



Las fases de Marcia

(En el número pasado de *Vuelta*, por falta de espacio, no pudimos incluir los comentarios del O.P. sobre Marcia, citada por Gilberto Owen en el poema *Virgen Islands*: "y Marcia la perennemente pura". Los publicamos ahora.)

For all that moveth doth in Change delight
Spense (*Mutability Cantos*).

Marcia y Lope de Vega

Virgen Islands, el pequeño poema de Owen, es la simplicidad misma: una enumeración de mujeres célebres, sacada de la literatura y la mitología, que simbolizan vagamente la historia íntima del poeta y sus amores y amoríos. El procedimiento es tan antiguo como nuestra tradición poética. Aparece en todas las épocas y en todas las lenguas de Occidente, desde la *Antología Griega* hasta Ezra Pound y, en el otro extremo, Paul Eluard. La lista es tan larga como la historia de nuestra poesía: Horacio, Villon (*Ballade des dames du temps jadis*), Ronsard, Marvell, Lope, Góngora, Rochester, Pope, Chénier, Verlaine, etcétera. Los modernistas hispanoamericanos adoptaron este motivo con entusiasmo y al usarlo, como siempre, abusaron. Los mejores ejemplos de ese período están en *Prosas Profanas: Divagaciones y Heraldos*. Después, para mi gusto en los poemas de Apollinaire: son los más afortunados (por su perfección) y más conmovedores (por su carga poética y vital). En cuanto a *Virgen Islands*: confesión enmascarada y, a ratos, imaginaria, pirueta y pirotécnica, chisporroteo de nombres famosos, no es ni un texto hermético (García Terrés) ni una revelación erótica del ser (Segovia). No es el mejor poema de Owen pero es representativo de su talento y de sus límites: ingenioso, irónico, literario.

La Marcia que cita Owen —tiene razón Asiain— no es otra que la mujer de Catón el Menor, convertido por Dante en guardián del Purgatorio. Marcia aparece dos veces en la *Comedia*. La primera como residente del alegórico "nobile castello" del Limbo —donde mor-

ran las sombras de los paganos virtuosos y sabios que murieron sin ser bautizados— en compañía de otras ilustres mujeres: Penthesilea, la reina de las amazonas, Camila, la virgen guerrera de *La Eneida*, Lucrecia, la suicida por honor, Julia, hija de César y mujer ejemplar de Pompeyo, Cornelia, la madre de los Graco (aunque C.S. Lewis, con buenas razones, cree que se trata de la segunda mujer de Pompeyo, que figura en *La Farsalia* como esposa ideal). La segunda vez, según lo indica puntualmente Asiain, en el Canto Primero del *Purgatorio* (79-90). Marcia fue considerada durante toda la Edad Media como el arquetipo de la esposa fiel y buena. El Renacimiento y la Edad Barroca heredaron esa veneración.

¿Cómo llegó Owen a Marcia? A juzgar por sus escritos y por su correspondencia, Dante no fue uno de sus autores; tampoco parece haberlo frecuentado mucho. ¿Entonces? Arriego, enseñada, una no muy implausible hipótesis. *Simbad el Varado* fue terminado en Bogotá, en 1943. Esta serie de poemas no fue escrita de un tirón sino que debe haberse gestado durante varios años, como eco y tentativa por resolver o sublimar una larga crisis moral, poética y sentimental. En ese período sudamericano Owen publicó un pequeño artículo sobre Lope de Vega en el que hace un juego de palabras con los nombres de Marta de Nevarés y Lope (vuelve de revés el nombre de este último y lo llama *pelo* de Marta). En otro párrafo del mismo artículo, al mencionar de nuevo a la amante de Lope, confunde su nombre (¿intencionalmente?) con el de María. Pequeño error (si fue error) significativo: también Lope había cambiado levemente el nombre de Marta en el título-dedicatoria de su libro: *Novelas a Marcia Leonarda*. Es imposible que Owen no conociese esos relatos o, al menos su título. Muy probablemente la Marta de Lope lo llevó a Marcia y ésta a Dante. Además, Owen estudió en un seminario y en sus estudios debe haberse tropezado más de una vez con Lucano y su *Bellum civile* (*La Farsalia*), en donde Marcia aparece como el dechado de las virtudes femeniles romanas.

Desconozco las razones que llevaron a Lope a usar el nombre de Marcia: hay

otros nombres de mujeres igualmente cercanos a Marta. Sospecho que lo escogió como una compensación de la irregularidad de sus amores: ella casada y él sacerdote. En esos años no sólo se inclinó más y más al neoplatonismo sino que en su égloga *Amarilis* —transparente transposición de su historia real— hizo que todas las culpas recayesen sobre el infortunado marido de la pastora (*Amarilis-Marta*). La Marcia de la historia romana era una figura perfectamente conocida por Lope y su época, tanto a través de la tradición medieval como (y sobre todo) directamente por la frecuentación de Lucano, muy leído y traducido entonces. La identificación entre Marta y Marcia se justificaba por la misma complicación del estado civil de la segunda. Mujer primero de Catón después de Hortensio y otra vez de Catón, pero siempre modelo de esposas, Marcia prefiguraba y exculpaba la situación de Marta, casada con un hombre indigno (según Lope) y amante, por decreto de las estrellas, de un poeta célebre.

Marcia y Dante

C. S. Lewis señala la popularidad de Lucano en la Edad Media. Michael Grant dice que Dante lo cita cincuenta veces; me parece que el "scholar" inglés exagera un poco: conté las citas y encontré que eran diecisiete. De todos modos son muchas, sobre todo si se piensa que en algunos casos, como el del *Convivio*, se trata, más que de una mención, de un extenso comentario. En la *Comedia*, una de las cuatro sombras que se acercan a recibir a Virgilio y a Dante es la de Lucano; las otras son las de Homero, Horacio y Ovidio (*Infierno*, l. 85-90). Uno de los regalos de Lucano a la Edad Media fue la figura de Marcia. Aparece en el segundo libro de *La Farsalia* como un personaje heroico. Había sido mujer de Catón pero éste, cediendo a la petición de su amigo, el orador Hortensio, se la entrega. Hortensio muere justamente en el momento en que comienza la guerra entre César y Pompeyo; entonces Marcia, ya vieja, por motivos que la honran según la ética romana, pide a Catón que la acepte y se case de nuevo con ella. El patricio republicano accede. Boda frente al destino, boda estoica, por decirlo así: la guerra

civil estalla, Catón combate al lado de Pompeyo, César vence y Catón se suicida en Utica.

Dante lee el poema épico y político de Lucano como una alegoría. En la *Comedia*, aunque transfigurados en sombras piadosas, Marcia y Catón son aún reales. En *Il Convivio* la transfiguración es más radical: los dos se vuelven alegorías. El libro-IV del *Convivio* es un comentario sobre una canción en la que Dante renuncia al amor juvenil (*Le dolci rime d'amor ch'io solia*). Esa renuncia es también una sublimación: la Dama gentil de *Vita Nova* se transforma en la severa Filosofía. Toda una parte de ese libro comenta los versos finales de la canción. El tema de esos versos es un tópico: las cuatro edades de la Dama gentil, que simbolizan —o mejor dicho: figuran, alegorizan— los cuatro estados del "alma noble". En la cuarta, la vejez, el alma quiere regresar a Dios, su esposo.

Dante ve en el episodio de Marcia una alegoría de la sinuosa peregrinación del alma por las cuatro edades: "Marcia fue virgen y en ese estado sig-

nifica la adolescencia; después se casa con Catón y en ese estado significa la juventud; entonces tiene hijos, en los cuales se significan las virtudes que son propias de los jóvenes; deja a Catón y se casa con Hortensio, en lo cual se significa que ha dejado de ser joven y que ha llegado a la madurez; los hijos que tuvo con éste significan las virtudes de la edad adulta. Murió Hortensio... Y Marcia regresa, apenas enviuda, a Catón: y esto significa que el alma noble, en cuanto comienza la vejez, regresa a Dios. ¿Y qué hombre terrestre más digno de significar a Dios que Catón? (*Il Convivio*, IV, XXVIII, 12-19). La interpretación del discurso de Marcia ante Catón, cuando él le pide que de nuevo se case con ella, no es menos extraña. El Doble y orgulloso razonamiento de Marcia —quiero que se diga de mí, cuando muera, que fui la mujer de Catón, y quiero que no se diga que tú me diste a otro sino que me amaste y al final de nuestros días te uniste a mí— se convierte en la pía oración del alma que vuelve a su esposo divino. Más sorprendente es la transformación del pa-

gano y suicida Catón en figura de Dios.

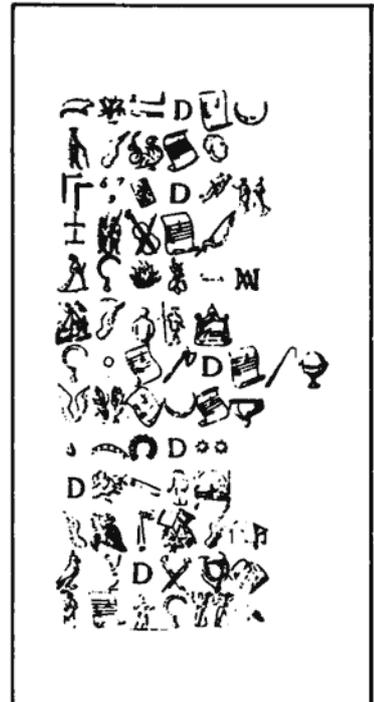
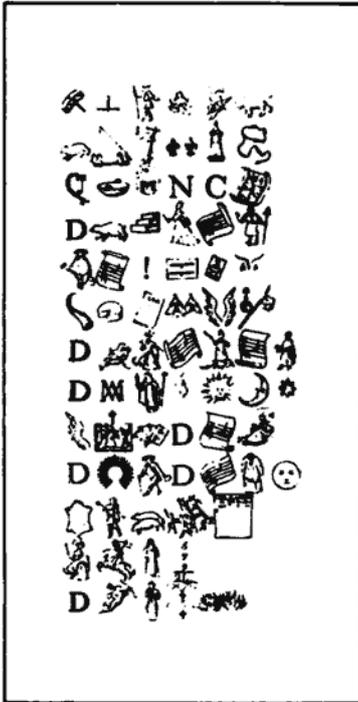
La interpretación de Dante me desconcierta, incluso si me esfuerzo en ver a Catón y a Marcia desde la perspectiva de su época. Si el Catón que recibe a Marcia en su vejez significa a Dios, ¿qué significa el Catón que la desposa en su juventud? Si Marcia merece un lugar en el "nobile castello" del Limbo y Catón es el guardián del Purgatorio, ¿por qué el noble Bruto, sobrino y yerno de Catón, enamorado como él de la filosofía estoica y de las libertades republicanas, padece por la eternidad entre los dientes de Lucifer, al lado de Judas y de Casio, en el centro del Infierno? La severidad con Bruto quizá se explica por el lugar que tenía César, como fundador del Imperio, en el pensamiento de Dante. Un lugar sólo segundo al de Cristo, fundador de la Iglesia. Sin embargo, dice Grandget, "como tirano y enemigo de Catón, probablemente César no era muy del gusto de Dante". El Catón de Dante es el héroe de *La Farsalia*. En *La Monarquía* lo exalta sobre todos los mártires de la libertad: "el sacrificio de este romano, severo mantenedor de la



AL ILMÓ. S. D. D. MANUEL
RUBIO SALINAS,
Del Consejo de S. M. Dignísimo Arzobispo
de esta Santa Iglesia Metropolitana
de Mexico, &c.

Ilmo. Señor.

DESPUES QUE NI CONTENTO
el hombre con mirarse Superior en el
mundo, ni bien escarmentado de af-



verdadera libertad, está más allá de todo lo que se puede decir". En *// Convivio* confiesa que, ante Catón, es mejor callar, imitando así a San Jerónimo cuando dijo, a propósito de San Pablo, que era preferible el silencio pues todo lo que se dijese era poco.

Marcia y Plutarco

La admiración de Dante por Catón tal vez se habría enfriado un poco si hubiese leído a Plutarco. Aunque no deja de conmoverse, y conmovernos, al relatar el suicidio del patricio romano en la sitiada Utica —se quita la vida después de discurrir sobre la libertad con dos filósofos y de leer el diálogo platónico sobre la inmortalidad el alma— el Catón que pinta Plutarco no siempre es simpático. Los historiadores modernos son aún más severos. Catón el Menor fue uno de los jefes de la facción que heredó el poder del cruel Sila, o sea, de la oligarquía patricia. Aunque fue honrado, sus amigos —que se llamaban a sí mismos los Optimos— se habían enriquecido con las rapiñas de la guerra civil y las expropiaciones y despojos de que habían sido víctimas los partidarios de Mario. Su amigo, Quinto Hortensio Hortalus —gran orador en el "estilo

asiático", rival y amigo de Cicerón— fue una figura política prominente; también fue en su juventud un hombre disoluto y que acumuló grandes riquezas. Su casa en Roma era tan vasta y suntuosa que Octavio Augusto, a su triunfo, la escogió como residencia imperial.

El matrimonio de Hortensio con Marcia, tal como lo cuenta Plutarco, es un episodio de baja política. Hortensio deseaba aliarse más íntimamente con Catón, jefe de partido y hombre de gran influencia; para conseguir este propósito, se le ocurrió ofrecerle como esposa a su hija Porcia, a pesar de que estaba ya casada con Bíbulo y de que tenía dos hijos. Ante la negativa de Catón, "no tuvo inconveniente en declararle que le pedía a su propia mujer, joven todavía, para procrear hijos ya que Catón tenía sucesión bastante. Y hay que decir que a esto se movió por saber que Catón estaba desviado de Marcia, pues suponen que se hallaba a la sazón en cinta". Catón repuso que había que consultar el caso con Filipo, el padre de Marcia; "pasaron a hablarle y, propuesta que le fue la traslación, resolvió que no se desposase Marcia de otro modo que hallándose presente Catón y consintiendo en los desposorios." Así se hizo.

A pesar de estas complicaciones,

Marcia gozó de buena fama. En esto se distinguió de la primera mujer de Catón, Atilia, a la que tuvo que repudiar por sus infidelidades. A Catón, dice Plutarco, "le siguió la desgracia en punto a las mujeres de su familia". Sus dos hermanas fueron de costumbres disolutas y una de ellas fue amante de César, su enemigo. Y agrega: "sobre Marcia hubo mucho que hablar pues esta parte de la vida de Catón es, ni más ni menos, como una fábula o comedia, en la que todo es problemático y dudoso". Cuando Catón vuelve a casarse con Marcia, viuda y rica, Plutarco lo defiende diciendo que lo hizo "atendiendo al cuidado de su casa y de sus hijas, que se lo rogaban". César, en su *Contra Catón*, lo acusó de comerciar con su propia esposa por codicia: "y así pasó aquella mujerzuela a poder de Hortensio como un cebo; la dio joven y la recobró rica y vieja". Plutarco rechaza este ataque como una calumnia: "inmediatamente que Catón celebró su segundo matrimonio con Marcia, le hizo entrega de su casa y de sus hijas y él se fue en seguimiento de Pompeyo". Catón no volvió a ver a Marcia; dos años después, perdida la guerra, murió.

A través de Plutarco se vislumbra una Marcia más real. En esa lucha terri-

ble de intereses y pasiones que precedió a la caída de la República Romana. Marcia representa el elemento central de aquella sociedad: la familia. No la familia moderna, cuyo modelo es la célula, sino la antigua, que era un extenso y sólido tejido hecho de alianzas y uniones. Marcia es uno de los eslabones de esa malla. La función política de las matronas romanas consistía en ser uno de los medios para asegurar y fortificar las alianzas; la ruptura entre Julio César y Pompeyo, por ejemplo, no sobrevino sino hasta que murió la mujer del segundo, hermana de César. La historia se repitió con Octavio y Marco Antonio. Ni Marcia fue un personaje pasivo ni lo fueron las otras patricias. Marcia participó con plena conciencia en aquel juego peligroso de las alianzas políticas; al volver con Catón, no hizo sino defender

figura de la vida contemplativa; para Lucano es un ejemplo de la vida activa: la doble influencia de las tradiciones republicanas romanas y la filosofía estoica han forjado su carácter y la han preparado para afrontar los horrores de la guerra civil. Vuelve a Catón y se encarga de su casa y sus hijos sólo para darle la posibilidad de ser libres y morir como un hombre libre. En la Marcia de Lucano, además, es determinante la preocupación por la honra y el buen nombre. Es una nota que aparece en todas las aristocracias y que en España tuvo la fortuna que sabemos: se convirtió, simultáneamente, en una obsesión y una caricatura.

No es fortuita la aparición de España en esta peregrinación en busca de la cambiante Marcia: la imagen que ella nos ha dejado el siglo XVII no es menos asombrosa que la de Dante. En España la fuente también fue Lucano, muy leído, comentado e imitado desde la Edad Media. La circunstancia de haber nacido en Córdoba contribuyó mucho a su prestigio. Se le consideraba español y todavía el siglo pasado Castelar pudo decir: "aunque la historia hubiese callado su nacimiento, lo diría la naturaleza de su genio". El siglo XVII es el del apogeo de su celebridad: lo citan todos los poetas y uno de ellos, Jáuregui, traduce *La Farsalia*.

El sevillano don Juan de Jáuregui (1583-1641) fue poeta y pintor. Sus obras pictóricas se han perdido: quizá no valían mucho: ya en su tiempo alcanzó mayor nombradía como poeta. En esa constelación —mejor dicho: constelaciones— de talentos de nuestro siglo XVII, Juan de Jáuregui brilla con luz propia. En su juventud siguió a Herrera y abominó de Góngora y su escuela: después vivió en la Corte y abrazó con el mismo entusiasmo la nueva estética. Muy joven estuvo en Roma. Allí estudió pintura y publicó, en 1607, una celebrada traducción de la *Aminta* de Tasso. En esos años tradujo también un pasaje de Lucano: la batalla naval que relata el tercer libro de *La Farsalia*. De regreso a Sevilla, publicó *Las rimas sacras y profanas*, (1618), un volumen que incluye poemas originales, notables paráfrasis de algunos salmos, la traducción de *Aminta* (corregida) y el fragmento de Lucano. A su segundo estilo poético, que corresponde a su madurez y a su residencia en Madrid, pertenecen su *Orfeo*, recreación de Ovidio, y su famosa traducción de *La Farsalia*.

Aunque estas dos obras aparecieron en 1684, cuando ya había muerto Jáuregui, sin duda sus contemporáneos las conocieron por la lectura de copias manuscritas. Tampoco Góngora vio impresos el *Polifemo* y las *Soledades*. Las obras de Jáuregui no se han recogido todavía en volumen: la última impresión de *La Farsalia* es de 1888 y en 1948 apareció una edición del *Orfeo* que reproduce la de 1684. La suerte de Jáuregui ha sido la de tantos poetas y escritores que han tenido la desdicha de nacer en nuestros países.

En el prólogo a sus *Rimas*, Jáuregui expuso su ideal de lo que debería ser una traducción. Cada obra poética, dice, se compone de tres partes: alma, cuerpo y adorno; el buen traductor debe "trasladar" las tres. En realidad, su idea de la traducción es lo que ahora



a su grupo, amenazado por la revolución de César.

Marcia, Lucano y Jáuregui

La Marcia de Lucano no es la de Plutarco y los historiadores, aunque está más cerca de ellos que la de Dante. Lucano ve la lucha de la facción oligárquica contra Julio César como la lucha de la libertad contra la tiranía. Lucano escribe bajo Nerón, del que fue amigo primero y al que después aborreció. Era sobrino de Séneca y, como su tío, tuvo que quitarse la vida en 65, por lo de la conspiración de Pisón. Tenía 26 años. La Marcia de Lucano es la esposa del héroe Catón: una mujer igualmente heroica y que encarna las virtudes de la clase patricia. Dante ve en Marcia a una



llamamos *imitación*. En su versión de *Aminta* se atrevió a usar versos blancos, que él llama libres, y comenta con gracia: "sé que hay orejas que, si no sienten a ciertas distancias el porrazo del consonante, pierden la paciencia". Sin embargo, en *La Farsalia* usó siempre el consonante. La forma que escogió fue la octava. En la portada de la primera edición (1684) se lee: "LA FARSALIA / POEMA ESPAÑOL / ESCRITO POR DON JUAN DE JAUREGUI..." título doblemente cierto para sus contemporáneos: Lucano era un español de Córdoba y Jáuregui era otro español de Sevilla que había escrito de nuevo su poema en lengua española.

Lucano ha sido tachado de enfático y elocuente; Grant atribuye el desvío moderno a que en nuestro siglo "with

its unusual distaste for the purple patch, is ill-fitted to recognize his great qualities". Lo contrario del XVII, el siglo que quizá de un modo más total ha hecho un culto de la forma. No la forma cerrada y lineal del clasicismo sino la espiral proliferante de los manierismos. *La Farsalia* de Jáuregui exagera al ya extremoso Lucano y, además, lo glosa y lo amplifica: el poema de Lucano está dividido en diez libros y el de Jáuregui en veinte. El episodio de Marcia, que en el original está en el segundo libro, en la versión del poeta sevillano ocupa la parte final del libro tercero. El resultado, como ocurre siempre que se acumulan los efectos, es el opuesto deseado: la cascada de sorpresas y juegos acaba por cansar. Pero hay momentos admirables. Jáuregui, si no nos conmueve, nos deslumbra. Si es prolijo, también es

sólo tuvo dos maridos, en personaje de la historia, heroína de la épica, alegoría teológica y concepto poético. ¿Cuál es la verdadera, la de Lucano o la de Plutarco, la de Dante o la de Jáuregui? Ninguna, es decir, todas.

Del túmulo al tálamo

La Farsalia de Jáuregui no es de fácil acceso y por eso reproduzco, al final de esta divagación, el episodio de Marcia. Antes de que aparezca, Lucano pinta la situación de Roma: a la cabeza de un ejército, César se encamina hacia la ciudad: Bruto visita a Catón —su tío, su suegro y su mentor— en busca de consejo. Dos nobles versos describen a Bruto:

Tan superior al vulgo y tan remoto
Como el gran cedro en el humilde
soto.

Catón se franquea con Bruto y le dice que está decidido a luchar al lado de Pompeyo, no por el caudillo militar sino por la libertad de la república. Entonces se presenta Marcia e interrumpe el coloquio:

De la atenta consulta igual testigo
Fué la noche, fué el alba y la mañana,
Cuando las puertas hiere golpe amigo,
Y el coloquio político profana:
Por albergue feliz y dulce abrigo
Requiere el de Catón Marcia romana,
Marcia, que á los discursos militares,
Aun sin palabras adelanta azares.

Porque su traje funeral pregona
Sólo exequias de Roma sepultada,
Mereció ser la célebre matrona,
Del ilustre Catón consorte amada,
Y por derecho lícito, que abona
La costumbre, ya siglos practicada,
Pudo su seno fértil y fecundo
Fiel tranferirse á tálamo segundo.

Al primero dió estirpe generosa;
Después Catón de acuerdo meditado,
Cedería quiso por decente esposa
Á Hortensio, no dichoso, aunque premiado;
Pues ya en lóbrego túmulo reposa
El cadáver en polvos disipado,
Dando Marcia su paz, hallar pretende
Suerte diversa que la adversa enmienda.

Vuelve á Catón, y celebrar intenta
Repetido consorcio, aunque no el traje
Le compadece, ni la voz le ostenta:
Luto es su adorno, y queja su lenguaje:

Con este error á conseguir se alienta
De tal dueño benévolo hospedaje,
Que en encontrado asunto es medio
honesto
Que prefiera á lo fausto lo funesto.

En cuanto llora irreparables daños,
Con hermosura alegre la tristeza:
Porque si unida al vuelo de los años,
Huyó su juventud, no su belleza:
El artifice allí no induce engaños,
Triunfa en grana y jazmín naturaleza;
Logra, no lesta edad su objeto bello
Del pie breve al no adúltero cabello.

Así el clavel, si en perlas de rocío
Le dió Abril alimento sazonado,
Aun permanece flor del tarde estío,
Siendo adorno purpúreo al seco prado:
Viendo á Marcia Catón, su albergue
umbrío



luminoso. Logró algo notable: convertir la ferocidad de la guerra civil en un fuego de artificios verbales.

El episodio de Marcia es un pretexto para una serie de variaciones sobre el tópico predilecto de la edad barroca: la unión de los opuestos. En la enlutada Marcia se juntan el sepelio y el himeneo, el duelo y la danza, el velorio y el jolgorio, lo negro y lo blanco. En ella, como dice Jáuregui con valentía, es "célebre el luto y fúnebre el consuelo". La matrona heroica de Lucano, la noble alma de Dante, no son ya sino un sonoro espectro verbal donde se entretajan el comienzo y el fin, "el túmulo y el tálamo". Marcia: paradoja andante... Fascinación del caleidoscopio del tiempo que convierte a Marcia, mujer-advinanza pues se casó tres veces y



De nueva aurora juzga iluminado,
Pues ve cándida luz, lirios y rosas,
Y última seña, lágrimas hermosas.

Apenas le saluda el labio tierno,
Cuando propone sabia en voz honesta:
"De tu esposa constante al lazo eterno
Me restaura, señor, suerte funesta:
Si el permitirme á poseor moderno
Ha interrumpido nuestra unión, ya en
esta
Viudez apresurada es fuerza arguya,
Que la inmortalidad me elige tuya.

"Ser tu prenda es el fin que asegurado
Pretende mi ambición; no en ti codicio
Alta prosperidad, no alegre estado,
Que dieran de mi fe no recto indicio:
Mi parte pido en el civil cuidado
Hoy que tiembla el repúblico edificio;

No permitas que pierda yo en tus males
Un solo bien, que es ofenderme iguales.

"Las flechas apetezco y aerte escudo,
Rigor fuera negarme aun los rigores,
Bien que entregada al último, no dudo
Que es lo mortal eternidad de honores:
Dar puedes tanto á mi cadáver mudo,
Si consientes que en siglos sucesores
Se escriba en mi sepulcro: Aquí reposa
Marcia romana, de Catón esposa."

Venció su voz y llanto la severa
Entereza del ínclito romano,
Y aunque el asunto bélico le espera,
Y apresta á su rigor ferrada mano,
Con esa misma el vínculo reitera:
Hoy de esposo pacífico y urbano
Escusó lo legal solemnidades,
Y suplieron testigos las deidades.

No adornadas allí de blanca estola
Las pilastras dividen sus porciones;
La flor no esmalta ni el follaje abola
Las puertas, donde penden los festo-
nes:
No en trono singular y estancia sola
Lucen tapetes indios y sidones;
No en largos trajes los recames varios,
De tesoro portátiles erarios.

No hay quien estorbe que la honesta
planta

En el umbral profane la matrona,
No el collar matizado su garganta
Ciñe, ó el seno la brillante zona:
No á sus ojos la antorcha luce santa,
No sus sienas ilustra la corona
De breves torres, que imitó á Cibeles,
No el candal rojo, que su rostro vele.

Teñida veste arrastra y descuidada,
Mezclada con la parca el himeneo,
Pues del túmulo al tálamo traslada
Trágico ornato por nupcial trofeo:
Lóbrega esposa al que entristece agra-
da,
Templa el traje lo inculco en el aseo,
Y en la escabrosa lana yerta, obscura
Es la beldad más cándida y más pura.

Así al esposo y á los hijos bellos
Que la cercan halaga en dulce lazo,
Y con igual pureza en él y en ellos
Amor no pasa de sencillo abrazo:
Caricias breves al ceñir los cuellos,
La voz murmura y exagera el brazo;
Vieras unido con ambiguo celo,
Cétrebe el luto y fúnebre el consuelo.

O. P.



El ninguneador ninguneado

El otro día que fui a comprar carne de caballo para mis perros me la dieron envuelta en la página editorial de un conocido diario capitalino. Cual no sería mi sorpresa al distinguir entre los manchones de sangre y los restos tegumentarios el nombre de Ninguno de Nadie al pie de un artículo acerca del ninguneo literario en el que su autor, de modo oblicuo, se lamenta de ser una víctima más de este procedimiento crítico que no debiera tomarlo por sorpresa ya que existe desde tiempo inmemorial. El caso es que el pensamiento de Ninguno gira tal vez con demasiada insistencia en torno al lastimoso tema de su exclusión de las diversas antologías que durante los últimos veinte años se han publicado en México. De hecho mi relación con Ninguno se centra en el tema de las antologías. Hace unos ocho años preparaba yo la mía, *Museo Poético*, destinada a ofrecer un panorama muy general de la poesía mexicana desde el modernismo hasta nuestros días a los estudiantes extranjeros de la UNAM, cuando por razones de conveniencia puramente tipográfica pedí permiso a Ninguno de transcribir la versión de *Muerte sin fin* que aparece en un libro suyo del que no recuerdo el título. Me dio el permiso pero me preguntó al punto si lo había "incluido". Le dije la verdad. Obviamente Ninguno nunca olvidó o perdonó esa "exclusión" pues años más tarde, convertido en director de una revista usurpada, en sus primeras declaraciones Ninguno volvió a lamentarse de la "exclusión de las antologías" y a jurar que de entonces para acá ya nadie sería excluido. El sanguinolento editorial parece indicar que los propósitos de don Ninguno de Nadie no se han cumplido, cuando menos en lo que a sus propios poemas se refiere. En cuando a los poemas de los demás, don Ninguno no debiera mostrarse tan paladín: en primer lugar porque nadie le ha encargado todavía que haga una antología y en segundo lugar porque don Ninguno practica una forma de ninguneo literario mucho más grave que la que denuncia. Sé de muy buena fuente y yo mismo contribuí a su proyecto con la fotocopia de un manuscrito original que obra en mi poder, que hace unos



quince años y so pretexto de prolongarlos y editarlos de Nadie retiene todos los manuscritos y papeles literarios de un poeta que perteneció al grupo de "Contemporáneos" y cuya muerte prematura en 1939 así como la mínima difusión que ha tenido su obra han relegado a un olvido ciertamente inmerecido. A la fecha esos papeles todavía duermen el sueño de las cosas inéditas en el fondo de algún cajón de escritorio, si es que no se han destruido o perdido. Don Ninguno de Nadie haría bien en dar cuenta del uso o des-uso que haya dado a esos papeles durante todos estos años en que poetas como Cuesta, Owen, Ortiz de Montellano y Villaurrutia han obtenido una reivindicación crítica siempre creciente. Se diría que don Ninguno los ha retenido sin otro objeto que el de ningunear a un muerto que no puede, como don Ninguno de Nadie, denunciar su "exclusión" no se diga manifestar su existencia y, mucho menos, citar a Hegel en su apoyo, desde las páginas editoriales de un diario o desde la dirección de una revista espuria.

que merezcan consideración. Y ésta debe hacerse todavía más amplia en la medida en que tales alusiones se repiten, y aun se incorporan, de modo capital, a la entraña de los poemas. ¿Cómo soslayar aquella carta (la fechada el "jueves después de la Ceniza" en 1951) en que Owen dice a Elías Nandino que vive "tranquilo de ánimo, más que nada por ser un poeta desconocido, pues de otro modo yo habría sido excomulgado por los descendientes de don Marcelino como heterodoxo"? En la que afirma ser "la conciencia teológica de los Contemporáneos"; en la que se deslizan, en fin, estos renglones cruciales: "Todo lo que vive está condenado al tiempo. Lo que está puede ser eterno, pero entonces se llama Caos, y no es, no vive. Dios no está, existe. Llegó después del Caos, y morirá cuando el Caos vuelva a estar en todas partes. Dios es mortal y lo son los ángeles..."

La dialéctica del Caos y el Orden (uno de los puntales de la filosofía herméutica: el *solve et coagula*) se halla presente casi dondequiera en la poesía madura de Owen. Inaugura el "Discurso del parálitico" y el *Libro de Ruth*. Se insinúa en el "Regaño del viejo", al hablar de una nocturna y lunar O "cuadrada" (incuestionable cuadratura del círculo), que "en la tarde", es decir, pre-

viamente, se escribía con la C de caos. Y es parte esencial del "Naufragio" de Sindbad (poema del día primero). En cuanto al título del poema del día dos — "El Mar Viejo" — no podemos menos de relacionarlo con el "Chaos Veterum" de los alquimistas, uno de los conspicuos apodos del océano primigenio. De no hacerlo así, ¿qué sentido tendría ese mar viejo, vuelto a desordenar por el diluvio en el que la rutina se invierte, donde sólo permanecen los recuerdos de lo que ya no está, y el desvelo en la cuenta de unos muertos que son los egos obsoletos del poeta, los espectros de su pasado? Y ese "Viejo" reaparece, hosco, en el "Regaño del viejo", nada menos que bajo un epígrafe de Rimbaud de comprobada procedencia alquímica: *Science avec patience, / Le supplice est sûr.*" (Cf. los comentarios de Enid Starke y de Alain Mercier.)

Es también Rimbaud quien acaso siembra en estos parajes la idea de una numerología mágica. Acuérdate: *C'est la vision des nombres. Nous allons à l'Esprit...* Y a propósito, no creo que el énfasis en la numerología de Owen (que era en él obsesión y hábito cotidiano, junto con la devoción a Hieronymus Bosch, según me confió Josephine Propicio) constituya un mero e indebido "superponer el simbolismo del número

S.E.

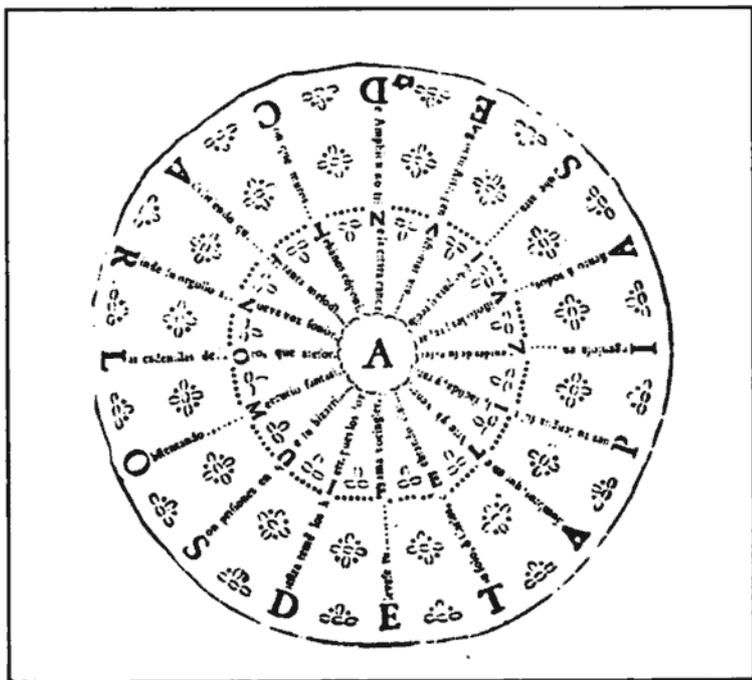


Respuesta a Octavio Paz

Querido Octavio:

Me refiero, desde luego, a tu comentario sobre *Poesía y alquimia*. Agradezco así los conceptos generosos como la detenida lectura. Pero quizá no deba yo dejar sin réplica ciertos juicios y ciertas reservas. Pues si los primeros párrafos de tu amable crónica enaltecen la interpretación que propongo —refutando con el mayor brillo las prevenciones del señor Asián—, el escepticismo básico de los que vienen después tampoco lo veo del todo justificado.

No puedo hablar de lo que ignoro. Imposible saber, aparte los escasos que él señala, cuantos libros Owen leyó, ni cuáles no leyó jamás. Tuve que hacer de tripas corazón y tomar en serio determinadas alusiones que tú y otros han juzgado simplemente "literarias" o de segunda mano. Aunque lo fueren, basta el hecho de su expresión en circunstancias patéticamente humanas (en el caso, la muerte del fraterno amigo, Xavier Villaurrutia) para



a la realidad del texto". Semejante simbolismo era en Owen cuando menos un adicional recurso expresivo; y cuando más un vínculo totalizador de sus fragmentos; ninguna de sus fechas, por ejemplo, es gratuita. Por lo demás, el *Perseo* entero se halla construido con similares superposiciones, que operan a modo de condensaciones oníricas. Nada impide que en aquel Mar Viejo haya prevaecido, como inmediato modelo, el viejo mar nativo de Sinaloa. A la vez, o por añadidura, cifra el Chaos Veterum y el *desdoblamiento* del poeta que se enfrenta a sus otros-yo muertos.

Claro, tú si conociste bien a Gilberto Owen, y no sin razón te asombra que Owen, "gran conversador", hubiera silenciado "esos asuntos" en sus frecuentes pláticas. Pero ahora son tus razones las que no me convencen. Pues, por lo visto, Owen tampoco aludió nunca en sus prolifas conversaciones a sus experiencias, *avant la lettre* y en compañía de Jorge Cuesta, con alucinógenos. El dato lo tengo certificado por el doctor Elías Nandino, quien asegura haberles conseguido la ergotina (abuela de la hoy célebre LSD) que ambos se inyectaban. Y es sabida la proclividad que tales experiencias engendran hacia los arquetipos herméticos. Como quiera, hasta el máximo conversador del mundo tiene derecho a su dosis de intimidad y de misterio. Y a "escribir entre líneas", como decía el propio autor del *Sindbad*. Yo me limité a leerlo entre líneas, a reunir cabos sueltos, para mí diáfanos, de los textos que tuve a la vista, y a derivar conclusiones inevitables. ¿Fue un ejercicio engañoso? No lo creo. Son demasiadas las correspondencias, las referencias cruzadas, los testimonios confirmatorios; huelga reiterar lo apuntado en mi análisis. Emilio Adolfo Westphalen, que también fue amigo de Gilberto, y que asimismo sabe de estas cosas, me ha enviado desde Lisboa frases que, aun sin su permiso, no vacilo en citar: "Tuve ocasión de leer tu libro sobre Gilberto y me ha asombrado la manera segura e irreprochable como tratas una cuestión sutil y delicada. La poesía de Owen está como desvelada y revelada por ti en todas sus profundas implicancias y significaciones poéticas. Todos los aficionados a la poesía de Owen te lo agradecemos..." Perdón por la inmodestia de la cita. No trataba, sin embargo, de halagar mi vanidad, sino de probar que hay opiniones autorizadas capaces de compartir el rumbo



insólito de mi interpretación.

Dices que "mi" Owen no es el tuyo. De acuerdo. La aseveración es legítima. No obstante, permíteme iluminarla con la que sigue, de puño y letra del mismísimo Gilberto Owen: "Habrás visto, y seguirás viendo por los amigos que te presente, que cada uno de ellos tiene una imagen mía, un recuerdo de mis ademanes, de mis palabras, de mis pensamientos, tan completamente distintos, que cuando regreses vas a llegar pensando quién soy, en realidad, yo." (*Obras*, p. 282.)

Recibe el abrazo siempre afectuoso de

Jaime García Terrés



Cómo leer poesía

"Conocí a un caballero tan bueno para administrar su propio tiempo, que ni siquiera perdía de éste la mínima porción que las necesidades naturales le obliga-

ban a pasar en el lugar inevitable; dedicaba aquellos momentos a un gradual recorrido de todos los poetas latinos. Compraba, por ejemplo, una edición corriente de Horacio a la que iba arrancando, por turno, un par de páginas que llevaba consigo al inevitable lugar, comenzaba por leer, y dejaba caer después en un sacrificio a Cloaquina. No puedo menos de recomendaros que sigáis el ejemplo de tanto tiempo tan acertadamente ganado... Los libros de ciencias o de tono serio deben ser objeto de una lectura ininterrumpida; pero los hay muchos, y hasta muy útiles, que pueden ser leídos más ventajosamente de a pedacitos y sin continuidad; en tal caso se encuentran los buenos poetas latinos — con excepción de Virgilio y su *Eneida* — y la mayoría de los poetas modernos; podéis hallar en ellos numerosos pasajes dignos de ser leídos que no toman más allá de siete u ocho minutos.

(Traducido por U.G.L. de Lord Chesterfield — 1694-1773 —, en *Cartas a su hijo*)



Justicia Literaria

Octubre fue un mes generoso para la vida literaria. Antonio Alatorre y Salvador Elizondo fueron designados nuevos miembros de El Colegio Nacional. Juan Rulfo recibió un merecidísimo homenaje, a nivel nacional (como ahora se dice) y Ali Chumacero recibió otro, a nivel más personal. La augusta Academia nombró a Salvador Elizondo miembro de número. Anagrama sacó a la venta la edición española del *Manual del distraído* de Alejandro Rossi. *Vuelta* los festeja a todos.



Cairo, Ill., invadirá a Nueva Orleans...

...sin que haya guerra ni intervención humana alguna, sino sólo un incontenible movimiento de sus calles y edificios hacia la otra ciudad. Mark Twain, quien dijo de las matemáticas: "Bastarían solas para tenerse ocupado ocho millones de años" (en la eternidad), prueba lo anterior en su *Notebook*, con impecables cálculos que ahora condenso:

"Una de las más extrañas particularidades del Mississippi es la de acortarse en el tramo, de 9 a 10,000 millas, que va de Cairo, Illinois, a Nueva Orleans. En el pasado fue sometido a varios cortes que le hicieron perder, en total, 76 millas; y desde que tengo yo vida ha sufrido otras abreviaciones que, sumadas, representan una pérdida de 67 millas más. Así, hace 76 años ese tramo medía 12,015 millas; era de 11,080 millas inmediatamente después del corte de 1722; y en la actualidad sólo mide 9,073 millas.

"Ahora bien, si deseara yo convertirme en uno de esos reverenciados hombres de ciencias y me lanzara a probar, basándome en lo ocurrido durante cierto lapso del pasado inmediato, lo que ocurrirá en un remoto pasado y lo que ocurrirá en un lejano futuro, ¡qué oportunidad la mía! nunca, antes, dispuso la Geología de datos tan precisos en apoyo de sus argumentos... Los periodos glaciales son grandiosos, pero de una verdad... Vean ustedes:

"En el espacio de 176 años, el Bajo Mississippi se acortó 242 millas, o sea un promedio de poco más de una milla y un tercio por año. Por lo tanto, quien tenga la calma suficiente y no sea ni ciego ni idiota, podrá ver que en remoto Eoólico Siluriano — de ello hizo apenas

un millón de años el pasado noviembre—, el Bajo Mississippi tenía más de 1,300,000 millas de largo, y ver asimismo que, dentro de 742 años, tendrá apenas un largo de una milla y tres cuartos. Por lo tanto, para entonces, las calles de Cairo se confundirán con las de Nueva Orleans y correrán tranquilas ante los ojos de un solo alcalde".

Nuestros colaboradores

CORNELIUS CASTORIADIS

Filósofo greco-francés. Participó en la resistencia y se afilió al trotskismo en 1942. Exiliado en Francia fundó junto

con Claude Lefort la revista *Socialismo o barbarie*. Entre sus libros más importantes: *La sociedad burocrática*; *La experiencia del movimiento obrero*; *La institución imaginaria de la sociedad*. Castoriadis es uno de los pensadores más originales e importantes en occidente actual.

LOS ULTIMOS SERAN LOS PRIMEROS

El duende errata vuelve a *Vuelta*. En el artículo de Stefan Baciú (*Vuelta* 47), en lugar de *Urmuz*, el primer *dadaísta* se le ocurrió cabecear *Urmuz*, el último *dadaísta*. Es un duende con iniciativa.

(U.G.L.)

