ' Ἀχαιοὺς | ἀσχαλάαν παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν· ἀλλὰ καὶ ἔμπης | αἰσχρόν τοι δηρόν τε μένειν κενεόν τε νέεσθαι. | τλῆτε, φίλοι, καὶ μείνατ' ἐπὶ χρόνον, ὄφρα δαῶμεν | ἢ ἐτεὸν Κάλχας μαντεύεται, ἦε καὶ οὐκί. ‖ εὖ γὰρ δὴ τόδε ἴδμεν ἐνὶ φρεσίν, ἐστὲ δὲ πάντες | μάρτυροι, οὓς μὴ κῆρες ἔβαν θανάτοιο φέρουσαι· | χθιζά τε καὶ πρωΐζ', ὅτ' ἐς Αὐλίδα νῆες Ἀχαιῶν | ἠγερέθοντο κακὰ Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ φέρουσαι, | ἡμεῖς δ' ἀμφὶ περὶ κρήνην ἱεροὺς κατὰ βωμοὺς ‖ ἔρδομεν ἀθανάτοισι τελήεσσας ἑκατόμβας, | καλῇ ὑπὸ πλατανίστῳ, ὅθεν ῥέεν ἀγλαὸν ὕδωρ· | ἔνθα φάνη μέγα σῆμα· δράκων ἐπὶ νῶτα δαφοινός, | σμερδα-

fuesen niños o viudas, en su deseo por regresar a sus hogares. Penoso es, en verdad, regresar cabizbajo a casa. Cierto es que cualquiera se impacienta, al mes de estar separado de su esposa, si las borrascas invernales y el encrespado mar hacen perder el rumbo a la nave de muchos bancos; y nosotros hace ya nueve años cumplidos que permanecemos aquí. No puedo, por lo tanto, censurar a los aqueos por impacientarse junto a las corvas naves; pero sería bochornoso haber estado aquí tanto tiempo y volver con las manos vacías. Tened paciencia, amigos, y quedaos un poco más, hasta que sepamos si la predicción de Calcante resulta verídica o no. Pues bien grabada la tenemos en nuestra memoria, y sois testigos todos vosotros, los que no habéis sido arrebatados por la muerte. Parece que fue ayer o anteayer cuando se reunieron en Áulide las naves de los aqueos para llevar la ruina a Príamo y a los troyanos. Alrededor de una fuente, a la sombra de un bello plátano a cuyo pie manaba una agua cristalina, ofrecíamos nosotros en sacros altares hecatombes perfectas en honor de los inmortales. Se hizo visible entonces un gran portento: una horrible serpiente con el dorso del color de la sangre, que el Olímpico mismo enviara a la luz, surgió de debajo del altar y se lanzó al plátano. En la rama más alta de éste se encontraban unos polluelos de gorrión recién nacidos, medrosamente acurrucados bajo las hojas: eran ocho y, con la madre que les dio el ser, nueve. La serpiente devoró a los pajarillos, que emitían gorjeos lastime-

λέος, τόν ῥ' αὐτὸς Ὀλύμπιος ἧκε φόωσδε, | βωμοῦ ὑπαΐξας πρός ῥα πλατάνιστον ὄρουσεν. ‖ ἔνθα δ' ἔσαν στρουθοῖο νεοσσοί, νήπια τέκνα, | ὄζῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ, πετάλοις ὑποπεπτηῶτες, | ὀκτώ, ἀτὰρ μήτηρ ἐνάτη ἦν, ἣ τέκε τέκνα. | ἔνθ' ὅ γε τοὺς ἐλεεινὰ κατήσθιε τετριγῶτας· | μήτηρ δ' ἀμφιποτᾶτο ὀδυρομένη φίλα τέκνα· ‖ τὴν δ' ἐλελιξάμενος πτέρυγος λάβεν ἀμφιαχυῖαν. | αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ τέκνα φάγε στρουθοῖο καὶ αὐτήν, | τὸν μὲν ἀρίζηλον θῆκεν θεός, ὅς περ ἔφηνε· | λᾶαν γάρ μιν θῆκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω· | ἡμεῖς δ' ἑσταότες θαυμάζομεν οἷον ἐτύχθη, ‖ ὡς οὖν δεινὰ πέλωρα θεῶν εἰσῆλθ' ἑκατόμβας, | Κάλχας δ' αὐτίκ' ἔπειτα θεοπροπέων ἀγόρευε· | 'τίπτ' ἄνεω ἐγένεσθε, κάρη κομόωντες Ἀχαιοί; | ἡμῖν μὲν τόδ' ἔφηνε τέρας μέγα μητίετα Ζεύς, | ὄψιμον, ὀψιτέλεστον, ὅου κλέος οὔ ποτ' ὀλεῖται. ‖ ὡς οὗτος κατὰ τέκνα φάγε στρουθοῖο καὶ αὐτήν, | ὀκτώ, ἀτὰρ μήτηρ ἐνάτη ἦν, ἣ τέκε τέκνα, | ὡς ἡμεῖς τοσσαῦτ' ἔτεα πτολεμίξομεν αὖθι, | τῷ δεκάτῳ δὲ πόλιν αἱρήσομεν εὐρυάγυιαν.' | κεῖνος τὼς ἀγόρευε· τὰ δὴ νῦν πάντα τελεῖται. ‖ ἀλλ' ἄγε, μίμνετε πάντες, ἐϋκνήμιδες Ἀχαιοί, | αὐτοῦ, εἰς ὅ κεν ἄστυ μέγα Πριάμοιο ἕλωμεν.» | Ὣς ἔφατ', Ἀργεῖοι δὲ μέγ' ἴαχον, ἀμφὶ δὲ νῆες | σμερδαλέον κονάβησαν ἀϋσάντων ὑπ' Ἀχαιῶν, | μῦθον ἐπαινήσαντες Ὀδυσσῆος θείοιο· ‖ τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ· | «ὦ πόποι, ἦ

ros; la madre revoloteaba en torno a sus crías llena de pena, y el ofidio, enroscándose, la prendió por una ala mientras piaba en su torno. Cuando hubo devorado a los polluelos y a su madre, el dios que la había hecho aparecer obró en ella un prodigio: la convirtió en sólida piedra el hijo del taimado Crono. Y nosotros, inmóviles, admirábamos lo ocurrido. Tan terribles avisos interrumpieron las hecatombes de los dioses. Calcante tomó entonces la palabra y pronunció el siguiente vaticinio: "¿Por qué enmudecéis, aqueos de larga cabellera? Es el prudente Zeus quien nos ha mostrado este gran presagio; tardará en llegar y en cumplirse, pero su gloria nunca perecerá. De la misma manera que la serpiente ha devorado a los pajarillos y a la gorriona, que eran ocho y, con la madre que les dio el ser, nueve, así nosotros combatiremos allí el mismo número de años y, al décimo, tomaremos la ciudad de anchas calles." Eso es lo que dijo, y todo se va cumpliendo. ¡Ánimo, pues, aqueos de hermosas grebas! Quedaos todos aquí hasta que conquistemos la gran ciudad de Príamo.»

Dijo, y los argivos, con unánime griterío —las naves retumbaron horriblemente ante el clamor de los aqueos—, dieron su aprobación al discurso del divinal Odiseo. Fue entonces Néstor, jinete gerenio, quien tomó la palabra:

«¡Ah! Realmente habláis en la asamblea como niños pequeños a quienes nada importan las empresas guerreras. ¿Adónde han ido nuestros pactos y juramentos? ¡Al fuego, pues, con los consejos y

δὴ παισὶν ἐοικότες ἀγοράασθε | νηπιάχοις, οἷς οὔ τι μέλει πολεμήϊα ἔργα. | πῇ δὲ συνθεσίαι τε καὶ ὅρκια βήσεται ἡμῖν; | ἐν πυρὶ δὴ βουλαί τε γενοίατο μήδεά τ' ἀνδρῶν, ‖ σπονδαί τ' ἄκρητοι καὶ δεξιαί, ᾗς ἐπέπιθμεν· | αὔτως γὰρ ἐπέεσσ' ἐριδαίνομεν, οὐδέ τι μῆχος | εὑρέμεναι δυνάμεσθα, πολὺν χρόνον ἐνθάδ' ἐόντες. | Ἀτρεΐδη, σὺ δ' ἔθ' ὡς πρὶν ἔχων ἀστεμφέα βουλὴν | ἄρχευ' Ἀργείοισι κατὰ κρατερὰς ὑσμίνας, ‖ τούσδε δ' ἔα φθινύθειν, ἕνα καὶ δύο, τοί κεν Ἀχαιῶν | νόσφιν βουλεύωσ' —ἄνυσις δ' οὐκ ἔσσεται αὐτῶν— | πρὶν Ἄργοσδ' ἰέναι, πρὶν καὶ Διὸς αἰγιόχοιο | γνώμεναι εἴ τε ψεῦδος ὑπόσχεσις, εἴ τε καὶ οὐκί. | φημὶ γὰρ οὖν κατανεῦσαι ὑπερμενέα Κρονίωνα ‖ ἤματι τῷ ὅτε νηυσὶν ἐν ὠκυπόροισιν ἔβαινον | Ἀργεῖοι Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες, | ἀστράπτων ἐπιδέξι', ἐναίσιμα σήματα φαίνων. | τῶ μή τις πρὶν ἐπειγέσθω οἶκον δὲ νέεσθαι, | πρίν τινα πὰρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι, ‖ τείσασθαι δ' Ἑλένης ὁρμήματά τε στοναχάς τε. | εἰ δέ τις ἐκπάγλως ἐθέλει οἶκον δὲ νέεσθαι, | ἁπτέσθω ἧς νηὸς ἐϋσσέλμοιο μελαίνης, | ὄφρα πρόσθ' ἄλλων θάνατον καὶ πότμον ἐπίσπῃ. | ἀλλά, ἄναξ, αὐτός τ' εὖ μήδεο πείθεό τ' ἄλλῳ· ‖ οὔ τοι ἀπόβλητον ἔπος ἔσσεται, ὅττι κεν εἴπω· | κρῖν' ἄνδρας κατὰ φῦλα, κατὰ φρήτρας, Ἀγάμεμνον, | ὡς φρήτρη φρήτρηφιν ἀρήγῃ, φῦλα δὲ φύλοις. | εἰ δέ κεν ὡς ἔρξῃς καί τοι πείθωνται Ἀχαιοί, | γνώσῃ ἔπειθ' ὅς θ'

proyectos de los guerreros, con los pactos sellados con vino puro y con los apretones de manos en los que confiábamos! Pues nos entretenemos peleando en vano con palabras, y, pese al mucho tiempo que llevamos aquí, no hemos sido capaces de coronar nuestro objetivo. ¡Atrida! Tú, como antes, ejerce con firme decisión el mando sobre los argivos en el violento combate, y deja que ésos —uno o dos— se consuman, los que, en discordia con los demás aqueos, decidan —pero no tendrán éxito— volver a Argos antes de conocer si es o no falsa la promesa de Zeus, portador de la égida. Yo os aseguro que el prepotente Cronión nos fue propicio, relampagueando por el lado derecho y mostrando señales favorables, aquel día en que los argivos se embarcaron en las naves que avanzan velozmente para llevar matanza y muerte a los troyanos. Por lo tanto, que nadie tenga prisa por regresar a casa antes de haberse acostado con la esposa de algún troyano y de haberse vengado de los lamentables y duros trabajos por Helena. Y si aún queda alguno que insiste en regresar a casa, que sólo toque con la mano su negra nave de sólida armazón: en ese instante perderá la vida. Traza, rey, un buen plan y escucha mi opinión, pues no es en modo alguno despreciable el consejo que voy a darte: debes distribuir, Agamenón, a los hombres por tribus y por clanes, de manera que el clan defienda al clan, y la tribu a la tribu. Si así lo haces y los aqueos te obedecen, sabrás al punto quién de los capitanes y guerreros es un valiente y quién

ἡγεμόνων κακὸς ὅς τέ νυ λαῶν ‖ ἠδ' ὅς κ' ἐσθλὸς ἔῃσι· κατὰ σφέας γὰρ μαχέονται· | γνώσεαι δ' εἰ καὶ θεσπεσίῃ πόλιν οὐκ ἀλαπάξεις, | ἢ ἀνδρῶν κακότητι καὶ ἀφραδίῃ πολέμοιο.» | Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων· | «ἦ μὰν αὖτ' ἀγορῇ νικᾷς, γέρον, υἷας Ἀχαιῶν. ‖ αἴ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον | τοιοῦτοι δέκα μοι συμφράδμονες εἶεν Ἀχαιῶν· | τῷ κε τάχ' ἡμύσειε πόλις Πριάμοιο ἄνακτος | χερσὶν ὑφ' ἡμετέρῃσιν ἁλοῦσά τε περθομένη τε. | ἀλλά μοι αἰγίοχος Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκεν, ‖ ὅς με μετ' ἀπρήκτους ἔριδας καὶ νείκεα βάλλει. | καὶ γὰρ ἐγὼν Ἀχιλεύς τε μαχεσσάμεθ' εἵνεκα κούρης | ἀντιβίοις ἐπέεσσιν, ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων· | εἰ δέ ποτ' ἐς γε μίαν βουλεύσομεν, οὐκέτ' ἔπειτα | Τρωσὶν ἀνάβλησις κακοῦ ἔσσεται, οὐδ' ἠβαιόν. ‖ νῦν δ' ἔρχεσθ' ἐπὶ δεῖπνον, ἵνα ξυνάγωμεν Ἄρηα. | εὖ μέν τις δόρυ θηξάσθω, εὖ δ' ἀσπίδα θέσθω, | εὖ δέ τις ἵπποισιν δεῖπνον δότω ὠκυπόδεσσιν, | εὖ δέ τις ἅρματος ἀμφὶς ἰδὼν πολέμοιο μεδέσθω, | ὥς κε πανημέριοι στυγερῷ κρινώμεθ' Ἀρηϊ. ‖ οὐ γὰρ παυσωλή γε μετέσσεται, οὐδ' ἠβαιόν, | εἰ μὴ νὺξ ἐλθοῦσα διακρινέει μένος ἀνδρῶν. | ἱδρώσει μέν τευ τελαμὼν ἀμφὶ στήθεσσι | ἀσπίδος ἀμφιβρότης, περὶ δ' ἔγχεϊ χεῖρα καμεῖται· | ἱδρώσει δέ τευ ἵππος ἐΰξοον ἅρμα τιταίνων. ‖ ὃν δέ κ' ἐγὼν ἀπάνευθε μάχης ἐθέλοντα νοήσω | μιμνάζειν παρὰ νηυσὶ

un cobarde, pues acudirán al combate en grupos separados; y sabrás de una vez si la ciudad se te resiste por designio divino, o por la cobardía e inexperiencia bélica de tus hombres.»

Le respondió el caudillo Agamenón:

«De nuevo, anciano, vences en la asamblea a los hijos de los aqueos. ¡Ojalá, padre Zeus, Atenea y Apolo, tuviera yo entre los aqueos diez consejeros como tú! Entonces pronto se derrumbaría la ciudad del rey Príamo, y sería tomada y destruida por nuestras manos. Pero el Crónida Zeus, portador de la égida, me envía sólo penas y me enreda en inútiles querellas y disputas. Aquiles y yo hemos reñido por una muchacha con hostiles palabras, y yo fui el primero en irritarme; si ambos procediésemos de acuerdo, no se demoraría un solo instante la ruina de los troyanos. Id a comer ahora; luego nos reuniremos con Ares. Que cada uno afile bien la lanza y se coloque bien el escudo, que alimente bien a sus caballos de pies ligeros e inspeccione a conciencia su carro con vistas al combate, pues el terrible Ares nos pondrá a prueba durante todo el día. No habrá un solo momento de descanso hasta que la llegada de la noche frene el ardor de los guerreros. El tahalí del escudo que cubre al combatiente se empapará de sudor alrededor del pecho, y se fatigará la mano que empuña la lanza, y sudará el caballo tirando del bien pulido carro. Y aquel a quien yo vea quedarse junto a las corvas naves, lejos de la batalla, no se librará de los perros ni de las aves de rapiña.»

κορωνίσιν, οὔ οἱ ἔπειτα | ἄρκιον ἐσσεῖται φυγέειν κύνας ἠδ' οἰωνούς.» | Ὣς ἔφατ', Ἀργεῖοι δὲ μέγ' ἴαχον, ὡς ὅτε κῦμα | ἀκτῇ ἐφ' ὑψηλῇ, ὅτε κινήσῃ Νότος ἐλθών, ‖ προβλῆτι σκοπέλῳ· τὸν δ' οὔ ποτε κύματα λείπει | παντοίων ἀνέμων, ὅτ' ἂν ἔνθ' ἢ ἔνθα γένωνται. | ἀνστάντες δ' ὀρέοντο κεδασθέντες κατὰ νῆας, | κάπνισσάν τε κατὰ κλισίας, καὶ δεῖπνον ἕλοντο. | ἄλλος δ' ἄλλῳ ἔρεζε θεῶν αἰειγενετάων, ‖ εὐχόμενος θάνατόν τε φυγεῖν καὶ μῶλον Ἄρηος. | αὐτὰρ ὁ βοῦν ἱέρευσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων | πίονα πενταέτηρον ὑπερμενέϊ Κρονίωνι, | κίκλησκεν δὲ γέροντας ἀριστῆας Παναχαιῶν, | Νέστορα μὲν πρώτιστα καὶ Ἰδομενῆα ἄνακτα, ‖ αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴαντε δύω καὶ Τυδέος υἱόν, | ἕκτον δ' αὖτ' Ὀδυσῆα, Διὶ μῆτιν ἀτάλαντον. | αὐτόματος δέ οἱ ἦλθε βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος· | ᾔδεε γὰρ κατὰ θυμὸν ἀδελφεὸν ὡς ἐπονεῖτο. | βοῦν δὲ περιστήσαντο καὶ οὐλοχύτας ἀνέλοντο· ‖ τοῖσιν δ' εὐχόμενος μετέφη κρείων Ἀγαμέμνων· | «Ζεῦ κύδιστε, μέγιστε, κελαινεφές, αἰθέρι ναίων, | μὴ πρὶν ἐπ' ἠέλιον δῦναι καὶ ἐπὶ κνέφας ἐλθεῖν, | πρίν με κατὰ πρηνὲς βαλέειν Πριάμοιο μέλαθρον | αἰθαλόεν, πρῆσαι δὲ πυρὸς δηΐοιο θύρετρα, ‖ Ἕκτόρεον δὲ χιτῶνα περὶ στήθεσσι δαΐξαι | χαλκῷ ῥωγαλέον· πολέες δ' ἀμφ' αὐτὸν ἑταῖροι | πρηνέες ἐν κονίῃσιν ὀδὰξ λαζοίατο γαῖαν.» | Ὣς ἔφατ', οὐδ' ἄρα πώ οἱ ἐπεκραίαινε Κρονίων, | ἀλλ' ὅ γε δέκτο μὲν ἱρά, πόνον δ'

Así dijo, y los argivos prorrumpieron en gran griterío, como cuando el oleaje, movido por el Noto, bate contra un elevado risco, promontorio rocoso que soporta la embestida incesante de las olas rizadas por los vientos que soplan en todas direcciones. Luego se levantaron y se dispersaron por las naves; encendieron lumbre en las tiendas, comieron y ofrecieron sacrificios a los sempiternos dioses, cada uno a un dios diferente, suplicando que los librasen de la muerte y de las fatigas de Ares. Por su parte, Agamenón, rey de hombres, inmoló un pingüe buey de cinco años al prepotente Cronión e invitó a los jefes más señalados de todos los aqueos: a Néstor, ante todo, y al rey Idomeneo, luego a los dos Ayantes y al hijo de Tideo, y en sexto lugar a Odiseo, émulo de Zeus en prudencia. Menelao, valiente en el grito de guerra, se presentó espontáneamente, pues sabía en su ánimo qué apurado estaba su hermano. Se colocaron todos alrededor del buey y tomaron los granos de cebada rituales. Y, puesto en medio, el caudillo Agamenón pronunció esta plegaria:

«¡Zeus gloriosísimo, supremo, el de las negras nubes, habitante del éter! ¡Que no se ponga el sol ni se cierna la oscuridad antes que yo derribe la ahumada viga maestra del palacio de Príamo, entregue al fuego devastador sus portales y desgarre y haga pedazos la coraza que cubre el pecho de Héctor con mi bronce! ¡Y que muchos de sus compañeros, caídos de bruces en el polvo, muerdan con sus dientes la tierra!»

ἀμέγαρτον ὄφελλεν. ‖ αὐτὰρ ἐπεί ῥ' εὔξαντο καὶ οὐλοχύτας προβάλοντο, | αὐέρυσαν μὲν πρῶτα καὶ ἔσφαξαν καὶ ἔδειραν, | μηρούς τ' ἐξέταμον κατά τε κνίσῃ ἐκάλυψαν | δίπτυχα ποιήσαντες, ἐπ' αὐτῶν δ' ὠμοθέτησαν. | καὶ τὰ μὲν ἄρ σχίζῃσιν ἀφύλλοισιν κατέκαιον, ‖ σπλάγχνα δ' ἄρ' ἀμπείραντες ὑπείρεχον Ἡφαίστοιο. | αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ μῆρ' ἐκάη καὶ σπλάγχνα πάσαντο, | μίστυλλόν τ' ἄρα τἆλλα καὶ ἀμφ' ὀβελοῖσιν ἔπειραν, | ὤπτησάν τε περιφραδέως, ἐρύσαντό τε πάντα. | αὐτὰρ ἐπεὶ παύσαντο πόνου τετύκοντό τε δαῖτα, ‖ δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐΐσης. | αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο, | τοῖς ἄρα μύθων ἦρχε Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ· | «Ἀτρεΐδη κύδιστε, ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον, | μηκέτι νῦν δῆθ' αὖθι λεγώμεθα, μηδ' ἔτι δηρὸν ‖ ἀμβαλλώμεθα ἔργον, ὃ δὴ θεὸς ἐγγυαλίζει. | ἀλλ' ἄγε, κήρυκες μὲν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων | λαὸν κηρύσσοντες ἀγειρόντων κατὰ νῆας, | ἡμεῖς δ' ἀθρόοι ὧδε κατὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν | ἴομεν, ὄφρα κε θᾶσσον ἐγείρομεν ὀξὺν Ἄρηα.» ‖ Ὣς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων. | αὐτίκα κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε | κηρύσσειν πόλεμόνδε κάρη κομόωντας Ἀχαιούς· | οἱ μὲν ἐκήρυσσον, τοὶ δ' ἠγείροντο μάλ' ὦκα. | οἱ δ' ἀμφ' Ἀτρεΐωνα διοτρεφέες βασιλῆες ‖ θῦνον κρίνοντες, μετὰ δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη, | αἰγίδ' ἔχουσ' ἐρίτιμον ἀγήραον

Dijo, pero el Cronión no accedió a ello y, aunque aceptó las ofrendas, le reservaba aún penas amargas. Terminadas las rogativas y arrojados los granos de cebada, echaron hacia atrás los cuellos de las víctimas, las degollaron y despellejaron. Les cortaron los muslos, que cubrieron de grasa por ambos lados, y pusieron encima trozos de carne cruda; lo quemaron todo con leña sin hojas y, ensartadas en espetones, colocaron las entrañas al fuego de Hefesto. Quemados los perniles, probaron las entrañas, y, troceando lo demás, lo atravesaron con brochetas, lo asaron cuidadosamente y lo retiraron del fuego. Concluida la faena y dispuesto el banquete, comieron, y ningún apetito careció de su equitativa porción. Cuando hubieron echado fuera la gana de beber y comer, Néstor, jinete gerenio, tomó la palabra y dijo:

«¡Atrida gloriosísimo, Agamenón, rey de hombres! Dejemos ya de hablar y no aplacemos más la tarea que un dios ha puesto en nuestras manos. ¡Vamos! Que los heraldos llamen al ejército de los aqueos de corazas de bronce y lo reúnan junto a las naves, y nosotros vayamos juntos por el ancho campamento de los aqueos, para despertar cuanto antes al cruel Ares.»

Así dijo, y Agamenón, rey de hombres, no desobedeció: ordenó al punto a los heraldos de voz sonora que llamaran a la batalla a los aqueos de larga cabellera. Y aquéllos los llamaban, y éstos se reunieron a toda prisa. En torno al Atrida, los reyes, alumnos de Zeus, corrían formando a su gente, y los acompañaba Atenea, la

ἀθανάτην τε, | τῆς ἑκατὸν θύσανοι παγχρύσεοι ἠερέθονται, | πάντες ἐϋπλεκέες, ἑκατόμβοιος δὲ ἕκαστος· | σὺν τῇ παιφάσσουσα διέσσυτο λαὸν Ἀχαιῶν ‖ ὀτρύνουσ' ἰέναι· ἐν δὲ σθένος ὤρσεν ἑκάστῳ | καρδίῃ ἄλληκτον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι. | τοῖσι δ' ἄφαρ πόλεμος γλυκίων γένετ' ἠὲ νέεσθαι | ἐν νηυσὶ γλαφυρῇσι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν. | Ἠΰτε πῦρ ἀΐδηλον ἐπιφλέγει ἄσπετον ὕλην ‖ οὔρεος ἐν κορυφῇς, ἔκαθεν δέ τε φαίνεται αὐγή, | ὡς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίοιο | αἴγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἶκε. | Τῶν δ', ὥς τ' ὀρνίθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλά, | χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων, ‖ Ἀσίῳ ἐν λειμῶνι, Καϋστρίου ἀμφὶ ῥέεθρα, | ἔνθα καὶ ἔνθα ποτῶνται ἀγαλλόμενα πτερύγεσσι, | κλαγγηδὸν προκαθιζόντων, σμαραγεῖ δέ τε λειμών, | ὡς τῶν ἔθνεα πολλὰ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων | ἐς πεδίον προχέοντο Σκαμάνδριον· αὐτὰρ ὑπὸ χθὼν ‖ σμερδαλέον κονάβιζε ποδῶν αὐτῶν τε καὶ ἵππων. | ἕσταν δ' ἐν λειμῶνι Σκαμανδρίῳ ἀνθεμόεντι | μυρίοι, ὅσσα τε φύλλα καὶ ἄνθεα γίγνεται ὥρῃ. | Ἠΰτε μυιάων ἀδινάων ἔθνεα πολλά, | αἳ τε κατὰ σταθμὸν ποιμνήϊον ἠλάσκουσιν ‖ ὥρῃ ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τε γλάγος ἄγγεα δεύει, | τόσσοι ἐπὶ Τρώεσσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ | ἐν πεδίῳ ἵσταντο διαρραῖσαι μεμαῶτες. | Τοὺς δ', ὥς τ' αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν αἰπόλοι ἄνδρες | ῥεῖα διακρίνωσιν, ἐπεί κε νομῷ μιγέωσιν, ‖ ὡς τοὺς ἡγεμόνες

de ojos de lechuza, con la preciosa égida que no envejece y que no muere, de la que cuelgan cien áureos borlones, todos bellamente trenzados, del valor de cien bueyes cada uno. Égida en mano, recorría el ejército de los aqueos, instándolos a marchar e infundiendo vigor en sus corazones para que pelearan y combatieran sin descanso. Pronto el combate les resultó más dulce que volver a la patria en las huecas naves.

Igual que se distingue desde lejos el resplandor de un incendio, cuando el voraz fuego se expande por el inmenso bosque en la cumbre de una montaña, así el fulgor brillante del portentoso bronce de los que se ponían en marcha llegaba al cielo a través del éter.

Como las numerosas bandadas de aves alígeras —gansos, grullas o cisnes de largos cuellos— vuelan aquí y allá por la pradera asiática, a ambas márgenes del Caístro, ufanas de sus alas, y se posan chillando, y resuena la pradera, así afluían numerosas bandadas de guerreros desde naves y tiendas hasta la llanura escamandria, y el suelo retumbaba horriblemente bajo sus pies y los cascos de sus caballos. Se detuvieron en el florido prado del Escamandro, y eran innumerables como las hojas y las flores en primavera.

Igual que las bandadas numerosas y compactas de moscas revolotean por el establo pastoril en la estación primaveral, cuando las cántaras están rebosantes de leche, en tan gran

διεκόσμεον ἔνθα καὶ ἔνθα | ὑσμίνηνδ' ἰέναι, μετὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων, | ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἴκελος Διὶ τερπικεραύνῳ, | Ἄρεϊ δὲ ζώνην, στέρνον δὲ Ποσειδάωνι. | ἠΰτε βοῦς ἀγέληφι μέγ' ἔξοχος ἔπλετο πάντων || ταῦρος· ὁ γάρ τε βόεσσι μεταπρέπει ἀγρομένῃσι· | τοῖον ἄρ' Ἀτρεΐδην θῆκε Ζεὺς ἤματι κείνῳ, | ἐκπρεπέ' ἐν πολλοῖσι καὶ ἔξοχον ἡρώεσσιν. | Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι— | ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστέ τε, ἴστέ τε πάντα, || ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν— | οἵ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν· | πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω, | οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν, | φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη, || εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς αἰγιόχοιο | θυγατέρες, μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον· | ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆάς τε προπάσας. | Βοιωτῶν μὲν Πηνέλεως καὶ Λήιτος ἦρχον | Ἀρκεσίλαός τε Προθοήνωρ τε Κλονίος τε, || οἵ θ' Ὑρίην ἐνέμοντο καὶ Αὐλίδα πετρήεσσαν | Σχοῖνόν τε Σκῶλόν τε πολύκνημόν τ' Ἐτεωνόν, | Θέσπειαν Γραΐάν τε καὶ εὐρύχορον Μυκαλησσόν, | οἵ τ' ἀμφ' Ἄρμ' ἐνέμοντο καὶ Εἰλέσιον καὶ Ἐρυθράς, | οἵ τ' Ἐλεῶν' εἶχον ἠδ' Ὕλην καὶ Πετεῶνα, || Ὠκαλέην Μεδεῶνά τ', ἐϋκτίμενον πτολίεθρον, | Κώπας Εὔτρησίν τε πολυτρήρωνά τε Θίσβην, | οἵ τε Κορώνειαν καὶ ποιήενθ' Ἀλίαρτον, |

número se dieron cita en la llanura los aqueos de larga cabellera, deseosos de aniquilar a los troyanos.

De la misma manera que los cabreros separan con facilidad sus rebaños de cabras de los ajenos cuando se mezclan en el pasto, así los capitanes ordenaban aquí y allá a sus hombres para ir a la batalla; y en medio estaba el caudillo Agamenón, semejante en los ojos y en la cabeza a Zeus, que se complace con el rayo, en la cintura a Ares y en el pecho a Posidón. Igual que en la vacada el buey más destacado es el toro, pues sobresale entre las vacas reunidas alrededor, así Zeus hizo que el Atrida, en aquella jornada, sobresaliera y destacara entre los héroes.

Decidme ahora, Musas, habitantes de olímpicos palacios —pues vosotras sois diosas, y estáis presentes en todas partes, y todo lo sabéis; mientras que nosotros sólo oímos la fama y nada sabemos—, quiénes eran los príncipes y los caudillos de los dánaos. A la multitud yo no podría enumerarla ni nombrarla, ni aun teniendo diez lenguas, diez bocas, una voz incansable y un corazón de bronce en mi interior, a no ser que las Musas olímpicas, hijas de Zeus, portador de la égida, me recordaran cuántos vinieron al pie de Ilión. Pero sí nombraré a los jefes y la totalidad de las naves.

Mandaban a los beocios Penéleo, Leito, Arcesilao, Protoénor y Clonio. Los que habitaban Hiria, la pedregosa Áulide, Esqueno, Escolo, Eteono montañosa, Tespia, Grea y la espaciosa Micaleso;

οἵ τε Πλάταιαν ἔχον ἠδ' οἱ Γλισᾶντ' ἐνέμοντο, | οἵ θ' Ὑποθήβας εἶχον, ἐϋκτίμενον πτολίεθρον, || Ὀγχηστόν θ' ἱερόν, Ποσιδήιον ἀγλαὸν ἄλσος, | οἵ τε πολυστάφυλον Ἄρνην ἔχον, οἵ τε Μίδειαν | Νῖσάν τε ζαθέην Ἀνθηδόνα τ' ἐσχατόωσαν· | τῶν μὲν πεντήκοντα νέες κίον, ἐν δὲ ἑκάστῃ | κοῦροι Βοιωτῶν ἑκατὸν καὶ εἴκοσι βαῖνον. || Οἱ δ' Ἀσπληδόνα ναῖον ἰδ' Ὀρχομενὸν Μινύειον, | τῶν ἦρχ' Ἀσκάλαφος καὶ Ἰάλμενος, υἷες Ἄρηος, | οὓς τέκεν Ἀστυόχη δόμῳ Ἄκτορος Ἀζείδαο, | παρθένος αἰδοίη, ὑπερώϊον εἰσαναβᾶσα, | Ἄρηϊ κρατερῷ· ὁ δέ οἱ παρελέξατο λάθρῃ· || τῶν δὲ τριήκοντα γλαφυραὶ νέες ἐστιχόωντο. | Αὐτὰρ Φωκήων Σχεδίος καὶ Ἐπίστροφος ἦρχον, | υἷες Ἰφίτου μεγαθύμου Ναυβολίδαο, | οἵ Κυπάρισσον ἔχον Πυθῶνά τε πετρήεσσαν | Κρῖσάν τε ζαθέην καὶ Δαυλίδα καὶ Πανοπῆα, || οἵ τ' Ἀνεμώρειαν καὶ Ὑάμπολιν ἀμφινέμοντο, | οἵ τ' ἄρα πὰρ ποταμὸν Κηφισὸν δῖον ἔναιον, | οἵ τε Λίλαιαν ἔχον πηγῆς ἔπι Κηφισοῖο· | τοῖς δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. | οἱ μὲν Φωκήων στίχας ἵστασαν ἀμφιέποντες, || Βοιωτῶν δ' ἔμπλην ἐπ' ἀριστερὰ θωρήσσοντο. | Λοκρῶν δ' ἡγεμόνευεν Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας, | μείων, οὔ τι τόσος γε ὅσος Τελαμώνιος Αἴας, | ἀλλὰ πολὺ μείων· ὀλίγος μὲν ἔην, λινοθώρηξ, | ἐγχείῃ δ' ἐκέκαστο Πανέλληνας καὶ Ἀχαιούς· || οἵ Κῦνόν τ' ἐνέμοντ' Ὀπόεντά τε Καλλίαρόν τε |

los que vivían en Harma, Ilesio y Eritras, y los que poseían Eleón, Hila, Peteón, Ocálea y Medeón, ciudad bien construida, Copas, Eutresis y Tisba, abundante en palomas; los que tenían Coronea y la herbosa Haliarto y Platea, y los que habitaban Glisante; los que poseían Hipotebas, ciudad bien construida, y la sagrada Onquesto, ilustre bosque posidonio; los de Arna, de muchos racimos; los de Midea, Nisa divina y Antedón fronteriza. Llegaron todos en cincuenta naves, y en cada una de ellas iban ciento veinte jóvenes beocios.

A los habitantes de Aspledón y Orcómeno Minieo los mandaban Ascálafo y Yálmeno, hijos de Ares, a quienes Astíoque había dado a luz en el palacio de Áctor Azida. La púdica doncella había subido al piso superior, y Ares el fuerte se acostó a escondidas con ella. Tenían treinta huecas naves alineadas.

Mandaban a los focidios Esquedio y Epístrofo, hijos del magnánimo Ífito Naubólida. Los que poseían Cipariso y la pedregosa Pitón, Crisa divina, Dáulide y Panopeo; los que habitaban Anemorea e Hiámpolis; los que vivían junto al divino río Cefiso, y los que poseían Lilea, en las fuentes del mismo río. Cuarenta negras naves los acompañaban. Los jefes ordenaban las filas de los focidios, que formaban a la izquierda de los beocios.

Acaudillaba a los locrios el raudo Ayante, hijo de Oileo, menor, mucho menor que Ayante Telamonio; pequeño de cuerpo, llevaba una coraza de lino y no tenía par con la lanza entre panhelenos y

Βῆσσάν τε Σκάρφην τε καὶ Αὐγειὰς ἐρατεινὰς | Τάρφην τε Θρόνιόν τε Βοαγρίου ἀμφὶ ῥέεθρα· | τῷ δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο | Λοκρῶν, οἳ ναίουσι πέρην ἱερῆς Εὐβοίης. || οἳ δ' Εὔβοιαν ἔχον μένεα πνείοντες Ἄβαντες, | Χαλκίδα τ' Εἰρέτριάν τε πολυστάφυλόν θ' Ἱστίαιαν | Κήρινθόν τ' ἔφαλον Δίου τ' αἰπὺ πτολίεθρον, | οἵ τε Κάρυστον ἔχον ἠδ' οἳ Στύρα ναιετάασκον, | τῶν αὖθ' ἡγεμόνευ' Ἐλεφήνωρ, ὄζος Ἄρηος, || Χαλκωδοντιάδης, μεγαθύμων ἀρχὸς Ἀβάντων. | τῷ δ' ἅμ' Ἄβαντες ἕποντο θοοί, ὄπιθεν κομόωντες, | αἰχμηταὶ μεμαῶτες ὀρεκτῆσιν μελίῃσι | θώρηκας ῥήξειν δηΐων ἀμφὶ στήθεσσι· | τῷ δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. || Οἳ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον, ἐϋκτίμενον πτολίεθρον, | δῆμον Ἐρεχθῆος μεγαλήτορος, ὃν ποτ' Ἀθήνη | θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ ζείδωρος ἄρουρα, | κἀδ δ' ἐν Ἀθήνῃς εἶσεν, ἑῷ ἐν πίονι νηῷ· | ἔνθα δέ μιν ταύροισι καὶ ἀρνειοῖς ἱλάονται || κοῦροι Ἀθηναίων περιτελλομένων ἐνιαυτῶν· | τῶν αὖθ' ἡγεμόνευ' υἱὸς Πετεῶο Μενεσθεύς. | τῷ δ' οὔ πώ τις ὁμοῖος ἐπιχθόνιος γένετ' ἀνὴρ | κοσμῆσαι ἵππους τε καὶ ἀνέρας ἀσπιδιώτας· | Νέστωρ οἷος ἔριζεν· ὁ γὰρ προγενέστερος ἦεν· || τῷ δ' ἅμα πεντήκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. | Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν

aqueos. Los que habitaban Cino, Opunte, Calíaro, Besa, Escarfa, Augías deliciosa, Tarfa y Tronio, en las márgenes del Boagrio. Lo acompañaban cuarenta negras naves de los locrios, que viven frente a la sacra Eubea.

Luego venían los de Eubea, los abantes, que respiraban furia. Los que poseían Calcis, Eretria, Histiea de muchos racimos, Cerinto la marítima y la escarpada ciudad de Dío; los que tenían Caristo y los que habitaban Estira. Eleénor Calcodontíada, vástago de Ares, acaudillaba a los magnánimos abantes de melenuda nuca, que lo acompañaban veloces; eran lanceros ávidos de romper con sus picas de fresno las corazas en los pechos de los enemigos. Cuarenta negras naves lo acompañaban.

Y los que poseían Atenas, ciudad bien construida, el pueblo del magnánimo Erecteo, a quien en otro tiempo Atenea, hija de Zeus, crió —lo había dado a luz la fértil tierra— y después lo instaló en Atenas, en su pingüe santuario, donde los jóvenes atenienses ofrecen cada año toros y corderos propiciatorios. A éstos los acaudillaba el hijo de Péteo, Menesteo. Ningún hombre en la tierra sabía como él poner en línea de batalla a los carros y a los guerreros portadores de escudo. Néstor era su único rival, pues era más anciano. Lo acompañaban cincuenta negras naves.

Ayante había traído de Salamina doce naves, y las situó donde estaban los batallones atenienses.

Y los que poseían Argos y la amurallada Tirinte, Hermíone y

δυοκαίδεκα νῆας, | στῆσε δ' ἄγων ἵν' Ἀθηναίων ἵσταντο φάλαγγες. | Οἱ δ' Ἄργος τ' εἶχον Τίρυνθά τε τειχιόεσσαν, | Ἑρμιόνην Ἀσίνην τε, βαθὺν κατὰ κόλπον ἐχούσας, ‖ Τροιζῆν' Ἠιόνας τε καὶ ἀμπελόεντ' Ἐπίδαυρον, | οἵ τ' ἔχον Αἴγιναν Μάσητά τε κοῦροι Ἀχαιῶν, | τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης | καὶ Σθένελος, Καπανῆος ἀγακλειτοῦ φίλος υἱός· | τοῖσι δ' ἅμ' Εὐρύαλος τρίτατος κίεν, ἰσόθεος φώς, ‖ Μηκιστέος υἱὸς Ταλαϊονίδαο ἄνακτος· | συμπάντων δ' ἡγεῖτο βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης· | τοῖσι δ' ἅμ' ὀγδώκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. | Οἱ δὲ Μυκήνας εἶχον, ἐϋκτίμενον πτολίεθρον, | ἀφνειόν τε Κόρινθον ἐϋκτιμένας τε Κλεωνάς, ‖ Ὀρνειάς τ' ἐνέμοντο Ἀραιθυρέην τ' ἐρατεινὴν | καὶ Σικυῶν', ὅθ' ἄρ' Ἄδρηστος πρῶτ' ἐμβασίλευεν, | οἵ θ' Ὑπερησίην τε καὶ αἰπεινὴν Γονόεσσαν | Πελλήνην τ' εἶχον ἠδ' Αἴγιον ἀμφινέμοντο | Αἰγιαλόν τ' ἀνὰ πάντα καὶ ἀμφ' Ἑλίκην εὐρεῖαν, ‖ τῶν ἑκατὸν νηῶν ἦρχε κρείων Ἀγαμέμνων | Ἀτρεΐδης· ἅμα τῷ γε πολὺ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι | λαοὶ ἕποντ'· ἐν δ' αὐτὸς ἐδύσετο νώροπα χαλκὸν | κυδιόων, πᾶσιν δὲ μετέπρεπεν ἡρώεσσιν, | οὕνεκ' ἄριστος ἦν, πολὺ δὲ πλείστους ἄγε λαούς. ‖ Οἱ δ' εἶχον κοίλην Λακεδαίμονα κητώεσσαν, | Φᾶρίν τε Σπάρτην τε πολυτρήρωνά τε

Ásina, en profundo golfo asentadas, Trezén, Éyones y Epidauro, rica en viñedos, y los jóvenes aqueos de Egina y Masete. A éstos los acaudillaba Diomedes, valiente en el grito de guerra, y Esténelo, hijo querido del ilustre Capaneo. Iba con ellos el tercero Eurílo, igual a un dios, hijo de Mecisteo, el rey Talayónida. Pero el jefe supremo era Diomedes, valiente en el grito de guerra. Ochenta negras naves los acompañaban.

Y los que poseían Micenas, ciudad bien construida, la opulenta Corinto y la bien construida Cleonas; los habitantes de Ornías y de la deliciosa Aretirea, y los de Sición, donde en otro tiempo reinó Adrasto; los que poseían Hiperesia y la áspera Gonoesa, y Pelene; los que habitaban Egio, todo el Egíalo y la espaciosa Hélice. Eran cien naves en total, al mando del caudillo Agamenón Atrida, a quien acompañaban los guerreros más numerosos y mejores. Se había revestido de deslumbrante bronce y destacaba, ufano, entre todos los héroes, pues era el mejor y el que mandaba a mayor número de guerreros.

Y los que poseían la cóncava Lacedemonia, de profundos barrancos, Faris, Esparta y Mesa, abundante en palomas; los que habitaban Brisías y la deliciosa Augías, y los que poseían Amiclas y Helo, ciudad marítima, y los que poseían Laa y la región de Étilo. Eran sesenta naves, al mando del hermano de Agamenón, de Menelao, valiente en el grito de guerra, y formaban aparte. El propio Menelao iba con ellos, confiando en su ardor guerrero y

Μέσσην, | Βρυσειάς τ' ἐνέμοντο καὶ Αὐγειὰς ἐρατεινάς, | οἵ τ' ἄρ' Ἀμύκλας εἶχον Ἕλος τ', ἔφαλον πτολίεθρον, | οἵ τε Λάαν εἶχον ἠδ' Οἴτυλον ἀμφενέμοντο, || τῶν οἱ ἀδελφεὸς ἦρχε, βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος, | ἑξήκοντα νεῶν· ἀπάτερθε δὲ θωρήσσοντο· | ἐν δ' αὐτὸς κίεν ᾗσι προθυμίῃσι πεποιθώς, | ὀτρύνων πόλεμόνδε· μάλιστα δὲ ἵετο θυμῷ | τείσασθαι Ἑλένης ὁρμήματά τε στοναχάς τε. || Οἳ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήνην ἐρατεινὴν | καὶ Θρύον, Ἀλφειοῖο πόρον, καὶ ἐΰκτιτον Αἰπύ, | καὶ Κυπαρισσήεντα καὶ Ἀμφιγένειαν ἔναιον, | καὶ Πτελεὸν καὶ Ἕλος καὶ Δώριον, ἔνθα τε Μοῦσαι | ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρῄκα παῦσαν ἀοιδῆς, || Οἰχαλίηθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος· | στεῦτο γὰρ εὐχόμενος νικησέμεν, εἴ περ ἂν αὐταὶ | Μοῦσαι ἀείδοιεν, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο· | αἱ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν | θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν· || τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ· | τῷ δ' ἐνενήκοντα γλαφυραὶ νέες ἐστιχόωντο. | Οἳ δ' ἔχον Ἀρκαδίην ὑπὸ Κυλλήνης ὄρος αἰπύ, | Αἰπύτιον παρὰ τύμβον, ἵν' ἀνέρες ἀγχιμαχηταί, | οἳ Φενεόν τε νέμοντο καὶ Ὀρχομενὸν πολύμηλον || Ῥίπην τε Στρατίην τε καὶ ἠνεμόεσσαν Ἐνίσπην, | καὶ Τεγέην εἶχον καὶ Μαντινέην ἐρατεινήν, |

animándolos a combatir, pues mucho deseaba en su corazón vengarse de los lamentables y duros trabajos por Helena.

Y los que habitaban Pilo y la deliciosa Arena, y Trío, vado del Alfeo, y Epi, la bien edificada. Los que vivían en Ciparesente y Anfigenía, y Ptéleo, Helo y Dorio, donde las Musas salieron al encuentro del tracio Támiris y pusieron fin a su canto, cuando regresaba de Ecalia, de casa de Éurito ecalieo; se había jactado de que su arte era superior al de las propias Musas, hijas de Zeus, portador de la égida; y ellas, irritadas, lo cegaron, le arrebataron el portentoso canto e hicieron que olvidase tañer la cítara. A éstos los acaudillaba Néstor, jinete gerenio. Tenían noventa huecas naves alineadas.

Y los que poseían Arcadia al pie del escarpado monte Cilene, junto a la tumba de Épito, donde los hombres luchan de cerca; los que habitaban Féneo y Orcómeno, de abundantes rebaños, y Ripa, Estratia y la ventosa Enispa; los que poseían Tegea y Mantinea deliciosa, y poseían Estínfalo y habitaban Parrasia. Eran sesenta naves al mando del caudillo Agapénor, hijo de Anceo, y en cada una de ellas habían embarcado muchos arcadios instruidos en el combate. Agamenón Atrida, rey de hombres, les dio naves de sólida armazón para cruzar el vinoso ponto, porque ellos no se ocupaban de las cosas del mar.

Y los que vivían en Buprasio y en la divina Élide, desde Hirmina y la fronteriza Mírsino hasta la roca Olenia y Alesio.

Στύμφηλόν τ' εἶχον καὶ Παρρασίην ἐνέμοντο, | τῶν ἦρχ' Ἀγκαίοιο πάϊς, κρείων Ἀγαπήνωρ, | ἑξήκοντα νεῶν· πολέες δ' ἐν νηῒ ἑκάστῃ || Ἀρκάδες ἄνδρες ἔβαινον, ἐπιστάμενοι πολεμίζειν. | αὐτὸς γάρ σφιν δῶκεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων | νῆας ἐϋσσέλμους περάαν ἐπὶ οἴνοπα πόντον | Ἀτρεΐδης, ἐπεὶ οὔ σφι θαλάσσια ἔργα μεμήλει. | Οἳ δ' ἄρα Βουπράσιόν τε καὶ Ἦλιδα δῖαν ἔναιον, || ὅσσον ἐφ' Ὑρμίνῃ καὶ Μύρσινος ἐσχατόωσα | πέτρῃ τ' Ὠλενίῃ καὶ Ἀλείσιον ἐντὸς ἐέργει, | τῶν αὖ τέσσαρες ἀρχοὶ ἔσαν, δέκα δ' ἀνδρὶ ἑκάστῳ | νῆες ἕποντο θοαί, πολέες δ' ἔμβαινον Ἐπειοί. | τῶν μὲν ἄρ' Ἀμφίμαχος καὶ Θάλπιος ἡγησάσθην, || υἷες ὁ μὲν Κτεάτου, ὁ δ' ἄρ' Εὐρύτου, Ἀκτορίωνε· | τῶν δ' Ἀμαρυγκείδης ἦρχε κρατερὸς Διώρης· | τῶν δὲ τετάρτων ἦρχε Πολύξεινος θεοειδής, | υἱὸς Ἀγασθένεος Αὐγηϊάδαο ἄνακτος. | Οἳ δ' ἐκ Δουλιχίοιο Ἐχινάων θ' ἱεράων || νήσων, αἳ ναίουσι πέρην ἁλὸς Ἤλιδος ἄντα, | τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε Μέγης ἀτάλαντος Ἄρηϊ | Φυλεΐδης, ὃν τίκτε Διὶ φίλος ἱππότα Φυλεύς, | ὅς ποτε Δουλίχιόνδ' ἀπενάσσατο πατρὶ χολωθείς· | τῷ δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. || Αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς ἦγε Κεφαλλῆνας μεγαθύμους, | οἵ ῥ' Ἰθάκην εἶχον καὶ Νήριτον εἰνοσίφυλλον, | καὶ Κροκύλειν' ἐνέμοντο καὶ

Eran cuatro sus jefes, y a cada uno lo acompañaban diez veloces naves con muchos epeos a bordo. Al frente de los dos primeros contingentes iban Anfímaco y Talpio, hijo el uno de Ctéato y de Éurito el otro, nietos ambos de Áctor. Era jefe del tercer grupo el fuerte Diores Amarincida, y del cuarto, el deiforme Polixino, hijo del rey Agástenes Augíada.

Y los de Duliquio y las sagradas islas Equinas, que están situadas frente a la costa de la Élide. A éstos los acaudillaba Meges Filida, émulo de Ares, a quien engendró el jinete Fileo, querido por Zeus, cuando emigró a Duliquio, enemistado con su padre. Cuarenta negras naves lo acompañaban.

A su vez, Odiseo conducía a los magnánimos cefalenios. Los que poseían Ítaca y el frondoso Nérito, y habitaban Crocilea y la abrupta Egílipe; los que poseían Zacinto y los habitantes de Samos, y los del continente y los de las opuestas riberas. De todos ellos era el jefe Odiseo, émulo de Zeus en prudencia. Lo acompañaban doce naves de bermejas mejillas.

Guiaba a los etolios Toante, hijo de Andremón. Los que habitaban Pleurón, Óleno y Pilene, y la marina Calcis y la pedregosa Calidón. Ya no existían los hijos del magnánimo Eneo, ni él tampoco, y el rubio Meleagro había muerto, de modo que Toante tenía todos los poderes para reinar sobre los etolios. Cuarenta negras naves lo acompañaban.

Acaudillaba a los cretenses Idomeneo, famoso por su lanza.

Αἰγίλιπα τρηχεῖαν, | οἵ τε Ζάκυνθον ἔχον ἠδ' οἳ Σάμον ἀμφινέμοντο, | οἵ τ' ἤπειρον ἔχον ἠδ' ἀντιπέραι' ἐνέμοντο· || τῶν μὲν Ὀδυσσεὺς ἦρχε Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος· | τῷ δ' ἅμα νῆες ἕποντο δυώδεκα μιλτοπάρῃοι. | Αἰτωλῶν δ' ἡγεῖτο Θόας Ἀνδραίμονος υἱός, || οἳ Πλευρῶν' ἐνέμοντο καὶ Ὤλενον ἠδὲ Πυλήνην | Χαλκίδα τ' ἀγχίαλον Καλυδῶνά τε πετρήεσσαν· | οὐ γὰρ ἔτ' Οἰνῆος μεγαλήτορος υἱέες ἦσαν, | οὐδ' ἄρ' ἔτ' αὐτὸς ἔην, θάνε δὲ ξανθὸς Μελέαγρος· | τῷ δ' ἐπὶ πάντ' ἐτέταλτο ἀνασσέμεν Αἰτωλοῖσι· | τῷ δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. | Κρητῶν δ' Ἰδομενεὺς δουρικλυτὸς ἡγεμόνευεν, || οἳ Κνωσόν τ' εἶχον Γόρτυνά τε τειχιόεσσαν, | Λύκτον Μίλητόν τε καὶ ἀργινόεντα Λύκαστον | Φαιστόν τε Ῥύτιόν τε, πόλεις εὖ ναιεταώσας, | ἄλλοι θ' οἳ Κρήτην ἑκατόμπολιν ἀμφενέμοντο. | τῶν μὲν ἄρ' Ἰδομενεὺς δουρικλυτὸς ἡγεμόνευε || Μηριόνης τ' ἀτάλαντος Ἐνυαλίῳ ἀνδρειφόντῃ· | τοῖσι δ' ἅμ' ὀγδώκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. | Τληπόλεμος δ' Ἡρακλεΐδης ἡύς τε μέγας τε | ἐκ Ῥόδου ἐννέα νῆας ἄγεν Ῥοδίων ἀγερώχων | οἳ Ῥόδον ἀμφενέμοντο διὰ τρίχα κοσμηθέντες, || Λίνδον Ἰηλυσόν τε καὶ ἀργινόεντα Κάμειρον. | τῶν μὲν Τληπόλεμος δουρικλυτὸς ἡγεμόνευεν, | ὃν τέκεν Ἀστυόχεια βίῃ Ἡρακληείῃ, |

Los que poseían Cnoso y la amurallada Gortina, Licto, Mileto y la blanca Licasto, y Festo y Ritio, populosas ciudades, y los demás que habitaban Creta, la de las cien ciudades. A éstos acaudillaba Idomeneo, famoso por su lanza, y también Meríones, émulo del homicida Enialio. Ochenta negras naves los acompañaban.

El esforzado y grande Tlepólemo Heraclida había conducido desde Rodas nueve naves de altivos rodios, que, repartidos en tres pueblos, habitaban la isla: Lindo, Yaliso y la blanca Camiro. A éstos acaudillaba Tlepólemo, famoso por su lanza, a quien dio a luz Astioquía por obra del fornido Heracles; la había traído de Éfira, de orillas del río Seleente, después de saquear numerosas ciudades defendidas por jóvenes alumnos de Zeus. Tlepólemo, tras criarse en el sólido palacio, mató al tío materno de su padre, al anciano Licimnio, vástago de Ares. En seguida construyó naves, reunió mucha gente armada y partió fugitivo por el ponto, pues lo habían amenazado los demás hijos y los nietos del fornido Heracles. Luego de mil penalidades, llegó en su vagar a Rodas y allí se estableció con los suyos, formando tres tribus, y se ganaron el amor de Zeus, que es rey de dioses y de hombres, y el Cronión derramó sobre ellos portentosa riqueza.

Nireo, por su parte, había traído de Sime tres naves bien proporcionadas; Nireo, hijo de Aglaya y del rey Cáropo; Nireo, el hombre más hermoso de los dánaos llegados al pie de Ilión, si exceptuamos al irreprochable Pelida. Pero era débil,

τὴν ἄγετ' ἐξ Ἐφύρης ποταμοῦ ἀπὸ Σελλήεντος, | πέρσας ἄστεα πολλὰ διοτρεφέων αἰζηῶν. ‖ Τληπόλεμος δ' ἐπεὶ οὖν τράφ' ἐνὶ μεγάρῳ εὐπήκτῳ, | αὐτίκα πατρὸς ἑοῖο φίλον μήτρωα κατέκτα | ἤδη γηράσκοντα Λικύμνιον, ὄζον Ἄρηος· | αἶψα δὲ νῆας ἔπηξε, πολὺν δ' ὅ γε λαὸν ἀγείρας | βῆ φεύγων ἐπὶ πόντον· ἀπείλησαν γάρ οἱ ἄλλοι ‖ υἱέες υἱωνοί τε βίης Ἡρακληείης. | αὐτὰρ ὅ γ' ἐς Ῥόδον ἶξεν ἀλώμενος, ἄλγεα πάσχων· | τριχθὰ δὲ ᾤκηθεν καταφυλαδόν, ἠδ' ἐφίληθεν | ἐκ Διός, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀνάσσει, | καί σφιν θεσπέσιον πλοῦτον κατέχευε Κρονίων. ‖ Νιρεὺς αὖ Σύμηθεν ἄγε τρεῖς νῆας ἐΐσας, | Νιρεὺς Ἀγλαΐης υἱὸς Χαροποῖό τ' ἄνακτος, | Νιρεύς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε | τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα· | ἀλλ' ἀλαπαδνὸς ἔην, παῦρος δέ οἱ εἵπετο λαός. ‖ Οἱ δ' ἄρα Νίσυρόν τ' εἶχον Κράπαθόν τε Κάσον τε | καὶ Κῶν Εὐρυπύλοιο πόλιν νήσους τε Καλύδνας, | τῶν αὖ Φείδιππός τε καὶ Ἄντιφος ἡγησάσθην, | Θεσσαλοῦ υἷε δύω Ἡρακλεΐδαο ἄνακτος· | τῶν δὲ τριήκοντα γλαφυραὶ νέες ἐστιχόωντο. ‖ Νῦν αὖ τοὺς ὅσσοι τὸ Πελασγικὸν Ἄργος ἔναιον, | οἵ τ' Ἄλον οἵ τ' Ἀλόπην οἵ τε Τρηχῖνα νέμοντο, | οἵ τ' εἶχον Φθίην ἠδ' Ἑλλάδα καλλιγύναικα, | Μυρμιδόνες δὲ καλεῦντο καὶ

y poco numerosa la gente de armas que lo acompañaba.

Los que poseían Nísiro, Crápato y Caso, y Cos, ciudad de Eurípilo, y las islas Calidnas. Iban al frente de ellos Fidipo y Ántifo, hijos ambos de Tésalo, el rey Heraclida. Tenían treinta huecas naves alineadas.

Y, acto seguido, cuantos vivían en el Argos Pelásgico, los que habitaban Alo, Álope y Trequina, los que poseían Ftía y la Hélade de hermosas mujeres, y eran llamados mirmidones, helenos y aqueos. Aquiles era el jefe de sus cincuenta naves. Pero éstos no pensaban en el horrísono combate, pues no había quien se pusiera al frente de sus filas: Aquiles el divino, de ágiles pies, yacía en las naves, irritado por causa de la joven Briseida de hermosa cabellera, a la que había capturado en Lirneso, luego de haber penado mucho por destruir Lirneso y las murallas de Teba, y de haber dado muerte a Mines y a Epístrofo, bravos lanceros, hijos del rey Eveno Selepíada. Por ella yacía afligido, pero pronto iba a levantarse.

Y los que poseían Fílace y la florida Píraso, santuario de Deméter, e Itón, madre de rebaños, y la marina Antrón, y la hermosa Ptéleo. A éstos los había acaudillado el belicoso Protesilao mientras vivió, pues entonces ya lo tenía en su seno la negra tierra. En Fílace quedaron su esposa, de arañadas mejillas, y su casa a medio acabar. Un guerrero dárdano lo mató cuando saltaba de su nave, el primero con mucho de los aqueos. No

Ἕλληνες καὶ Ἀχαιοί, | τῶν αὖ πεντήκοντα νεῶν ἦν ἀρχὸς Ἀχιλλεύς. ‖ ἀλλ' οἵ γ' οὐ πολέμοιο δυσηχέος ἐμνώοντο· | οὐ γὰρ ἔην ὅς τίς σφιν ἐπὶ στίχας ἡγήσαιτο· | κεῖτο γὰρ ἐν νήεσσι ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς, | κούρης χωόμενος Βρισηΐδος ἠϋκόμοιο, | τὴν ἐκ Λυρνησσοῦ ἐξείλετο πολλὰ μογήσας, ‖ Λυρνησσὸν διαπορθήσας καὶ τείχεα Θήβης, | κὰδ δὲ Μύνητ' ἔβαλεν καὶ Ἐπίστροφον ἐγχεσιμώρους, | υἱέας Εὐηνοῖο Σελημιάδαο ἄνακτος· | τῆς ὅ γε κεῖτ' ἀχέων, τάχα δ' ἀνστήσεσθαι ἔμελλεν. | Οἳ δ' εἶχον Φυλάκην καὶ Πύρασον ἀνθεμόεντα, ‖ Δήμητρος τέμενος, Ἴτωνά τε μητέρα μήλων, | ἀγχίαλόν τ' Ἀντρῶνα ἰδὲ Πτελεὸν λεχεποίην, | τῶν αὖ Πρωτεσίλαος ἀρήϊος ἡγεμόνευε | ζωὸς ἐών· τότε δ' ἤδη ἔχεν κάτα γαῖα μέλαινα. | τοῦ δὲ καὶ ἀμφιδρυφὴς ἄλοχος Φυλάκῃ ἐλέλειπτο ‖ καὶ δόμος ἡμιτελής· τὸν δ' ἔκτανε Δάρδανος ἀνὴρ | νηὸς ἀποθρῴσκοντα πολὺ πρώτιστον Ἀχαιῶν. | οὐδὲ μὲν οὐδ' οἵ ἄναρχοι ἔσαν, πόθεόν γε μὲν ἀρχόν· | ἀλλά σφεας κόσμησε Ποδάρκης, ὄζος Ἄρηος, | Ἰφίκλου υἱὸς πολυμήλου Φυλακίδαο, ‖ αὐτοκασίγνητος μεγαθύμου Πρωτεσιλάου | ὁπλότερος γενεῇ· ὁ δ' ἄρα πρότερος καὶ ἀρείων | ἥρως Πρωτεσίλαος ἀρήϊος· οὐδέ τι λαοὶ | δεύονθ' ἡγεμόνος, πόθεόν γε μὲν ἐσθλὸν ἐόντα· | τῷ δ' ἅμα τεσσαράκοντα

carecían de jefe, pero echaban de menos al que tuvieron. Los había alineado Podarces, vástago de Ares, hijo de Ificlo Filácida, rico en rebaños, y hemano menor del magnánimo y belicoso héroe Protesilao, mayor y mejor que él. De modo que a sus hombres no les faltaba caudillo, pero echaban de menos al antiguo por su valor. Cuarenta negras naves lo acompañaban.

Los que habitaban Feras, a orillas de la laguna Bebeida, y Bebe, Gláfiras y la bien construida Yolco. Era el jefe de sus once naves el querido hijo de Admeto, Eumelo, a quien para Admeto dio a luz la divina entre las mujeres, Alcestis, la más bella de las hijas de Pelias.

Los que habitaban Metona y Taumacia, y poseían Melibea y la abrupta Olizón. Filoctetes, diestro con el arco, era el jefe de sus siete naves. Y en cada una habían embarcado cincuenta remeros, diestros con el arco, para combatir con vigor. Pero Filoctetes yacía, presa de terribles dolores, en la sagrada isla de Lemnos, donde los hijos de los aqueos lo dejaron penando por la cruel mordedura de una funesta serpiente. Allí yacía afligido; pero pronto iban a acordarse del rey Filoctetes los argivos junto a las naves. No carecían de jefe, pero echaban de menos al que tuvieron. Los había alineado Medonte, hijo bastardo de Oileo, a quien dio a luz Rena por obra de Oileo, saqueador de ciudades.

Los que poseían Trica y la arriscada Itome, y los que poseían Ecalia, ciudad de Éurito ecalieo. Al frente de éstos iban dos hijos

μέλαιναι νῆες ἔποντο. ‖ Οἳ δὲ Φερὰς ἐνέμοντο παραὶ Βοιβηΐδα λίμνην, | Βοίβην καὶ Γλαφύρας καὶ ἐϋκτιμένην Ἰαωλκόν, | τῶν ἦρχ' Ἀδμήτοιο φίλος πάϊς ἕνδεκα νηῶν | Εὔμηλος, τὸν ὑπ' Ἀδμήτῳ τέκε δῖα γυναικῶν | Ἄλκηστις, Πελίαο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη. ‖ Οἳ δ' ἄρα Μηθώνην καὶ Θαυμακίην ἐνέμοντο | καὶ Μελίβοιαν ἔχον καὶ Ὀλιζῶνα τρηχεῖαν, | τῶν δὲ Φιλοκτήτης ἦρχεν τόξων ἐὺ εἰδὼς | ἑπτὰ νεῶν· ἐρέται δ' ἐν ἑκάστῃ πεντήκοντα | ἐμβέβασαν, τόξων εὖ εἰδότες, ἶφι μάχεσθαι. ‖ ἀλλ' ὁ μὲν ἐν νήσῳ κεῖτο κρατέρ' ἄλγεα πάσχων, | Λήμνῳ ἐν ἠγαθέῃ, ὅθι μιν λίπον υἷες Ἀχαιῶν | ἕλκεϊ μοχθίζοντα κακῷ ὀλοόφρονος ὕδρου· | ἔνθ' ὅ γε κεῖτ' ἀχέων· τάχα δὲ μνήσεσθαι ἔμελλον | Ἀργεῖοι παρὰ νηυσὶ Φιλοκτήταο ἄνακτος. ‖ οὐδὲ μὲν οὐδ' οἱ ἄναρχοι ἔσαν, πόθεόν γε μὲν ἀρχόν· | ἀλλὰ Μέδων κόσμησεν Ὀϊλῆος νόθος υἱός, | τόν ῥ' ἔτεκεν Ῥήνη ὑπ' Ὀϊλῆϊ πτολιπόρθῳ. | Οἳ δ' εἶχον Τρίκκην καὶ Ἰθώμην κλωμακόεσσαν, | οἵ τ' ἔχον Οἰχαλίην, πόλιν Εὐρύτου Οἰχαλιῆος, ‖ τῶν αὖθ' ἡγείσθην Ἀσκληπιοῦ δύο παῖδε, | ἰητῆρ' ἀγαθώ, Ποδαλείριος ἠδὲ Μαχάων· | τῶν δὲ τριήκοντα γλαφυραὶ νέες ἐστιχόωντο. | Οἳ δ' ἔχον Ὀρμένιον, οἵ τε κρήνην Ὑπέρειαν, | οἵ τ' ἔχον Ἀστέριον Τιτάνοιό τε λευκὰ κάρηνα, ‖ τῶν ἦρχ'

de Asclepio, médicos excelentes, Podalirio y Macaón. Tenían treinta huecas naves alineadas.

Los que poseían Ormenio y la fuente Hiperea, y los que poseían Asterio y las nevadas cumbres del Títano. Era su jefe Eurípilo, el ilustre hijo de Evemón. Lo acompañaban cuarenta negras naves.

Los que poseían Argisa y habitaban Girtona, Orta, Elona y la blanca ciudad de Oloosón. A éstos los acaudillaba el intrépido Polipetes, hijo de Pirítoo, a quien engendró el inmortal Zeus. La célebre Hipodamía lo había concebido por obra de Pirítoo, el mismo día en que éste se vengó de los velludos Centauros, los expulsó del Pelio y los hizo vecinos de los étices. Y con él compartía el mando Leonteo, vástago de Ares, hijo del soberbio Corono Cenida. Cuarenta negras naves los acompañaban.

Guneo había traído desde Cifo veintidós naves. Lo acompañaban los enienes y los intrépidos perebos, que habían instalado sus casas en torno a la inclemente Dodona, y los que cultivaban la tierra a orillas del amable Titaresio, que vierte en el Peneo su cristalina corriente, pero sin que ésta llegue a mezclarse con la del Peneo, de argénteos remolinos, sino que fluye por encima, como el aceite, pues es un brazo de Éstige, el agua de los terribles juramentos.

Prótoo, hijo de Tentredón, era el jefe de los magnetes que vivían a orillas del Peneo y en el frondoso Pelio. El veloz Prótoo los acaudillaba. Lo acompañaban cuarenta negras naves.

Εὐρύπυλος Εὐαίμονος ἀγλαὸς υἱός· | τῷ δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. | Οἱ δ' Ἄργισσαν ἔχον καὶ Γυρτώνην ἐνέμοντο, | Ὄρθην Ἠλώνην τε πόλιν τ' Ὀλοοσσόνα λευκήν, | τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε μενεπτόλεμος Πολυποίτης, ‖ υἱὸς Πειριθόοιο, τὸν ἀθάνατος τέκετο Ζεύς· | τόν ῥ' ὑπὸ Πειριθόῳ τέκετο κλυτὸς Ἱπποδάμεια | ἤματι τῷ ὅτε Φῆρας ἐτείσατο λαχνήεντας, | τοὺς δ' ἐκ Πηλίου ὦσε καὶ Αἰθίκεσσι πέλασσεν· | οὐκ οἶος, ἅμα τῷ γε Λεοντεύς, ὄζος Ἄρηος, ‖ υἱὸς ὑπερθύμοιο Κορώνου Καινείδαο· | τοῖς δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. | Γουνεὺς δ' ἐκ Κύφου ἦγε δύω καὶ εἴκοσι νῆας· | τῷ δ' Ἐνιῆνες ἕποντο μενεπτόλεμοί τε Περαιβοί, | οἳ περὶ Δωδώνην δυσχείμερον οἰκί' ἔθεντο, ‖ οἵ τ' ἀμφ' ἱμερτὸν Τιταρήσιον ἔργα νέμοντο, | ὅς ῥ' ἐς Πηνειὸν προΐει καλλίρροον ὕδωρ, | οὐδ' ὅ γε Πηνειῷ συμμίσγεται ἀργυροδίνῃ, | ἀλλά τέ μιν καθύπερθεν ἐπιρρέει ἠΰτ' ἔλαιον· | ὅρκου γὰρ δεινοῦ Στυγὸς ὕδατός ἐστιν ἀπορρώξ. ‖ Μαγνήτων δ' ἦρχε Πρόθοος Τενθρηδόνος υἱός, | οἳ περὶ Πηνειὸν καὶ Πήλιον εἰνοσίφυλλον | ναίεσκον· τῶν μὲν Πρόθοος θοὸς ἡγεμόνευε, | τῷ δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαιναι νῆες ἕποντο. | Οὗτοι ἄρ' ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν· ‖ τίς τ' ἄρ τῶν ὄχ' ἄριστος ἔην, σύ μοι

Éstos eran los príncipes y los caudillos de los dánaos. Ahora dime, Musa, quién era el mejor de los hombres y qué caballos eran los mejores de cuantos acompañaban a los Atridas.

Los mejores caballos eran, con mucho, los del Ferecíada, que Eumelo conducía: eran ligeros como aves, de la misma edad, apelados y de lomos parejos. Los había criado en Perea Apolo, el del arco de plata; eran hembras las dos y llevaban consigo el terror de Ares. De los guerreros era el mejor, con mucho, Ayante Telamonio, mientras duró la cólera de Aquiles, pues éste era muy superior a él; y también eran los mejores los caballos que llevaban al irreprochable Pelida. Pero en ese momento yacía en las corvas naves marineras, alimentando su cólera contra el Atrida Agamenón, pastor de pueblos. Sus hombres se solazaban en la playa lanzando el disco y la jabalina o tirando con arco; los caballos, quietos, pacían loto y apio palustre, cada uno junto a su carro; en las tiendas yacían, bien enfundados, los carros de los reyes; y éstos, echando de menos a su jefe, querido por Ares, deambulaban por el campamento y no peleaban.

Marchaban los demás como si toda la superficie que pisaban fuese pasto del fuego. Como la tierra gime cuando Zeus, que se complace con el rayo, irritado, la azota en el país de los árimos, donde dicen que está el cubil de Tifeo, de la misma manera gemía la tierra bajo los pies de los que avanzaban cruzando rápidamente la llanura.

ἔννεπε, Μοῦσα, | αὐτῶν ἠδ' ἵππων, οἵ ἅμ' Ἀτρεΐδῃσιν ἕποντο. | Ἵπποι μὲν μέγ' ἄρισται ἔσαν Φηρητιάδαο, | τὰς Εὔμηλος ἔλαυνε ποδώκεας ὄρνιθας ὥς, | ὄτριχας οἰέτεας, σταφύλῃ ἐπὶ νῶτον ἐΐσας· ‖ τὰς ἐν Πηρείῃ θρέψ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων, | ἄμφω θηλείας, φόβον Ἄρηος φορεούσας. | ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας, | ὀφρ' Ἀχιλεὺς μήνιεν· ὁ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν, | ἵπποι θ', οἵ φορέεσκον ἀμύμονα Πηλεΐωνα. ‖ ἀλλ' ὁ μὲν ἐν νήεσσι κορωνίσι ποντοπόροισι | κεῖτ' ἀπομηνίσας Ἀγαμέμνονι ποιμένι λαῶν | Ἀτρεΐδῃ· λαοὶ δὲ παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης | δίσκοισιν τέρποντο καὶ αἰγανέῃσιν ἱέντες | τόξοισίν θ'· ἵπποι δὲ παρ' ἅρμασιν οἷσιν ἕκαστος ‖ λωτὸν ἐρεπτόμενοι ἐλεόθρεπτόν τε σέλινον | ἕστασαν· ἅρματα δ' εὖ πεπυκασμένα κεῖτο ἀνάκτων | ἐν κλισίῃς· οἱ δ' ἀρχὸν ἀρηΐφιλον ποθέοντες | φοίτων ἔνθα καὶ ἔνθα κατὰ στρατὸν οὐδὲ μάχοντο. | Οἱ δ' ἄρ' ἴσαν ὡς εἴ τε πυρὶ χθὼν πᾶσα νέμοιτο· ‖ γαῖα δ' ὑπεστενάχιζε Διὶ ὡς τερπικεραύνῳ | χωομένῳ, ὅτε τ' ἀμφὶ Τυφωέϊ γαῖαν ἱμάσσῃ | εἰν Ἀρίμοις, ὅθι φασὶ Τυφωέος ἔμμεναι εὐνάς· | ὡς ἄρα τῶν ὑπὸ ποσσὶ μέγα στεναχίζετο γαῖα | ἐρχομένων· μάλα δ' ὦκα διέπρησσον πεδίοιο. ‖ Τρωσὶν δ' ἄγγελος ἦλθε ποδήνεμος ὠκέα Ἶρις | πὰρ Διὸς αἰγιόχοιο σὺν ἀγγελίῃ

Llegó entonces a los troyanos la mensajera Iris, de pies veloces como el viento, con un triste mensaje de parte de Zeus, portador de la égida. Celebraban una asamblea ante las puertas de Príamo, todos juntos, los jóvenes y los ancianos. Iris, la de los pies ligeros, se acercó a hablarles. Había tomado la voz de Polites, hijo de Príamo, que, fiado en su agilidad, se sentaba como vigía de los troyanos en la cima del túmulo del anciano Esietes, acechando el momento en que los aqueos iniciasen su ataque desde las naves. Y era Polites quien parecía hablar cuando Iris, la de los pies ligeros, dijo a Príamo:

«¡Anciano! Te complacen los discursos interminables, como en tiempo de paz. Mas he aquí que se acerca una encarnizada batalla. He presenciado muchos combates, pero nunca hasta ahora he visto un ejército tal y tan grande: como hojas o granos de arena avanzan hacia la ciudad por la llanura, con ánimo de pelear. ¡Héctor! A ti toca, en particular, obrar de esta manera: numerosos son los aliados en la gran ciudad de Príamo, y diferentes son sus lenguas, pues muy diversas son sus procedencias; que cada jefe se haga cargo de sus propios hombres y, luego de formarlos para el combate, se ponga al frente de sus conciudadanos.»

Dijo, y Héctor, reconociendo la voz de la diosa, disolvió al punto la asamblea. Se apresuraron a tomar las armas, se abrieron todas las puertas y el ejército salió fuera, los que a pie combatían y los que luchaban en carros. Y se produjo un enorme estruendo.

ἀλεγεινῇ· | οἱ δ' ἀγορὰς ἀγόρευον ἐπὶ Πριάμοιο θύρῃσι | πάντες ὁμηγερέες, ἡμὲν νέοι ἠδὲ γέροντες· | ἀγχοῦ δ' ἱσταμένη προσέφη πόδας ὠκέα Ἶρις· ‖ εἵσατο δὲ φθογγὴν υἱῖ Πριάμοιο Πολίτῃ, | ὃς Τρώων σκοπὸς ἷζε, ποδωκείῃσι πεποιθώς, | τύμβῳ ἐπ' ἀκροράτῳ Αἰσυήταο γέροντος, | δέγμενος ὁππότε ναῦφιν ἀφορμηθεῖεν Ἀχαιοί· | τῷ μιν ἐεισαμένη προσέφη πόδας ὠκέα Ἶρις· ‖ «ὦ γέρον, αἰεί τοι μῦθοι φίλοι ἄκριτοί εἰσιν, | ὥς ποτ' ἐπ' εἰρήνης· πόλεμος δ' ἁλίαστος ὄρωρεν. | ἦ μὲν δὴ μάλα πολλὰ μάχας εἰσήλυθον ἀνδρῶν, | ἀλλ' οὔ πω τοιόνδε τοσόνδε τε λαὸν ὄπωπα· | λίην γὰρ φύλλοισιν ἐοικότες ἢ ψαμάθοισιν ‖ ἔρχονται πεδίοιο μαχησόμενοι προτὶ ἄστυ. | Ἕκτορ, σοὶ δὲ μάλιστ' ἐπιτέλλομαι, ὧδέ γε ῥέξαι· | πολλοὶ γὰρ κατὰ ἄστυ μέγα Πριάμου ἐπίκουροι, | ἄλλη δ' ἄλλων γλῶσσα πολυσπερέων ἀνθρώπων· | τοῖσιν ἕκαστος ἀνὴρ σημαινέτω οἷσί περ ἄρχει, ‖ τῶν δ' ἐξηγείσθω κοσμησάμενος πολιήτας.» | Ὣς ἔφαθ', Ἕκτωρ δ' οὔ τι θεᾶς ἔπος ἠγνοίησεν, | αἶψα δὲ λῦσ' ἀγορήν· ἐπὶ τεύχεα δ' ἐσσεύοντο· | πᾶσαι δ' ὠΐγνυντο πύλαι, ἐκ δ' ἔσσυτο λαός, | πεζοί θ' ἱππῆές τε· πολὺς δ' ὁρυμαγδὸς ὀρώρει. ‖ Ἔστι δέ τις προπάροιθε πόλιος αἰπεῖα κολώνη, | ἐν πεδίῳ ἀπάνευθε, περίδρομος ἔνθα καὶ ἔνθα, | τὴν ἤτοι ἄνδρες

Hay frente a la ciudad una escarpada colina, situada en mitad de la llanura y accesible por todas partes. Los hombres la llaman Batiea, y los inmortales, la tumba de la brincadora Mirina. Allí fue donde los troyanos y sus aliados se pusieron en orden de batalla.

Acaudillaba a los troyanos el gran Héctor Priámida, de tremolante penacho. Con él se alineaban los guerreros más numerosos y mejores, deseosos de blandir las lanzas.

Era el jefe de los dardanios Eneas, el esforzado hijo de Anquises, de quien lo concibió la divina Afrodita, luego de que la diosa se uniera con el mortal en las laderas del Ida. Compartían con él el mando los dos hijos de Anténor, Arquéloco y Acamante, diestros en todo tipo de pelea.

Los que vivían en Zelea, al pie mismo del Ida, opulentos troyanos que bebían el agua negra del Esepo. Era su jefe Pándaro, el ilustre hijo de Licaón, a quien el propio Apolo había enseñado el arte de manejar el arco.

Los que poseían Adrestea y el país de Apeso, y poseían Pitiea y el escarpado monte de Terea. Eran sus jefes Adresto y Anfio, de coraza de lino, hijos ambos de Mérope percosio, que conocía mejor que nadie las artes adivinatorias y había prohibido a sus hijos alinearse en la funesta guerra. Pero no le obedecieron, porque las diosas de la negra muerte los guiaban a los dos.

Los habitantes de Percote y Praccio, y los que poseían Sesto y

Βατίειαν κικλήσκουσιν, | ἀθάνατοι δέ τε σῆμα πολυσκάρθμοιο Μυρίνης· | ἔνθα τότε Τρῶές τε διέκριθεν ἠδ' ἐπίκουροι. ‖ Τρωσὶ μὲν ἡγεμόνευε μέγας κορυθαίολος Ἕκτωρ | Πριαμίδης· ἅμα τῷ γε πολὺ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι | λαοὶ θωρήσσοντο μεμαότες ἐγχείῃσι. | Δαρδανίων αὖτ' ἦρχεν ἐΰς πάϊς Ἀγχίσαο, | Αἰνείας, τὸν ὑπ' Ἀγχίσῃ τέκε δῖ' Ἀφροδίτη, ‖ Ἴδης ἐν κνημοῖσι θεὰ βροτῷ εὐνηθεῖσα, | οὐκ οἶος, ἅμα τῷ γε δύω Ἀντήνορος υἷε, | Ἀρχέλοχός τ' Ἀκάμας τε, μάχης εὖ εἰδότε πάσης. | Οἳ δὲ Ζέλειαν ἔναιον ὑπαὶ πόδα νείατον Ἴδης, | ἀφνειοί, πίνοντες ὕδωρ μέλαν Αἰσήποιο, ‖ Τρῶες, τῶν αὖτ' ἦρχε Λυκάονος ἀγλαὸς υἱός, | Πάνδαρος, ᾧ καὶ τόξον Ἀπόλλων αὐτὸς ἔδωκεν. | Οἳ δ' ἄρ' Ἀδρήστειάν τ' εἶχον καὶ δῆμον Ἀπαισοῦ, | καὶ Πιτύειαν ἔχον καὶ Τηρείης ὄρος αἰπύ, | τῶν ἦρχ' Ἄδρηστός τε καὶ Ἄμφιος λινοθώρηξ, ‖ υἷε δύω Μέροπος Περκωσίου, ὃς περὶ πάντων | ἤδεε μαντοσύνας, οὐδὲ οὓς παῖδας ἔασκε | στείχειν ἐς πόλεμον φθισήνορα· τὼ δέ οἱ οὔ τι | πειθέσθην· κῆρες γὰρ ἄγον μέλανος θανάτοιο. | Οἳ δ' ἄρα Περκώτην καὶ Πράκτιον ἀμφενέμοντο, ‖ καὶ Σηστὸν καὶ Ἄβυδον ἔχον καὶ δῖαν Ἀρίσβην, | τῶν αὖθ' Ὑρτακίδης ἦρχ' Ἄσιος, ὄρχαμος ἀνδρῶν, | Ἄσιος Ὑρτακίδης, ὃν Ἀρίσβηθεν φέρον ἵπποι | αἴθωνες

Abido, y la divina Arisbe. Era su jefe el Hirtácida Asio, señor de hombres; Asio Hirtácida, a quien grandes y fogosos caballos habían traído desde Arisbe, de orillas del río Seleente.

Hipótoo conducía a las tribus de pelasgos, bravos lanceros, que vivían en la fértil Larisa. Eran sus jefes Hipótoo y Pileo, vástago de Ares, hijos ambos del pelasgo Leto Teutámida.

A los tracios que habitan las riberas del impetuoso Helesponto los conducían Acamante y el héroe Píroo.

Eufemo, el hijo de Trezeno Céada, alumno de Zeus, era el jefe de los cícones, hábiles con la lanza.

Por su parte, Pirecmes conducía a los peonios de arcos curvos que habían venido de lejos, desde Amidón, a orillas del caudaloso Axio, cuyas límpidas aguas se extienden por la tierra.

El viril corazón de Pilémenes guiaba a los paflagonios, venidos del país de los énetos, de donde procede la raza de las mulas salvajes. Los que poseían Citoro y vivían en Sésamo, y habitaban célebres casas en las márgenes del río Partenio, en Cromna y en Egíalo y en la elevada Eritinos.

Odio y Epístrofo eran los jefes de los halizones, que habían venido de lejos, desde Álibe, donde hay yacimientos de plata.

Iban al frente de los misios Cromis y el augur Énnomo, que no pudo evitar con sus augurios la negra muerte, pues sucumbió a manos del Eácida de pies ligeros en el río donde éste mató también a otros troyanos.

μεγάλοι, ποταμοῦ ἀπὸ Σελλήεντος. | Ἱππόθοος δ' ἄγε φῦλα Πελασγῶν ἐγχεσιμώρων, ‖ τῶν οἳ Λάρισαν ἐριβώλακα ναιετάασκον· | τῶν ἦρχ' Ἱππόθοός τε Πύλαιός τ', ὄζος Ἄρηος, | υἷε δύω Λήθοιο Πελασγοῦ Τευταμίδαο. | Αὐτὰρ Θρήϊκας ἦγ' Ἀκάμας καὶ Πείροος ἥρως, | ὅσσους Ἑλλήσποντος ἀγάρροος ἐντὸς ἐέργει. ‖ Εὔφημος δ' ἀρχὸς Κικόνων ἦν αἰχμητάων | υἱὸς Τροιζήνοιο διοτρεφέος Κεάδαο. | Αὐτὰρ Πυραίχμης ἄγε Παίονας ἀγκυλοτόξους, | τηλόθεν ἐξ Ἀμυδῶνος, ἀπ' Ἀξιοῦ εὐρὺ ῥέοντος, | Ἀξιοῦ, οὗ κάλλιστον ὕδωρ ἐπικίδναται αἶαν. ‖ Παφλαγόνων δ' ἡγεῖτο Πυλαιμένεος λάσιον κῆρ | ἐξ Ἐνετῶν, ὅθεν ἡμιόνων γένος ἀγροτεράων, | οἵ ῥα Κύτωρον ἔχον καὶ Σήσαμον ἀμφενέμοντο | ἀμφί τε Παρθένιον ποταμὸν κλυτὰ δώματ' ἔναιον | Κρῶμνάν τ' Αἰγιαλόν τε καὶ ὑψηλοὺς Ἐρυθίνους. ‖ Αὐτὰρ Ἁλιζώνων Ὀδίος καὶ Ἐπίστροφος ἦρχον | τηλόθεν ἐξ Ἀλύβης, ὅθεν ἀργύρου ἐστὶ γενέθλη. | Μυσῶν δὲ Χρόμις ἦρχε καὶ Ἔννομος οἰωνιστής· | ἀλλ' οὐκ οἰωνοῖσιν ἐρύσατο κῆρα μέλαιναν, | ἀλλ' ἐδάμη ὑπὸ χερσὶ ποδώκεος Αἰακίδαο ‖ ἐν ποταμῷ, ὅθι περ Τρῶας κεράϊζε καὶ ἄλλους. | Φόρκυς αὖ Φρύγας ἦγε καὶ Ἀσκάνιος θεοειδὴς | τῆλ' ἐξ Ἀσκανίης· μέμασαν δ' ὑσμῖνι μάχεσθαι. | Μῆοσιν αὖ Μέσθλης τε καὶ Ἄντιφος ἡγησάσθην,

Forcis y el deiforme Ascanio conducían a los frigios desde la lejana Ascania. Ardían por entrar en combate.

Los jefes de los meonios eran Mestles y Ántifo, hijos de Talémenes, a quienes había dado a luz la laguna Gigea. Eran ellos quienes conducían a los meonios, nacidos al pie del Tmolo.

Nastes iba al frente de los carios de habla ininteligible. Los que poseían Mileto y el monte de los Ftiros, de tupido follaje, y las corrientes del Meandro y las ásperas cumbres de Mícale. A éstos los conducían Anfímaco y Nastes, Nastes y Anfímaco, ilustres hijos de Nomión. Marchaba Nastes al combate cubierto de oro, como una doncella, ¡insensato! No se libró por ello de un destino cruel, pues sucumbió a manos del Eácida de pies ligeros en el río, y el valeroso Aquiles se llevó el oro.

Sarpedón y el irreprochable Glauco eran los jefes de los licios, que habían venido de lejos, desde Licia, de orillas del Janto voraginoso.

| υἷε Ταλαιμένεος, τὼ Γυγαίη τέκε λίμνη, || οἳ καὶ Μῄονας ἦγον ὑπὸ Τμώλῳ γεγαῶτας. | Νάστης αὖ Καρῶν ἡγήσατο βαρβαροφώνων, | οἳ Μίλητον ἔχον Φθιρῶν τ' ὄρος ἀκριτόφυλλον | Μαιάνδρου τε ῥοὰς Μυκάλης τ' αἰπεινὰ κάρηνα· | τῶν μὲν ἄρ' Ἀμφίμαχος καὶ Νάστης ἡγησάσθην, || Νάστης Ἀμφίμαχός τε, Νομίονος ἀγλαὰ τέκνα, | ὃς καὶ χρυσὸν ἔχων πόλεμόνδ' ἴεν ἠΰτε κούρη, | νήπιος, οὐδέ τί οἱ τό γ' ἐπήρκεσε λυγρὸν ὄλεθρον, | ἀλλ' ἐδάμη ὑπὸ χερσὶ ποδώκεος Αἰακίδαο | ἐν ποταμῷ, χρυσὸν δ' Ἀχιλεὺς ἐκόμισσε δαΐφρων. || Σαρπηδὼν δ' ἦρχεν Λυκίων καὶ Γλαῦκος ἀμύμων | τηλόθεν ἐκ Λυκίης, Ξάνθου ἀπὸ δινήεντος.

Г

CORRESPONDENCIA

entre

Benjamín Palencia y Federico García Lorca

Presentación, transcripción
y notas de
CHRISTOPHER MAURER

I N T R O D U C C I Ó N

LOS SINTAGMAS "vida y obra de..." o "el hombre y la obra" han desaparecido del todo de la crítica académica, pero no se resolverá nunca el problema que plantean: la misteriosa relación entre la escritura de alguien y la parte no escrita de su existencia. Distinguía Bécquer netamente entre *escribir* y *sentir* ("Cuando siento no escribo") y es esa dicotomía romántica la que hereda García Lorca. De su epistolario, encrucijada entre *vida* y *obra*, surge una "persona" —un *yo* literario, un narrador— que intenta relacionar, en diversos momentos, lo que siente y lo que escribe.

Esa relación es infinitamente complicada. Por una parte el "Federico" epistolar percibe la obra como "forma" que le permite "defenderse" contra lo "turbio" y confuso de sus sentimientos. Contra la "melancolía" esgrime su "alegría innata" y el trabajo ("He trabajado mucho..."). En ciertos momentos pierde confianza en su obra literaria, y busca para "salvarse" un cambio de sentido, un rumbo nuevo, haciendo a los destinatarios de sus cartas partícipes o espectadores del drama: "Veremos como escapo", "Veremos a ver si mis versos consiguen lo que deseo, veremos a ver si al fin corto las terribles amarras [amorosas] y vuelvo yo con mi alegría, a mi alegría vieja, coraza contra la amargura".[1] Así por ejemplo en 1928, al pasar por "uno de los momentos más tristes y desagradables de [su] vida", empieza a trabajar en poemas muy distintos a su obra anterior, y redobla sus esfuerzos para no dejar que sus sentimientos se "filtren" en su obra.[2] Esta crisis, que se agrava con la publicación del *Romancero gitano* (1928) y que lleva a García Lorca a Nueva York, ha sido ampliamente comentada.

Mucho menos conocida es una "crisis" anterior: la "malísima temporada" a la que alude en sus cartas al pintor Benjamín Palencia en el verano de 1925.

No hay ningún asomo de esta crisis en las cartas que dirige Lorca a sus padres durante la primavera de este mismo año. En su cuarto de la Residencia de Estudiantes —"un cuarto pequeñito que mira al campo y desde donde se ven rebaños y sembrados"— retoca varias obras. Se entrega a "la lucha literaria", que es "enorme porque está todo acaparado por sinvergüenzas y malos escritores y dramaturgos pelafustanes a quienes hay necesariamente que barrer". Con el empresario Gregorio Martínez Sierra explora la posibilidad de estrenar tres dramas: *Mariana Pineda, La zapatera prodigiosa* y los *Cristobical,* que espera dar a conocer "en provincias" durante el verano. En marzo de 1925 habla de las canciones de Granada en la Residencia de Estudiantes ("grandes ovaciones") y trabaja en la última escena de *Mariana Pineda.* Pasa la Semana Santa (abril) con la familia Dalí en Cadaqués, con consecuencias importantísimas para su desarrollo artístico. Desde Barcelona afirma tajantemente que "España está muerta pero Cataluña está viva y como está viva hay vida literaria, política y social. Esto he tenido ocasión de observar en mi corta estancia".[3]

De vuelta a Madrid asiste a la Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, cuyo manifiesto había firmado. Ha podido observar el fermento artístico de Cataluña y se une decisivamente a los que desean poner fin al aislamiento artístico de la capital. En la exposición —Palacio de Exposiciones del Retiro, mayo/junio de 1925— admira los cuadros de varios amigos: Dalí, Ferrant, Barradas, García Maroto, Peinado, Moreno Villa, y Benjamín Palencia, y toma conciencia de formar parte de un grupo de artistas con una sensibilidad nueva, abierta como nunca a la experimentación plástica y pictórica.[4]

Es en Granada, durante los largos meses del verano de 1925, donde se agudiza la "crisis" que describe a Palencia. El poeta se entrega a la composición de *Amor de don Perlimplín...* y de una serie de "Diálogos", y da comienzo a la "Oda a Salvador Dalí".[5] Aparte de la "Oda", su creación lírica queda casi suspendida: en septiembre escribirá los poemas eróticos publicados más tarde en *Canciones* bajo la rúbrica de "Eros con bastón".

Se trata, pues, de un verano lleno de actividad, pero también de dudas y de conflictos íntimos. Entre julio y septiembre de 1925 describe su melancolía a varios amigos —por ejemplo, a José María Chacón y Calvo:

> He pasado una malísima temporada turbia de profundidades sentimentales, contra las cuales no ha podido luchar mi lírica ni mi alegría innata.[6]

A Fernández Almagro confiesa que sus composiciones —los diálogos, el *Perlimplín*— le parecen "malas": "pero luego estas cosas *son malas.* ¿Pero es que no lo sabes? Muy malas. Si yo tuviera fe en ellas..., otro gallo me cantaría..." (*E*, I, p. 102). El comentario más explícito es el que aparece en la carta a Palencia:

> Atravieso una de las crisis más fuertes que he tenido. Mi obra literaria y mi obra sentimental se me vienen al suelo. No creo en nadie. No me gusta nadie. Sueño un amanecer constante, frío como un nardo, lleno de olores fríos y sentimientos justos. Una ternura exacta y una luz inteligente y dura.

La carta está encabezada por un dibujo, hecho con tinta china y lápices de color. El "payaso con guitarra", al igual que otros payasos dibujados en 1925, parece aludir, como ha visto Mario Hernández, al estado sentimental del poeta mismo: está llamando la atención sobre "la mezcla de lo trágico y lo riente en la vida humana y en su propio mundo artístico, plástico o literario"; los payasos se constituyen "en dobles o correlatos de su propia personalidad".[7]

Sería ingenuo atribuir dicha crisis a una sola causa.[8] Lorca se preocupa de todo: el futuro incierto de sus dramas; el valor de su poesía lírica y su aparente falta de "universalidad"; las presiones familiares ("mis padres están enfadados"); y, sobre todo, el problema acuciante del sexo ("voy *entrando en problemas* que hace tiempo debí plantearme"; *E*, I, p. 120). El que describe en cartas su estado anímico busca, de algún modo, objetivarse y definirse, construir una "identidad" y un *yo* más coherentes. Ya lo dijo Pedro Salinas: escribir cartas es "cobrar conciencia de nosotros". El epistológrafo se contempla en sus propias palabras, pero se estudia y busca conocerse también en las de su destinatario. La respuesta también puede servir de espejo. Palencia atribuirá la "crisis" de su amigo a una "indigestión" con el paisaje granadino. Más sensible era Fernández Almagro, que le "devuelve" este interesante retrato:

> No me dices por qué están enfadados tus padres contigo, aunque me lo figuro y tú, en el fuero de tu conciencia, sabes que tenemos razón cuando te reprochamos tus "cosas". Por eso me parecía mal —hablándote con franqueza que tal vez sea impertinente— que pasaras el invierno en París: proyecto que tienes, según me dicen, y que en nada favorece el tratamiento de campo, reloj en hora y disciplina que necesitas con apremio. Tú harás, seguramente, lo que mejor veas. Y Dios, sobre todo. Pero no creas que estoy solo al opinar así. Todos los que te queremos lamentamos tu desidia. Ardo en deseos de trabar conocimiento con "don Perlimplín" y con todo lo que estás produciendo, que seguramente será mucho, pues demasiado sé que tu indolencia no se manifiesta en el crear sino en el organizar. Por eso serás, pase lo que pase, un POETA extraordinario. Pero es menester, desde varios puntos de vista, que te disciplines y administres mejor.[9]

El verano acaba con un viaje no a París (donde está el hermano del poeta y un grupo de pintores amigos), sino a Málaga, "la ciudad que más quiero de toda Andalucía, por su maravillosa y emocionante sensualidad en carne viva" (*E*, I, p. 81). Palencia se marcha, poco después, a mediados de septiembre de 1925, a la capital francesa (carta VII). Cuando vuelve a Madrid en octubre le costará mucho acostumbrarse a su "tristeza". En el "Madrid popular y castizo", sin embargo, será capaz de descubrir nuevos valores pictóricos. Su descripción de la Verbena de la Paloma (carta IX) hace pensar en los hallazgos de otros pintores contemporáneos. Recuérdese la obra de Maruja Mallo, por ejemplo, cuyos cuadros contienen a veces "sabor y sugerencia de aleluyas, de pitos de San Isidro, de columpios, de cucañas, de trajes de criada de domingo y de uniformes de soldado en día de gala".[10]

Lejos estaba Lorca, en 1925-26, del costumbrismo de su amigo. Su deseo de una "ternura exacta" y el ideal casi pictórico de una "luz inteligente y dura" (carta V) nos revela hasta qué punto su pensamiento iba compenetrándose con el de Dalí, tal como se describe en la "Oda" que publicará meses más tarde (abril, 1926) en la *Revista de Occidente*. En la obra de Dalí admira la misma luminosidad:

> Ancha luz de Minerva, constructora de andamios, donde no cabe el sueño ni su flora inexacta.

En términos parecidos describirá a Jorge Guillén uno de sus propios poemas: busca "una luz plana y un *amor* y *serenidad* en la forma" (*E*, I, p. 149). Ha entrado Lorca dentro de una etapa "clásica" en la que escribirá la "Oda" a Dalí, "La sirena y el carabinero" y otras composiciones más breves ("Chopo y torre"), y en la que su atención se fija en el arte de Dalí, de Jorge Guillén y de don Luis de Góngora. Trata de desligarse de motivos locales, y, sobre todo en los diálogos, de dar una dimensión más "universal" a su obra.

La crisis parece resolverse definitivamente con la decisión de Lorca de revisar, ordenar, y publicar sus libros poéticos (*Suites, Canciones, Poema del cante jondo,* etc.), proyecto que empieza a cuajarse a comienzos de 1926. En octubre de este año Emilio Prados le visita en Granada y se posibilita la publicación de *Canciones* en la imprenta "Sur" de Málaga. Es en Granada, a finales de este mes, donde Prados y Lorca reciben la hermosa carta de Palencia —ilustrada con dibujos eróticos— que aquí se reproduce. No es la primera vez que un pintor español tapa con

"papelillos" o hojitas pegadas unas "vergüenzas" dibujadas: Francisco de Goya había recurrido al mismo procedimiento en una carta a Martín Zapater.[11]

En esta carta se queja Palencia de las "tonterías" del poeta José María Hinojosa que, igual que él, había pasado algún tiempo en París. La mención de Hinojosa, cuyos libros poéticos serían ilustrados por Gaya, Dalí, y el propio Palencia, nos recuerda una vez más lo estrechamente unidos que estaban, en los años veinte en España, las artes poéticas y plásticas.

Aparte de alguna tarjeta postal, no se conserva otra correspondencia entre Palencia y Lorca, pero sabemos que su amistad dio nuevo fruto, años más tarde, en un proyecto para el teatro universitario La Barraca: el montaje del auto sacramental *La vida es sueño*. En un breve discurso al público leído en varios pueblos y ciudades en 1932-33, Lorca anuncia orgullosamente que "La interpretación plástica ha sido realizada por el pintor Benjamín Palencia, uno de los valores más puros y más firmes de la actual juventud española".[12] En los años que median entre las cartas editadas aquí y la época de La Barraca, ambos artistas han consolidado su reputación y su identidad. En 1932 la editorial Plutarco publica la primera monografía sobre la obra de Palencia.[13] Éste ha expuesto su obra en Nueva York y en varias galerías de España y Europa. Y Lorca adquiere, a partir del estreno de *Bodas de sangre,* una fama de dimensiones internacionales. Lejos quedaba ese verano "melancólico" y "turbio" en que Lorca confesaba sus dudas al amigo pintor. En los decorados de La Barraca y en su propia dramaturgia lo literario se alía a lo plástico. Roto el lazo epistolar, el poeta busca otras maneras de cobrar conciencia de sí mismo. Consigna su breve vida a sus obras, y sus obras a una vida duradera.

CHRISTOPHER MAURER

1 Carta a José Antonio Rubio Sacristán, en C. Maurer, ed., "Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana", *Poesía,* 23-24 (1986), p. 11.

2 FGL, *Epistolario,* ed. C. Maurer, t. II (Madrid: Alianza, 1983), p. 119. La abreviatura *E* remite a esta edición.

3 Cartas inéditas a sus padres, Fundación Federico García Lorca, Madrid; serán publicadas en la segunda edición del *Epistolario,* editada por C. Maurer y Andrew A. Anderson.

4 Sobre la Exposición y la relación entre poesía y pintura entre los escritores de la Generación del 27, véase el valioso artículo de John Crispin, "La generación de 1927 y las artes plásticas", en Héctor R. Romero, *Nuevas perspectivas sobre la generación del 27 (Ensayos literarios)* (Miami: Ediciones Universal, 1983), pp. 17-42.

5 No se sabe con seguridad cuándo comienza el poema. El 18 de julio de 1925 un amigo granadino (¿Enrique Gómez Arboleya?) le escribe que "Me ha gustado horriblemente la Oda". ¿Se trata de un fragmento de la que escribe a Dalí? En una carta sin fecha, del verano de 1925, le escribe Dalí: "¡Cuándo podré conocer *entera* tu Oda! ¡No hay derecho a dármela con cuentagotas!" (R. Santos Torroella, ed., "Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca [1925-1936]", *Poesía,* 27-28 (1987), p. 16).

6 Carta del 22 de septiembre de 1925. Zenaida Gutiérrez-Vega, *Corresponsales españoles de José María Chacón* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986), p. 248.

7 *Libro de los dibujos de Federico García Lorca* (Madrid: Tabapress/Fundación Federico García Lorca, 1990), p. 67.

8 Escribe Ian Gibson: "A la vista de esta carta, y de otra anterior dirigida aquel verano al mismo [Palencia], parece claro que la crisis del poeta está relacionada con Dalí. Ver *Federico García Lorca. I. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)* (Barcelona: Grijalbo), p. 424.

9 Carta inédita del 25 de septiembre de 1925, FFGL.

10 Manuel Abril, *De la naturaleza al espíritu. Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso* (Madrid: Espasa-Calpe, 1935), pp. 51-52.

11 Cuenta Xavier de Salas, editor de las cartas, una conversación con el Marqués de Casas Torres: "En una de las cartas [inéditas] —me dijo y repitió— se aludía a la Duquesa de Alba y existía en ella un dibujo que tenía las circunstancias siguientes: la Duquesa estaba dibujada en pie vestida; pero el vestido se hallaba dibujado sobre dos hojitas pegadas a la página de la carta, que al abrirse como las alas de un tríptico, dejaban ver un segundo dibujo que representaba a la Duquesa en paños menores. Este segundo dibujo se encontraba hecho sobre otras dos hojas de papel de menor tamaño, colocadas de semejante manera que las primeras; éstas al abrirse permitían ver otro dibujo, en el que la Duquesa se presentaba en total desnudez". Mercedes Agueda y Xavier de Salas, eds., *Cartas a Martín Zapater* (Madrid: Ediciones Turner, 1982), p. 20. Le agradezco a Claudio Guillén esta referencia.

12 Luis Sáenz de la Calzada reúne material gráfico relativo a esta producción en *"La Barraca": Teatro universitario* (Madrid: Revista de Occidente, 1976), entre las pp. 52-53. El discurso de Lorca se publica en facsímil entre las pp. 124 y 125.

13 *Benjamín Palencia; 24 reproducciones y palabras preliminares* (Madrid: Editorial Plutarco, S. A. [1932]), en la serie "Los nuevos artistas españoles". Véase también Abel Bonnard, *Benjamín Palencia* (Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1972); y Raúl Chavarri, *Mito y realidad de la Escuela de Vallecas* (Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1975).

I

[Madrid, ¿verano, 1925?]

QUERIDO AMIGO FEDERICO:

Después de pasar unos días en Toledo, llego a Madrid y me encuentro una carta tuya[1]. Qué alegría me dio al abrirla y encontrarme un contenido tan poético y cariñoso, como es natural en ti, pues hay que huir de la frialdad y rigidez de esos seres que parece[n] escribir por matemáticas y tienen toda la antipatía de esos dibujos hechos con tiralíneas; eso es odioso y contrario a nosotros, que somos sentimiento y razón.

No te puedes figurar el escándalo que ha habido estos días en la exposición desde que Maroto se metió con nosotros los modernos en una conferencia[2] que dio, llamándonos "señoritos que cogemos la revista *L'Esprit Nouveau* y copiamos todo", porque dice no es posible hacer arte nuevo sin salir de Madrid, como nosotros lo hacemos, y Echevarría[3] también algo. Dice Encina[4] que en el momento que nos quedemos solos nos comerán. ¡Qué divertido es todo esto!

Del asunto del señor catalán, pues no ha vuelto aún. El motivo lo ignoro.

A mí me ha mandado el dinero del cuadro que me adquirió, desde Barcelona y no me dice nada de venir a Madrid por ahora. Con esto estoy algo disgustado. En fin ya veremos.

Dalí no me ha escrito como quedó. Eso no se hace y Juan Ramón dice que si no va a mandar los dibujos para el folleto. Debe hacerlo, porque así estamos todos los nuestros y haremos más fuerza para imponernos ante tanta vejez y tanta pobreza espiritual como tenemos en España.

En fin ya te contaré más cosas en otra y trabaja mucho, a ver si este invierno das un libro, pues no hay derecho a que del mejor poeta joven de España no se conozca ni publique nada.

Recibe un abrazo de tus amigos que te quieren

BENJAMÍN PALENCIA
[y firma ilegible]

ha vuelto aún. El motivo lo ignoro. MARTÍN DE LOS HEROS, 34.

A mí me ha mandado el dinero del cuadro que me adquirió, desde Barcelona y no me dice nada de venir á Madrid por ahora. Con esto estoy algo disgustado. Enfin ya veremos.

Dalí no me ha escrito como quedó. Eso no se hace y Juán Ramón dice que si no vá á mandar los dibujos para el folleto. Debe hacerlo, pues así estamos todos los nuestros y haremos más fuerza para imponernos ante tanta vejez y tanta pobreza espiritual como tenemos en España.

Enfin ya te contaré más cosas en otra y trabajo

mucho, haber si este invierno dás un libro, pues no hay derecho á que del mejor poeta joven de España, no reconozca ni publique nada.

Recibe un abrazo de tus amigos que te quieren

Benjamín Palencia

J. J. Espello.

II

[Granada, verano, 1925]

MI QUERIDO BENJAMÍN:

Con gran tardanza por tu parte recibo tu carta. Me alegro mucho, como es natural, aunque estoy un poquito resentido por la cantidad de días transcurridos sin noticias tuyas. Yo estoy en el campo, en una finca de mi padre situada en medio de la vega.[1] Y trabajo bastante.

Paso mucha tristeza cuando pienso en mis amigos ausentes pero en cambio estoy rodeado de grandes álamos blancos, juncos y frescura de acequias innumerables.

Me causa gran impresión lo de Maroto, aunque lo esperaba.

Maroto
¡Ay, Maroto!
¡putrefacto!
¡putrefacto!
¡putrefacto!

No le hagáis ningún caso. Nosotros tenemos ahora que estrecharnos mucho... y defendernos como caballos salvajes contra lobos. Este año próximo promete ser interesante. Saldrán de sus urnas los putrefactos incorruptos.[2] Lo vamos a pasar mal y bien al mismo tiempo.

El *señor* de Barcelona no viene pero tú no te preocupes porque ¿qué remedio hay? Me parecía un asunto demasiado disparatado y encantador para que saliese bien.

Dime si te puedo hacer un encargo... porque quisiera, cuando te avisara, que embalases dos cuadros de Dalí y me los enviases. Escríbeme enseguida. Aquí en el campo tus cartas me sabrán al Benjamín más puro y sublimado.

Da a nuestro maravilloso maestro Juan Ramón un abrazo y dile que le escribiré una larga carta mandándole los poemas que le prometí.[3] Saluda también a Zenobia.

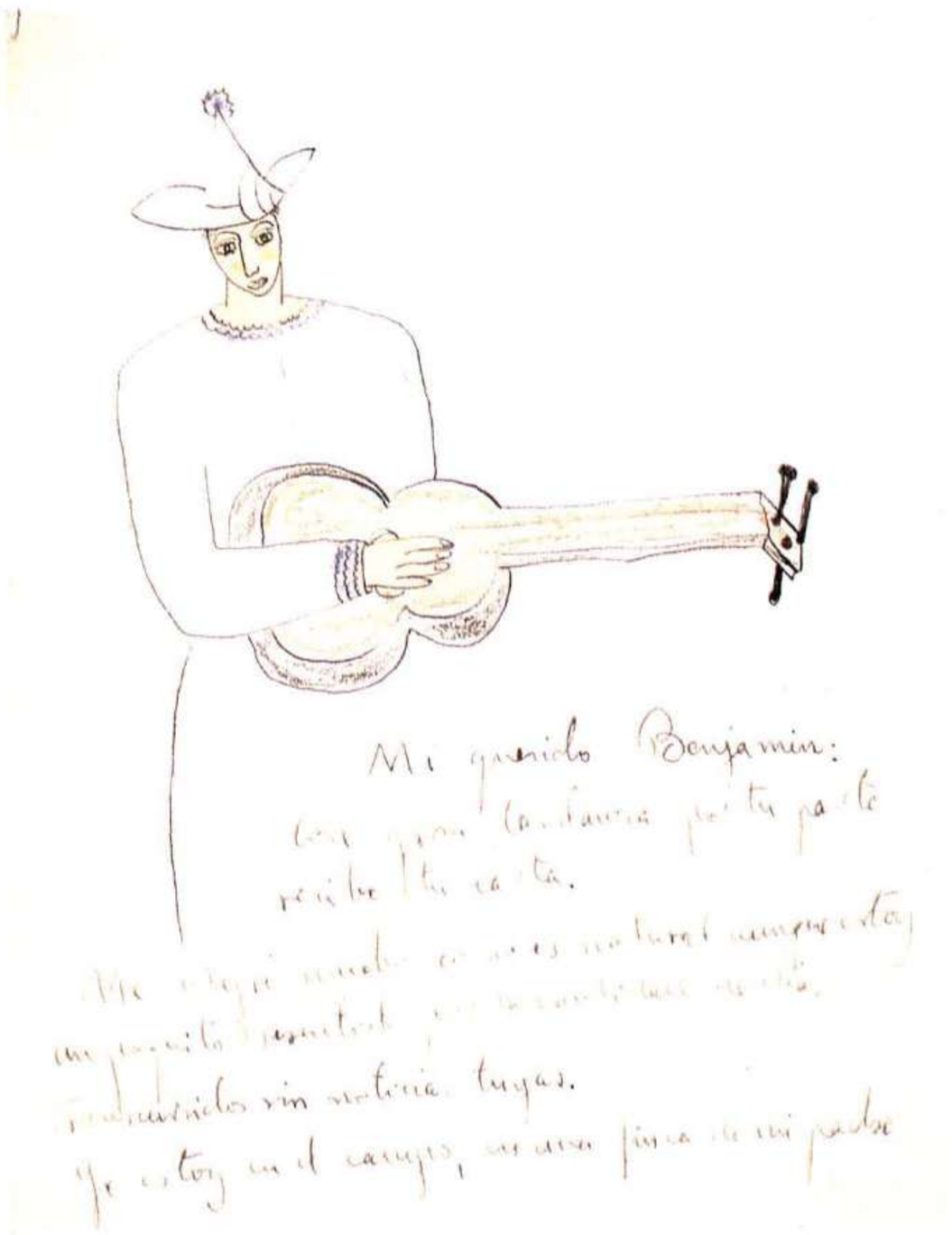
Mándame las señas de Bergamín a quien quiero escribirle.

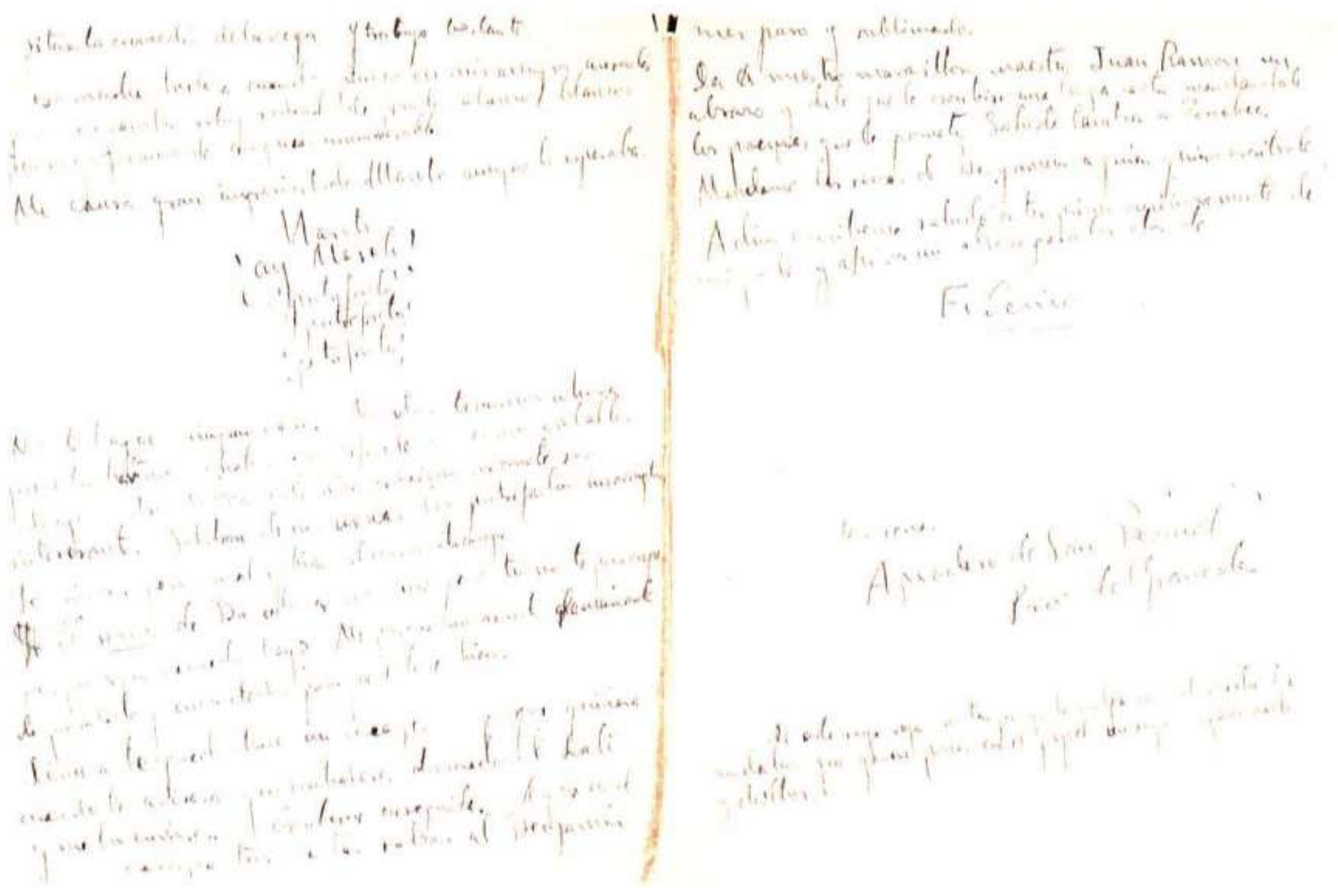
Adiós, escríbeme, saluda a tu primo cariñosamente de mi parte y ahí va un abrazo para los dos de

FEDERICO

Mis señas:
Apeadero de San Pascual
Prov. de Granada

(De esta raya roja no tengo yo la culpa sino el mediodía andaluz que quiere poner en el papel un signo apasionado y chillón.)


Mi querido Benjamín:



III

[Julio, 1925][1]

QUERIDO BENJAMÍN:

Tengo una gran alegría saludándote desde los miradores iluminados de Granada.

Esta luz me aprieta las sienes como un pañuelo de oro.

Los árboles están soñando sus frutos, las hojitas soñando su viento. La catedral está repicando y los aviones bailan el rigodón de todas las tardes. La guardia civil mata un gitano cada día y apunta su nombre en una lista larga y ondulante como un dragón chino.

Querido Benjamín:

Espero noticias tuyas. El asunto de Barcelona no lo olvido. Es la única manera de que pueda saludar a nuestro amigo Dalí este verano. Dime lo que pasa. No olvido tu delicioso cuadro. Ya te escribiré para que me lo mandes con los de Dalí.

Rafael, ¿cómo sigue usted?[2] Ahí va un apretón de manos. Y otro para ti.

FEDERICO

mis señas: Acera del Casino, 31

Contéstame enseguida.

Querido Benjamín:

Tengo una gran alegría saludándote desde los rosales iluminados de Granada.
Esta luz me aprieta las sienes como un pañuelo de oro.
Los árboles están roñando sus frutos, las hojas, sonriendo al viento. Ya catedral está refiriendo

y los aviones saltan el regalito de cocas las calles.
Ya guardia civil mata un gitano cada día y apunta su nombre en una lista larga y ondulante como un desfiladero.

Querido Benjamín:

Espero noticias tuyas. El asunto de Barcelona ya lo olvidé. Es la única manera de que pueda saludarte. Nuestro amigo Dalí está veraneando. Pronto te diré lo que pasa.
No olvides tu delicioso cuarto. Ya te escribiré para que me lo mandes con los de Dalí.
Rafael y compañía, ¿qué? Ahí va un apretón de manos.
Y otro para ti.

Federico

Contéstame enseguida.

31.

IV

[Granada, 18 de julio, 1925]

QUERIDO BENJAMÍN:

¡No dirás que no me acuerdo de ti! Ayer tarde descubrí un sitio para que tú lo pintases. Íbamos en auto. Un encinar verde y gris en unas lomas suavísimas ladrillo, melocotón y agua turbia. Era un auténtico Palencia. Si hubiera llevado vino me había apresurado a brindar por ti.

Hoy es día de mi santo. "San Federico y compañeros mártires, hijos de Santa Filomena", rito semidoble y color encarnado. Ninguno me habéis felicitado pero en cambio las gentes de la vega y los colonos de mi padre han convertido mi casa en unas *bodas de Camacho* que podrían ser de Veronés por la cantidad de frutas, pámpanos y aves de corral.[1] Mi ama me ha regalado esta mañana un canastillo de mimbre lleno de melocotones de oro y esmeralda solamente comparables a los que traía el terrible *efrit* a su amo Aladino.[2] Pero ninguno de vosotros... ¡ninguno!

Claro es que mi día *pasa de noche*.

No sabes cómo te agradezco lo simpático que te estás portando conmigo al preocuparte del *señorito* de las violetas marchitas. No te ocupes más de esto, que pasará lo que Dios quiera. Lo que sí te ruego encarecidamente es que me envíes el cuadro grande de las *peras celestes y la botella* y el desnudo de mujer.[3] Si el *desnudo de mujer* se lo hubiesen llevado ya, o fuera Pepín[4] a recogerlo, me envías el de la *niña de espaldas* en sustitución de éste.[5] ¡Y el tuyo!... ¡y qué decirte! Ya sabes que no encuentro palabras para agradecerte el regalo que desde luego yo no merezco. Será una de las pocas cosas *puras* y *bellas* que yo tenga.

Los puede enviar Macarrón. Y que haga el favor de mandarme la cuenta, cuanto antes mejor. Perdona todas estas molestias, querido Benjamín. Que tengan cuidado de no ponerles papeles que se peguen al óleo, pues el año pasado me estropearon un cuadro que me regaló Alberti.[6]

¡Si vieras qué largos y qué de oro son los días! El crepúsculo de la tarde no se acaba nunca, nunca, nunca. Hay un momento en que los pájaros se ponen duros y brillantes como si fuesen de metal, que la tarde se quiere poner *eterna*. Desde luego, la impresión *de que ya te has muerto* te la da todos los días esta luz única y substanciosa.

Muchas cosas a Rafael. Un abrazo para ti y otro para tus-mis flores.

FEDERICO

Señas.
Acera del Casino 31.
Granada

Supongo que me seguirás escribiendo.

Muy bonitos los desnudos, sobre todo el tercero de la niña sentada.[7]

Querido Benjamín:

¡No digas que no me acuerdo de ti! Aya tendrás [illegible] en otro sitio para que te lo pintes. Hemos [illegible] antes. Un cuerpo precioso y gris en líneas bonitas, matizadas. La cabeza [illegible] cabellos [illegible] y cuatro [illegible]. Es un auténtico Palencia. Si hubiera llevado [illegible] no habría apropiado a brindar por ti.

Hoy es día de mi santo. "San Federico y compañeros mártires". Hijo de Santa Filomena y rito semidoble y color encarnado. Ninguno me habías felicitado por encarnado. Las gentes de la vega y colina de mi padre han convertido mi casa en una boda de Camacho, que podrían ser de Venus por la cantidad de frutas, ramos y aves de corral. Así dura me han regalado esta mañana un canastillo de mimbre lleno de melocotones de oro y manzanas, solamente comparables a los que traía el terrible efrit a mamá Aladina. Pero ninguno de vosotros ..... ¡ninguno!.

Claro es que mi día pasa de moda.

Señas.

Acera del casino 31.

Granada

No sabes cómo te agradezco lo simpático que te estás portando conmigo al presupuesto del convento de las violetas franciscitas. No te olvides finalmente que pasará lo que tú quieras.

Lo que sí te ruego encarecidamente es que me envíes el cuadro grande de las peras celestes y la botellita y el desnudo de mujer. Si el desnudo de mujer se lo hubieses llevado ya, o tienes [illegible] a recogerlo, me envía el de la niña de espaldas, con [illegible] de arte. ¡Y el lugar! ..... ¡Y que decirte! Ya sabes que no acierto palabras para agradecerte el regalo que desde luego yo me merezco. Será una de las joyas más [illegible] y bellas que yo tenga.

Los quiero envíes Macarena. Y que haga el favor de [illegible] Da divos todos [illegible] la cuenta cuando me te mejor. Que tengan cuidado de no [illegible] molestia grande Benjamín. Que tengan cuidado de no [illegible] al otro [illegible] el año pasado me [illegible] que me regaló Alberti.

¡Si vieras qué lazos que de oro me la dan! El organzado de la textil no se acaba nunca, nunca, nunca. Hay un momento en que los [illegible] son [illegible] claros y brillantes como si fuera de metal, que [illegible] textil [illegible] Pero [illegible] tierra.

Desde luego la impresión de pagar te hace mucho te la da todos los días esta Pérez única y sobrenatural.

Muchos besos a Rafael. Un abrazo para ti y otro para tus mis flores.

Fe Federico

– Supongo que me repetirás mañana lo [illegible] sobre todo el [illegible] a la niña [illegible]

V

[Granada, agosto, 1925]

QUERIDO BENJAMÍN:

Ya creía que te habías olvidado de mí por completo. He visto que no ha sido así.

Tu carta[1] ha sido un motivo de alegría en este verano melancólico y turbio que estoy pasando. Tus encantadoras ovejitas me balaron el más tierno de sus sentimientos *recién dibujados*.

Te agradezco en el alma tu cuadro. No sé dónde colocarlo para que esté mejor y viva su rincón de vida eterna, mientras el tiempo nos disuelve a nosotros como el agua a los terrones de azúcar.[2]

Todavía no los he recibido pero espero que será un día de estos. También los cuadros del inefable Dalí vivirán en mi casa y junto a mi corazón.

Atravieso una de las crisis más fuertes que he tenido. Mi obra literaria y mi obra sentimental se me vienen al suelo. No creo en nadie. No me gusta nadie. Sueño un amanecer *constante*, frío como un nardo, lleno de olores fríos y sentimientos justos. Una ternura exacta y una luz inteligente y dura.

¡Veremos cómo escapo!

Dentro de unos días dejo este campo de mi niñez para marchar a Málaga, *¡a mi Málaga!*

No tienes idea, querido Benjamín, qué ciudad tan extraordinaria. Su luz es tallada como un brillante y su brisa tiene vello como los melocotones. Al llegar, Dionisios te roza la cabeza con sus cuernos sagrados y tu alma se pone color de vino.[3] Allí espero rehacer y confrontar esta vieja creencia mía en el *fatalismo*,[4] que el aire impuro y estúpido de Madrid había atacado en sus raíces. *Lo que tiene que ser será.* ¡Y nada más! ¡Chitón!

Salvadorcito Dalí viene pronto a mi casa.[5] No necesito decirte lo bien que lo vamos a pasar. Ya tengo organizada una fiesta gitana en su honor. Ven tú también. ¡Anímese Rafael! Ya saben los dos lo buen amigo que soy.

Adiós, Benjamín. Tus claveles impresionistas (yo diría más bien aspeccionistas) lucirán frente a Sierra Nevada.[6] También te envío el hondo agradecimiento de mi madre a quien entusiasma la pintura. Saludos a Rafael. Un abrazo de

FEDERICO

Escríbeme a Granada.

Querido Benjamín:

Ya creía que te habías olvidado de mí por completo. He visto que no ha sido así.

Tu carta ha sido un motivo de alegría en este verano melancólico y turbio que estoy estoy pasando. Las cucharitas originales que balaron el mar tienen los sentimientos recién dibujados.

Te agradezco en el alma tu cuadro. No dudo colocarlo para que está mejor y viva su vida eterna mientras el tiempo nos disuelve a nosotros como el a ya a los terrones de comer.

Todavía no los he recibido pero espero que será un día de estos. También los cantares del inefable Dali vivirán en mi casa y junto a mi corazón.

Atravieso una de las crisis más fuertes que he tenido. Mi obra literaria y mi obra sentimental se me vienen al suelo. No creo en nadie. No me gusta nadie. Sueño con una mar constante, frío como un nardo lleno de aloes fríos y sentimientos justos. Una ternura exacta y una luz inteligente y dura.

¡Quiero como escapo!

Dentro de unos días dejo este campo de mi niñez para marchar a Malaga ¡a mi Malaga!

No tienes idea querido Benjamín que ciudad tan extraordinaria. Sus luces tallada como un brillante y su brisa tiene velle como los melocotones.

Al llegar, Dionisios te roza la cabeza con sus cuernos sagrados y tu alma se pone color de vino. Al fin espero rehacer y confrontar esta vieja creencia mía en el fatalismo, que el aire puro y estupido de Madrid había atacado en sus raíces. Lo que tiene que ser será.

Y nada mas. ¡Chitón!

Pobrecito Dali viene pronto a mi casa. No necesito decirte lo bien que lo vamos a pasar. Ya tengo organizada una fiesta gitana en mi honor. Ven tu también.

¡Animese Rafael! Ya saben los dos lo buen amigo que soy.

Adios Benjamín. Besos claros inocentistas. (yo diría mas bien aspeccionistas) Luisan frente a Sierra Nevada. También le envío el hondo agradecimiento de mi madre a quien entusiasma la pintura. Saludos a Rafael. Un abrazo de

Federico.

Cuilbanera Granada.

VI

[Madrid, 25 de agosto, 1925]

QUERIDO AMIGO FEDERICO:

Me dices que has atravesado una de las crisis más fuertes de tu vida; pero ¿qué te pasa? ¿Es que has estado malo, o es que el ambiente de Granada se te ha indigestado? Porque a veces el paisaje por muy bello que sea se le indigesta a uno lo mismo que una comida y a lo mejor esa misma belleza es la que le produce a uno el malestar, y le pide al espíritu algo opuesto. Pero no estés malo, eso lo sentiríamos mucho todos los que te queremos mucho.

Celebro el viaje del amigo Salvador Dalí a tu Granada, pues ya me figuro lo contento que estarás, y lo bien que lo pasará al lado tuyo y de tu distinguida familia. Yo siento mucho no poder estar unos días con vosotros. El motivo es que a últimos de septiembre tenemos pensado la marcha a París y por este motivo no puede ser por ahora; pero desde luego yo pienso hacer un largo viaje por Andalucía que es una de las regiones de España que más me interesan y que menos conozco.

Te doy las gracias por la colocación que me dices que le vas a dar a mis claveles, esto te lo agradezco mucho, porque apreciándolos a ellos me aprecias a mí.

Federico, qué alegría me has dado con lo que me has dicho de tu querida madre, que también agradece mucho el regalo y que le entusiasma la pintura; pues le dices que un amigo tuyo —Benjamín, que te aprecia mucho— en otro viaje a Madrid te va a regalar un cuadro que van a ser las flores más bonitas que ha hecho pintor alguno en la historia, pues esto de tener una madre que sea buena e inteligente es algo grande y hermoso para un hijo artista. Dios te la cuide mucho. Le das un abrazo de este sencillo pintor, que aunque no la conoce sabe lo grande y único que es para un hijo el cariño de una madre.

Yo llevo un mes de agosto aburrido y salgo poco de casa, porque yo no he visto cosa más desagradable que Madrid en verano. Todo lo selecto desaparece y no queda nada más que gente de zapatos de lona de dos pesetas, que se sienta en la terraza de un café aburrido, con una docena de chicos encanijados, tuberculosos y plebeyos; así que donde salgo alguna vez es [a] algún parque, pero estos son odiosos y pierden toda la espiritualidad en agosto.

Muchos recuerdos de Rafael y tú recibe un fuerte abrazo de tu buen amigo

BENJAMÍN PALENCIA

Madrid, 25 agosto, 1925

Supongo que habrás recibido los cuadros, pues de esto me he ocupado mucho; si no, en vez de recibir lo que tenías que recibir, te hubieran mandado el desnudo de Moreno Villa y dos más odiosos y vulgares que confundido y embalado, por Dalí y Palencia, después de darles por escrito lo que tenían que mandarte.

Querido amigo Federico: medicos que has atravesado una de las crisis más fuertes de tu vida; pero que te pasa ¿Es que has estado malo, O es que el ambiente de Granada se te ha indigestado? por que á veces el paisaje por muy bello que sea, se le indigesta á uno lo mismo que una comida y á lo mejor esa misma belleza es la que le produce a uno el malestar, y le pone a estupido algo opuesto. Pero no estás malo, eso lo sentiriamos mucho todos los que te queremos mucho.

Celebro el viaje del amigo Salvador Dali á tu Granada, pues ya me figuro lo contento que estarás, y lo bien que lo pasaría al lado tuyo y de tu distinguida familia. Yo siento mucho no poder estar unos dias con vosotros; el motivo es que á ultimos de setiembre tenemos pensado la marcha a Paris y por este motivo no puedo ser por ahora; pero desde luego yo pienso hacer un largo viaje por Andalucia que es una de las regiones de España que más me interesan y que menos conozco.

Te doy las gracias por la colocación que me dices que le vas á dar á mis dibujos, esto te lo agradezco mucho, por que apreciandolos á ellos me aprecias á mi

Federico, que alegria me has dado con lo que me has dicho de tu querida madre, que tambien agradece mucho el regalo, y que le entusiasma la pintura; pues te dices, que un amigo tuyo - Benjamin que te aprecia mucho - en otro viaje á Madrid te va á regalar un cuadro que vaya á ser las flores más bonitas que ha hecho pintor alguno en la Historia, pues esto de tener una madre que sea buena ésa inteligente es algo grande y hermoso, por no un hijo artista. Dios te la conserve mucho. Recibe un abrazo de este tuyo pintor, que amigo no la conoce sola lo aprecia y único que es para un hijo el cariño de una madre.

Yo llevo un año de asqueto aburrido y salgo poco de casa, por que por mi he visto cosa más desagradable que Madrid en Febrero, todo lo selecto desaparece, y no queda nada más que gente de zapatos de lona de dos pestas, que se sienta en la terraza de un café aburrido, con una docena de chicos encanijados, tu lunculosos y pelagros; así que donde salgo alguna vez es al cine porque, pero estos son actores y pierden toda la espiritualidad en asqueto

Muchos recuerdos de Rafael y tu recibe un fuerte abrazo de tu buen amigo

Benjamin Palencia

Madrid. -2 f.- Agosto - 192 f.-

Supongo que habras recibido los muebles, pues de esto me he ocupado mucho, pero, en vez de recibir lo que tenias que recibir, te habrian mandado el desnudo de Moreno Villa y dos más actitudes y paisajes que confundido y calabotto, por Dali y Palencia, despues de darles por escrito lo que tenian que mandarte

VII

París, 19 de octubre, 1925

QUERIDO AMIGO FEDERICO:

Me encuentro en París[1] hace un mes y no te puedes imaginar lo interesante que es esto. He visto mucha pintura moderna y entre todo Picasso, Matisse, Derain y Braque son los que más me han gustado. Recibe un abrazo de tu buen amigo.

BENJAMÍN PALENCIA

Recuerdos de Rafael.

VIII

[Madrid, 31 de diciembre, 1925]

QUERIDO AMIGO FEDERICO:

Que alegría me has dado al recibir tus líneas poéticas y cariñosas.[1] Yo te mandé desde París una postal que no sé si habrás recibido. No he podido más porque allí la vida es más vertiginosa y falta tiempo para todo, pero por eso no te he olvidado. Siempre que mi espíritu se encontraba en presencia de algo bello allí habéis estado conmigo todos mis buenos amigos.

Yo estoy muy preocupado con mis cosas de arte; después de conocer tanto y tan bueno, Madrid me produce una tristeza que no sé si podré resistirlo.

Cómo me hubiera gustado estar en esa para haberos ayudado a adornar vuestro belén de Navidad; estas cosas de nacimientos me entusiasman.

Recibe un abrazo de tu buen amigo.

BENJAMÍN PALENCIA

Recuerdos de Rafael.

Madrid, último día de 1925

París. 19 - Octubre - 1925 -

Querido amigo Federico: me encuentro en París hace un mes y no te puedes imaginar lo interesante que es esto. He visto mucha pintura moderna y entre todo Picasso Matisse Derain y Braque son los que más me han gustado.

Te abraza un abrazo de tu buen amigo

Benjamín Palencia

Recuerdos de Rafael

Espagno
Rue Octave Feuillet
STIFELS MONTR
PARIS
PALAIS DE L'EXPOSITION FRANÇAISE

Señor D. Federico García Rodríguez
Acera del Casino - 31 -
Granada

Aux Musées d'Ecouen — G. Monrocq Editeur
61, Rue de Seine, Paris

Louvre — Antiquités Egyptiennes — Statue d'un Dignitaire nommé Nofrirenpet

Querido Federico: que alegría me ha dado al recibir tus líneas poéticas y la viñeta. Yo te mandé desde París una postal que no se si habrás recibido, no he podido más, por que allí la vida es muy vertiginosa, y falta tiempo para todo, pero por eso no te he olvidado. Figúrate que mi espíritu se encontraba en presencia de algo bello allí hubiera estado conmigo todos tus buenos amigos.

Estoy muy preocupado con mis cosas de arte ~~pues de conocer tanto y tan buenos Museos~~ Madrid produce una tristeza que no se si podre resistirla.

Como me hubieres gustado estar en esa Nueva Atenas me ha dado mucho placer los ratos pasados en tu compañía. Recibe un abrazo de tu buen amigo

Benjamín Palencia

Recuerdos de Rafael

Madrid último día de 1925.

IX

[Madrid, 28 de julio, 1926]

QUERIDO AMIGO FEDERICO:

Con gran alegría recibo tu carta[1] llena de sentimiento cariñoso. ¿Cómo no voy a seguir igual contigo? Yo te aprecio mucho, y no es cosa que porque nos hayamos visto poco dejemos de ser buenos amigos. Yo no me enteré cuando te marchaste; si no hubiera ido a la Residencia o a la estación a despedirte con mucho gusto.

He recibido una postal de Dalí y me dice igual que tú y que le perdone las incorrecciones.[2]

Estas no han existido entre nosotros y si hubieran ocurrido yo perdono todo a unos buenos amigos como vosotros, a quienes tanto estimo.

En mi barrio se está verificando la gran semana —Verbena— y en estos momentos que yo te escribo llegan a mi mesa de trabajo las músicas entrecortadas de los chotis y valses de los organillos mezclados con los bocinazos de los taxis y el taconear de las chulas del Madrid popular y castizo.

Entre las luces congestionadas por el polvo yo veo a los caballitos del tiovivo dar vueltas con el soldado y la criada de pómulos anchos apretando las piernas en los lomos de los caballejos de madera galopando hacia un paisaje sin luz para llegar al infierno, pero ya que te hablo de esto no puedo dejar de hacerlo de esas fotografías de luz ultravioleta con el comisionista ensortijado y la chula de mantón, subidos en ese Plus Ultra de barraca, atravesando las nubes de sus ideales, y finalmente me despido con ese tipo característico de el chulo de Madrid con ese casco de papel de purpurina plateada en la cabeza y bigotes postizos.

Todo esto es maravilloso sin penetrar la tragedia que tiene, pero para un artista hay mucha materia.

Muchos recuerdos de Rafael y tú recibe un fuerte abrazo de tu buen amigo

BENJAMÍN PALENCIA

Madrid 28 julio 1926

Querido amigo Federico: con gran alegría recibo tu carta llena de sentimiento cariñoso. Cómo no voy á seguir igual contigo? Yo te aprecio mucho, y no es como que por que nos hayamos visto poco dejemos de ser buenos amigos.

Yo no me enteré cuando te marchaste, si no hubiera ido á la Presidencia ó á la estación á despedirte con mucho gusto.

He recibido una postal de Dalí y me dice igual que tú y que le pesa no las incorrecciones.

Estas no han existido entre nosotros y si hubieran ocurrido yo perdono todo á unos buenos amigos como vosotros á quienes tanto estimo.

En mi barrio se está verificando la gran remozamiento y en estos momentos que yo te escribo llegan á mi mesa de trabajo los músicas entrecortados de los chotis y valses de los organillos mezclados con los bocinazos de los taxis y el traqueteo de los ómnibus del Madrid popular y castizo.

Entre las luces conjeturadas por el polvo yo veo á los caballitos del Tío vivo dar vueltas con el soldado y la criada se pasmalos amigos apretando los piernas en los lomos de los caballejos de madera galopando hacia un paraje sin luz para llegar al infierno, pero ya que te hablo de esto no puedo dejar de hacerte de esas fotografías de luz ultra violeta con el comisionista ensortijado y la boina de mayoral, metidos en ese Plus Ultra de barraca, atribulando las nubes de sus ideales, y finalmente me dejiciel con ese tipo característico de el chulo de Madrid con ese cerco de pelo de purpurina plateada en la cabeza y bigotes postizos.

Todo esto es maravilloso, sin pensar lo Tragedia que tiene, pero para un artista hay mucha materia.

Muchos recuerdos de Rafael y tu recibe un fuerte abrazo de tu buen amigo.

Benjamín Palencia

Madrid 28 Julio 1926

X

[Madrid, finales de octubre, 1926]

EMILIO Y FEDERICO:

queridos hermanos de espíritu: recibo vuestra postal[1] con gran alegría por hacer tanto tiempo que no he tenido noticias de Federico.

Yo le escribí a Emilio dándole las gracias por su hermoso regalo en una carta muy pintoresca y alegre con dibujos, pájaros y flores. ¿La recibió?

Me extraña lo que me dice de mandarle mis cosas pues estuvo Hinojosa[2] hace unos días en casa y le di dos dibujos "Desnudos de Mujer"[3] a pluma de los mejores, me dijo que inmediatamente se los mandaría a Emilio. No sé si lo habrá hecho, porque Hinojosa desde que estuvo en París, lo sabe todo y no se puede casi tolerar con las tonterías que hace y dice. Me disgustaría mucho que se hubieran extraviado. Yo me enteraré de esto; los dibujos son algo grande y no sé cómo lo habrá hecho.

Federico, me dices que es bueno Emilio. Ya me lo figuro. Yo le aprecio y lo

/...

Emilio y Federico: queridos hermanos de espíritu: recibo vuestra postal con gran alegría por hacer tanto tiempo que no he tenido noticias de Federico.

Yo le escribí a Emilio dándole las gracias por su hermoso regalo, en una carta muy pintoresca y alegre con dibujos, pájaros y flores. ¿La recibió?

Me extraña lo que me dice de mandarle mis cosas, pues estuvo Hidrojosa hace unos días en Cuba, y le di dos dibujos "Personajes de mujer" a pluma, de los mejores, y me dijo que inmediatamente, y los mandaría a España. No sé si lo habrá hecho, por que Hidrojosa desde que estuvo en Madrid, lo ve todo y no se puede casi tolerar con las tonterías que hace y dice.

Me disgustaría mucho, que se hubieran extraviado. Yo me enteraré de esto; los dibujos son algo grandes y no sé como lo habrá hecho.

Federico, me dices que es bueno Emilio, ya me lo figuro yo le aprecio y lo tan

go por algo que hay que querer

Si está contigo, dile que se ponga al teléfono un momento. ¿Palencia? ¡Hola! Oye Emilio, no vayas á dar el dibujo de Vicente Díaz Escobar ¿me oyes? que no vayas á dar el dibujo de Vicente Díaz Escobar, porque sabes que en España con esas cosas, no hablamos célebre, pero como yo creo que te no gustaremos eso, te suplico que lo rompas y hagas otro mejores, más artísticos y por favor, porque el que te mandé es una porquería. ¿me oyes?

Escucha, mi Daria, una especie de pipa si lo hicieras; hablaré más alto: que me es arriba, adios, que ya me han avisado; falta medio minuto. Un abrazo, adios, adios, adios aaa. Adios.

Felicita por que no me escribe? Parece mentira que me hayas olvidado. Recuerdos de Pepe el, recibir un fuerte abrazo de tu hermano amigo

Perdón por la broma y otras cosas

Por Pepe Palencia

Madrid 1925

.../

tengo por algo que hay que querer mucho. Si está contigo, dile que se ponga al teléfono un momento. ¿Palencia? ¡Hola! Oye, Emilio, no vayas a dar el dibujo de Narciso Díaz Escobar,[4] ¿me oyes? que no vayas a dar el dibujo de Narciso Díaz Escobar, pues ya sabes que en España con esas cosas nos haríamos célebres, pero como yo creo que tú ni yo queremos eso, te suplico que lo rompas y yo te haré otros mejores, más artísticos y pornográficos. Porque el que te mandé es una porquería e indigno de mi lápiz, ¿me oyes?

Escríbeme, me darías una gran alegría si lo hicieras; hablaré más alto: que me escribas, adiós... que ya me han avisado; falta medio minuto. Un abrazo adiós aaadiós aaadiiiós.

Federico, ¿por qué no me escribes?, parece mentira que me hayas olvidado. Recuerdos de Rafael y recibid un fuerte abrazo de vuestro buen amigo.

BENJAMÍN PALENCIA
Madrid 1926

Perdón por la broma y otras cosas.

XI

Altea, 28 marzo 1927

Cariñosos abrazos.[1]

Maravilloso, maravilloso.

BENJAMÍN PALENCIA

Altea, casi como Granada.

JOSÉ MARTÍNEZ OROZCO

FEDERICO:

como Embajador de *Verso y Prosa* he venido a este maravilloso Litoral[2] que Benjamín os llevará a Madrid. ¡Viva el gallo del Defensor!

JUAN GUERRERO RUIZ


TARJETA POSTAL
UNIÓN UNIVERSAL DE CORREOS
(Carte postale - Union Postale Universelle)
Alba
28 Marzo 1927
Cariñosos abrazos
Pinar. 15. "Residencia Estudiantes"
Madrid

NOTAS A LAS CARTAS

I

[¿verano, 1925?]

Se han extraviado en el archivo de la FFGL las dos primeras hojas de esta carta; por tanto no pueden reproducirse aquí. El texto se transcribe partiendo de una fotocopia.

1 La carta de Lorca no se encuentra entre las que se guardan en la FFGL, Madrid.

2 Pronunciaron conferencias durante la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos: Gabriel García Maroto, Manuel Abril, Fernández Balbuena y M. Paszkiewicz. Ver Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936* (Madrid: Istmo, 1981), p. 261.

3 Entre los pintores "consagrados" figuraba Juan Echevarría (1875-1931), con ocho cuadros.

4 Juan de la Encina publicó en *La Voz* de Madrid trece artículos sobre la Exposición entre el 27 de mayo y el 10 de julio (Brihuega, p. 261).

II

[verano, 1925]

La carta fue publicada por primera vez por Mario Hernández en *Libro de los Dibujos de F. G. L.*, p. 245.

1 Se trata de Daimuz, cerca de Fuente Vaqueros. En una carta a Pepín Bello, también del verano de 1925, escribe Lorca: "Estoy en un cortijo de mi padre que se llama Daimuz donde nació el caballero imponderable de Paquito..." (*E*, I, p. 113).

2 En abril de 1925 Dalí y Lorca habían hablado de la posibilidad de colaborar en un *Libro de los putrefactos*, con prólogo de Lorca y dibujos de Dalí (ver Rafael Santos Torroella, p. 120).

3 Quizás para *Sí*. La "larga carta" no se escribió, o no se conserva.

III

[Julio, 1925]

1 La carta está adornada con la figura de un payaso, con fondo marino (velero sobre las olas). Por la gola de encaje del payaso este dibujo puede relacionarse con el "Payaso con guitarra" que Lorca fecha en julio de 1925 (*Libro de los dibujos de F.G.L.*, p. 74). La disposición de las manos recuerda otros dos dibujos de 1925: el marinero dibujado para la cubierta de la revista *Litoral* y "Monja profesa con corona de flores" (*Idem*, pp. 185 y 190).

Las imágenes de esta carta —miradores iluminados de Granada, gitanos y Guardia Civil— nos colocan en la época en que Lorca compone "Diálogo del Amargo" y "Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil" (comienzos de julio de 1925). El original de la carta está en posesión del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín; agradecemos a D. Ignacio de Lassaletta, Barcelona, la fotocopia que aquí se reproduce.

2 Me informa Manuel Fernández-Montesinos que se trata de Rafael López Egóñez, ingeniero de caminos, pariente lejano de Palencia, "hombre bien relacionado en el mundo de las artes, en el que introdujo al joven Benjamín".

IV

18 de julio, 1925

1 Sobre las celebraciones familiares del día de San Federico, ver los recuerdos de Francisco García Lorca, *Federico y su mundo*, ed. Mario Hernández (2.ª ed., Madrid: Alianza, 1983), pp. 52-53: "había que contar también con los vecinos del pueblo, que casi en masa acudían a felicitar a mi padre, no sin haber mandado antes un par de gallos —algunos gigantescos—, botellas de anís o panes de bizcocho, cestas de fruta escarchada".

2 Se refiere al conocido incidente de la cueva en *Las mil y una noches* (a partir de la noche 739 en algunas ediciones) donde Aladino descubre manzanas, peras y otras frutas en forma de joya. *Efrit* o *Ifrit* es su "terrible" esclavo negro.

3 El "cuadro grande de las *peras celestes y la botella*" es *Naturaleza muerta* o *Sifón y botella de ron sobre una mesa de café* (1924), cuadro que le regaló Dalí, y que pertenece hoy a la Fundación Federico García Lorca. Expuesto en la Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, el cuadro se reprodujo, comentado por José Moreno Villa, en la *Revista de Occidente* (julio-agosto-septiembre, 1925), entre las pp. 88 y 89. El "desnudo de mujer" también formó parte de la exposición (con el título de *Desnudo*), y fue reproducido en la misma revista. Se trata de un óleo sobre cartón, "pintado por el otro lado con un torso femenino de espaldas, parcialmente hundido en el agua. Las dos caras han sido separadas y enmarcadas aparte". Ver Mario Hernández, p. 18. Los tres cuadros se reproducen en *Salvador Dalí. The Work, The Man* (New York: Harry N. Abrams, 1984), p. 60. La correspondencia inédita de García Lorca alude a dos cuadros —¿distintos?— de Dalí. En marzo de 1925, mientras Lorca está visitando Segovia y La Granja, le busca en Madrid su primo Joaquín Alemán. Escribe Lorca a sus padres: "Por cierto que si [Alemán] estaba en mi cuarto de la Residencia debió de quedarse espantado (esto lo digo para que se ría Paquito), pues tengo colgados dos preciosos cuadros cubistas que me ha regalado Dalí, que le producirían (y es natural) una desconcertante impresión" (carta inédita, Fundación Federico García Lorca). El *Desnudo* difícilmente puede describirse como "cuadro cubista".

4 Pepín Bello.

5 Se trata, probablemente, del célebre cuadro *Figura d'esquenes (Figura de espaldas)* o *Noia asseguda (Muchacha sentada)*, ambos de 1925 (Museo Español de Arte Contemporáneo).

6 Debe de referirse al cuadro que había encargado a Rafael Alberti en 1924, "Aparición de Nuestra Señora del Amor Hermoso al poeta Federico García Lorca". Ver R. Alberti, *La arboleda perdida. Libros I y II de Memorias* (Buenos Aires: Fabril, 1959), p. 172.

7 No se han encontrado estos "desnudos" entre los papeles de Lorca.

V

[agosto, 1925]

1 La carta, ilustrada con dibujos de "ovejitas", se ha perdido.

2 Esta bella imagen aparece también en "El paseo de Buster Keaton", redactado en julio: "Con gran sorpresa de todos, el Otoño ha invadido el jardín, *como el agua al geométrico terrón de azúcar*".

3 Lorca volvió de Málaga, donde visitó a su amigo Emilio Prados, antes del 2 de septiembre (postal de Emilio Prados, FFGL). Al mes siguiente Lorca escribe a Melchor Fernández Almagro: "Yo, que soy andaluz y requeteandaluz, suspiro por Málaga, por Córdoba, por Sanlúcar la Mayor... por lo que es *íntimamente andaluz*... La otra Andalucía está viva: ejemplo, Málaga" (*E*, I, p. 102).

4 Lorca comenta el fatalismo andaluz en su célebre conferencia sobre el cante jondo (1922).

5 Dalí no le visitó nunca en Granada: en el verano de 1925 estaba preparando su primera exposición individual, que tuvo lugar en las Galerías Dalmau en noviembre (ver Santos Torroella, pp. 16 y 120). En septiembre Lorca seguirá insistiendo a Ana María Dalí: "¿Por qué no vienes tú y tu hermano a Granada? Mis hermanas te escribirán invitándote" (*E*, I, p. 123).

6 El cuadro de los claveles sigue todavía en posesión de la familia García Lorca.

VII

19 de octubre, 1925

1 Desde París recibe Lorca una tarjeta postal (6 noviembre 1925) de M. Ángeles Ortiz: "Recuerdos parisinos. ¿Y Paco está ya en Francia? Aquí he conocido a Bores y a Benjamín Palencia con su primo, a esa especie de animal invécil (sic) y de Zoroastro (en cuanto a Kultura) que tiene por primo; éste dice ser muy amigo tullo (sic) pero ¿¡¡¡es posible!!!? Benjamín me parece un tontaina apaciguado, aún no he visto lo que hace, y muy amigo *de Juan Ramón Jiménez*. Bores no me ha desilusionado su pintura (sic)".

VIII

[31 de diciembre, 1925]

1 No se han conservado las "líneas poéticas" de Federico: se trata probablemente de una tarjeta similar a la que envía Lorca a José María Chacón y Calvo por estas mismas fechas: "En mi casa está el Nacimiento (¡oh sensibilidad mediterránea!) lleno de lumbrecitas rojas y naranjas de cera. //El niño resplandece en el portal. Falla comerá con nosotros y cantará como todos los años hecho un muchacho con su pandereta". Ver Zenaida Gutiérrez-Vega, p. 249.

IX

[28 de julio, 1926]

1 La carta de Lorca no se ha conservado.

2 Dalí había abandonado Madrid a mediados de junio de 1926, después de su expulsión definitiva de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (Gibson, p. 450). Lorca pasa el verano en Granada, en la finca de Daimuz y en Lanjarón, y se dedica a terminar el *Romancero gitano* y otras obras (*E*, I, pp. 155-157).

X

[finales de octubre, 1926]

El texto de esta carta fue publicado por primera vez por Gibson, p. 460.

1 La postal se ha perdido. Prados visitó a Lorca en Granada para planear la ordenación y publicación de sus libros: *Canciones*, *Suites*, y *Poema del cante jondo* y para asistir al homenaje al poeta barroco Soto de Rojas, celebrado en el Ateneo. Por estos días mandan tarjetas postales a varios amigos: Guillén, Chacón y Calvo, Fernández Almagro, etc.

[2] José María Hinojosa, que había publicado en París (15 marzo 1926) su *Poesía de perfil.* Al año siguiente, Palencia ilustra el libro de Hinojosa, *Orillas de la luz,* con cuatro dibujos de desnudos, y lo publica Prados en la imprenta Sur de Málaga (10 de marzo de 1928 según el colofón).

[3] No se perdieron. Dos meses más tarde, en el número de diciembre de 1926 de *Litoral,* Prados publicará dos desnudos femeninos, ambos fechados "Madrid 1926". Palencia ilustra la cubierta del número con una sirena. Un tercer desnudo aparece al lado de la "Soledad tercera" de Alberti en el número de *Litoral* dedicado a don Luis de Góngora.

[4] Parece instarle, cómicamente, a no publicar —¿en *Litoral*?— un retrato de Narciso Díaz de Escovar [sic] (n. 1860) a quien Gibson identifica como "poeta malagueño muy famoso entonces, hoy olvidado, autor de cantares" (p. 460). La *Enciclopedia Universal* de Espasa-Calpe (1907?-1930) lo retrata de manera más elocuente: "Como poeta, el señor Díaz de Escovar ha adquirido justo renombre en la composición de coplas populares que se cantan en toda España y son verdaderamente notables por la delicadeza de sus conceptos, la concisión y claridad de sus ideas y la castidad de lenguaje que las distingue". Símbolo, pues, de lo "putrefacto".

XI

28 marzo, 1927

[1] En letra de Juan Guerrero.

[2] Juego de palabras: alude a *Litoral,* la célebre revista literaria publicada en Málaga por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Semanas antes, Lorca había escrito a Jorge Guillén y Guerrero (editores de *Verso y Prosa)* invitándoles a colaborar en *El gallo del Defensor,* título primitivo de *Gallo.*

C. M.

NOTA.— La reproducción de las cartas hace innecesaria una transcripción paleográfica. Se han normalizado la ortografía, la puntuación y la disposición espacial de las cartas. Se publican aquí todas las cartas y postales conservadas en la Fundación Federico García Lorca, Madrid.

INSTRUCCIONES PARA EL MONTAJE DE LA CARTA NÚM. X

En el original de esta carta de Benjamín Palencia a Federico García Lorca aparecen unas leves cortinillas de papel encarnado, pegadas a la carta por un extremo, que ocultan las partes pudendas de las ilustraciones. Hemos optado, en aras de la mayor fidelidad, por reproducir la carta exenta de dichas cortinillas y poner éstas a disposición del lector para que, una vez recortadas, pueda él, a su aire, ocultar, si así lo desease, las arriba mencionadas partes.

ґ

у б.

Leopoldo María Panero

ONCE

POEMAS

Hasta que mi alma reviente
y caigan flores sobre mi tumba
recordando al poeta y su primera comunión
y cómo el día en que nació, se viera
una mujer en la sombra llorar.

TEORÍA DEL PLAGIO

a Lautréamont

"Ah, la bandera, la bandera de la carne que sangra"
ARTHUR RIMBAUD

La bandera de la carne que sangra
en el límite puro donde sangra el universo
teniendo por bandera a la nada
que deshace la sangre y el rostro
por donde pasa una carroza
azotada por la lluvia que no existe.

N.B.: este poema está hecho de dos versos de Rimbaud; uno, el citado al comienzo, también reproducido por Beckett en inglés: "ah, the banner, the banner of meat bleeding"; y otro que es el que sigue al primero: "and the artic flowers/ that does not exist", "y las flores del ártico/que no existen"; lo que también podría explayar el problema de las flores y de los pájaros que, en la poesía, no forman parte de un referente zoológico ni botánico ni natural.

Las sirenas nadan en torno a mi cerebro
y cantan por Ulises, ya muerto y ausente
quién sabe quién orinó en la pared del fondo
y para quién el grito de un perro en el estiércol.

El deseo mancha el verso
donde mora la carne putrefacta de una mujer
que es todo el poema
ofrecido a la nada
que no perdona.

Corté una rosa, y otra rosa
y la sangre entonó un bello himno
que la nada cortara, convirtiéndola
en la más sangrienta rosa.

Como el viento esta larga agonía de mi boca
a la que dio origen, como la visión de Diana desnuda
la contemplación de la nada.

El hechizo de la nada, el hechizo nunca visto
que destruye los párpados
y hace agonizar la mirada
y crucifica mis versos
en lo alto del monte,
en hechizo del Calvario
donde se mira el sacrificio de la poesía.

La sombra de un ciprés en el frío del alma
ayuda a recordar la vida que no fue
y el espanto profundo de mirarse a las manos
como si uno aún un ser vivo fuera.

Supura pus la herida
como yo que versos hago
mientras atardece
ya cicatriza.

CAPTAIN HOOK

a Steven Spielberg

El Hijo de Dios orina en mi cabeza
calva como la del Captain Hook
y una flor crece sobre mi cabeza
calva como la del Captain Hook
y un niño la poda y deja caer
sobre el estiércol infinito
que es la tierra de Hook, y un grito
para saciar la tempestad.

Ya que estoy solo
bajo la lluvia
y salen los gusanos, las lombrices de tierra
a preguntar por nosotros, los mortales inmortales
bajo la lluvia
que es una pregunta acerca de la nada del hombre
del que no sé
ya que estoy solo
bajo la lluvia, bajo la inmensa lluvia.

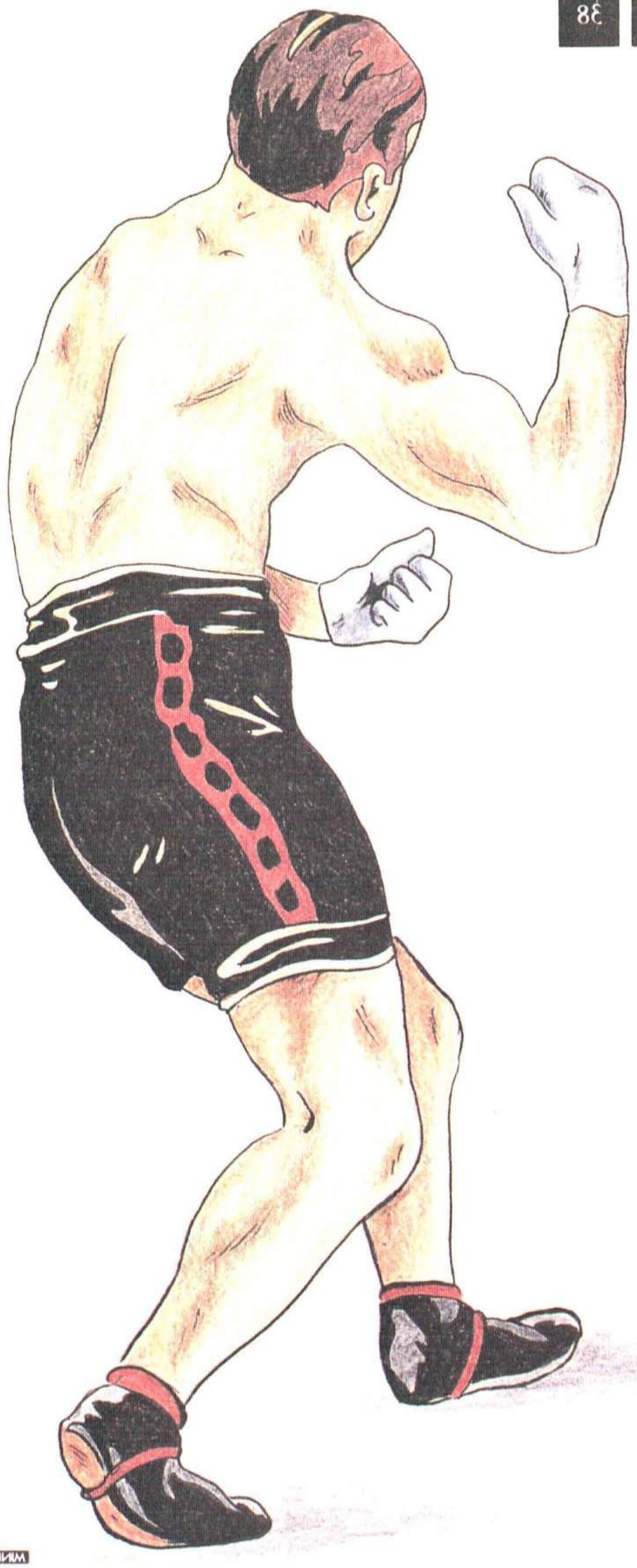
ESTE TRIGÉSIMO OCTAVO NÚMERO DE *POESÍA, REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA*, SE ACABÓ DE IMPRIMIR EN MADRID EL DÍA 7 DE JULIO, SAN FERMÍN, DE 1992. EN SU COMPOSICIÓN SE HAN UTILIZADO TIPOS ASTER, BODONI, CAMELOT, CENTURY, FETTE FRACTUR, FUTURA, GARAMOND, GOUDY, HELVÉTICA, PALATINO, STONE SANS, ZAPF BOOK Y ZAPF CHANCERY; Y HA SIDO IMPRESO SOBRE PAPELES ESTUCADO CREAMAT, ARCOPRINT DE FEDRIGONI, EMBALAJE CUERO, OFFSET ALISADO Y PAPEL ENGOMADO, PARA EL INTERIOR; CARTULINA POP-SET Y ARCOPRINT AVORIO, PARA CUBIERTA; PAPEL VOLUMEN AHUESADO PARA CAMISA; Y ARTE BRILLO Y PAPEL OFFSET, PARA LAS SEPARATAS.

EL DIBUJO DEL BOXEADOR DE 1ª Y 4ª DE CUBIERTA HA SIDO REALIZADO POR HERMINIO MOLERO A PARTIR DEL CARTEL PUBLICITARIO QUE SE REPRODUCE EN LA PÁGINA 203, Y LOS ELEMENTOS DECORATIVOS UTILIZADOS EN LOS ANUNCIOS DE *MAINTENANT* (PÁGINAS 211 A 240) PROVIENEN, LAS VIÑETAS, DE *VIGNETTES COMMERCIALES* DE GEORGE BRAZILLER (FABER AND FABER, LONDRES, 1964), Y, LAS ORLAS, DEL *ALMANAQUE DEL BUEN TONO*, NOTICIERO-GUÍA DE MADRID, 1904. LA ILUSTRACIÓN DE LA PÁGINA 241 ES ORIGINAL DE FLAXMAN (*OBRAS COMPLETAS DE FLAXMAN GRABADAS AL CONTORNO POR DON JOAQUÍN PI I MARGALL*, MADRID, RIVADENEYRA, 1860) Y LA DE LA PÁGINA 309, DE THOMAS BEWICK, (*VIGNETTES*, LONDRES, THE SCHOLAR PRESS, 1978). LA VIÑETA DE ESTE COLOFÓN PROVIENE DE *HANDBOOK OF EARLY ADVERTISING ART* (CLARENCE P. HORNUNG, NUEVA YORK, DOVER PUBLICATIONS, 1956).

AGRADECIMIENTOS: A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS Y A LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID POR SU COLABORACIÓN PARA LA REPRODUCCIÓN DE LA EDICIÓN ORIGINAL DE *UN COUP DE DÉS...* (PÁGINAS 11 A 33); AL "COMITÉ CONJUNTO HISPANO-NORTEAMERICANO PARA ASUNTOS EDUCATIVOS Y CULTURALES", CON CUYA AYUDA SE INICIÓ LA REALIZACIÓN DEL REPORTAJE SOBRE EL BLACK MOUNTAIN COLLEGE (PÁGINAS 65 A 192), EN EL QUE HAN COLABORADO JUAN AMADOR BEDFORD, MANUEL BRITO, MIRIAM BUADES, JAVIER CAMPANO (FOTOGRAFÍA), MANZANI DÍAZ AGERO, RAFAEL FEO, RICARDO PEREIRA (FOTOGRAFÍA), JUAN PÉREZ DE AYALA, LUIS RIPOLL, EVA RODRÍGUEZ HALFFTER Y MIGUEL SAEZ; A MARCEL FLEISS, DIRECTOR DE LA GALERÍA 1900-2000 DE PARÍS, QUE HA PUESTO GENEROSAMENTE A NUESTRA DISPOSICIÓN GRAN PARTE DE LA DOCUMENTACIÓN QUE PUBLICAMOS SOBRE ARTHUR CRAVAN (PÁGINAS 193 A 210); Y, MUY ESPECIALMENTE, A FABIENNE BÉNÉDICT, HIJA DE CRAVAN, QUE HA FACILITADO Y APOYADO NUESTRO TRABAJO; A MARIO ARMERO, POR LAS NUMEROSAS CONSULTAS DE HEMEROTECA REALIZADAS EN PERIÓDICOS DE LA ÉPOCA; A EDUARDO ARROYO; MARÍA LLÜISA BORRÁS Y LOS LABORATORIOS K 2000 DE MADRID; AL MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES FRANCÉS (SOUS-DIRECTION DU LIVRE ET DE L'ÉCRIT) POR SU AYUDA EN LA TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS FRANCESES Y A EMMANUEL TIBLOUX, RESPONSABLE DEL LIBRO EN LA EMBAJADA FRANCESA EN MADRID; A LA FUNDACIÓN FEDERICO GARCÍA LORCA Y A SU DIRECTOR, MANUEL FERNÁNDEZ MONTESINOS, POR PERMITIRNOS REPRODUCIR LA CORRESPONDENCIA ENTRE BENJAMÍN PALENCIA Y FEDERICO GARCÍA LORCA (PÁGINAS 277 A 308), CUYAS REPRODUCCIONES FOTOGRÁFICAS HAN SIDO REALIZADAS POR PABLO LINÉS; A PEDRO ALBORNOZ; SONIA ÁLVAREZ; ANA ANGOSTO; ÁLVARO ARMERO; GALERÍA BUADES; BELÉN CHAUTON; FERNANDO HUICI; LLANOS LERMA; FRANCIS MÍNGUEZ; ELISA SAINZ DE ZÄSCA; VICENTE SEBASTIÁN Y PACO TORNEL.

EN PREPARACIÓN NÚMERO MONOGRÁFICO DEDICADO A ARTHUR RIMBAUD

p o e s í a 38



STÉPHANE MALLARMÉ

BLACK MOUNTAIN COLLEGE

ARTHUR CRAVAN

HOMERO

BENJAMÍN PALENCIA
F. GARCÍA LORCA

LEOPOLDO M.ª PANERO

MINISTERIO DE CULTURA