

80

43

# CONFLUENCIA

CeDInCI

I

VERANO

1948

117  
118  
119

#60-  
96778

CeDInCl

**CONFLUENCIA**  
CUADERNOS TRIMESTRALES

★  
DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN  
MENDOZA 1875

ROSARIO ARGENTINA

★  
CONDICIONES DE VENTA

Número suelto \$ 3.-  
Suscripción anual \$ 10.-

★  
"CONFLUENCIA" PUEDE ADQUIRIRSE EN FRANCIA EN  
28 BOULEVARD EXELMANS, PARÍS

CeDInCl

127  
(2)

# CONFLUENCIA

CUADERNOS TRIMESTRALES  
PUBLICADOS BAJO EL CUIDADO DE

HUGO PADELETTI

BEATRIZ GUIDO

BERNARD BARRERE

CeDInCI

CeDInCI

CON LOS AUSPICIOS  
DEL AGREGADO CULTURAL DE LA EMBAJADA DE FRANCIA  
M. ROBERT WEIBEL RICHARD

AÑO I

VERANO DE 1948

ROSARIO

## S U M A R I O

ANGEL J. BATTISTESSA  
*UN POEMA DE PAUL CLAUDEL*

ARTURO FRUTTERO  
*"LAS QUIMERAS"*  
*DE GERARDO DE NERVAL*  
*(TRADUCCION)*

BEATRIZ GUIDO  
*EN TORNO AL PENSAMIENTO*  
*DE ALBERT CAMUS*

RICARDO E. MOLINARI  
*UNE ROSE POUR STEFAN GEORGE*  
*ODE AU MOIS DE NOVEMBRE*  
*AUPRES DU RIO DE LA PLATA*

PATRICE DE LA TOUR DU PIN  
*PRELUDIO*

*VERSION DE BERNARD BARRERE*

HUGO PADELETTI  
*EXPERIENCIA POETICA*  
*Y EXPERIENCIA MISTICA*

Angel J. Battistessa

UN POEMA DE PAUL CLAUDEL

CeDInCI

CeDInCI

Intérieur

Persone dans la salle à manger.

Tout est propre et bien arrange.

Simple et le seul habitant

De ce silence lysant

Vegetal dans le demi-jour

Et sensible à ce cadre sourd

Des miroirs intelligent

Fleurent, et quelle paix autour,

400 francs pour une argent!

Un geranium blanc

Brangus, le 13 octobre 1886

Paul Claudel

El facsímil que adorna este comentario reproduce el texto manuscrito e inédito de un poema del más ilustre poeta francés contemporáneo. Como ocurre siempre en las páginas de un lírico insigne, la brevedad de ese texto no impide que todo el poeta esté presente en contado número de líneas: en su peculiar e inconfundible manera expresiva, su amorosa, su congruente, su católica comprensión del mundo:

## INTERIOR

No, hay nadie en el comedor.  
Todo está limpio y bien ordenado.  
Cómplice y único habitante  
De ese silencio luciente,  
Vegetal en la media luz  
Y sensible al fondo opaco  
Del espejo inteligente,  
Florece, y qué paz en torno,  
Caoba, porcelana, plata,  
Un geranio blanco. (\*)

(\*) Con el fin de mantener el sobrio y delicado efecto impresionista del poema, en su traslado castellano me he despreocupado de las rimas. Ello me ha permitido conservar en lo esen-

De no mediar la libertad de su forma, este "Interior" —penumbra abriantada de destellos, sordos reflejos y vislumbres claras— podría tomarse por una "naturaleza muerta", por una transposición literario-pictórica, impersonal y decorativa, según el gusto y los procedimientos de los poetas parnasianos.

Pero esa libertad expresiva —aquí por cierto bien gobernada— desdice tal impresión primera. La desdice, sobre todo, la inequívoca intención alusiva del conjunto. Más que las cosas y sus características plásticas, al poeta le interesa la armonía que en un determinado momento las *compone*, el milagro que las auna sin restarles su independencia específica. A Claudel no le interesa el existir, y sí —y mucho— el *coexistir* de las cosas. El hecho de que cada una concurra misteriosamente a la *plenitud* de las otras: la comunión de lo inanimado o de lo pulcramente vegetativo. La tácita caridad de los objetos que, a su manera, saben también prestarse asistencia.

Aunque procede de mucho más lejos, esta capacidad de sorprender tan secretas afinidades tiene antecedentes en los conturbados pero fecundos días románticos. Por lo que toca a las artes figurativas, el ejemplo más valioso es sin duda el de Delacroix. "Cuando echamos una ojeada sobre los objetos que nos rodean, ya se trate de un paisaje, ya de un interior, notamos entre los objetos que se ofrecen a nuestra mirada una especie de enlace producido por la atmósfera que los envuelve y por los reflejos de toda suerte que, si así puede decirse, hacen que cada objeto participe de una especie de armonía general. Es una especie de encantamiento del cual, al parecer, no puede prescindir la pintura; pero, con todo, la mayor parte de los

cial todo el expresivo dibujo sintáctico del texto. La flor del cuadro aparece así como sorprendida en su crecimiento o por lo menos en su alba tensión ascendente. El poeta —siempre cargado de intenciones sutiles cuando no grandiosas— ha reforzado ese efecto estilístico ampliando algunos blancos y suprimiendo casi todas las comas. En la traducción las he restituido sin más propósito que el de facilitar la lectura.

pintores y aun de los grandes maestros no se han preocupado de ello." (*Journal*, 25 de enero de 1857).

La misma agudeza receptiva se afirma a partir de entonces en algunos poetas post-románticos, sobre todo en los líricos de intención simbolista, con los que Claudel coincide por momentos sin perder nada de su peculiaridad literaria.

No es indispensable explayarse en muestras minuciosas. En la memoria asoman dos particularmente brillantes:

1º Apretada entre los pareados de su ritornello *cantabile*, la segunda estrofa de la "Invitation au voyage", en *Les fleurs du mal*, de Baudelaire:

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.  
Des meubles luisants,  
Polis par les ans,  
Décoraient notre chambre;  
Les plus rares fleurs  
Mêlant leurs odeurs  
Aux vagues senteurs de l'ambre,  
Les riches plafonds,  
Les miroirs profonds,  
La splendeur orientale,  
Tout y parlerait  
A l'âme en secret  
Sa douce langue natale.  
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.*

(Complemento de estos versos son algunos pasajes del poema en prosa que bajo igual título el mismo Baudelaire incluyó en *Le spleen de Paris*:

"Los soles ponientes, que coloran tan ricamente el comedor o la sala, son tamizados por tejidos bellísimos o por esas altas ventanas labradas que el plomo divide en innumerables compartimientos. Los muebles son vastos, curiosos, desconcertantes, y están armados de cerrojos y de secretos como almas refinadas. Los espejos, los metales, las

telas, la orfebrería y las porcelanas conciertan ahí para los ojos una sinfonía muda y misteriosa...”, etc.).

2º “Frisson d’hiver”. El melancólico presentimiento de los primeros fríos, ya cumplida la íntima otoñada del alma. Las notaciones, tan líricas, de algunas de las prosas de Mallarmé: su bella evocación de los muebles familiares —el reloj de Sajonia, el espejo de Venecia, el arcón añoso, las colgaduras y los grabados antiguos—. (*Divagations*, ed. Charpentier, págs. 9-11).

Aparte la modalidad verbal de cada poeta, este simple contraste de textos permite percibir su distinta manera de situarse frente al mundo y el diferente grado de *catolicidad* de cada uno de ellos.

La composición de Claudel está libre del dolorido subjetivismo de las evanescentes analogías mallarmeanas. Además, para fijar las más exquisitas “correspondencias” el mismo Claudel no necesita transportarlo todo a una perspectiva distante y suntuosamente nostálgica (al esplendor de Oriente o a esa China occidental que Baudelaire quería construir según su fantasía). Para tales encantamientos, a Claudel le basta el marco inmediato, casero y equilibradamente hogareño. “¡A lo desconocido para encontrar lo nuevo!” —proclamaba Baudelaire en el verso final de una de sus composiciones. En cambio, Claudel propone: “¡A lo cotidiano, para reencontrar lo inagotable!”

Arturo Fruttero

“LAS QUIMERAS”  
DE GERARDO DE NERVAL

I - VI

CeDInCI

### EL DESDICHADO

*Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,  
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:  
Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé  
Porte le soleil noir de la Mélancolie.*

*Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,  
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,  
La fleur qui plaisait tant à mon cocur désolé,  
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.*

*Suis-je Amour ou Phébus? . . . Lusignan ou Biron?  
Mon front est rouge encor du baiser de la reine;  
J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène . . .*

*Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:  
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée  
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.*

### EL DESDICHADO

Yo soy el tenebroso, el viudo, el desolado,  
Príncipe en Aquitania, mi torre se aboía:  
Mi única *estrella* ha muerto, y mi laúd signado  
Arrastra el *sol* obscuro de la *Melançolla*.

Devuélveme en la tumba, tú que me has consolado,  
La luz del Posilipo y el mar de su bahía,  
La *flor* que delectaba mi corazón aislado,  
Y el parral donde el pámpano con la rosa se alía.

¿Soy Amor o soy Febo? . . . ¿Lusignan o Biron?  
La reina me dió un beso y su rubor aún veo;  
Soñé con la sirena . . . allí, donde ella nada,

Y vencí por dos veces el terrible Aquerón:  
Modulando, alternados, en la lira de Orfeo  
Los ayes de la santa y los gritos del hada.

### MYRTHO

*Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse,  
Au Pausilippe altier, de mille feux brillant,  
A ton front inondé des clartés d'Orient,  
Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse.*

*C'est dans ta coupe aussi que j'avais bu l'ivresse,  
Et dans l'éclair furtif de ton oeil souriant,  
Quand aux pieds d'Iacchus on me voyait priant,  
Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grèce.*

*Je sais pourquoi là-bas le volcan s'est ouvert...  
C'est qu'hier tu l'avais touché d'un pied agile,  
Et de cendres soudain l'horizon s'est couvert.*

*Depuis qu'un duc normand brisa tes dieux d'argile,  
Toujours, sous les rameaux du laurier de Virgile,  
Le pâle hortensia s'unit au myrte vert!*

### MIRTO

Yo pienso en ti ¡oh Mirto! y en tus altos hechizos,  
En Posilipo altivo, entre fuegos, luciente,  
En el brillo oriental que irradia de tu frente,  
Y en las uvas trenzadas en tus dorados rizos.

Yo me embriagué en tu copa y en aquellos huidizos  
Relámpagos surgidos de tu mirar riente,  
Cuando a los pies de Baco rezábale, ferviente,  
Pues nacido en la Hélade, gocé sus paraísos.

Yo sé por qué allá abajo el volcán ruge y brilla...  
Ayer, con pie ligero, rozaste el monte cano,  
Y un manto de ceniza se extiende en derredor.

Quebró el duque normando a tus dioses de arcilla  
Y ahora, entre las frondas del laurel virgiliano,  
Pálida hortensia ciñe ¡oh mirto! tu verdor.

### HORUS

*Le dieu Kneph en tremblant ébranlait l'univers:  
Isis, la mère, alors se leva sur sa couche,  
Fit un geste de haine à son époux farouche,  
Et l'ardeur d'autrefois brilla dans ses yeux verts.*

*"Le voyez-vous, dit-elle, il meurt, ce vieux pervers,  
Tous les frimas du monde ont passé par sa bouche,  
Attachez son pied tors, éteignez son oeil louche,  
C'est le dieu des volcans et le roi des hivers!*

*"L'aigle a déjà passé, l'esprit nouveau m'appelle,  
J'ai revêtu pour lui la robe de Cybèle...  
C'est l'enfant bien-aimé d'Hermès et d'Osiris!"*

*La déesse avait fui sur sa conque dorée,  
La mer nous renvoyait son image adorée,  
Et les cieux rayonnaient sous l'écharpe d'Iris.*

### HORUS

Nefo, el dios, al temblar, agitó el universo:  
La madre Isis alzóse, apenas hubo oído,  
Hizo un gesto de odio al rebelde marido,  
Y sus ojos cobraron su brillo verde y terso.

"¡Ved, dijo, cómo muere este viejo perverso,  
Toda la escarcha junta su boca ha conocido,  
Atad su pierna coja, cerrad su ojo torcido,  
Es dios de los volcanes y rey del tiempo adverso!

"El águila pasó y otro signo me llama,  
Cibeles me reviste, por quién ya me reclama...  
¡El hijo bienamado de Hermes y de Osiris!"

La diosa había partido en su concha dorada,  
La mar nos devolvía su imagen adorada,  
Y los cielos lucían bajo el arco del iris.

### ANTEROS

*Tu demandes pourquoi j'ai tant de rage au coeur  
Et sur un col flexible une tête indomptée;  
C'est que je suis issu de la race d'Antée,  
Je retourne les dards contre le dieu vainqueur.*

*Oui, je suis de ceux-là qu'inspire le Vengeur,  
Il m'a marqué le front de sa lèvre irritée,  
Sous la pâleur d'Abel, hélas! ensanglantée,  
J'ai parfois de Caïn l'implacable rougeur!*

*Jéhovah! le dernier, vaincu par ton génie,  
Qui, du fond des enfers, criait: "O tyrannie!"  
C'est mon aïeul Bélus ou mon père Dagon...*

*Ils m'ont plongé trois fois dans les eaux du Cocyte,  
Et, protégeant tout seul ma mère Amalécyte,  
Je ressème a ses pieds les dents du vieux dragon.*

### ANTEROS

¿Por qué dentro del pecho llevo tanto rencor,  
Y sobre el cuello elástico mi testa indoblegada?  
Pues de Anteo es la raza donde vi la alborada,  
Yo devuelvo los dardos contra el dios vencedor.

Pues sí, yo soy de aquéllos que inspira el Vengador,  
Con su labio violento mi frente fué marcada,  
Bajo el palor de Abel ¡ay de mí! ensangrentada,  
De Caín siento a veces su implacable rubor.

Jehová, a quién por último venciera tu osadía,  
Y que, desde el Averno, gritaba: "¡Oh tiranía!"  
Es mi abuelo Baal o mi padre Dagón...

Tres veces me mojaron en aguas del Cocito,  
Y, protegiendo a solas mi madre Amalecita,  
Siembro a sus pies los dientes de aquel viejo Dragón.

DEL FICA

*La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance,  
Au pied du sycamore, ou sous les lauriers blancs,  
Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,  
Cette chanson d'amour qui toujours recommence?...*

*Reconnais-tu le TEMPLE au péristyle immense,  
Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,  
Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,  
Ou du dragon vaincu dort l'antique semence?...*

*Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours!  
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours;  
La terre a tressailli d'un souffle prophétique...*

*Cependant la sibylle au visage latin  
Est endormie encor sous l'arc de Constantin  
— Et rien n'a dérangé le sévère portique.*

DEL FICA

¿Conoces tú ¡oh Dafne! ese cantar longevo,  
Al pie del sicomoro, o de laureles rientes,  
Bajo el mirto, el olivo, o los sauces pendientes,  
Canción de amor que siempre vuelve a empezar de nuevo?...

¿Reconoces el TEMPLO de aquel dorado evo,  
Los amargos limones en que hincabas los dientes,  
Y la gruta, fatal a extraños imprudentes,  
Donde el dragón dejara semillas de renuevo?...

¡Volverán otra vez los Dioses que tú lloras!  
El tiempo ha de rehacer el orden de otras horas;  
Un hálito profético conmueve el mundo entero...

Pero aún la sibila de semblante latino  
Dormita bajo el arco triunfal de Constantino,  
Y nada ha demudado el pórtico severo.

ARTEMIS

*La Treizième revient... C'est encor la première;  
Et c'est toujours la seule, — ou c'est le seul moment;  
Car es-tu reine, ô toi! la première ou dernière?  
Es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant?...*

*Aimez qui vous aima du berceau dans la bière;  
Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement:  
C'est la mort — ou la morte... O délice! ô tourment!  
La rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière.*

*Sainte napolitaine aux mains pleines de jeux,  
Rose au coeur violet, fleur de sainte Gudule:  
As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux?*

*Roses blanches, tombez! vous insultez nos dieux,  
Tombez, fantômes blancs, de votre ciel qui brûle:  
— La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux!*

ARTEMISA

Ya vuelve la hora trece... Y aún es la inicial;  
Una y sola entre todas, solo y único instante;  
¿Pues ¡oh reina! eres tú la primera o final?  
¡Oh rey! ¿eres el único o el ya postrer amante?

Quered a quién os quiso de la cuna al erial;  
Aquella que yo amaba me sigue, acariciante:  
Es la muerte, o la muerta... ¡Oh delicia letal!  
Y *es sombría la rosa* que guarda, vigilante.

Santa napolitana de las manos fulgentes,  
Flor de Santa Gudula, rosa de entraña oscura:  
¿Encontraste tu cruz en los cielos silentes?

¡Rosas blancas, caed! escarnio es vuestra albura,  
Dejad, blancos fantasmas, vuestros cielos ardientes:  
¡La santa del abismo es para mí más pura!

**Beatriz Guido**

**EN TORNO AL PENSAMIENTO  
DE ALBERT CAMUS**

CeDInCI

CeDInCI

CeDInCI

¿Podemos —asumiendo una responsabilidad histórica— definir el arquetipo contemporáneo? ¿Definirlo, como unidad que abarca humanamente el todo de una época? ¿Podrá ser Sísifo, o Charlot, o un arlequín de Picasso? Cuando comparezcamos ante el tribunal inexorable de las futuras generaciones, sabremos si ha sido Sísifo, Charlot o el Arlequín. Por ahora, y con Albert Camus, pensaremos que es Sísifo.

Sísifo, hijo de Eolo y rey de Corinto, fué condenado después de su muerte a rodar sin cesar, hasta la cima de una montaña, una roca que volvía hasta sus pies. Este trabajo desesperante e inútil no es menos doloroso —apunta Camus— que el del obrero de nuestros días. ¿No es acaso el hombre contemporáneo un Sísifo en la fábrica? ¿No es acaso la vida moderna la condena de los dioses a un trabajo que no dista mucho del de Sísifo? El gran Charlot es su caricatura dolorosa, el arlequín-hombre de los “tiempos modernos”. “L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient. Sisyphe prolétaire des dieux, impuissant et révolté connaît toute l'étendue de sa misérable condition: c'est à elle qu'il pense pendant sa descente. La clair-voyance

qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire" (\*).

Si el hombre-masa contemporáneo no se vuelve consciente de su destino, deja de existir. La verdadera grandeza de Sísifo y su verdadero castigo es la claridad con que percibe su trabajo inútil. La transvasación que hace Camus de Sísifo al obrero de hoy, es un antecedente valiente de nuestro tiempo. Nos desnuda condenándonos a rodar sin cesar el tiempo de nuestro destino. La febrilidad moderna, la fábrica, es la montaña de Sísifo. El Taylorismo y la producción en serie, la sucesión inacabable de apetitos repetidos es nuestro castigo. La técnica y la tecnogénesis nos poseen. Pero nosotros, Sísifos modernos, sabemos de nuestros destinos. Camus, sin embargo, piensa que debemos, necesariamente, creer que Sísifo es feliz. "Il faut imaginer Sisyphe heureux". ¿Qué hacer para imaginar a Sísifo feliz? ¿Qué nos hará creer en esa posible y esperanzada felicidad de Sísifo? Esa posible felicidad de Sísifo reside en la ciudad Orán, bajo "la peste". Allí, el hombre Sísifo encontrará la única escapatoria de su destino, la única posibilidad de vencer a los dioses: Sísifo no está solo. Hay muchos Sísifos en Orán, la ciudad arrasada por "la peste". Muchos seres que como él han sido condenados a un trabajo inútil en la absurdidad y ambigüedad de la vida moderna. En Orán están los "proletarios de los dioses" encerrados en el tiempo cotidiano de la fábrica. ¿Cuál es entonces la felicidad de Sísifo? Su encuentro con el "otro Sísifo". Su ethos: la solidaridad humana; el amor del hombre para con el hombre, es decir, el corazón humano que escapa del designio de los dioses. La absurdidad ha sido vencida. Lo ambiguo se cristaliza en la mano tendida. En la solidaridad ante la desolación y la guerra. El hombre no está solo.

(\*) "El obrero actual trabaja todos los días de su vida en las mismas tareas y este destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos en que se vuelve consciente. Sísifo proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce toda la tragedia de su miserable condición: es en ella que piensa durante su descenso. La clarividencia que debía causar su tormento, realiza al mismo tiempo su victoria." (Camus: El Mito de Sísifo.)

Diez años antes de aparecer "El Mito de Sísifo", Ilya Ehrenbourg producía "Travail de Sisyphe". Ehrenbourg nos muestra, de acuerdo a sus pasiones, al "hombre-Sísifo" proletario del capitalismo moderno. "Maintenant, ils exigent un travail de Sisyphe, un travail absurde, voué à la destruction". Labor menos penosa que absurda, en efecto, aquella que impone el capital mundial a los proletarios. Etiemble, en su interesante ensayo sobre "Los Trabajos de Sísifo", publicados en "Les Temps Modernes" afirma: "Sísifo se ha convertido para Ehrenbourg —de acuerdo a su pasión marxista— en uno de los mitos más espantosamente admirados de nuestro tiempo. Lo concebimos con sorpresa y sin esfuerzo; a la vez lo admiramos. Sísifo es el material pseudo humano que sirve para negar y soportar el absurdo. Mientras Ehrenbourg condena el capitalismo como castigo de Sísifo, hace de este mismo trabajo un hecho inútil.

El hombre absurdo de Camus —su Sísifo— ha encontrado la verdad: "este universo sin maestro no le parece ni estéril ni fútil... es necesario imaginar a Sísifo feliz".

#### SÍSIFO, SER DE LA LEJANÍA.

—¿Se existe cuando se piensa o se piensa cuando se existe? —se pregunta Sísifo. El "estar-en-el-mundo" heideggeriano, exige este desdoblamiento del pensamiento cartesiano. Esta duda contemporánea nos determina. Ya no afirmamos. No hay duda metódica sino AMBIGÜEDAD Y ABSURDO. La mayor desgracia de Sísifo: saberse ambiguo y absurdo. Su infierno es el "Huis Clos" de Sartre. Inútil. ¿Por qué nos incita entonces Albert Camus a considerar a Sísifo feliz? La ciudad de Orán, Rieux y Paneloux, ya habían salido del estado crepuscular del creador. Ya existían en la conciencia del encuentro con el Sísifo de la lejanía. Ya habían salido de los círculos oscuros que preceden todo nacimiento. Y si fué necesaria la guerra para que Camus los encontrara, bien, si consigue libertar a Sísifo. La solidaridad humana, ese gran asidero en la NADA, es lo que hace

que Camus —hombre absurdo— pueda ser feliz . . . o que necesariamente haya que creerlo feliz, para no caer en la tentación suicida. La única libertad que tenemos frente a los dioses es la solidaridad y el amor humano.

El ser de la lejanía que sólo se interesa por estar en el mundo, pues mundo o nada se ubican dentro de las mismas categorías, padece una actitud antagónica a la de la mujer de Lot. Nunca mirar atrás. Seguir sin detenerse ni preguntarse nada. La Nada así lo exige. La Nada trae un quietismo anti-lógico, un ahorcamiento de la acción. Sísifo está en el mundo consciente de su absurdidad. Sabe, perfectamente, que la roca volverá al pie de la montaña y que él tendrá que descender a recogerla. ¿Qué diferencia hay entre Sísifo y el obrero de una fábrica de conservas en latas? Su destino será el de estar detenido la vida entera frente a la circunstancia de una lata que gira y vuelve a girar. Iguales, idénticamente iguales, como la roca de Sísifo. Pero él sigue estando en el mundo. Nuestro mundo así lo exige. La promesa de la Nada o de un más allá celestial disminuyen las categorías de la vida humana. El hombre se dirige a la Nada o a la perfección de sus sueños, esta vida mecánica y atómica pierde su absoluta importancia. El mundo de Heidegger, retomado por Sartre, se sustenta en la realidad del "Sein zum Tode".

Y si hay una realidad para el hombre contemporáneo esta realidad es la fábrica, como para Sísifo era la roca. ¿Qué sucede entonces con este Sísifo redivivo, proletario de hoy? Si quiere evadirse de su destino, si trata de rebelarse contra los dioses —en su vana tentativa por ser Dios— el hombre trata de existir como hombre y se satisface de esta existencia como hombre. Coincide exactamente consigo mismo. Y una vez que ha conseguido ésto, se siente feliz consigo mismo y no encuentra, o no desea endosar su desesperanza. Pero, ésa propia auto-satisfacción que le da la conciencia de la Nada, le produce la consciente angustia, reconociendo la absurdidad de su existencia como hombre. El también es un ser de la lejanía al que sólo le resta "estar en el mundo", asistiendo a la "mort de Dieu". La única realidad es el

no-ser. El hombre es el ser que puede pensar en el no-ser —dice Sartre.

Llegamos entonces a que la libertad de Sísifo está resuelta en que puede pensar en que no-es. Aunque se quiera de todas maneras dignificar la absurdidad y ambigüedad de la vida humana, el hombre no tiene salida para la disyuntiva que se le presenta ante la desembocadura del no-ser y por ende, su encuentro con la Nada. Aunque Sartre declare que "el hombre es una *pasión inútil*", Camus nos dice que Sísifo no está solo. La pasión no es inútil. La compasión y el amor de los Sísifos entre sí son la verdadera voz, la única voz que le dice al hombre: ¡Sísifo, adelante. . . !

El hombre, aunque se crea un no-ser que dormirá en la Nada, no está solo. El "otro" es el descubrimiento más extraordinario de esta aventura existencialista.

Los SÍSIFOS.

¿Desde cuándo existe Sísifo? Según Etiemble es de todos los tiempos, de todos los campos "Sisyphie est chacun de nous". Ni el Sísifo bárbaro de Ehrenbourg, ni el civilizador de Caillois, ni el imaginable feliz de Camus". Sísifo es el obrero de la Edad Media que endosaba su cansancio a Dios, es el naturalista y el ateo. Sísifos somos nosotros, todos los hombres.

Jean Pouillon nos habla del optimismo de Camus. Este optimismo de algo que no es todavía definitivo nos parece algo apresurado. El optimismo de Camus es la única salida reconocida del no-exit de la escuela existencialista. Esta caída es voluntaria. Les guía a sus cultivadores una intención desesperada de sumergirse en el fondo de las inimaginables torturas terrestres para que, despejado el suelo, surja la luz, así sea desde el principio de la tierra. No es posible que nos dé como categoría de la vida moderna a Sísifo eternamente condenado, si no se tuviera la esperanza de que por medio de esta trágica confesión reciba la misericordia de los dioses.

Jean Pouillon opina que optimismo-pesimismo no son en realidad un par de opuestos. Que, mientras el optimista hace de la risa el punto de partida, el pesimista parte de las lágrimas y el dolor hacia un mismo puerto. ¿Qué pasa entonces con el pensamiento de Camus? Camus habla de la absurdidad de las cosas como un optimista habla de su valor. "La Peste" es la ética de Camus. Es la novela del absurdo, como "El Extranjero" fué la vida del hombre absurdo. En Orán todo es absurdo, desde las ratas que invaden la ciudad hasta la peste exterior, que en este caso significa la ocupación de Francia. Los escritores de la resistencia califican que el Camus de la guerra no es el Camus de la paz. Y que la no acción o la absurdidad de la novela de la paz se contradice con el hombre de la resistencia. Se da de nuevo el caso del hombre existencial —viviendo— y del ser pensante, tratando de dar una explicación lógica a los movimientos de su cuerpo. Tarrou representa en "La Peste" al ateo (Sísifo) burdo y creyente. Tarrou siente la necesidad de creer. Creer en una santidad —así sea sin Dios— que libre al hombre de la absurdidad de Sísifo.

Los Sísifos de la Peste —hombres absurdos— se liberan de la condena aunque crean que la vida es una pasión inútil. "La Peste es la desgarradura del hombre Camus... Camus es en "La Peste" una buena conciencia desgraciada".

Su proceso ha sido lento. Terriblemente lento para no perder la autenticidad de su propio conocimiento. Camus no ha terminado. Si "La Peste" ha ofendido a un Bataille y ofende a aquéllos que creyeron que la guerra iba a traer a Camus las consecuencias de la acción y una gran cantidad de categorías nuevas (Patria, Dios), quien crea encontrar en la Peste la liberación del existencialismo, saldrá defraudado. Sólo encontrará la paz interior... de un Tarrou... y la solidaridad humana efímera durante la peste. La solidaridad es la rebelión de Sísifo, es la única categoría de post-guerra. Los horrores no se borran del hombre-Sísifo. No le pidamos su encuentro con Dios. Su dolor está muy lejos del milagro. Albert Camus, "lui aussi

se heurte à Dieu". Meursault, el extranjero del mundo, nace "de la confrontación entre el llamado humano y el silencio desrazonable del mundo". Meursault es un habitante de la tierra, un Sísifo que sigue adelante con su roca, y ama, vive y sueña seguro del silencio desrazonable del mundo. Pero Meursault trata de vivir. Vivir hasta en el momento mismo de la ejecución. Tratará de vivir en los gritos de odio de sus enemigos. Estos enemigos son los otros Sísifos que quedan. Más allá de la vida existe la NADA. Allí no sabe si encontrará a los Sísifos. Pero Meursault no piensa en suicidarse. El suicidio puede ser superado por la rebeldía. Calígula es el rebelde. Meursault, el condenado a muerte. Pero la pregunta es imperativa. ¿El hombre absurdo es libre? La libertad absoluta —afirma Camus— no puede existir sin la seguridad de la eternidad, es decir sin Dios. Sin embargo, no puedo comprender una libertad otorgada por un ser superior. No olvidemos que Camus ha presenciado la muerte de Dios. La única libertad que conozco es la libertad de acción. "La révolte contre un destin tragique; révolte qui lui fait concevoir une liberté limitée, mais totale à l'intérieur de ces limites; enfin la passion qu'il mettra à user de cette liberté". En "Le malentendu" Camus espera el Mesías. Pero al Mesías o al peregrino se le asesina sin escucharlo. Su aventura es así, el símbolo de la humanidad occidental. Esta humanidad y este mundo desrazonable que mata al ladrón como al peregrino.

En definitiva, Camus es el único escritor que le ha dicho a Sísifo: adelante. Es el único escritor que lo ha tomado de las manos y lo conduce con su propio dolor a distintos puertos. Camus se ha propuesto libertar a Sísifo de su condena. Para esto se ha adueñado del inconsciente colectivo de la humanidad hasta nuestros días, y Camus le dice: ¡Adelante! Que espere Sísifo, pues mucho debe esperar de su conductor. Como bien dice uno de sus críticos, Robert Kanters "Camus es más hombre que cerebro, un hombre que puede volverse sensible a la alegría y al amor de los hombres, que lleva su pesimismo como una enfermedad que su secreta vitalidad terminará por sanar".

Camus permanece abierto al mundo y en comunicación con él. De vez en cuando, como sus héroes, pierde bastante tiempo conversando con Dios. Las conclusiones de estos encuentros las espera el hombre-Sísifo contemporáneo que él lleva de la mano. Las esperan sus héroes condenados, Meursault, Calígula, María.

Camus ha vivido asomado a la concavidad de sus ojos. No ha podido ver la luz, ni las imágenes. Sus pupilas estaban ciegas de angustia y del dolor humano. Pero ahora no está solo. Hay muchos Sísifos en el mundo. Todos tomados de las manos harán nacer la sangre que llene el vacío de sus órbitas. Y se verá la luz. La luz primera; aquella en que Sísifo comprenda que es libre, libre de la roca y del peñón, libre de la fábrica y de los amos. Libre, porque ha conseguido amar al hombre como Tarrou. Libre, porque ha encontrado a su Dios sin quererlo. Si ha asistido a su muerte, hoy ha iniciado una segunda cruzada para desenterrar al hijo del hombre.

**Ricardo E. Molinari**

**D O S P O E M A S**

UNA ROSA PARA STEFAN GEORGE

(*Similis factus sum pellicano  
solitudinis.*)

No es la paciencia de la sangre la que llega a morir,  
ni el sueño ni el mármol de Delfos, sino el polvo  
que se calienta entre las uñas.  
Qué importa morir, que se borren las paredes como un  
río seco;  
que no quede una flor en la calle con su borde de luto en  
la frente,  
ni el viento sobre las piedras podridas.

Qué haces allí, tronchado sin humedad,  
con tu dicha sin aliento, con tu muerte tendida a los pies.  
Con tu espuma llena de ceniza. Desdeñoso.

Ya vendrán los hombres con el ruido, con los gestos;  
pero el odio seguirá intacto.

Todos te habrán estrechado la mano alguna vez,  
y tú habrás bebido la cicuta en la soledad,  
como un vaso de leche.

UNE ROSE POUR STEFAN GEORGE

(*Similis factus sum pellicano  
solitudinis.*)

*Ce n'est pas la patience du sang ce qui arrive à mourir,  
ni le rêve ni le marbre de Delphes, mais la poudre  
qui se chauffe entre les ongles.  
Qu'importe mourir, que les murs s'effacent comme un  
fleuve sec;  
qu'il ne reste pas une fleur dans la rue avec son bord en  
deuil sur le front,  
ni le vent sur les pierres pourries.*

*Que fais-tu là, fauché sans humidité,  
avec ton bonheur sans haleine, avec ta mort tendue aux  
Avec ton écume pleine de cendre. Dédaigneux. [pieds.*

*Djà les hommes viendront avec le bruit, avec les gestes;  
mais la haine restera intacte.*

*Tous t'auront serré la main quelquefois,  
et toi tu auras bu la ciguë dans la solitude,  
comme un verre de lait.*

Adiós país de nieve, de ventisca agria, sin gentes que  
digan mal  
de ti. Eterno. Desnudo.

La sangre metida en su canal de hielo  
— fuego sin aire — Jordán perdido. Si el tiempo tuviera  
como el Sol y la Luna presos; [sentido  
si fuera útil vivir,  
si fuera necesario,  
qué hermoso espanto: tengo la voluntad avergonzada.

Yo soy menos feliz que tú. Me quedo combatiendo sin  
honor,  
con un haz de ramas en las manos.

Duerme. Dormir para siempre es bueno, junto al mar;  
los ríos secos debajo de la tierra con su rosa de sangre  
[muerta.

Duerme, lujo triste, en tu desierto solo.

¡Esta palabra inútil!

*Adieu pays de neige, de bise aigre, sans des gens qui disent  
du mal  
de toi. Eternel. Nu.*

*Le sang enserré dans son canal de glace  
— feu sans air — Jourdain perdu. Si le temps avait un sens  
comme le Soleil et la Lune emprisonnés;  
s'il était utile de vivre,  
s'il était nécessaire,  
quelle belle épouvante: j'ai la volonté honteuse.*

*Je suis moins heureux que toi. Je reste en combattant sans  
honneur,  
avec un fagot de branches dans les mains.*

*Dors. Dormir pour toujours est bon, près de la mer;  
les fleuves secs sous la terre avec leur rose de sang morte.*

*Dors, luxe triste, dans ton désert solitaire.*

*Cette parole inutile!*

ODA AL MES DE NOVIEMBRE JUNTO  
AL RIO DE LA PLATA

Cuando yo esté ya desaparecido y puro, ¡oh Argentina,  
nación hermosa y soberana del Sur!,  
en qué incansable desmemoria de la belleza de la vida  
se moverán mi alma y el polvo contado de mis apagadas  
venas.

Alguna vez os acordaréis de mí, campos, flores, árboles;  
tierra: patria solitaria del hombre... Y volveréis  
a verme a orillas de los ríos, sentado, mirando entrar en el  
agua las bagualadas  
o viendo cómo se balancean los juncos con la creciente y  
el viento.

¡Oh río, padre antiguo, que llegas al mar con la frente  
velada por las nieblas y las flores! El Paraná y el  
Uruguay, dulces, vuelcan en ti sus cuerpos abrasados  
y sus largas y abandonadas trenzas, rotas por las islas  
o cubiertas de caracoles y arenas. Y te penetran  
con los gritos del macá, de las cotórras y los picaflores. Con  
el calor y los cielos húmedos: dormidos,  
con sus palmeras. Con el perfume del jazmín manga,

ODE AU MOIS DE NOVEMBRE AUPRES  
DU RIO DE LA PLATA

*Quand je serai déjà disparu et pur, oh Argentine, nation  
belle et souveraine du Sud!,  
dans quel infatigable oubli de la beauté de la vie  
se mouvront mon âme et la poussière comptée de mes  
veines éteintes.*

*Quelquesfois vous vous souviendrez de moi, champs, fleurs,  
terre: patrie solitaire de l'homme... [arbres;  
Et vous me reverrez au bord des fleuves, assis, en regardant  
entrer dans l'eau les bagualadas  
ou en voyant comme se balancent les juncos avec la crue et  
le vent.*

*Oh fleuve, père ancien, qui arrives à la mer avec le front  
voilé par les brumes et les fleurs! Le Paraná et l'Uru-  
guay, doux, versent en toi leurs corps embrasés  
et leurs tresses longues, abandonnées, brisées par les îles  
ou couvertes de limaçons et de sable. Et ils te pénètrent  
avec les cris du macá, des perruches et des oiseauxmou-  
ches. Avec la chaleur et les cieus humides: endormis,  
avec leurs palmiers. Avec le parfum du jasmin manga,*

de las caobas y los laureles; con el vaho de las criaturas  
que mojan

sus cuerpos oscuros en los resplandecientes meandros;  
con el reflejo de los ganados, y las montaraces visitas de la  
alimaña,

de la lampalagua torpe, el yaguareté, el puma y el yagua-  
reté-í, sangrientos.

¡Oh grandes ríos argentinos, poblados de pájaros, de nubes  
errantes, perdidas, y flores!

Juntos os veo entreverar las cabezas cansadas y los correosos  
muslos y las deshechas sienas en el Río de la  
Plata.

Aquí os estoy mirando; aquí me habrías visto, alguna vez,  
reposar mi mano en otro ser, igual que una zarza;  
desentendido.

En noviembre abren los jacarandaes sus ramos violetas,  
y el tiempo es lejano y bello. Junto a estas barrancas, mis  
ojos ven el ir de las velas, el vuelo de algunos pájaros,  
y siento cómo llega la tarde hasta mi rostro, y el aire des-  
aparecido de otros días.

Los ríos bajan del Norte con sus cítaras y llegan cautivos al  
mar, con las bocas abiertas, huyendo de los alegres  
montes; de los collados, de las vociferaciones,  
a anegar en el océano sus apretadas congojas.

¿Quién recogerá mis cabellos, río sagrado; qué mar duro  
golpeará en mi paladar la arrasada lengua;  
quién se acordará de mí, sentado en tus ciegas riberas, río  
hermoso?

¡Y saldrán las aguas al mar que eres tú, oh Dios mío!

*des acajoux et des lauriers; avec la buée des créatures qui  
mouillent*

*leurs corps obscurs dans les méandres resplendissants;  
avec le reflet des bestiaux et les sauvages visites de  
l'alimaña,*

*de la lampalagua gauche, le yaguareté, le puma et le  
yaguareté-í, sanguinaires.*

*Oh grands fleuves argentins, peuplés d'oiseaux, de nuages  
errants, perdus et des fleurs!*

*Je vous vois mélanger ensemble les têtes fatiguées et les cuis-  
ses élastiques et les tempes défaites dans le Rio de la  
Plata.*

*Ici je vous regarde; ici vous m'auriez vu, quelquefois,  
reposer ma main sur un autre être, de même qu'une  
ronce; indifférent.*

*En novembre les jacarandaes ouvrent leurs bouquets violets,  
et le temps est lointain et beau. Au près de ces berges mes  
yeux voient le départ des voiles, le vol de quelques oiseaux,  
et je sens comme le soir parvient jusqu'à mon visage et  
l'air disparu d'autres jours.*

*Les fleuves descendent du Nord avec leurs cithares et  
arrivent captifs à la mer, avec les bouches ouvertes  
fuyant les joyeuses forêts; des colines, des vociférations,  
pour noyer dans l'océan leurs angoisses serrées.*

*Qui ramassera mes cheveux, fleuve sacré; quelle mer dure  
frappera dans mon palais la langue rasée;  
qui se souviendra de moi, assis sur tes aveugles rives, beau  
fleuve?*

*Et les eaux sortiront vers la mer que tu es, oh mon Dieu!*

**Patrice de la Tour du Pin**

**P O E M A**

**Traducción de Bernard Barrère**

CeDInCI

CeDInCI

### PRELUDE

*Tous les pays qui n'ont plus de légende  
Seront condamnés à mourir de froid...*

*Loin dans l'âme, les solitudes s'étendent  
Sous le soleil mort de l'amour de soi:  
A l'aube on voit monter dans la torpeur  
Du marais, des bancs de brouillard immenses  
Qu'emploient les poètes par impuissance  
Pour donner le vague à l'âme et la peur.*

*Il faut les respirer quand ils s'élèvent,  
Et jouir de ce frisson inconnu  
Que l'on découvre à peine dans les rêves,  
Dans les paradis parfois entrevus;  
Les médiocres seuls, les domestiqués  
Ne pourront comprendre son amertume:  
Ils n'entendent pas, perdu dans la brume  
Le cri farouche des oiseaux traqués!*

### PRELUDIO

Todos los países que no tienen ya leyenda  
Serán condenados a morirse de frío...

Las soledades, lejos en el alma, se extienden  
Bajo el sol muerto del amor de sí:  
Se ve ascender, al alba, en el sopor  
Del pantano, inmensos bancos de niebla  
Que emplean los poetas por impotencia  
Para comunicar la languidez y el miedo.

Hay que aspirarlos cuando se levantan  
Y gozar el misterio estremecido  
Que se descubre apenas en los sueños,  
Paraísos apenas entrevistos:  
Domesticados, sólo los mediocres  
No podrán comprender su amargura,  
Pues no oyen, perdido en la bruma,  
El grito hosco de los pájaros acorralados!

*C'était le pays des anges sauvages,  
Ceux qui n'avaient pu se nourrir d'amour:  
Come toutes les bêtes de passage,  
Un secret appel les menait toujours;  
Parfois ils restaient au sein des élus,  
Abandonnant la fadeur de la terre,  
Mais ils sentaient battre dans leurs artères  
Le regret des cieux qu'ils ne verraient plus.*

*Alors ils s'en allaient des altitudes  
Poussés par l'orgueil et la lâcheté:  
On ne les surprend dans les solitudes  
Que si rarement: ils ont tout quitté.  
Leur légende est morte dans les bas-fonds,  
On les rencontre dans les yeux des femmes  
Et ceux des enfants qui passent dans l'âme  
En fin de septembre, tels des vagabonds.*

*On les voit furtifs qui rôdent dans l'ombre,  
Ils ne doivent pas s'arrêter très loin;  
Ils vont se baigner par des nuits très sombres  
Pour que leurs ébats n'aient pas de témoins:  
—Mais plus rare et solitaire le cri,  
Plus effrayant qui brise la poitrine,  
Et va se perdre aux cimes de l'esprit  
Comme un appel lointain de sauvagine!*

*Tous les hameaux l'entendront dans la crainte,  
Le soir, passés les jeux de la chair:  
Il s'étendra sur la lande, la plainte  
D'une bête égoyée en plein hiver;  
Ou bien ce cri de peur dans l'ombre intense*

*Era un país de ángeles salvajes  
Que no habían podido nutrirse de amor:  
Como a todas las aves de paso,  
Un llamado secreto los volvía a llevar;  
A veces se quedaban junto a los elegidos,  
Abandonando el peso de la tierra,  
Pero pronto sentían latir en sus arterias  
La nostalgia de cielos que ya no podrían ver.*

*Entonces se alejaban de aquellas altitudes,  
Impulsados de orgullo y cobardía:  
No se los sorprende en las soledades  
Sino raramente: todo lo han dejado.  
Su leyenda ha muerto en los bajos fondos,  
Pero se los halla en ojos de mujeres  
Y niños que pasan a través del alma,  
A fin de septiembre, como vagabundos.*

*Se los ve, furtivos, recorrer la sombra,  
No muy a lo lejos deben detenerse,  
Se van a bañar en noches oscuras  
Para que sus juegos no tengan testigos:  
—Pero más raro y solitario el grito,  
Más pavoroso, que desgarró el pecho  
Y se pierde en las cimas del espíritu  
Cual distante clamor de salvagina!*

*Todas las aldeas lo oirán en el miedo,  
De noche, pasados los juegos carnales:  
Se extenderá la queja de una bestia en la landa,  
Degollada al rigor del invierno;  
O este grito de miedo, entre la sombra densa,*

*Qui déchire brusquement les étangs  
Quand s'approchent les pas des poursuivants  
Et font rejaillir l'eau dans le silence.*

*Si désolant sera-t-il dans les plaines  
Que tressailleront les coeurs des passants.  
Ils s'arrêteront pour reprendre haleine  
Et dire: c'est le chant d'un innocent.  
Passé l'appel résonneront encore  
Les échos, jusqu'aux profondeurs des moelles,  
Il prendra son vol comme un son de cor  
Vers le gouffre transparent des étoiles.*

*Toi tu sauras que ce n'est pas le froid  
Qui déchaîne un cri pareil à cette heure;  
Moins lamentable sera ton effroi,  
Tu connais les fièvres intérieures  
Dans les ventres sourds, pliés à se tordre,  
L'aube du désir chez les impuissants,  
Et tu diras que ce cri d'innocent,  
C'est l'appel d'un fauve qui voudrait mordre!*

(La Quête de Joie)

Que rasga bruscamente los estanques  
Cuando se acercan los persecutores  
Y hacen chasquear el agua en el silencio.

Será tan desolado en las llanuras  
Que hará sobresaltar los caminantes;  
Se detendrán para tomar aliento  
Y dirán: "La canción de un inocente..."  
Después del grito aun resonarán  
Los ecos, hasta el fondo de las médulas  
Y se irán de vuelo, como son de cuerno,  
Hacia el abismo transparente de las estrellas.

Sabrás que no es el frío lo que desencadena  
Un grito semejante a tales horas:  
Tu espanto será menos lamentable,  
Tú conoces las fiebres interiores  
— Vientres sordos, doblados, retorcidos —  
El alba del deseo entre los impotentes,  
Y dirás que ese grito de inocente  
Es clamor de una fiera que quisiera morder!

Hugo Padeletti

**EXPERIENCIA POETICA  
Y EXPERIENCIA MISTICA**

CeDInCI

CeDInCI

CeDInCI

Se entiende habitualmente la *experiencia* "como un saber total de lo que se da inmediatamente a la conciencia, como una experiencia interna en el sentido de San Agustín, como una toma de posesión directa a partir de la cual puede llegarse a la formulación filosófica" (1). Pero si precisamos la experiencia con el calificativo de poética, su orientación se define hacia la creación. Y digo creación en el sentido de manifestación de lo inmanifestado; de transmisión, a través de ciertos elementos expresivos, de una realidad preexistente en el creador. Así, por experiencia poética, debemos entender, antes que nada, una experiencia interna que de suyo se resuelve en creación. Esto no significa que, por una desviación de sus finalidades naturales, una experiencia de orden poético, es decir, llamada a resolverse en creación, no pueda resolverse de otro modo: ya, por superación, en un estado místico; ya, por una violenta presión del intelecto, en la formulación filosófica.

Considerada en sus fines, la experiencia poética se nos presenta, pues, como una experiencia de carácter operativo, es decir, que tiende a resolverse en obra creada. A este respecto, resulta sumamente ilustrativa la teoría neo-tomista del arte, según la cual las ideas del artista son comparables

---

(1) Ferrater Mora, Diccionario Filosófico.

a las ideas divinas. Estas "no son, como nuestros conceptos, signos representativos sacados de las cosas, hechos para introducir en un espíritu creado la inmensidad de cuanto existe y hacer a este espíritu conforme a las existencias independientes de él". "Las ideas divinas preceden a las cosas, las crean". Del mismo modo, la idea del artista es "idea factiva u operativa, objeto espiritual e immanente nacido del espíritu y alimentado por él, que vive de su vida y que es la matriz inmaterial según la cual se produce la obra en el ser" (1).

Por lo que toca a la experiencia poética en sí, nos interesa especialmente el proceso por el cual el artista hace suyo ese germen. En un itinerario que va desde las musas hasta nuestros días, pasando, entre otras cosas, por el superrealismo, una palabra viene designando desde antiguo el misterio en que se cierne este proceso: *inspiración*, con el sentido de causa o principio de la experiencia poética, y, en un concepto estricto de esta última, la experiencia poética propiamente dicha. Según el psicólogo Ribot, la escurridiza inspiración se reconoce a través de un invariable carácter: impersonalidad. "Cualesquiera sean los caracteres que revista, dice Ribot, siendo la inspiración impersonal en el fondo y no pudiendo partir del individuo consciente, es preciso (a menos de asignarle un origen sobrenatural) admitir que deriva de la actitud inconsciente del espíritu" (1). Esto debemos precisar.

Haciendo abstracción de los planos a través de los cuales puede desarrollarse la actividad psíquica, podemos numerarlos: a) plano físico-sensorial, b) plano afectivo, c) plano mental, y d) plano de la intuición pura. Toda vinculación con este último, que llamo intuicional por ser el plano del conocimiento inmediato (revelación o participación) significa un entrar—a menudo incompleto y fugitivo—en contacto directo con la oculta corriente de la vida. Suelen dar testimonio de esto los poetas cuando hablan de cierto sentimiento imponderable de felicidad, li-

(1) Jacques Maritain,  *Fronteras de la Poesía*.

(1) Theodule Ribot,  *Essai sur l'Imagination créatrice*. (Citado por Alberto Hidalgo,  *Tratado de poética*).

beración o plenitud, que es concomitante a la experiencia poética. Por su parte, los místicos dan siempre testimonio de lo mismo. Ese extraordinario poeta que es Oscar W. de Lubicz Milosz —sobre cuya calidad, profundidad y verdad habría mucho que decir—, en su "Salmo de la Maduración", confiesa:

"Así penetré en la gruta del secreto lenguaje; y habiendo sido aprehendido por la piedra y aspirado por el metal, hube de rehacer los mil senderos que llevan del cautiverio a la libertad.

Y encontrándome en los confines de la luz, enhiesto sobre todas las islas de la noche, de naufragio en naufragio repetía yo esta palabra, la más terrible de todas las palabras: aquí." (1)

Dice Platino:

"Entonces, por cierto, ve todo lo bello, y los seres en su auténtica verdad; y se siente robustecida en su vida misma, colmada a rebosar por la vida de la Realidad-de-Verdad.

Llega entonces a hacerse ella misma real-verdad; adquiere verdadera inteligencia interior; y siente por contacto que se encuentra ya con El que, desde tanto tiempo atrás, andaba buscando." (2)

Y Tagore, en su poema "Unidad de Vida", resume ambas experiencias en la unificación intuitiva de vida individual y vida universal:

"El arroyo de mi vida que corre día y noche por medio de mis venas, es el mismo que atraviesa por el mundo danzando con rítmicas cadencias.

Es la misma vida que lanza la alegría y, a través del polvo de la tierra, se convierte en innumerables tallos y se rompe en tumultuosas oleadas de hojas y de flores.

Es la misma vida que en mengua o en creciente se agita, como en una cuna, en el océano de la existencia o de la muerte.

(1) Las versiones de Milosz que figuran en este trabajo pertenecen a Lyssandro Z. D. Galtier.

(2) Versión de J. D. García Bacca.

Siento que todas las partes de mi cuerpo se han hecho gloriosas en este mundo por el maravilloso toque de esa vida, y tengo orgullo porque la existencia palpitante de pasadas edades danza en mi sangre en este momento." (1)

Esto es lo que respecta a la experiencia mística o poética; pero en lo que respecta a la experiencia habitual, que va del mundo físico al mundo mental (y aun, dentro de éste, difícilmente sobrepasa cierto nivel de pensamiento particularizado,) pasando por el amplio, preponderante y agitado mundo de los afectos, en esta experiencia, todos sabemos prácticamente que el *sentimiento* de que hablo todavía no tiene lugar. Sólo se da en una experiencia que supere la conciencia habitual. Y es precisamente por tal carácter que la experiencia poética propiamente dicha, la inspiración o la intuición creadora, queda, como superación de esa conciencia, completamente fuera de su foco, y aparece, considerada desde allí, con el carácter de inconsciente.

De esto se desprende que el inconsciente de que hablamos no es precisamente —para decirlo con palabras de Maritain— "el inconsciente freudiano de las imágenes y de los instintos", sino "el inconsciente del espíritu en su fuente". (Si bien tampoco me atrevería a afirmar que el plano intuicional, al que en última instancia se refiere la experiencia poética, sea en verdad la última fuente del espíritu). El verdadero sentido puede comprenderse mejor a través de la relación que guardan entre sí los planos más arriba mencionados. Es evidente que nuestra experiencia habitual está supervisada por el plano mental, en donde cobra conciencia de sí misma: así tenemos conciencia (experiencia mental) de nuestras sensaciones y emociones y de la vida mental, que se conoce a sí misma, pero no podemos reducir un pensamiento a sentimiento, ni ambos a sensación. Del mismo modo, la experiencia poética propiamente dicha está supervisada por el plano intuicional, cuya relación con los otros planos es idéntica —en un grado más

(1) "Gitanjali", traducción de Abel Alarcón.

alto— a la relación del mental con los planos inferiores a él. Sólo considerada desde el mental, es decir, desde abajo, puede la inspiración resultar inconsciente, ya que, como experiencia intuicional, es irreductible en sí misma a pensamiento, a conciencia de más bajo nivel.

De ahí que un poema sea algo así como una fórmula encantatoria, para poder decir lo que las palabras, libradas a su función natural, no podrían decir. De ahí, finalmente, que la "inconsciencia" del poeta sea todo lo contrario de la inconsciencia del médium. Aquél adquiere transitoriamente y como por relámpagos una conciencia superior a la mental. En éste está abolida toda conciencia, para tornarse vehículo pasivo de una entidad extraña a él.

De esto se deduce, respecto a la experiencia poética, la conveniencia de: 1) reemplazar el calificativo de inconsciente por el de supraconsciente, menos impropio; 2) interpretar el carácter impersonal de la inspiración, no como una negación sino como una extensión o superación de la personalidad:

"Se siente el estrépito de un flanco nuevo  
donde todo puede nacer todavía.  
Las fuerzas tranquilas experimentan su extensión  
y recíprocamente cambian una mirada oscura." (1)

Concebida así, la experiencia poética es comparable a una más o menos durable o fugitiva expansión de conciencia o iluminación. Y entramos inevitablemente en el campo de la experiencia mística.

Me voy a referir a la evidente vinculación entre experiencia poética y experiencia mística. Para esto resulta conveniente remontarse por encima de inoperantes ortodoxias y abarcar el universo de la mística en un concepto que afirme su carácter de realización de la verdad (1), independientemente del medio religioso en que aquella florezca. Si bien la necesidad de una aclaración de conceptos proviene, en este terreno, no de la mística en sí, que es

(1) Rilke, Libro de Horas (Traducción de Marcos Fingerit).

(1) Sobre los sentidos de esta palabra, consultar A. Huxley: *La Filosofía Perenne*, Cap. VII.

una por esencia, sino de la mutilación que suele introducir en su unidad el sectarismo religioso, negando todas las manifestaciones que escapan a su limitada jurisdicción.

En la correlación esotérico-exotérico, de fundamental importancia en todo lo que concierne a religión, la primacía parece corresponder al primero de los términos, no siendo lo exotérico sino la adecuación a las exigencias colectivas —sin duda necesaria pese a las deformaciones que trae consigo— de la revelación, de la verdad en sí, patrimonio a menudo esotérico. Tratadistas de la talla de Filón el Judío, Plotino, Clemente de Alejandría y, posteriormente, Dionisio el pseudo Areopagita, Dionisio el Cartujano, San Bernardo, Hugo de San Víctor, Gerón, Alberto Magno, Santo Tomás de Aquino, Raimundo Lulio, San Francisco de Asís, el beato Enrique Suso, el doctor iluminado Juan Tauler, Santa Catalina de Siena, San Vicente Ferrer, Fray Luis de Granada, San Pedro de Alcántara, Fray Juan de los Angeles y San Francisco de Sales coinciden esencialmente con los sufíes musulmanes y con la filosofía yoguística de la India (1), en prueba de la unidad esencial de esta revelación.

¿Y qué será la mística, núcleo y razón de toda manifestación religiosa, sino la realización en el individuo de esta revelación universal? La misma palabra religión (del latín *religare*: volver a atar o ceñir más estrechamente) que, para los fines corrientes suele interpretarse como la reunión de un grupo de individuos en torno a una fe común, tiene, desde otro punto de vista, el significado de reunión, sí, pero esta vez, por encima de todo sectarismo, la reunión del alma con Dios, común a todas ellas y realidad de la mística.

Dionisio Cartujano, cuyos escritos son de singular importancia en este orden de conocimientos, define la mística como una "interna y ocultísima locución de la mente don Dios, no por imágenes de las cosas, sino por un sobreponerse a todas ellas, negándolas, quedando el alma en inacción de todas sus fuerzas aprensivas y apetitivas respecto

(1) Cf. Bhagavad Gita y Aforismos de Patanjali.

a las cosas creadas, y penetrando la mente en la misma niebla en que se cierne la divinidad (ingrediente que mente ipsam divinam caliginem); esto es, extendiéndose y sumergiéndose en la misma incircunscrita e inaccesible luz eterna". (1) Esta definición, hermosa y luminosa, y que, por otra parte, repite exactamente los conceptos de la yoga induista (2) tal como están expuestos en el Bhagavad Gita y en los Aforismos de Patanjali, viene a corroborar nuestra teoría, desde un punto de vista satisfactoriamente universal. Bastará, para ello, superar la paradoja de una *mente* que se extiende por encima de sí misma, por encima del mundo mental y se sumerge en la incircunscripta luz eterna: pongamos, donde dice mente, *conciencia*, y veremos, en el trayecto que va de experiencia habitual a experiencia mística, ascender la conciencia por encima de su esfera habitual hasta la esfera de la contemplación, de la participación, de la comunión intuitiva.

Si pudiéramos observar el mecanismo de la experiencia poética, veríamos, analógicamente, cómo el poeta, por un camino afectivo o mental, o ambas cosas a la vez, y debido a la naturaleza receptiva y finamente vibratoria de los vehículos emocional y mental, se vincula, como por connaturalidad o simpatía, con esa zona del espíritu de donde viene toda revelación, la cual participa de la naturaleza de ambos, trascendiéndolos, y resonando, por así decirlo, en una octava más alta. Tanto del proceso de ascenso o inspiración (vinculación con ese plano), como del de descenso, manifestación o *creación*, la clave es el hallazgo intuitivo: en él radican la luz y la fuerza.

Dice Lubicz Milosz, en su "Cántico del Conocimiento":

"Todos los vocablos cuyo conjunto mágico ha formado este canto, son nombres de sustancias visibles  
que el autor, por la gracia del Amor, ha contemplado en los dos mundos de la beatitud y de la desolación."

(1) De Contemplatione, I, III, art. II.

(2) *Yoga*: palabra sánscrita que significa literalmente "unión", aunque tiene también las acepciones de "contemplación" y "concentración".

"Todo cuanto se describe por medio de las antiguas metáforas existe en un lugar situado; entre todos los lugares del infinito el único situado.

Esas metáforas que todavía hoy el lenguaje nos impone, desde el momento en que interrogamos el misterio de nuestro espíritu, son vestigios del lenguaje puro de los tiempos de fidelidad y de conocimiento.

Los poetas de Dios veían el mundo de los arquetipos y lo describían piadosamente por medio de los términos precisos y luminosos del lenguaje del conocimiento."

y finalmente, explicitando el carácter intuitivo y creador de su experiencia:

"Acabo de describir la ascensión hacia el conocimiento. Es preciso elevarse ahora hasta ese lugar solar

en donde uno vuélvese por la omnipotencia de la afirmación, —¿qué cosa?— eso mismo que uno afirma.

Así es como los mil cuerpos del espíritu revélanse a los virtuosos sentidos.

¡Ascender primero, sacrílegamente, hasta la más démente de las afirmaciones!

¡Y luego descender, de escalón en escalón, sin lamentos, sin lágrimas, con una confianza dichosa, con una real paciencia,

hasta ese lodo donde todo está ya contenido con una evidencia tan terrible y por una necesidad tan santa! ¡Por una necesidad santa, santa, santa en verdad! ¡Aleluya!"

Dejemos, pues, constancia de esta primera y fundamental analogía, de esta facultad de éxtasis que traslada a poetas y místicos, levantándolos por encima de sí, a su propio hontanar, su paraíso. Sin pretender por esto entre ambos mundos —aquél con que se vincula el poeta, aquél con que el místico se une— establecer ninguna relación de identidad, ni de grado, notemos que San Pablo, cuando habla de experiencia mística (2 Corintios, XII, 1-2-3-4) nos da a la vez el arquetipo de experiencia mística y experiencia poética en lo que ambas tienen de común:

"Es preciso gloriarme, aunque en verdad no me conviene: mas vendré a visiones y revelaciones del Señor.

2. Yo conozco a un hombre en Cristo, el cual, catorce años ha (ora en el cuerpo no lo sé, o fuera del cuerpo no lo sé, Dios lo sabe) fué arrebatado hasta el tercer cielo.

3. Y yo conozco al tal hombre, que (ora en el cuerpo no lo sé, o fuera del cuerpo no lo sé, Dios lo sabe)

4. fué arrebatado al paraíso, y oyó palabras inefables, que no es lícito a un hombre hablarlas."

donde nos da a entender que, como sucede a la vez en el éxtasis místico y en la inspiración poética, perdió de cierto modo su conciencia habitual —ora en el cuerpo no lo sé o fuera del cuerpo no lo sé, Dios lo sabe— y actuó en una conciencia superior, más real, en la del hombre de quien se gloria y a quien conoce, superación y coronación de sí mismo; pues, como habíamos esbozado más arriba, en armonía con los más antiguos textos de la ciencia del alma, nuestra experiencia interna, en circunstancias especiales, puede desarrollarse (a través de un escalonamiento jerárquico de planos o substancias) desde nuestro ser físico y grosero hasta nuestro ser espiritual y divino:

"Ellos proclaman que los poderes de los sentidos son más altos que los objetos; que, de los poderes de los sentidos, la emoción es lo más elevado; que el entendimiento es superior a la emoción; pero que más elevado que el entendimiento, es El." (1).

¿Qué misterios son esos que poetas y místicos ofician desde antiguo, cultivando, afinando las moradas del alma, para que el Huésped baje a fecundarlas? Este ritmo, de ascenso a la pura intuición y de forzoso regreso a la existencia, ¿les es también análogo? ¿Cómo nuestra conciencia, groseramente anclada en lo mental, percibe, levantándose por encima de sí, la sutileza, plenitud y belleza de ese mundo inconcebible, espejo de la vida en su gozo y verdad,

(1) Bhagavad Gita, III: 42.

que el místico se afana en conquistar y el poeta en tomarle su imagen y su fuerza?

Consideradas experiencias mística y experiencia poética como dos líneas convergentes, cuyo punto de convergencia venimos de considerar, nos falta comparar los puntos de partida y el objeto final de cada una. Insistiré, al respecto, en mi esquema de los planos o mundos interiores, desde que es sumamente ilustrativo hacer abstracción de los mismos para estudiar un proceso interior. Por otra parte, y como quiera que un proceso interior es vida, conviene superar esa abstracción, afirmando, debajo del sentir, del pensar, del intuir, la existencia real de mundos interiores, de substancias —vehículos vivientes del espíritu— capaces de vibración diferencial y de influencia recíproca.

Sabemos, por una larga tradición, que la vida interior, el microcosmos complejo, imprecisado, está regida por leyes misteriosas y poderosas que exigen, para toda experiencia de tipo superior, una disciplina previa. Las gradaciones de esta disciplina son tan numerosas e imprevisibles como las de la misma naturaleza anímica, que ellas preparan. En todas sus manifestaciones superiores —magia, milagro, mística o poesía— un cierto *ascetismo* o entrenamiento del alma —misterioso a veces, inconsciente a menudo— es el punto de partida *sine qua non*. San Juan de la Cruz, refiriéndose a la contemplación mística, dice:

“Dios no reserva tan eminente vocación únicamente a ciertas almas; por el contrario, le agradaría que la abrazasen todos. Mas a pocos encuentra que le permitan obrar tan sublimes cosas por ellos. Muchos hay que, cuando les manda pruebas, rehuyen la pena y rehusan aceptar la sequedad y mortificación, en vez de someterse, como deberían, con perfecta paciencia.”

Desde los numerosos sistemas de realización espiritual o misteriosa ciencia del alma de los antiguos indúes, de probada eficacia en asombrosas experiencias místicas y mágicas, hasta la ingenua y clara senda de devoción de nuestros místicos cristianos, un ingente ritual, un misterioso

código de disciplina interior, ha probado su eficacia en las realizaciones más arduas. Por otra parte, esta labor de entrenamiento que es necesario llevar a cabo como preparación a la unión mística y a la experiencia mágica, no deja de tener analogía con la que lleva a cabo el poeta, más o menos espontáneamente y a veces por caminos aparentemente contradictorios, para que el “mensaje” encuentre resonancia y elementos de manifestación en sus vehículos.

Uno de los efectos más singulares que produce la lectura de Rilke —incluyendo sus cartas— se traduce por una modificación sutil pero muy poderosa, casi mágica, de la sensibilidad del lector. ¿Quién, saliendo de Rilke, no ha contemplado el universo con ojos delicados y profundos, mientras lo más pequeño cobraba inusitada magnitud, sumergido en no se sabe qué fosforescencia devota? La soledad, allí, cobra pleno sentido, un instinto seguro nos orienta a través de lo invisible, lo oscuro se hace claro —de una muy diferente claridad— y hasta una nueva moral se nos impone con idéntica fuerza que al poeta:

“Puros son todos los sentimientos que lo reconcentren y lo eleven; impuro es el sentimiento que abarca solamente un lado de su ser y lo caricaturiza. Toda ascensión es buena, si está en *toda* su sangre, si no es ruido, perturbación, sino alegría, que se ve al final del camino.” (1).

En lo que respecta a la vocación poética, dice:

“En la hora más queda de su noche, pregúntese: *¿Debo escribir?* Cave en sí mismo en demanda de una honda respuesta. Y si ésta debiera rezar afirmativa, si puede enfrentar esta seria pregunta con un firme y sencillo: “*Debo*”, entonces construya su vida de acuerdo con esta necesidad; su vida, hondamente, hasta en su hora más indiferente y menguada, ha de convertirse en signo y testimonio de este apremio.” (2).

(1, 2) Rainer María Rilke, Cartas a un joven poeta (Traducción de A. Gregori).

Y finalmente esto, muy importante para ilustrar mis propósitos:

"Las obras de arte son de una soledad sin fin y con ninguna otra cosa menos alcanzables que con la crítica. Solamente el amor puede comprenderlas y tenerlas y ser justo con ellas. Dé usted cada vez razón a sí mismo y a su sentimiento, frente a cualquier discusión, explicación o introducción semejantes; sin embargo, si no tuviera razón, el natural crecimiento de su vida interior lo llevará lentamente y con el tiempo a otros reconocimientos. Deje a sus juicios la evolución propia, tranquila; sin perturbaciones, que ha de llegar de lo más hondo de usted, como todo progreso, y que no puede ser ni constreñida ni apresurada. *Todo* está en la gestación y luego en alumbrar. Dejar que se cumpla totalmente en sí mismo toda impresión y todo germen de una sensación, en la oscuridad, en lo inefable, en lo inconsciente, en lo inasible para la propia inteligencia, y esperar con profunda humildad y paciencia la hora del alumbramiento de una nueva claridad; esto solamente se llama vivir artísticamente: en la comprensión como en la creación.

"En esto no hay medida alguna de tiempo, no cuenta un año, y diez años nada son. Ser artista significa: no calcular ni contar; madurar como el árbol, que no apremia sus savias y se yergue confortado en la tormenta de la primavera sin la angustia de que después no pueda venir un verano. El verano viene, sin embargo. Pero viene solamente para los pacientes, que están allí tan despreocupadamente tranquilos y cómodos como si tuvieran la eternidad por delante. Yo lo aprendo todos los días, lo aprendo entre dolores, a los que estoy agradecido: todo es *paciencia*." (1)

Estos trozos citados, como, en cierto modo, toda la obra de Rilke, son testimonios de una ascética singular, que no conoce límites de espacio ni de tiempo; testimonios de un paciente y prolijo *entrenamiento*, cumplido en el mundo afectivo, para estar permanentemente *en forma* de poeta. Puros son todos los sentimientos que lo reconcentran y lo elevan: qué otra cosa es la vida de Rilke sino un

(1) Rilke, Cartas. (Subraya el autor).

continuo concentrarse de su mundo afectivo en sí mismo, purificándose, afinándose, exaltándose por encima de sí, pero no separado e inconsciente del resto de su personalidad, no indebida e inorgánicamente a la manera de una proliferación cancerosa, como pudiera temerse, sino en mutua armonía con su vida sensoria (que acumulara, en numerosos viajes, extraordinarias sensaciones) y con su vida mental, sabiamente orientada.

Si de Rilke pasamos a Valéry, el fenómeno se repite, y con equiparable intensidad, pero en un plano distinto. Su ascética consiste en un recogimiento del mundo mental, que se abisma en sí mismo. La autoconciencia de éste es elevada, en Valéry, hasta una exacerbación angustiosa. Los movimientos grandes y pequeños de la vida mental, se resuelven para él en un complicado mecanismo de relojería, del cual él tuviera la llave. Y él *experimenta*. Enormes hiatus de intensa actividad intelectual separan sus épocas de actividad poética. Y cuando él la encauza, cuando él experimenta, entre esa sustancia mental alquitarada surge lo imprevisible: la poesía. Pero en este proceso durante el cual, sobreactivada, su mente se levanta por encima de sí, y se conecta, a la manera del diapason, con una vibración más alta, Valéry, reaccionario contra el concepto romántico de una inspiración por excelencia emotiva, no reconoce, o se niega —frente a este misterio de su propia experiencia— a aceptar su fecunda e insospechable inspiración, incommoviblemente clásica y mental.

"O récompense après une pensée  
Qu'un long regard sur le calme des dieux!"

"Ouvrages purs d'une éternelle cause,  
Le Temps scintille et le Songe est savoir."

"O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,  
Après d'un coeur, aux sources du poème,  
Entre le vide et l'événement pur,  
J'attends l'écho de ma grandeur interne"... (1)

(1) Paul Valéry, Le cimetière marin (Poésies, Ed. Gallimard).  
";Después de un pensamiento, oh inmensa recompensa — De

¿Qué otra cosa es esa recompensa después de un pensamiento, esa larga mirada sobre la calma de los dioses, esa eterna causa —o, mejor, el descubrimiento y recepción de esa causa— que se traduce en obras puras, sino la antigua y siempre eficaz inspiración, encontrada por un camino diferente; la misteriosa comunicación con ese *corazón* de la vida en las fuentes del poema, que llega como el eco de su *grandeza interna*?

"Quel pur travail de fins éclairs consume  
Maint diamant d'imperceptible écume,  
Et quelle paix semble se concevoir!  
Quand sur l'abîme un soleil se repose,  
Ouvrages purs d'une éternelle cause,  
Le Temps scintille et le Songe est savoir." (2).

¿Qué otra cosa será, sino la inspiración, ese puro trabajo de finos relámpagos que consume y levanta tanto diamante de imperceptible espuma, *tanta criatura de substancia mental*, en la paz del recogimiento, hasta esa milagrosa sintonía con la fuente, la calma de los dioses? ¿Y ese sol que desciende hasta el abismo de su mente, suscitador eterno de obras puras, que del Tiempo hace luz y que del Sueño hace saber? Pero si hay en Valéry una extraordinaria inspiración, no es alcanzada por él sino a través de cierta disciplina mental: esa larga mirada sobre la calma de los dioses sólo se le concede *después de un pensamiento*.

Si de Rilke y Valéry, paradigmas de ascética activista y mentalista respectivamente, pasamos a un poeta como Whitman, por ejemplo, veremos que su ascética consiste en un paciente y permanente, casi sobrehumano, buscar la

---

pasear la mirada por la calma divina!": "Como creaciones puras de una infinita causa, — El Tiempo centellea y el soñar es saber." "Oh para mí, a mí, en mí mismo, a porfía, — Cerca del corazón, en la fuente poesía, — Entre el vacío inmenso y el acontecer puro, — Espero hallar el eco de mi grandeza interna."

- (2) "¿Qué puro afán de luces hace que ahí se consuma — Tanta diamantería de imperceptible espuma, — Y qué paz sin contraste creemos conocer! — Cuando sobre el abismo un sol hace una pausa, — Como creaciones puras de una infinita causa, — El Tiempo centellea y el soñar es saber." (Versión inédita de Angel J. Battistessa).

unidad de la vida en la expansión cósmica, hasta que afecto y mente estén en todo y en cada cosa al mismo tiempo, y la vida en el todo, y ambos en la unidad. Por una disciplina de expansión de la conciencia, ha logrado, a fuerza de infundirse en los seres, un contacto real con la fuente del ser. Una intuición rectora profundísima. El poeta lo dice, en sus Cantos de Adíós:

"I feel like one who has done work for the day to  
retire awhile,  
I receive now again of my many translations, from  
my avatars ascending, while others doubtless  
await me,  
An unknown sphere more real than I dream'd, more  
direct, darts awakening rays about me, So  
long!" (1).

Tan estrechamente unidas se dan, en estos mensajeros de la Vida y la Muerte, disciplina propiciatoria e inspiración creadora, que a veces nos parece que el efecto precediera a la causa o que causa y efecto fueran la misma cosa. Sin embargo, en cada una de sus experiencias, es necesario que el poeta eleve su conciencia, de conciencia mental a conciencia espiritual, de conciencia-concepto a conciencia-intuición. Para esto se vale, en términos generales, de una ascética que, como hemos visto, puede traducirse como un cierto recogimiento de sí mismo: recogimiento de Rilke en lo emocional, recogimiento de Valéry en lo mental, hasta que ambas substancias reflejan lo inefable; recogimiento de Whitman, por una expansión infinita, en un impulso hacia la unidad, hasta que la unidad —unidad de la vida en su corriente más profunda— se refleje en su ser.

Debemos entender la palabra *recogimiento* como un cerrarse de las puertas del alma a la experiencia habitual, en lo que ésta tiene de desintegrado y caótico, para que

- (1) Walt Whitman, *Leaves of Grass (Songs of Parting)*. "Me siento como alguien que, concluida su jornada, reposa un instante; — Ahora sufro una de mis numerosas transformaciones, paso por uno de mis infinitos "avatars"; — Una esfera desconocida, más real y directa de lo que yo mismo imaginara, guía mis pasos. — ¡Adíós!" (Traducción de Armando Vasseur).

concentrada en su propia riqueza, agudizada y exaltada en sí misma,

"Amo las horas sombrías de mi ser,  
en las cuales mi espíritu se absorbe" (1).

se haga apta para recibir la revelación.

"Que una vez al menos la calma se produzca,  
que el azar y el casi  
callen lo mismo que la risa que me rodea,  
y el rumor que hacen mis sentidos  
no me turbe más en mi guardia.

Entonces podría en un múltiple  
pensamiento hasta tu límite pensarte  
y poseerte (lo que dura una sonrisa)  
para darte a toda vida  
como un agradecimiento." (2).

No necesito agregar que éste es también el recogimiento místico:

"En una noche oscura  
Con ansia en amores inflamada,  
Oh dichosa ventura  
Salí sin ser notada,  
Estando ya mi casa sosegada.

A oscuras y segura,  
Por la secreta escala disfrazada,  
Oh dichosa ventura  
A oscuras, enclada,  
Estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa,  
En secreto que nadie me veía,  
Ni yo miraba cosa,  
Sin otra luz ni guía  
Sino la que en el corazón ardía.

(1, 2) Rainer María Rilke, Libro de Horas. (Trad. de Marcos Fin-gerit).

Aquesta me guiaba,  
Más cierto que la luz de mediodía  
Adonde me esperaba  
Quien yo bien me sabía,  
En parte donde nadie parecía.

Oh noche, que guiaste,  
Oh noche amable más que el alborada,  
Oh noche, que juntaste  
Amado con Amada,  
Amada en el Amado transformada." (1)

En ambos casos, este recogimiento tiene como fin inmediato el despertar de los sentidos internos —que menciona Santa Teresa al hablar de lo mismo— sin que ello implique necesariamente un absoluto cerrarse y absorberse del alma; a menudo, sobre todo en la experiencia poética, este recogimiento viene a encauzarse en la contemplación de la vida concreta, de la naturaleza por ejemplo, pero no a través de los sentidos externos —meras puertas— sino a través de los sentidos del alma, que actúan por simpatía, por connaturalidad (no solamente afectiva sino integral). Como que un recogimiento en la base del alma es un recogimiento en la base de todo. Finalmente, respecto al contenido psíquico de la experiencia de recogimiento, en contraposición al contenido psíquico de la experiencia habitual, conviene recordar que el centro de esta última no coincide de ningún modo con el centro del recogimiento, que se orienta, a su vez, hacia el centro del alma, sino más bien con un elemento psíquico cualquiera que predomina en un instante cualquiera: centro parcial y transitorio que no integra o recoge sino que dispersa, pasando de lo físico a lo emocional, de lo emocional a lo mental, en mutuas transferencias y agitadas combinaciones; todo ello enturbiado por el juego inorgánico de las partes —carne, deseo, mente— tiñéndose mutuamente en el desequilibrado transcurso de nuestro yo inferior y habitual, no informado, integrado ni equilibrado aún por el enfoque del espíritu. Otra cosa es una experiencia exclusivamente

(1) San Juan de la Cruz, Noche oscura del alma.

intelectual —concentración profunda, impersonal y sostenida de la mente, por ejemplo— o netamente emocional —amor igualmente profundo, impersonal y sublime—, experiencias nada habituales, fronterizas con lo supraconsciente y con las disciplinas voluntarias del alma.

De este modo, dejamos sentada una segunda analogía entre experiencia poética y experiencia mística: una etapa común y previa de ascetismo. Las formas y los grados de eficacia de éste, determinan —con arreglo a la base individual— las formas y los grados de una y otra experiencia. Cuando ambas eficacias coinciden para un mismo individuo, tenemos el caso de un místico-poeta o de un poeta-místico, cuyos arquetipos podrían ser San Juan de la Cruz y Tagore para el primero, Rilke y Milosz para el segundo:

"Ahora ya es tiempo de sentarse quieto, para contemplaros rostro a rostro y para cantaros un ofrecimiento de vida en medio de este silencio y trascendente paz" (1).

Si atendemos, por último, a la culminación de ambas experiencias, podremos notar que la experiencia mística, con ir mucho más lejos que la experiencia poética, y siendo jerárquicamente superior, es de naturaleza más simple que ésta. Lo que para ésta es mitad de camino, la intuición, para aquélla, elevado a contemplación o unión, es su culminación definitiva. El descenso, si lo hay, no pertenece más a la experiencia. La poética, en cambio, eminentemente operativa, quedaría tronchada sin la ulterior manifestación. Saliendo de su intuición, a menudo fugitiva, el poeta, a través de un proceso que presenta dos fases bien distintas —ascenso a la intuición y descenso a la expresión— es llevado por la misma naturaleza de su experiencia a concretar su visión en un poema.

Rilke, en el Libro de Horas, describe el carácter de la intuición poética, que se manifiesta creadora de raíz. En efecto, cuando *la hora se inclina* y lo toca con un claro golpe de metal, no solamente *se estremece*, no solamente

(1) Tagore, Gitanjali.

*siente*, sino que es capaz de concebir el día plástico. Esta capacidad de concebir el día plástico, unida a la confesión que le sigue de "nada estaba acabado antes de yo verlo, todo devenir estaba detenido", nos hace comprender que el día que él concibe plásticamente no es el día común, el día de todos los días, puesto que este día no estaría completo sin él. No es el día plasmado naturalmente el que concibe en ese instante, sino *el día plasmado según su espíritu*. Esta capacidad de hacer el día y las cosas conformes al propio espíritu, aparte de Dios, facultad de poeta, facultad eminentemente creadora. He aquí el poema en su integridad:

"La hora se inclina y me toca  
con un claro golpe de metal:  
mi ser se estremece. Siento: soy capaz  
de concebir el día plástico.

Nada estaba acabado, antes de yo verlo,  
todo devenir estaba detenido.  
Mi mirada está madura, y como una novia,  
a cada uno llega la cosa que desea.

Nada me es muy pequeño, y lo amo sin embargo  
y lo pinto sobre un fondo de oro, grande,  
y lo tengo en alto y no sé de quien  
liberará el alma..."

Y en el mismo libro, más adelante, esta confirmación:

"Construimos imágenes ante ti como paredes;  
de suerte que ya mil muros hay en torno a ti.  
Porque nuestras piadosas manos te velan,  
cada vez que abiertamente nuestros corazones te  
[contemplan."

El místico, por el contrario, saliendo de la contemplación o de la unión, que se realizan cabalmente en sí mismas, y por cuanto su objeto no es nunca otro que Dios, seguirá practicando la actividad ascética, con miras a una eterna y definitiva salvación.

"Dios nos aspira a Si en la contemplación, y entonces debemos ser totalmente suyos; pero después el Espíritu de Dios nos aspira afuera, para la práctica del amor y de las buenas obras" (1).

"Su continuo ejercicio es entrarse dentro de sí en Dios con quietud y silencio; porque allí está su centro, su morada y sus delicias. Más estiman este interior retiro que hablar de Dios: retirarse en aquel interno secreto y centro del alma para conocer a Dios y recibir su influencia, con temor y amorosa reverencia; si salen fuera es sólo al conocimiento y desprecio de sí mismas" (2).

Porque lo cierto es que el místico, volviendo del éxtasis, no se consolará jamás de su desolación; y el conocimiento y desprecio de sí mismo, la práctica del amor y de las buenas obras, no son sino esperanzas de un íntimo clamor:

"¿Adónde te escondiste,  
Amado y me dexaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
Habiéndome herido;  
Salí tras tí clamando, y ya eras ido.

Pastores, los que fuerdes  
Allá por las majadas al otero,  
Si por ventura vierdes  
Aquél que yo más quiero,  
Decidle que adolezco, peno y muero" (1)

Resumiendo, y como resultado de nuestro cotejo, podemos afirmar:

- 1) que experiencia poética y experiencia mística tienen, en cierto modo, como base común, una etapa previa de entrenamiento anímico o ascésis;
- 2) que ambas consisten en la vinculación supraconsciente con una realidad superior;

(1) Ruysbroeck.

(2) Miguel de Molinos, Guía Espiritual, 3. II. 14.

(1) San Juan de la Cruz, Cántico Espiritual.

- 3) que mientras la experiencia mística lleva en sí misma su culminación y su fruto, la experiencia poética necesita resolverse en creación, cumplirse en una obra.

Partiendo de esta base, podemos intentar una definición simultánea, considerando ambas como experiencias internas que se realizan a través de cierta ascésis—afinamiento, exaltación y recogimiento de las naturalezas sensorial, emocional y mental— por la cual la conciencia, centrada habitualmente en el campo mental, se levanta por encima de él y participa, más o menos fugaz e intensamente, de un ámbito más alto, espejo de la vida en su gozo y verdad; en ambos casos se produce una suerte de conocimiento intuitivo o por connaturalidad—resonancia inmediata de la naturaleza del objeto en la naturaleza del sujeto que lo sintoniza— del cual resulta, en la experiencia mística, la plena y pura contemplación o unión y, en la experiencia poética, la supervisión selectiva de elementos—en lo mental, en lo emocional, en lo sensorial, en lo físico— que se organizan en obra creada.

En un todo de acuerdo con esta definición, Fabre d'Olivet remonta la etimología de la palabra poesía al fenicio, haciéndola derivar de dos palabras—*phone* e *ish*— que significan, la primera: boca, voz, lenguaje; la segunda, ser superior, ser principal. Completando y profundizando la etimología habitual, que hace derivar la palabra poesía del verbo griego *poiesis*, que significa hacer, crear, esta solución de Fabre d'Olivet nos entronca con el sentido primigenio y perdurable de la poesía en su arquetipo, que no es un hacer o un crear habitual, sino un crear en función de una revelación superior. Y aclaremos, de paso, que esta revelación superior no tiene necesariamente nada que ver con lo maravilloso, como que las manifestaciones más elevadas del alma son a menudo las más simples y desapercibidas.

Por consiguiente, si la poesía es un hacer o un crear, es primitivamente y sobre todo, el lenguaje de lo alto, "la lengua de los Dioses"; lo cual, traducido del mito a la

realidad, del macrocosmos al microcosmos, viene a significar el lenguaje de la inspiración, el lenguaje de la supra-persona, de la supraconciencia, es decir, de la misma conciencia del hombre, al actuar en un plano más alto. Es decir —en cierto modo— la voz del ser de que habla San Pablo, a quien conoce y en quien se gloria; la voz —según Milosz— del que ha visto y sólo sabe describir lo que ha visto; o, como dice el Bhagavad, la voz —en cierto modo— de El que es más alto que los poderes de los objetos, más alto que los poderes de los sentidos, más elevado que la emoción, más todavía que el entendimiento.

He aquí como Rilke la conjura:

"Voces, voces. Escucha, corazón mío, como antaño  
 los santos escuchaban, hasta ser levitados [sólo  
 por la llamada inmensa; pero ellos, inaccesibles e  
 [indiferentes,  
 permanecían arrodillados:  
 Y así alcanzaron a oír. No es que tú llegases  
 a soportar la voz de Dios, ni remotamente. Pero  
 [escucha la brisa;  
 escucha el incesante mensaje que se forma de  
 [silencio." (1)

(1) Rilke, Primera Elegía. (Traducción de Gonzalo Torrente Ballester).

## INDICE

<i>Angel J. Battistesa</i> : Un poema de Paul Claudel (Con un facsímil fuera de texto) .....	7
<i>Arturo Fruttero</i> : "Las Quimeras" de Gerardo de Nerval (Traducción):	13
El Desdichado .....	15
Mirto .....	17
Horus .....	19
Anteros .....	21
Delfica .....	23
Artemisa .....	25
<i>Beatriz Guido</i> : En torno al pensamiento de Albert Camus .....	27
<i>Ricardo E. Molinari</i> : Dos poemas:	37
Una rosa para Stefan George .....	38
Oda al mes de Noviembre junto al Río de la Plata .....	42
<i>Patrice de la Tour du Pin</i> : Preludio (Traducción de Bernard Barrère) .....	47
<i>Hugo Padeletti</i> : Experiencia poética y experiencia mística .....	55

LOS ORIGINALES Y LAS TRADUCCIONES QUE INTEGRAN ESTE CUADERNO HAN SIDO ESPECIALMENTE ESCRITOS PARA "CONFLUENCIA"

ESTE NUMERO UNO DE "CONFLUENCIA" SE ACABO  
DE IMPRIMIR EL VEINTIUNO DE DICIEMBRE DE  
MIL NOVECIENTOS CUARENTA Y OCHO EN  
MOLACHINO, ESTABLECIMIENTO GRAFICO,  
SAN MARTIN 540, ROSARIO,  
REPUBLICA ARGENTINA

CeDInCI

CeDInCl