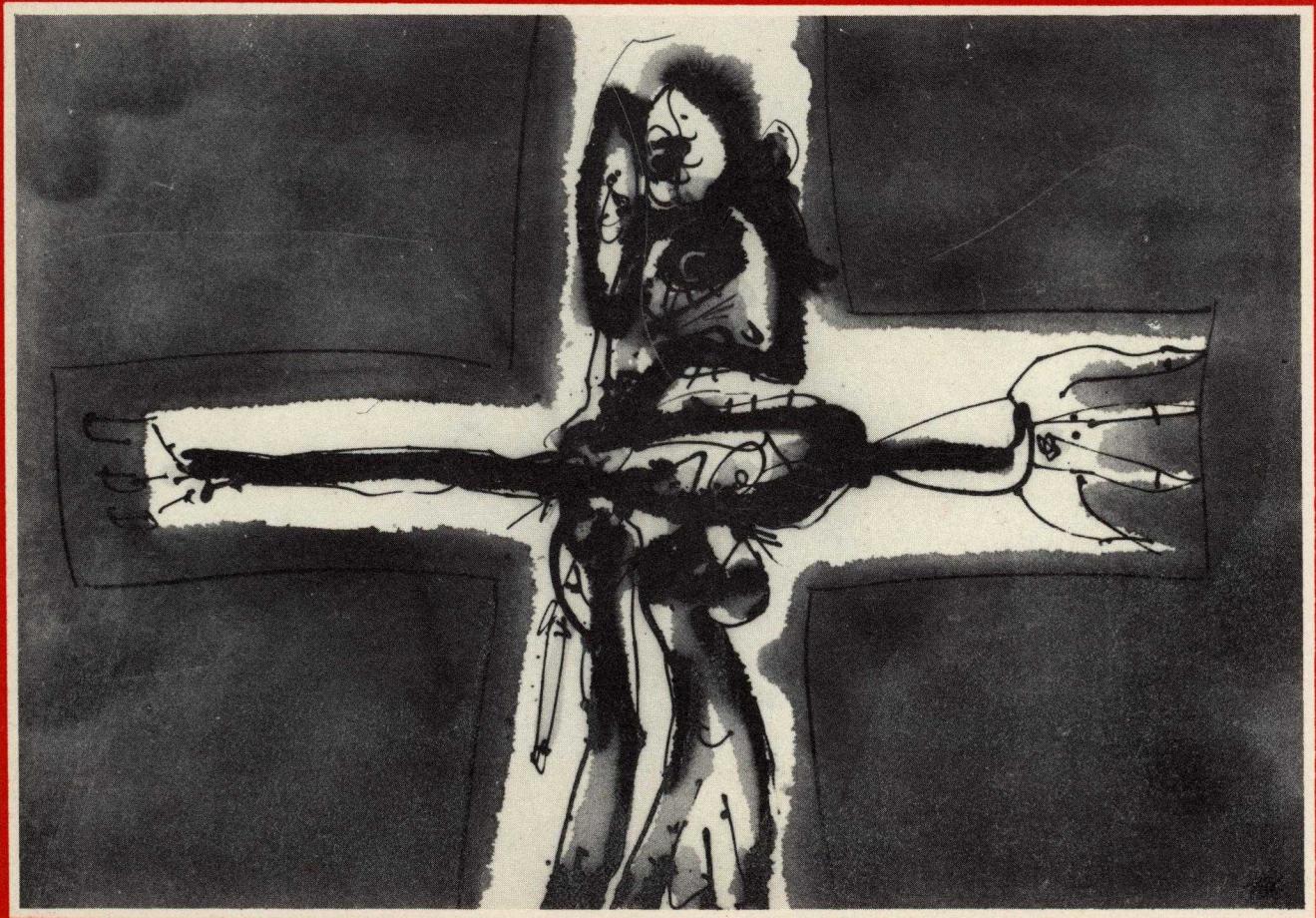


NORTE

TERCERA EPOCA - REVISTA HISPANO - AMERICANA - NUM. 273



Publicación bimestral del Frente de Afirmación Hispanista, A.C.
Lago Ginebra No. 47 C, México
17, D.F. Tel.: 541-15-46. Registrada como correspondencia de
2a. clase en la Administración
de Correos No. 1 de México, D.F.
el día 14 de junio de 1963.

Fundador: Alfonso Camín
Meana.

**Miembro de la Cámara Nacional
de la Industria Editorial.**

DIRECTOR

Fredo Arias de la Canal

DISEÑO GRAFICO

Jorge Silva Izazaga

ASESORES CULTURALES

**Joaquim Montezuma de
Carvalho
César Tiempo**

COORDINACION

**Berenice Garmendia
Daniel García Caballero**

COLABORADORES: Luis H. Febles, Víctor Maicas, Emilio Marín Pérez, Albino Suárez, Juan Cervera, José Armagno Cosentino, Luis Ricardo Furlan y Jesús Hernández.

El contenido de cada artículo publicado en esta revista, es de la exclusiva responsabilidad de su firmante.

Impresa y encuadrada en los talleres de IMPRESOS REFORMA, S.A., Dr. Andrade 42 Tels.: 578-81-85 y 578-67-48, México 7, D.F.

NORTE

TERCERA EPOCA - REVISTA HISPANO-AMERICANA

No. 273

S U M A R I O

EDITORIAL: DON ULRICH DE LA LINCHESTEIN	5
LA MONJA ALFEREZ	12
DELIAIZA. Olga Arias	15
"COBRA". Vicente Aleixandre	19
SAURA EL REBELDE. Juan García Ponce	22
SAURA EL COMPLEMENTARIO. José Miguel Ullán	23
CARLOS COFEEN O LA REPRESENTACION DEL SUEÑO. Elías Orozco	27
IMAGEN (AHI Y ASI) DE GERARDO DIEGO: QUIETO EN SU INQUIETUD. Jesús Herández	37
EL SINDROME ESPAÑOL III. Fredo Arias de la Canal	45
JUAN L. ORTIZ. Alberto Luis Ponzo	57
LA EXPIACION DE LA GRANDEZA EN LA TRAGEDIA DE DELMIRA AGUSTINI. Estrella Genta	61
CLAUDIO DE ALAS. UN GRAN POETA OLVIDADO. José Armagno Cosentino	65
DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA. Sol Aparicio Rodríguez	69
"HAY DIAS". Ana María Navales	71
DEFACER AGRAVIOS. Víctor Maicas	73
RENATA SCHUSSHEIM: AMBIGUEDAD Y EROTISMO. Ferreira Gullar	75
DOS POEMAS DE ENZO AMELIO RONZO	79
PATROCINADORES	80

PORTADA: ANTONIO SAURA
CONTRAPORTADA: CARLOS COFEEN

Madame Josephine Clotulla



editorial

DON ULRICH DE LA LINCHESTEIN

Cuando el psicoanalista literario se adentra en el estudio de los escritos sublimes de un poeta, en la historia piadosa de un santo o en la memoria de las hazañas de algún héroe, puede confirmar la autenticidad de su contenido, entre otras razones porque este contenido se acerque al área de las defensas antimasoquistas o pseudoagresivas, o bien, porque se desmuestre, a la luz del análisis, una aceptación a las adaptaciones autoagresivas inconscientes. De esta manera, el psicoanálisis se postula como insobornable detector de la leyenda poética, y por lo tanto, firme aliado de la Historia veraz, la que en los años venideros se apoyará decididamente en esta rama del saber humano.

Mas cuando estudiamos a un autor a través de su personaje, puede caber cierta duda de que determinadas facetas de su carácter, deliberadamente no haya deseado plasmarlas en la actitud de su criatura literaria, debido a razones que en cuanto a él mismo, pudieran tener que ver con su **yo ideal** o con su honra. De esta manera los autores exponen algunos rasgos de su carácter, de manera tan sutil, que es menester, en ocasiones, encontrar analogías triangulares para descubrirlos. A lo que me refiero es a que si un caballero andante que vivió en realidad, demuestra ciertos rasgos paranoicos parecidos a los de un caso clínico de reconocida autenticidad, es viable suponer que pueda existir una analogía psicológica entre el caballero real y el autor del ficticio, si previamente se ha hecho una comparación feliz entre el personaje ficticio y el caso clínico. Veamos lo que Freud dijo el día en que recibió el Premio Goethe, en la ciudad de Francfort (1930):

"Si el psicoanálisis se pone al servicio de la biografía, tiene evidentemente el derecho de no ser tratado con mayor dureza que esta misma. El psicoanálisis bien puede suministrar indicios que no es posible alcanzar por otros caminos, revelando así nuevas tramas en el magistral tejido que se extiende entre las disposiciones instintivas, las vivencias y las obras de un artista. Dado que una de las funciones cardinales de nuestro pensar es la de asimilar psíquicamente los temas que le ofrece el mundo exterior, creo que habría que agradecer al psicoanálisis si, aplicado a un gran hombre, contribuye a la comprensión de sus grandes obras. Mas me apresuro a confesar que en el caso de Goethe todavía no hemos avanzado mucho

en este sentido. Ello se debe a que Goethe no sólo fue, como poeta, un gran confesante, sino también, a pesar de abundantes anotaciones autobiográficas, un celoso encubridor. No podemos menos de invocar aquí las palabras de Mefistófeles:

Aun lo mejor que logres saber,
a los chiquillos no se lo puedes decir.

En **La locura de Cervantes** (Norte, No. 266), comparé los rasgos paranoicos del famoso caso Schreber, con los de don Quijote de la Mancha, con lo cual comprobé una sorprendente analogía en lo referente a delirios de grandeza y persecución, compulsión suicida y exhibicionismo. Las divergencias estribaban en que don Quijote se defendió valerosamente en contra del espectro de su pasividad, mientras que Schreber, incapaz de tal defensa, se dejó arrastrar hacia estados esquizofrénicos lamentables. Lo extraño del asunto es que Schreber podía fabricar una defensa obsesiva-megalómana cuando aceptaba su pasividad o feminidad, o sea cuando en sus fantasías se convertía en mujer para redimir a la humanidad. Este intento de sublimar el dinamismo, previa aceptación masoquista, hubiera pasado inadvertido a mi atención de no haber hallado un caso verídico de otro caballero andante, quien desarrolló, a su vez, los mismos síntomas de Schreber y de don Quijote; caso que confirma triangularmente la analogía neurótica de ambos. Trataré, pues, de verificar una **tertio comparationis**.

Paul Tabori, en su **Historia de la estupidez humana**, cita el caso del caballero teutón que lanza en ristre ha venido, galopando en su corcel, para deshacer todas las dudas, enderezar los razonamientos, enmendar los desvaríos, mejorar las opiniones y satisfacer todas las deudas de la conciencia. Veamos:

"Un manuscrito único, escrito en el siglo XIII, contiene la historia de Ulrich von Lichtenstein. No fue escrito por él mismo, pues aunque el noble caballero compuso algunos hermosos poemas de amor, y fue uno de los más destacados **Minnesänger** de su época, murió sin saber leer ni escribir. Dictó sus canciones y su propia biografía a un escribiente.

"La historia oficial ha demostrado cierto desprecio por las Memorias del noble Ulrich, y ha prestado poca atención a su contenido. No es di-

fícil comprender la razón de esa actitud. Von Lichtenstein fue quizás el peor de todos los tontos que se enamoraron de las mujeres y las sirvieron. Fue la imagen viviente del imaginario Don Quijote. Naturalmente, los historiadores serios se sienten un tanto embarazados ante este estúpido héroe de tantas aventuras amorosas. Sin embargo, creo que están equivocados, pues si el apasionado caballero llegó a los peores extremos, lo hizo impulsado por la moda de su tiempo, y no es posible pintar el cuadro de una época si se omiten esas corrientes que periódicamente la recorren y que configuran la moda. (...)

"De todas las necesidades registradas y documentadas en la época de la caballería, esta fue la más disparatada, y hoy nos resulta casi imposible comprender tan pervertida y deformada interpretación de los deberes y derechos del caballero. Pues Ulrich von Lichtenstein no era loco ni masoquista; el suyo fue un caso evidente de estupidez temporaria pero aguda.

"Certo día abandonó su castillo de Estiria, con el propósito ostensible de acudir a Roma en peregrinación. Pero pasó el invierno en Venecia, donde vivió de incógnito, ocupado en visitar las tiendas de los sastres locales y en encargar ropas. Entiéndase bien: no ropas masculinas, sino femeninas. Y tampoco las compró para su bienamada, sino para sí mismo. Compró un guardarropa entero: doce faldas, treinta corpiños, tres capas de terciopelo blanco, e innumerables accesorios y prendas de diverso tipo. Finalmente, ordenó dos largas trenzas adornadas con perlas.

"Cuando concluyó sus aprestos, y llegó la primavera, Ulrich preparó un detallado plan de viaje. Se proponía partir de Mestre, atravesar el Norte de Italia, Carintia, Estiria y Viena, para llegar a Bohemia. El viaje debía llevarle veintinueve días, de acuerdo con un itinerario cuidadosamente calculado, en el que se preveía la hora de llegada a cada ciudad, y las posadas en que se hospedaría. Un mensajero montado llevaba consigo este plan a cada uno de los puntos de la ruta, y en cada sitio leía una proclama, en la que se afirmaba que el noble caballero se proponía viajar de incógnito y sostener un torneo en las diferentes etapas del trayecto. No viajaba en su condición de señor de Lichtenstein, sino como innominado caballero... pero vestido con ropas de mujer, como la Diosa

Venus en persona. La proclama decía:

"La Reina Venus, Diosa del Amor, saluda a todos los caballeros, a quienes aquí informa que se propone visitarlos personalmente, para instruir a todos y a cada uno en el modo de servir a las damas y de conquistar su amor. Se propone partir de la ciudad de Mestre con destino a Bohemia, y lo hará el día de San Jorge, y al caballero que con Ella rompa lanzas durante el camino, lo recompensará con un anillo de oro. Que el caballero envíe el anillo a la dama de su corazón; pues dicho anillo posee el mágico poder de engendrar en el corazón de los destinatarios auténtico amor por los remitentes. Pero si en el torneo la Diosa Venus venciera al caballero, será obligación de éste inclinarse hacia los cuatro rincones de la tierra en honor de cierta dama. El rostro de la Diosa permanecerá velado durante todo el torneo. Y el caballero que, informado de la llegada de la Diosa, se negara a enfrentarse con Ella, será considerado por Ella ajeno al ámbito del amor, y entregado al desprecio de todas las damas nobles."

"Es característico de la época que el pobre Ulrich no fuera metido en una camisa de fuerza o llevado al manicomio; por el contrario, la nueva aventura fue recibida con general aclamación. Cuando leemos la descripción de la "gira de Venus", sólo hallamos universal aprobación. La "Diosa" fue recibida solemnemente a lo largo de la ruta, y ni un solo caballero esquivó el enfrentamiento.

"El resultado final fue, desde luego, impresionante: Ulrich, en su atuendo venusiano, rompió trescientas siete lanzas, y distribuyó entre sus adversarios doscientos setenta anillos de oro. En el curso de estos encuentros no sufrió el menor daño; y en cierta ocasión realizó la hazaña de desmontar a cuatro caballeros en una sola justa.

"Esta extraña empresa no convirtió a Von Lichtenstein en una figura cómica. La más antigua colección de *Minnesanger* alemanes es el códice Manasse, de Zurich, que data de fines del siglo XIII; los propios cantores aparecen en una serie de bellos retratos en miniatura. Allí Ulrich está en muy buena compañía: se lo ha colocado entre Hartmann von Aue y Wolfran von Eschenbach, ambos muy destacados poetas. Cabalgaba con su armadura completa, en un caballo de hermosos arreos. En el casco, cuya visera está cerrada, se ha pintado la imagen de Venus arrodillada. Por consiguiente, en esa época no se creía de ningún modo que su actitud fuera particularmente ridícula.

"Como ejemplo de la pompa y circunstancia que rodearon el viaje, véase la entrada en Mestre:

"Formaban la vanguardia cinco escuderos, seguidos por un portaestandarte que llevaba una bandera de color blanco nieve. Lo acompañaban dos trompeteros. Luego, venían tres caballos con armadura, y tres sin ella; más atrás, varios pajes, que transportaban el casco plateado y el escudo del caballero. Luego, otro trompetero con cuatro escuderos que portaban plateados manojos de lanzas, dos muchachas vestidas de blanco, a caballo, y dos violinistas, también a caballo. Finalmente, la Diosa Venus en persona, cubierta por un manto de terciopelo blanco que le llegaba hasta los ojos; bajo el manto, un vestido de mujer, de seda y lino, y la cabeza cubierta por un sombrero recañado de perlas. Bajo el sombrero, dos largas trenzas adornadas también con perlas.

"Así ataviada, Venus recorría la ruta elegida. Los caballeros competían por el honor de romper lanzas con "ella". Llegado el momento de la justa, Venus se calzaba la armadura bajo el vestido, y en lugar del sombrero se tocaba con el yelmo... pero debajo de este último continuaban colgando las trenzas. Sería fútil describir los torneos, a pesar de que el noble Ulrich relata escrupulosamente cada uno de ellos. En cierta ocasión se topó con un estúpido de su mismo calibre: un rey, vestido de mujer en honor de su dama, con peluca y trenzas. Y los dos idiotas disfrazados se arrojaron el uno sobre el otro, y al brutal choque los escudos volaron en pedazos.

"A lo largo de la ruta, las damas recibían al campeón con expresiones de ilimitado entusiasmo. En Tarvis, doscientas mujeres se reunieron por la mañana frente a su alojamiento para acompañarlo a la iglesia. Estas misas y procesiones fueron quizás el aspecto más característico de toda la gira venusiana. Hoy diríamos que es blasfemia; pero en esa época a nadie conmovía que un hombre, disfrazado de mujer, entrara en la iglesia acompañado por una procesión, ocupara un asiento en el sector reservado a las mujeres, y aun tomara la comunión con el mismo grupo.

"El aventurero del amor impresionó mucho a los corazones femeninos, pero siempre permaneció fiel a su propio amor, aunque debió sufrir grandes tentaciones. En un caso los servidores de una dama desconocida invadieron el dormitorio

de Ulrich, cubrieron de rosas la persona del caballero, y le entregaron un precioso anillo de rubí, regalo de la noble dama que deseaba permanecer en el anonimato.

"Pero el más extraño episodio de este extraño viaje es tan peculiar, que quizás lo mejor sea citar al propio Ulrich von Lichtenstein. En una aldea de Estiria, no lejos de su propio castillo, después del torneo se encerró en sus habitaciones; pero luego escapó por otra puerta. La Diosa Venus recuperó su condición masculina. He aquí el relato de Ulrich:

"Entonces, en compañía de un servidor de confianza, salí al campo y visité a mi querida esposa, que me recibió muy amablemente y se sintió muy complacida de mi visita. Allí pasé dos días magníficos, fui a misa el tercero, y rogué a Dios que preservara mi honor, como lo había hecho siempre. Me despedí afectuosamente de mi esposa, y con el corazón fortalecido regresé a reunirme con mis compañeros."

"Estas pocas líneas revelan que, entre tanto, Ulrich von Lichtenstein había contraído matrimonio; su autobiografía nos lo informa después de que ya era padre de cuatro hijos. Ni esta magnífica familia ni su amante esposa impedían sus actividades amatorias en otras direcciones. De tiempo en tiempo, sobre todo durante el invierno, regresaba a su castillo y reanudaba la vida conyugal; pero con la llegada de la primavera abandonaba otra vez el cálido nido para perseguir sus románticos ensueños. Aparentemente, la esposa no veía nada objetable en estas actividades. Y aun es posible que se sintiera halagada por la fama conquistada por el esposo durante su *Frauendienst*. También es muy posible que ella tuviera su propio *serviteur*.

"Naturalmente, el "incógnito" de la gira de Venus era mera formalidad; todos sabían que bajo el corpiño de seda latía el viril corazón de Ulrich von Lichtenstein. También lo sabía la elegida de su corazón. Cierta día, un mensajero confidencial llegó al alojamiento de Ulrich, portador de una inesperada comunicación. Traía un anillo de la amada del tenaz caballero. "Ella comparte la alegría de vuestra gloria", decía el mensaje, "y ahora acepta vuestros servicios, y como voto os envía el anillo". El "loco del amor" recibió arrodillado el presente.

“¡Pobre hombre! Si hubiera conocido las reglas y normas del juego de amor medieval, habría anticipado con matemática precisión el siguiente movimiento de su dama. Pasaron algunos días, y apareció nuevamente el intermediario, pero ahora su expresión era sombría y desalentada. «Vuestra dama ha descubierto que os entretenéis con otras mujeres; está fuera de sí de cólera, y reclama la devolución del anillo, pues os considera indigno de llevarlo».

“Cuando oyó estos reproches, Ulrich von Lichtenstein, caballero sin miedo y sin reproche, rompió a llorar amargamente. Lloró como un niño, se frotó nerviosamente las manos, quiso morir. El mayordomo del castillo, un caballero barbudo y anciano, oyó los sollozos y los gritos y acudió presuroso; y al ver el estado en que se hallaba Ulrich, “mezcló sus lágrimas con las del noble caballero”. Los dos afligidos campeones hicieron tal escena de gemidos y de llantos, que al cabo apareció el cuñado de Ulrich, les reprochó su afeminada conducta, y después de prolongada discusión logró contener un tanto el flujo lacrimoso.

“El tenaz amador pasó días amargos. En su dolor, se volvió hacia la poesía, y envió sus versos a la “cruel belleza”. Y luego, dice en su relato: «Me separé dolorido de mi mensajero; y visité a mi querida esposa, a quien amo más que a nadie en el mundo, a pesar de que elegí por señora a otra dama. Y con ella pasé diez días felices, antes de continuar viaje bajo mi carga de aflicción».

“Quizás sea difícil, a siete siglos de distancia, comprender este “sistema rotativo”; pero lo cierto es que formaba parte de la época de la caballería.

“El romance de Ulrich llegó a su culminación definitiva. Los poemas ablandaron el corazón de la cruel belleza; días después llegó otro mensaje en el que la dama perdonaba al caballero, y le concedía una entrevista personal. Pero para evitar toda publicidad indeseable, invitaba al caballero a disfrazarse de mendigo y a mezclarse con los leprosos que esperaban limosna a la entrada del castillo. Allí se le daría la señal secreta para la cita.

“Ni siquiera entonces el Don Quijote del amor comprendió el juego. Vistió los harapos de mendigo, y pasó varios días errando entre los leprosos, enfermo de asco y náuseas. Varias veces la lluvia

empapó sus ropas, y el frío de la noche mordió sus carnes ateridas. Finalmente, llegó una doncella con el anhelado mensaje: a tal y cual hora de la noche debía apostarse al pie de la ventana, con una luz en la mano. Ulrich se despojó de las ropas de mendigo, y esperó, cubierto solamente por una camisa, bajo la ventana. A la hora señalada descendió una especie de tinglado hecho con sábanas, el caballero puso el pie en él y se sintió elevado hasta la ventana por gentiles pero firmes manos femeninas. Apenas entró en la cámara le echaron sobre los hombros una capa de seda recamada de oro, y lo llevaron a presencia de la dama. Después de tantos años de fatigas, estaba al fin en el umbral de la bienaventuranza.

“La dama lo recibió amablemente, elogió su lealtad, y le dijo muchas frases halagadoras. Pero las emociones reprimidas derribaron todas las barreras y Ulrich comenzó a exigir pruebas tangibles del amor de la dama. Naturalmente, era imposible satisfacer el pedido; alrededor de la dama había ocho servidores; pero Ulrich se negó a escuchar razones, y se mostró cada vez más atrevido. Finalmente, juró que no se movería de allí hasta no recibir la recompensa del *Beiliegen*.

“Se trataba de otra institución peculiar de la época de caballería. Su nombre completo era *Beiliegen auf Glauben*. En esencia, consistía en lo siguiente: se permitía al caballero acostarse junto a su dama durante una noche entera... pero sólo “dentro de los límites de la virtud y del honor”. Debía jurar que no intentaría lesionar la castidad de la dama, y generalmente se cumplía el juramento.

“Esta era quizás la forma más retorcida de galanteo.

“El único modo de calmar a Ulrich fue prometerle su recompensa... pero con una condición. La dama dijo que accedería al pedido del caballero, si éste demostraba primero su lealtad; para ello, debía subir nuevamente a la plataforma de sábanas, y ésta descendería un poco; y una vez que Ulrich hubiera demostrado su constancia, se le permitiría entrar en la cámara de su amada. Esta vez Ulrich decidió proceder sobre seguro; aceptó la prueba... pero únicamente si, mientras tanto, podía retener la mano de la dama. Se aceptó la condición, el caballero subió a la plataforma y, mientras ésta descendía lentamente, la Dulce, la

Pura, la Bondadosa señora dijo a Ulrich: «Veo que merecéis mi favor... besadme ahora...»

"Casi desvanecido de felicidad, Ulrich elevó sus labios sedientos pero cometió el error de soltar la blanca mano. En ese mismo instante fue arrojado, con plataforma y todo, al patio del castillo. Y por cierto que no fue casualidad: cuando sus doloridas piernas le permitieron incorporarse, la plataforma había desaparecido.

"Y ni siquiera esta experiencia enfrió su ardor! La dama inventó una explicación, y Ulrich continuó escribiendo versos, hasta que llegó el desastre final. El Diario no explica qué hizo la dama, consumada maestra en torturas amorosas, pero sin duda fue algo terrible, pues el propio Ulrich afirma que le fue imposible perdonarla. Y así acabó su *Fraudienst*, pues (según propias palabras de Ulrich), «sólo un loco podía servir indefinidamente sin ninguna esperanza de recompensa».

"Lo cual, en todo caso, demuestra que este idiota del amor se consideraba un hombre cuerdo".

Tabori cree, que don Ulrich de la Lichtenstein se conducía de aquella guisa debido a costumbres de la época a las que no podía sustraerse el caballero. Mas el gozo inconsciente en el rechazo con las consiguientes reacciones compulsivas de lamento y lloro, las sublimaciones poéticas como defensas contra el rechazo oral reprimido en su infancia, la autoagresividad castrante —al cortarse el dedo que envió a su amada— derivada del gozo inconsciente en la devoración del pezón (que el bebé cree suyo), el apego masoquista a la *imago matris* inaccesible (mujer ajena) y rechazante, el carácter evidentemente bisexual, el exhibicionismo compulsivo y feminoide, los estados depresivos y melacólicos —así como los maniático-compulsivos— y, sobre todo, las provocaciones agresivas con intenciones suicidas inconscientes, son manifestaciones que nos demuestran, sin que quepa la menor duda, que estamos frente a un caso de demencia paranoica, originada por una pasividad e indefensión infantiles reprimidas, de carácter extraordinario y sustentada por un *yo* que no fue ni tan débil como el del magistrado Schreber, ni tan poderoso como el de Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo, o su anagrama que descu-

briera José de Benito en *Hacia la luz del Quijote: IO MIGHEL DE CERVANTES I SAAVEDRA, HORTO IGNI*.

¿Qué otros ejemplos semejantes al anterior podríamos citar para confirmar el fenómeno?

Veamos lo que Plutarco nos dice de Alcibiades (450-403), a quien las circunstancias de haber tenido determinada ama de leche, compulsiones suicidas, promiscuidad tanto homo como heterosexual, conducta autárquica, osadía masoquista, lamentos gozosos y delirios de persecución, lo denuncian como un caso oral clásico:

"...Pues con estos cuidados y con estos estudios, con esta prudencia y con esta habilidad en manejar los negocios, reunía un desarreglado lujo en su método de vida, en el beber y en desordenados amores; grande **disolución** y mucha **afeminação** en trajes de diversos colores, que afectadamente arrastraba por la plaza; una opulencia insultante en todo: lechos muelles en las galeras para dormir más regaladamente, no puestos sobre las tablas, sino colgados de fajas; y un escudo que se hizo de oro, en el que no puso ninguna de las insignias usadas por los atenienses, sino un Cupido armado del rayo...

"Cuando Lisandro envió a Farnabazo la orden para la ejecución, y éste la cometió en su hermano Magazo y en su tío Susamitres, hizo la casualidad que Alcibiades se hallara en cierta aldea de Frigia, teniendo en su compañía a Timandra, que era una de sus amigas. Había tenido entre sueños esta visión: parecióle que se había adornado con los vestidos de su amiga, y que ésta, reclinando la cabeza en su regazo, le adornaba el rostro como el de una mujer, pintándolo y alcoholándolo."

Cicerón decía de Cayo Julio César, cuyos ataques epilépticos nos informan de su trauma natal, lo siguiente:

"Pero cuando veo aquella cabellera tan cuidadosamente arreglada y aquel rascarse la cabeza con sólo un dedo, ya no me parece que semejante hombre pueda concebir en su ánimo tanta maldad, esto es, la usurpación del gobierno".



Cuando narra la vida de Demetrio (hacia 280 a.J.), nos habla Plutarco de promiscuidad, amor edípico hacia una ramera llamada Lamia, pasiones homosexuales y osadía en la guerra:

“Y por lo que hace a Demetrio, estaba en verdad hecho un representante de tragedia, pues no sólo llevaba cubierta la cabeza con un sombrerillo ceñido de dobles diademas, sino que usaba además por calzado unos coturnos dorados, cuyas suelas eran de púrpura puesta en muchos dobles. Estabanle tejiendo largo tiempo hacia un manto, obra soberbia, remedio del mundo y de los astros del cielo: el cual quedó a medio acabar cuando ocurrió el trastorno de sus cosas; y ninguno después se atrevió a usarlo, sin embargo de que de allí a bien poco hubo en Macedonia reyes sobrado vanidosos”.

En *Memorias de Casanova de Seingelt escritas por él mismo*, y en la descripción que de este don Juan hizo el príncipe de Ligne, ambas analizadas por Félix Martí Ibáñez en su ensayo *El magnífico charlatán (MD en Español, Julio, 1973)*, observamos que Casanova (1725-98) era un adaptado inconsciente a la muerte por hambre y al rechazo, quien se defendía de esta adaptación escribiendo (su obra consta de doce volúmenes); jugando, provocando así el rechazo y la pérdida a que estaba adaptado, y desarrollando una febril promiscuidad sexual para demostrar su repudio a su *imago matris* y encubrir su impotencia sexual. Además tenía delirio por las persecuciones que él mismo se provocaba con sus sátiras y engaños, y sobre todo, poseía un sentimiento de grandeza que exhibía de manera ostentosa y femeñoide. En cierta ocasión —nos dice Martí Ibáñez— comentó:

“Mi uniforme era blanco, con chaqueta azul y charreteras y cordones de oro y plata. Me ajusté al cinto la larga espada, y con mi lindo bastón en la mano, mi sombrero flamante con airón negro y mi trenza postiza, me lancé a dar una vuelta por la ciudad(...) mi lujo era deslumbrador: mis sortijas, mis tabaqueras, mis cadenas de reloj incrustadas de brillantes, mi cruz de diamantes y rubies pendiente de una cinta escarlata...”

Los ejemplos contemporáneos de travestismo se pueden advertir en la moda de nuestra juventud influida por patrones feminoides implantados por reconocidos homosexuales, por lo que ya no nos puede causar sorpresa que un mandatario sudamericano, recientemente derrocado y muerto, tuviera en su guardarropa 1,630 corbatas, 625 chaquetas deportivas y 1,862 piezas de ropa interior.

Cualquier miembro de las academias de historia podría ofrecernos multitud de ejemplos análogos a los anteriores, con lo cual se confirmaría que los paranoicos —cuando llegan al poder— inconscientemente conducen a sus pueblos al suicidio. No olvidemos que el *corpus politicus*, salvo rarísimas excepciones, está compuesto de individuos paranoídes, cuyos delirios de persecución podrían conducirlos a cometer los más abominables crímenes bajo el manto protector de la razón de Estado, y cuyos delirios de grandeza solamente encubren sus terribles adaptaciones infantiles de inferioridad y de muerte. La máxima de Platón de que los caracteres extraordinarios llevan en sí los grandes vicios como las grandes virtudes, sigue vigente a través de las edades, porque el hombre histérico siempre ha sido el mismo.

¿Qué tan poderosa fue la acusación de la conciencia del profeta León Felipe (1884-1968), para que haya escrito este exordio en su poema *El payaso de las bofetadas*, poco antes de terminar la guerra civil en España?:

“Lo substantivo del español es la locura y la derrota...
y Don Quijote está loco, y vencido..., desterrado además...
Y con unos sueños monstruosos...
—Pero... Don Quijote... ¿está loco y vencido?
¿No es un héroe?
¿No es un poeta prometeico?
¿No es un redentor?
—Silencio! ¿Quién ha dicho que sea un redentor?
Está loco y vencido y por ahora no es más que un clown... Un payaso...
Claro que todos los redentores del mundo han sido locos y derrotados.
...Y payasos antes de convertirse en dioses.
También, Cristo fue un payaso”.

el director



LA MONJA ALFEREZ



Catalina de Erazu (La monja alferez).

En el año de 1650 murió en Cuitlaxtla la famosa doña Catalina de Erazu, conocida con el nombre de la Monja Alférez. Doña Catalina de Erazu nació en Guipúzcoa, en la villa de San Sebastián, de España, el 10 de febrero de 1585; a los cuatro años de edad entró al convento de San Sebastián el antiguo, del que era priora doña Ursula de Unza, y allí profesó, según dicen algunos de sus biógrafos, a los quince años de edad; pero a poco tiempo, a causa de un odio terrible que se tuvieron ella y otra monja, huyó doña Catalina del convento, se escondió en un castaño e hizo con su vestido un traje de hombre y comenzó desde allí su larga y escandalosa carrera que ha dado tanto qué decir a historiadores, poetas y novelistas. Como escribiente unas veces, otras como arriero, otras como paje, como dependiente de un mercader, vivió en España algunos años hasta que se embarcó para el Perú. Allí tuvo una pendencia en que hirió a dos hombres, y aprehendida por la justicia estuvo en el cepo de cabeza; llegó a Lima, sentó plaza de soldado, pasó con una compañía a Chile, allí riñó a estocadas con su hermano Miguel de Erazu. Peleó valientemente doña Catalina con los indios en el asalto de la villa de Valdivia, y por su valentía diósele el nombramiento de alférez.

Las continuas pendencias que con oficiales y soldados tenía doña Catalina, obligaron al gobernador de Chile a desterrarla al fuerte de Arauco; fugóse de allí y llegó al Potosí, donde se acomodó de arriero, en cuyo oficio permaneció poco tiempo, porque riñó con su amo estando en las Charcas, adonde había ido por carga, y metiendo mano ambos a las espadas, doña Catalina dio a su adversario dos estocadas, dejándole muerto. Volvió de allí al Potosí, huyendo, y llegó en oportunidad de ayudar poderosamente al corregidor don Rafael Ortiz para vencer a Alonso de Ibáñez —que se había levantado contra la justicia—, lo que le valió el oficio de ayudante del sargento mayor.

Concurrió a la conquista del Dorado, y anduvo en aquellas expediciones durante muchos meses, volvió a tener necesidad de retraerse a una iglesia, por haber herido a un hombre; pero averiguado el caso de haber sido en propia defensa, quedó libre.

Multitud de escándalos y pendencias tuvo en el Perú, y al fin, mal herida en una casa de juego, estuvo a punto de morir: logró salvarse; pero la justicia la perseguía, y en el momento de aprehenderla, doña Catalina hizo frente a los algaciles, mató a uno, hirió a varios, y a costa de gran trabajo lograron desarmarla y reducirla las personas que en auxilio de la justicia salían.

Formóse el proceso y fue condenada a muerte; entonces descubrió a su confesor el secreto de su verdadero sexo; súpolo la justicia y por esto y por los muchos servicios que en veinticuatro años había prestado al rey, se la indultó, y por la protección del obispo de Cuzco volvió a España ya en hábito de monja.

Su desembarco en Cádiz causó grande novedad; pasó a Sevilla, y según dice una relación antigua, visitó al rey e hizo viaje a Roma para hablar al Papa; pero en ese viaje y en la travesía por mar riñó con un francés y lo arrojó al agua en donde se ahogó; los compañeros del francés atacaron inmediatamente a doña Catalina, que cayó a su vez al mar, pero logró salvarse, asidiéndose de una boyá que le tiraron los marineros.

El Papa concedió a doña Catalina, entre otras muchas mercedes, la de permitirle que usase el traje de hombre, y como no faltó quien motejase de indecente aquella concesión, el Pontífice dijo con satisfacción:

—“Dadme otra monja alférez y le concederé lo mismo.”

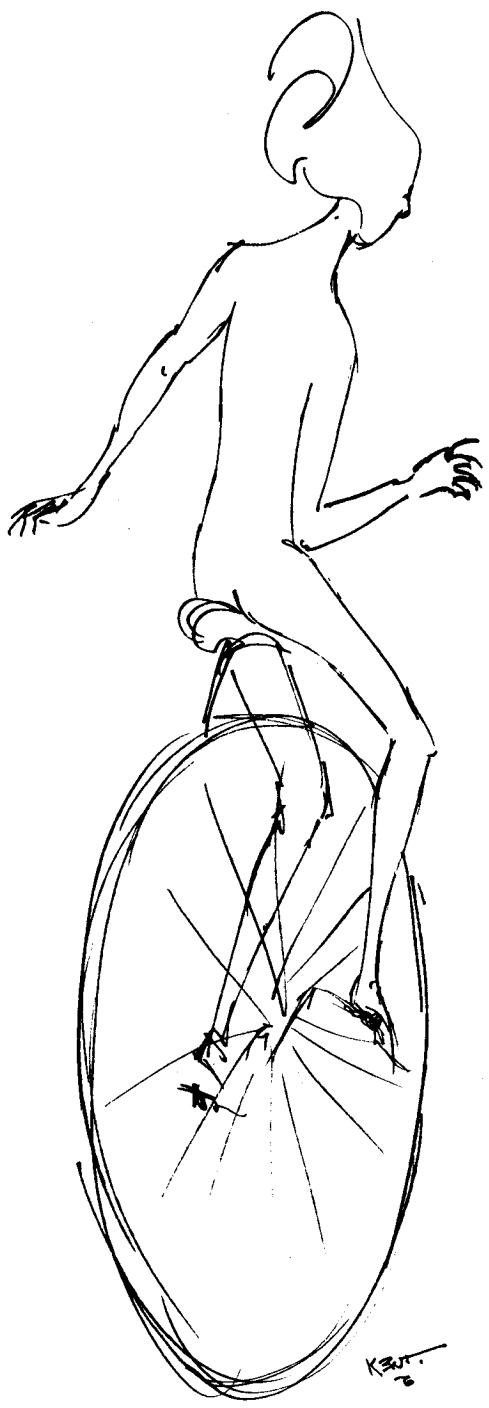
El rey le señaló una pensión de quinientos pesos anuales, tomados de las cajas reales de Manila, México o el Perú.

Llegó a México la Monja Alférez, cuando gobernaba la Nueva España el marqués de Cerralvo, y enamoróse en el viaje de Veracruz a México de una dama a quien sus padres la encargaron que llevase a México, sabedores de que doña Catalina era mujer aunque vestía el traje de hombre; aquella pasión le causó grandes disgustos, y a punto estuvo de batirse con el hombre con quien casó la dama; doña Catalina lo desafió en una carta,¹ pero algunas personas de importancia lograron impedir el lance.

La Monja Alférez dedicóse en la Nueva España a la arriería, y en 1650, en el camino de Veracruz, enfermó y murió, haciendole un sumptuoso entierro, y fue puesto en su sepulcro un honroso epitafio.²

¹ Decía esa carta: “Quando las personas de mi calidad entran en una casa, con su nobleza, tienen asegurada la fidelidad del buen trato, y no habiendo el mío excedido los límites que piden sus partes de vñ., es deslumbramiento impedirme el entrar en su casa, demás que me han certificado, que si por su calle paso, me ha de dar la muerte, y assí, yo aunque mujer pareciéndole imposible a mí valor, para que vea mis bizarrias y consiga lo que blasona, lo aguardo sola detrás de San Diego desde la una hasta las seis. — Doña Chatherine de Erazu.”

² Relación impresa, con licencia, en México, en la imprenta de Hipólito Rivera, mercader de libros, en el Empedradillo, año de 1653.



Daniel Kent

DELIAIZA

Olga Arias

I

Nadie como Deliaíza se parece a las rosas, su piel tiene el tono de las más delicadas y su boca es la más pequeña rosa que yo haya mirado. Es una rosa llena de oro, su cabellera siempre revuelta, y hay un brotar de rosas en el alma cuando ella me mira con sus grandes ojos ¡Qué grandes son sus ojos en su pequeña cara de rosa! ¡Qué dulces sus infantiles manos, bordando rosas de cariño por la rosa dulzura de mi maternidad conmovida!

Rosas de cristal que se despetalan alegres, son sus risas por el corredor de nuestra casa; son sus risas un reguero de rosas que borran de mi vida toda señal amarga.

¡Qué pura, qué bella rosa es Deliaíza, niña mía, rosa en capullo, tierna floración de ternura inmaculada!

II

Todo lo puede hacer Deliaíza, lo mismo pinta una casita de techo rojo, donde no faltan ni el sol, ni el agua, ni las flores, ni los pájaros, que construye una varita de virtud con una rama de durazno, a la que pone un clavel en una punta y con la que, o vuelve de oro sus vestidos, o de carne a sus muñecas, para que coman en su compañía confites y manzanas.

Pero Deliaíza, prefiere sobre todo danzar y cantar. Danza de un modo tan natural y sencillo, como sólo puede hacerlo una hoja en el viento; entonces, me gusta compararla con una paloma, así de inocente y graciosa la veo en su volandera coreografía.

Pero es cuando canta las canciones que ella inventa, que yo pienso que todas las preceptivas literarias están equivocadas, y que otra luz de más adentro de mi ser, más auténtica y más pura, quiere hacerme comprender cosas que antes de comprenderlas del todo, se me escapan.

Deliaíza, junto a la fuente canta: "Conejitos, pajarritos, vamos a jugar..."

Y yo sé, que todo lo de la poesía, deberíamos aprenderlo de labios de los niños.

III

Deliaíza, ahora quiere hacer una torre que llegue hasta el cielo, y amontona guijarros, briznas de yerba y pétalos marchitos que cayeron del rosal. Cuando Deliaíza no platica con las rosas, mira a los luceros, o dice de una naranja mágica, o de un pájaro, su amigo, que narra cuentos.

Pero ahora quiere alcanzar al cielo y mirar a las hadas que —piensa— viven en castillos, que ella ve en las nubes nacaradas del atardecer.

¡Oh!, Deliaíza, pequeña encantadora, eres como el rocío que trae la frescura a mi frente en vorágine de pesadilla, y tus palabras, y tus quehaceres, me arrancan de ese paisaje umbroso donde se funde mi presunción adulta. Veo en tus ojos, por tus ojos, de tus ojos el mundo maravillosamente mágico de los seres sin mancilla, lo veo con toda su transparencia natural, con su encanto renacido y sus alas de ilusión y quimera hacia la esperanza, hacia lo sublime, y me pongo contigo, junto a ti, a construir yo también, la torre que nos llevará a las dos hasta el cielo soñado.

IV

La noche sonríe sobre el mundo quieto y sonríe la luna en el imponente silencio. El alma está tan tranquila y tibia, que la paz es infinito río por el cauce azul del tiempo.

Desde mi lecho veo una estrella que en la ventana florece, y una melodía viene de alguna parte y cobra matices de canción de cuna. El aroma del jardín se acerca quedamente y envuelve la hora del descanso. Una dulzura impalpable embalsama el instante de sueño.

Deliaíza, ángeles en reposo sus ojos cerrados, duerme a mi lado, mira quizás, el mundo encantado que sólo ella sabe ver. Una perla de luz en sus labios, igualmente que el rocío en la pureza de una flor.

Entre sus rizos aletean las mariposas de sus sueños de niña, mariposas celestes, mariposas blancas, mariposas doradas, mariposas multicolores en la almohada, miles de mariposas que se van volando por toda la alcoba, la llenan de pétalos alados y de un cantar de sedas y de un danzar de tonos, como si toda la primavera estuviera con nosotros; mariposas, mariposas y una estrella floreciendo en la ventana.



V

Ibamos por un caminillo, al que el sol y la sombra de las copas de los árboles, ponían un encaje gris y oro.

Un viento delgado y transparente, aromado por las mil corolas del parque, acompañado por un laúd invisible, entonaba una romanza y hacía danzar suavemente a los vegetales; nuestros corazones gozosos, también llevaban ese ritmo color de cielo y de campo.

Cuando, de pronto, entre una piedra tatuada por el musgo y un enorme tronco añoso: ¡una lagartija!, una lagartija como una esmeralda viviente, tan verde como el césped fresco, igualmente que las hojas enceradas de los naranjos, y sin embargo, palpitable como el pecho de un ave. Una lagartija y Deliaíza con los grandes ojos brillando de curiosidad y miedo.

El pequeño saurio, se estuvo un momento, tan sólo un momento, apoyado en sus cuatro patas cortas, levantando su cabeza triangular y abriendo su bocaza; porque un insecto, apenas un puntito con alas, pasó girando y zumbando, la lagartija entonces fue como una flecha: lo devoró y desapareció tan rápidamente como sólo una ilusión puede hacerlo. La piedra y el viejo tronco cobraron el aspecto de un escenario vacío.

Esa noche... Deliaíza dijo a su muñeca: "Si ves una lagartija, no tengas miedo, es una ramita de árbol que se echa a correr".

VI

Ahora está lloviendo. La lluvia es una enredadera de cristal en nuestra ventana, es una melodía de suave ritornelo, una nostalgia de más allá de todo recuerdo, la sonrisa de la tierra aromada, bebiéndose el jugo del cielo.

Porque todas las cosas tienen la belleza del alma que las mira, yo quiero asomarme al jardín bajo la lluvia, desde los ojos de Deliaíza; quiero ver con sus pupilas el viejo naranjo cargado de nidos y de húmedos versos; entonces, será quizás un castillo donde viven en encantamiento un puñado de estrellas, cada pétalo de la lluvia, será tal vez, un ángel entonando aleluyas, todo el césped un ejército de verdes duendecillos y cada corola una princesa cautiva.

Mis ojos, en los ojos de Deliaíza, viven la gracia del ensueño y la lluvia es una ronda infinita de labios azules y diamantes alados.

VII

¡Qué hermosas son las calles de nuestra ciudad! Cuando vamos por ellas, de los labios de Deliaíza nace un pájaro azul para acompañarnos. Este pájaro habla de una vendedora de manzanas acarameladas y de una ardillita que un día vimos en el campo.

Deliaíza va por las banquetas, coronada con guirnaldas de ternura y estrellitas de inocencia, a veces despetala ramilletes de risas, corretea con un casi danzar zigzagueante, o se ilumina toda cuando llegamos a la dulcería.

Junto a un hombre que hace recordar montañas con su andar pesado, y una bicicleta que evoca a un insecto, entre los automóviles como tortugas con velocidad, bajo un árbol que una fuente arrulla, mis maternales ojos, ven a Deliaíza como una estrella niña, una luz en infancia y seguimos caminando en busca del horizonte donde ella germinará en antorcha.

Su gracia ingenua, va dejando una lluvia de alegría y pureza por toda la hermosura de las calles de nuestra ciudad.

VIII

Mañana, Deliaíza irá a la Escuela, vestida con una batita blanca, y ya pienso, desde ahora, en lo gris que se va a quedar la casa.

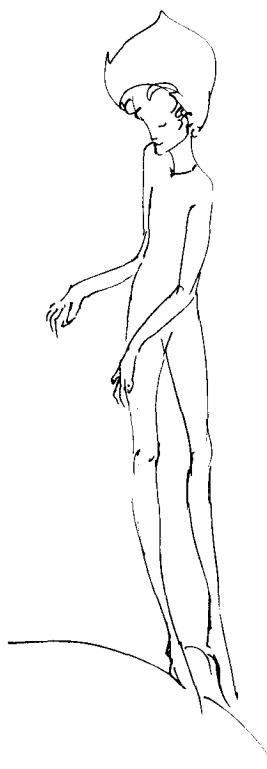
La Escuela. Cuántas imágenes me vienen al pensamiento desde el mundo de mi infancia —el recuerdo teñido de nostalgias—; rosamente iluminadas hacia mis labios, llegan blancas canciones que yo aprendí entonces. Veo el salón de clases con sus muros encalados y su pizarrón negro, adusto y grave... y allá, tras un enorme escritorio, la voz de la Maestra, clara y limpia, diciendo cosas que había olvidado y que ahora escucho de nuevo.

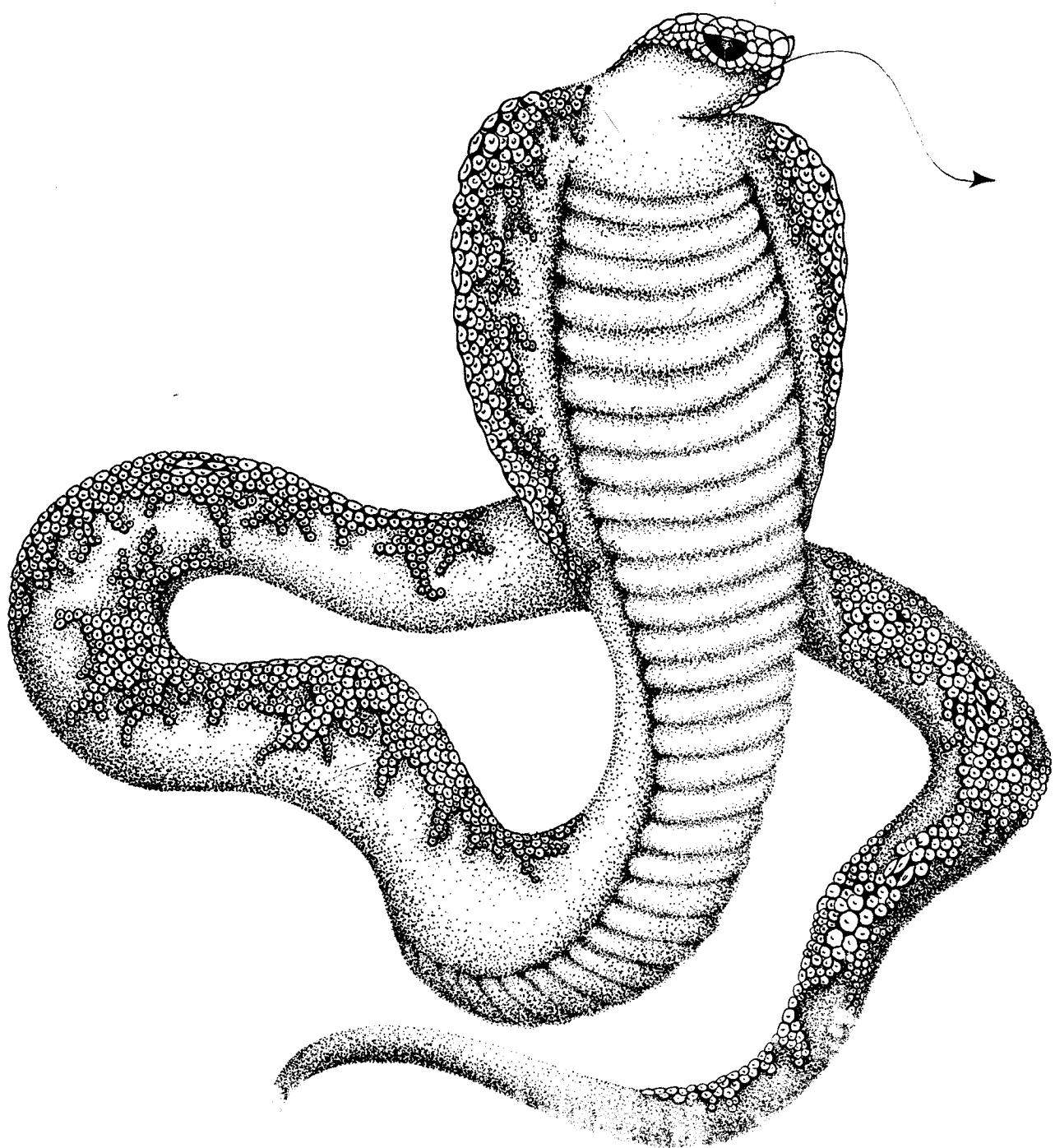
Mi corazón está triste y alegre, puedo compararlo con una tarde de julio al borde de la lluvia y con el sol todavía en lo alto. Hay una añoranza dentro de mí, una esperanza al mismo tiempo, un agrí dulce, como si algo muriera y renaciera en el acto... Deliaíza, bajo la luz pálida del anochecer, arrulla a su muñeca, dulcemente, y en la altura infinita, el guiño de un lucero nos saluda..

IX

Amanece. Deliaíza, ¿ves esa flor de claridades, que parece se levanta de la tierra y va subiendo en el horizonte, hasta inundar el infinito? ¡Es el alba!, es la esperanza nuestra y hacia ella vamos. Ven, cantaremos con los pájaros que ya tejen sus preludios en las verdes ramas; ven, la luz es nuestra y la miraremos danzar con el agua de la fuente, la miraremos encender con su hábito la seda de las azucenas y volver zafiros a esas gotas de rocío que las corolas han prendido en sus frentes. Esa luz te entrará por los ojos, ¿o acaso ha salido de ellos?

Deliaíza, la luz nos espera, con ella, nos llenaremos las manos y el alma de filamentos de plata...





COBRA

Vicente Aleixandre

La COBRA toda ojos,
bulto echado la tarde (baja, nube),
bulto entre hojas secas,
rodeada de corazones de súbito parados.

Medusa

Relojes como pulsos
en los árboles quietos son pájaros cuyas gargantas cuelgan,
besos amables a la cobra baja
cuya piel es sedosa o fría o estéril.

Cobra sobre cristal,
chirriante como navaja fresca que deshace a una virgen,
fruta de la mañana,
cuyo terciopelo aún está por el aire en forma de ave.

Niñas como lagunas,
ojos como esperanzas,
desnudos como hojas
cobra pasa lasciva mirando a su otro cielo.

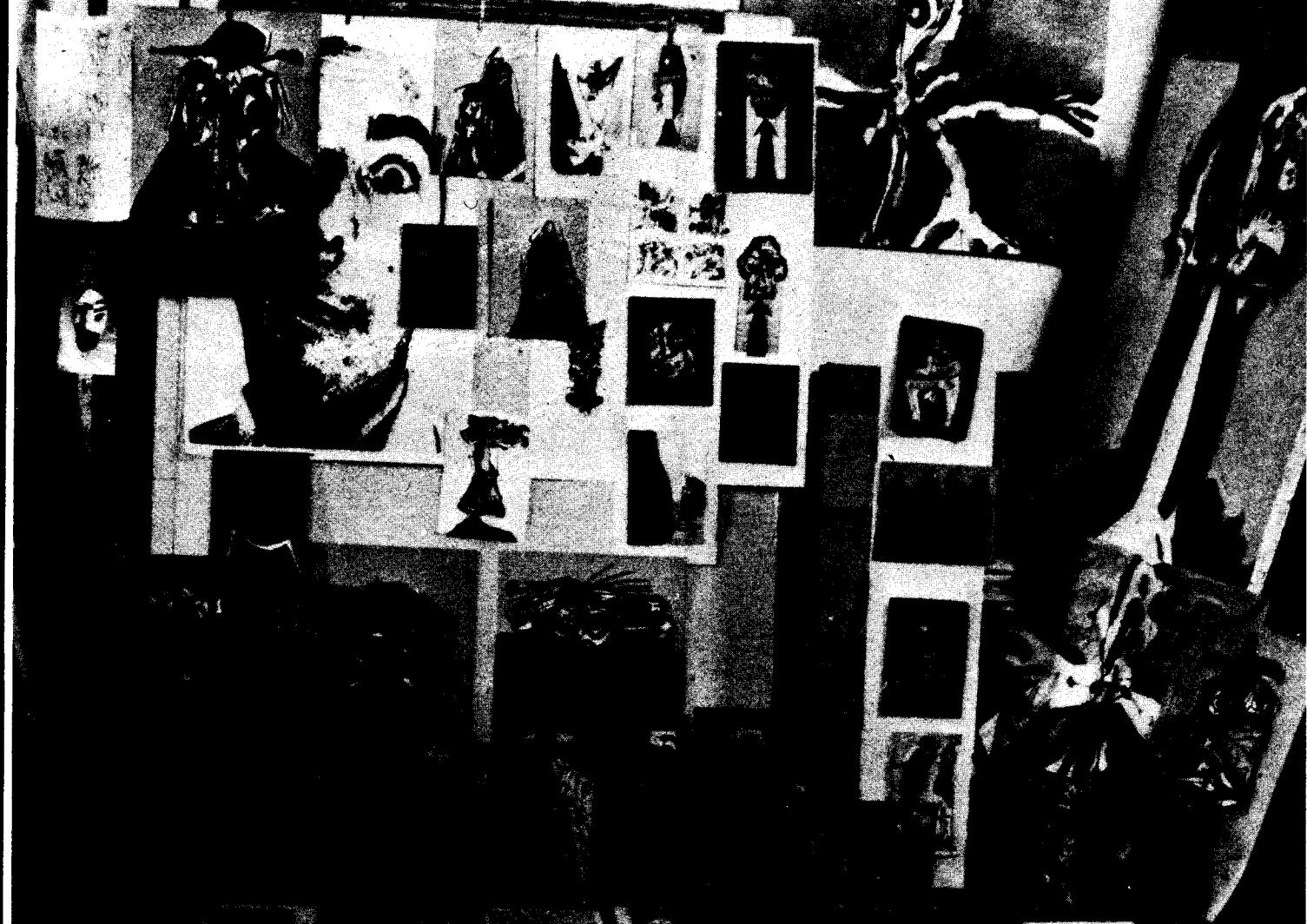
Pasa y repasa el mundo,
cadena de cuerpos o sangres que se tocan,
cuando la piel entera ha huido como un águila
que oculta el sol. ¡Oh cobra, ama, ama!

Ama bultos o naves o quejidos,
ama todo despacio, cuerpo a cuerpo,
entre muslos de frío o entre pechos
del tamaño de hielos apretados.

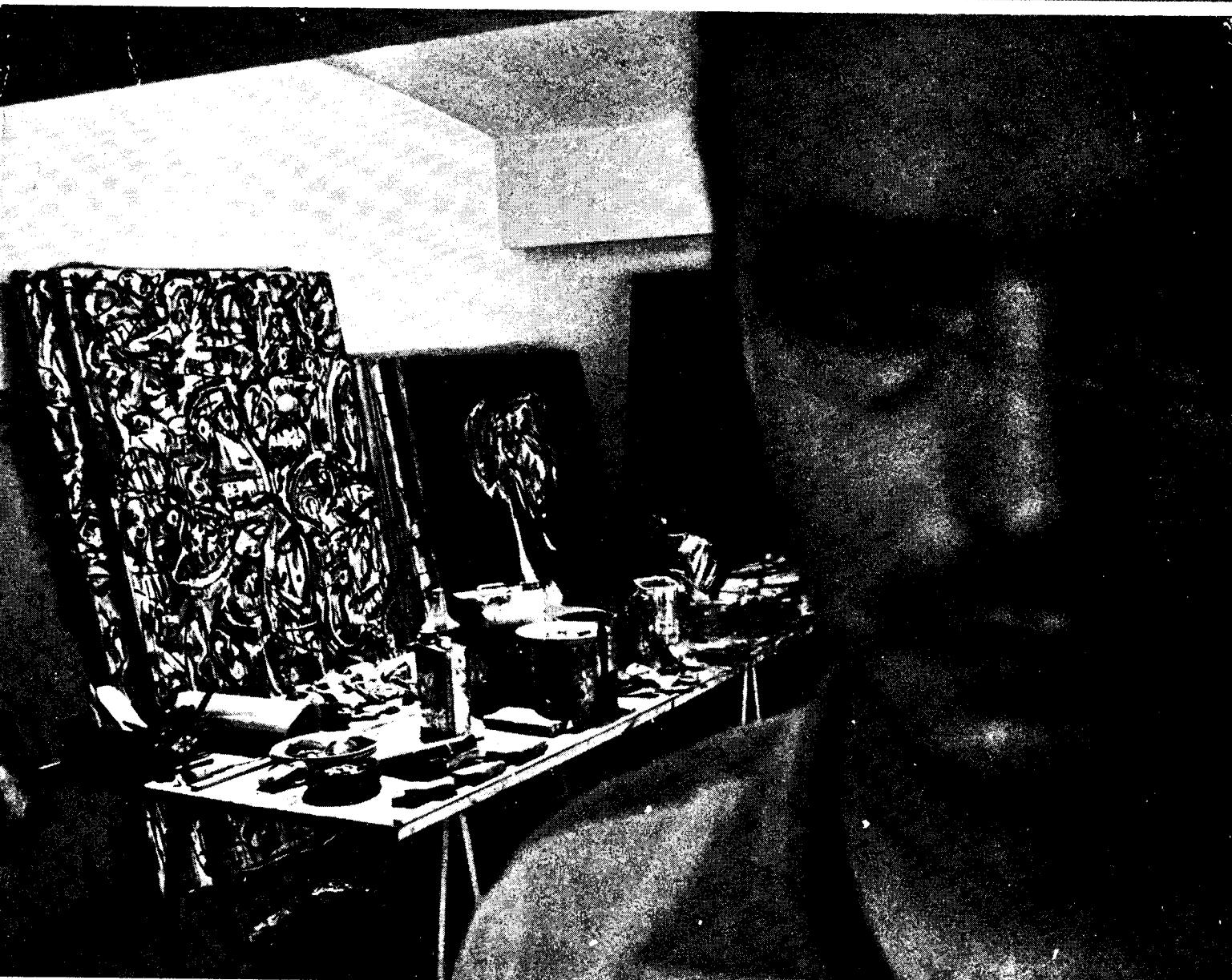
Labios, dientes o flores, nieves largas;
tierra debajo convulsa derivando.
Ama el fondo con sangre donde brilla
el carbunclo logrado.

El mundo vibra.

De su libro *Poemas Amorosos*.



SAURA
el rebelde



SAURA
el complementario

Juan García Ponce

Preservar en la pintura el espacio de la representación. Algunos de entre los más importantes pintores contemporáneos no han querido o no han podido renunciar a las posibilidades de la imagen en cuanto a reproducción de las apariencias del mundo, ya sea como historia, como acontecer, o como aparecer, como reducto y expresión de lo visible. Antonio Saura pertenece a este tipo de artistas. Su obra confirma el valor de la imagen como representación, una imagen que no quiere ni busca ninguna posible autonomía, que no desea erigirse como absoluto, sino que, orgulloso y modestamente, se organiza a sí misma como reflejo. ¿Reflejo de qué? Antonio Saura no quiere la autonomía de la imagen; pero es un artista moderno, inmerso inevitablemente en su tiempo y que sabe, por tanto, que el mundo, que la realidad —y el arte junto con la realidad del mundo—, el mundo de la realidad, ha estallado. Preservar la representación es, entonces, pintar lo imposible: el estallido. No se crea algo que se integre en la imagen, cuando ese algo es lo contrario de la coherencia que nos entrega la imagen. Porque no puede, porque no quiere, porque no busca abandonar la representación, Antonio Saura ha elegido para hacer posible lo imposible, que su pintura muestre y exprese el estallido, haciendo estallar en ella la imagen de lo que se podía representar y convirtiendo esa imagen en el estallido mismo. La representación se vuelve de esa manera, una manera inevitable, en tanto que es una exigencia que ella misma crea, un signo. Todas las obras de Antonio Saura, cualquiera que sea la apariencia exterior en que se manifiestan y que las constituyen, son signos. ¿Signos de qué? De un mundo desaparecido que el arte hace aparecer para encontrar en la destrucción una nueva forma de aparición que afirma la destrucción y propone un nuevo mundo. Arte rebelde que basa la efectividad de su rebelión en una conservadora nostalgia. No más "mandatarios de cúpula oronda": acabaron con ellos "los vientos de fronda" (cfr. López Velarde). Pero al constituirse en tanto signo sobre las ruinas de una realidad, de un mundo, desaparecido para el arte, Antonio Saura, el arte de Antonio Saura, nos entrega el alfabeto sobre el que debe crearse el nuevo lenguaje del mundo. Preservar el espacio de la representación se abre en esos términos como la exigencia que al devolvernos, siempre igual y siempre diferente, la esencia de un lenguaje, nos entrega el mundo que se encontrará en él. Saura crea los signos imposibles que harán posible una nueva aparición. Sobre ese tipo de imágenes se ha levantado siempre la verdadera vida.

Antonio Saura nace en Huesca, España, en 1930.

Exposiciones personales

- 1956 Madrid, Dirección General de Bellas Artes.
- 1957 París, Galería Stadler (con Famken y Brown).
- 1959 París, Galería Stadler. Munich, Galería van de Loo (con Tápies). Cuenca, Galería Mazzetti.
- 1960 París, Galería Stadler. Roma, Galería Odyssia. Estocolmo, Galería Blanche (con Delahaye).
- 1961 New York, Pierre Matisse Gallery. Munich, Galería van de Loo. Milán, Galería dell'Ariete.
- 1962 Madrid, Galería Biosca (con Chirino).
- 1963 París, Galería Stadler. Bruselas, Palais de Beaux Arts. Eindhoven, Stedelijk Museum. Rotterdam, Rotterdamsche Kunstkring. Buenos Aires, Museo de Arte Moderno. Río de Janeiro, Museu de Arte Moderna.
- 1964 New York, Pierre Matisse Gallery. Amsterdam, Stedelijk Museum. Baden-Baden, Kunsthalle. Goteborg, Konsthallen.
- 1965 Madrid, Galería Juana Mordó. París, Galería Stadler. Córdoba, Galería Liceo. Sevilla, Galería La Pasarela.
- 1966 Londres, Institute of Contemporary Arts. La Habana, Casa de las Américas. Bilbao, Galería Grises.
- 1967 París, Galería Stadler. Munich, Galería Buchholz.
- 1968 Munich, Galería van de Loo. Francfort, Frankfurter Kunstkabinet.
- 1969 Barcelona, Galería René Metras. París, Galería Stadler.
- 1971 París, Galería Stadler. New York, Pierre Matisse Gallery (con Millares).
- 1972 Madrid, Galería Juana Mordó.
- 1973 Santa Cruz de Tenerife, Colegio de Arquitectos de Canarias. Ibiza, Galería Carl Von der Voort. Barcelona, Galería 42.
- 1974 Sevilla, Centro de Arte M-11. París, Galería Stadler.
- 1975 La Haya, Galería Nouvelles Images.

José Miguel Ullán

Monografías y catálogos

- Erik Boman: "Saura". Ed. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid, 1956.
- Michel Tapie: Catálogos en las exposiciones de 1959, 1960, 1963 y 1967. Ed. Stadler. París.
- Juan Eduardo Cirlot: "La obra de Saura". Ed. Cuadernos de Arquitectura. Barcelona, 1960.
- Enrico Crispolti: "Saura". Ed. Odyssia. Roma, 1961.
- Vicente Aguilera Cerni: "Saura". Ed. Van de Loo. Munich, 1961.
- Yvon Taillandier: "Encounter with Saura". Ed. Pierre Matisse. New York, 1964.
- José Ayllón: "El tiempo y yo para otros dos". Ed. Stedelijk Museum. Amsterdam, 1964.
- Roland Penrose: "Saura". Ed. Institute of Contemporary Arts. Londres, 1966.
- Georges Boudaille: "Saura". Ed. Cimaise. París, 1967.
- Ernesto Wuthenow: "Saura". Ed. Frankfurter Kunstkabinet, 1968.
- José Ayllón: "Antonio Saura". Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1969.
- Fernando Arrabal: "Saura par Arrabal". Ed. Galerie Stadler. París, 1969.
- Claude Roy: "Trois visions de Quevedo-Saura".
- Waldémär George: "Saura et la Naissance de la Tragédie". Ed. Juana Mordó. Madrid, 1972.
- Waldémär George: "Saura et la Naissance de la Tragedie". Jean Clarence Lambert: "Le chien de Goya". José Lezama Lima: "Para Saura". Ed. Juana Mordó. Madrid, 1972.
- Eduardo Westerdahl: "Saura y los grandes violentos". José María Moreno Galván: "La heterodoxia de Saura". Ed. Colegio de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1973.
- Juan Manuel Bonet: "Saura". Ed. Centro de Arte M-11. Sevilla, 1974.
- Antonio Saura: "Superpositions". Ed. Galería Stadler. París, 1974.
- Santiago Amón: "Antonio Saura y el otro expresionismo". Ed. Zarte. Bilbao, 1974.
- Ad. Petersen: "Antonio Saura".
- A. Cirici Pellicer, Rafael Alberti, Julio Cortázar, Claude Roy: monografía en preparación.

En pintura, la adición redentora no es nunca cicatriz, sino luz mohosa sobre la llaga del caducio honor. Apaga lo postizo el fuego inmóvil. Del ciego olvido, con rumor de muerte, manan las muecas afflictivas. Al fin, la pasión racha brutalmente el yugo de la huera exactitud, de la sombra fatal de la belleza opaca.

Claridad del mal. Pintura contra pintura.

Borrón voluptuoso el de la infancia sobre la gansa estampa del apóstol níveo. Y el preso agrega una postdata obscura a la carta de amor que hoy recibiera desde un destierro menos puro. Bigotes bufos en las fotos frágiles. Saliva para un nombre ya brumoso. Rasguños de inocencia a la ceniza. Hora es, dice aquí Antonio Saura, de borrar el horror y de alumbrarlo, descimentando las reliquias. Agregación o agresión. A toda certidumbre, un balbuceo. Contra elocuencia del triunfal desdén, el furor mudo del ahorcado:

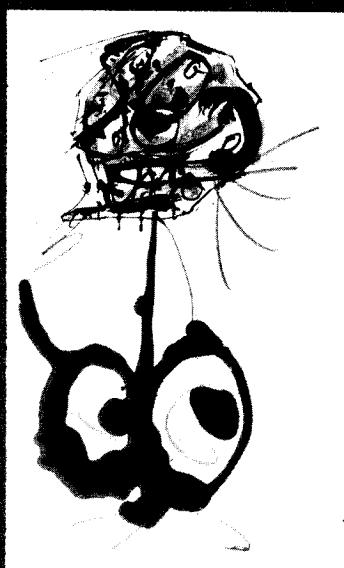
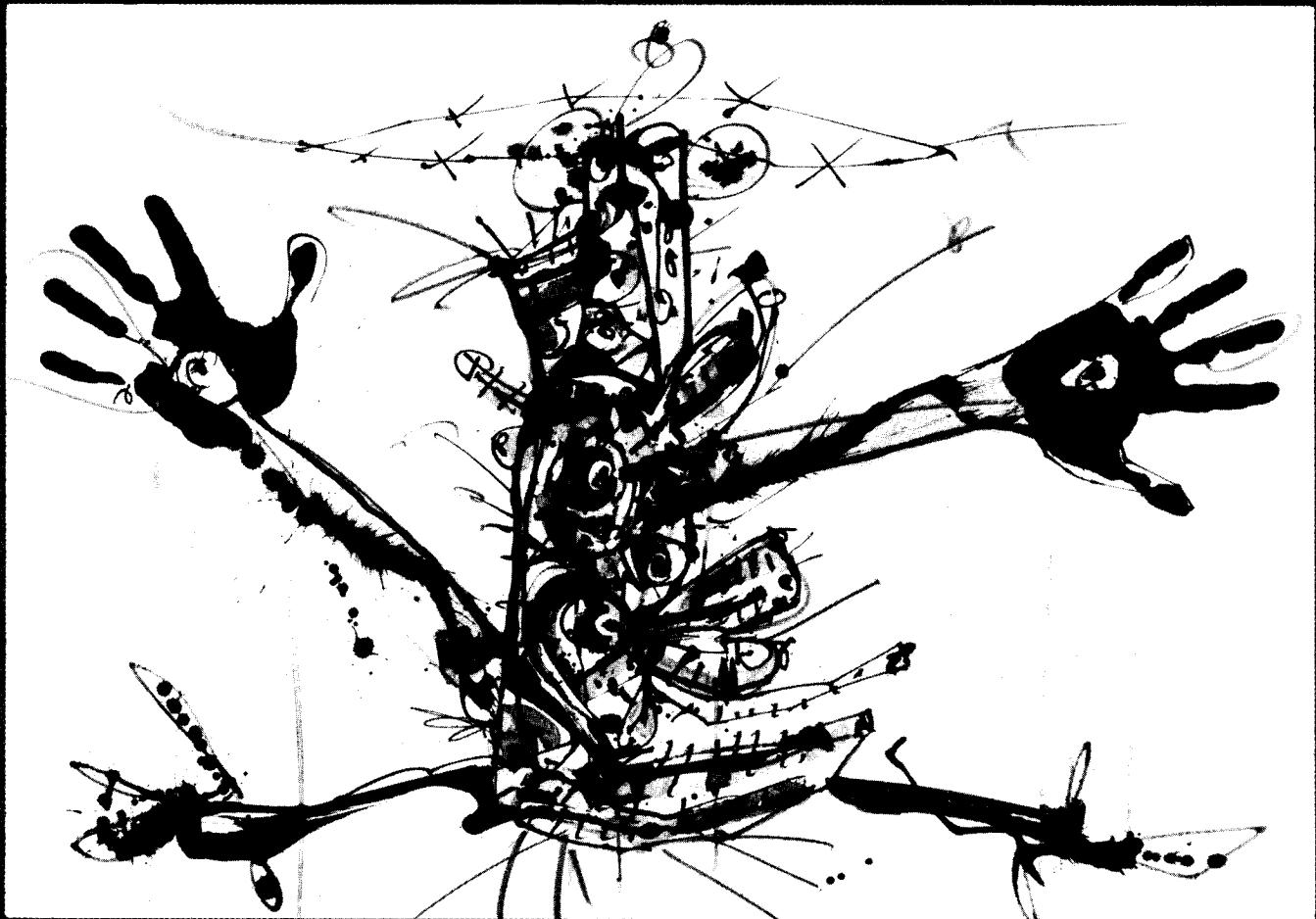
Los ojos se enclavaron
en el tendido cuerpo que allí vieron,
los huesos se tornaron
más duros y crecieron
y en sí toda la carne convirtieron.

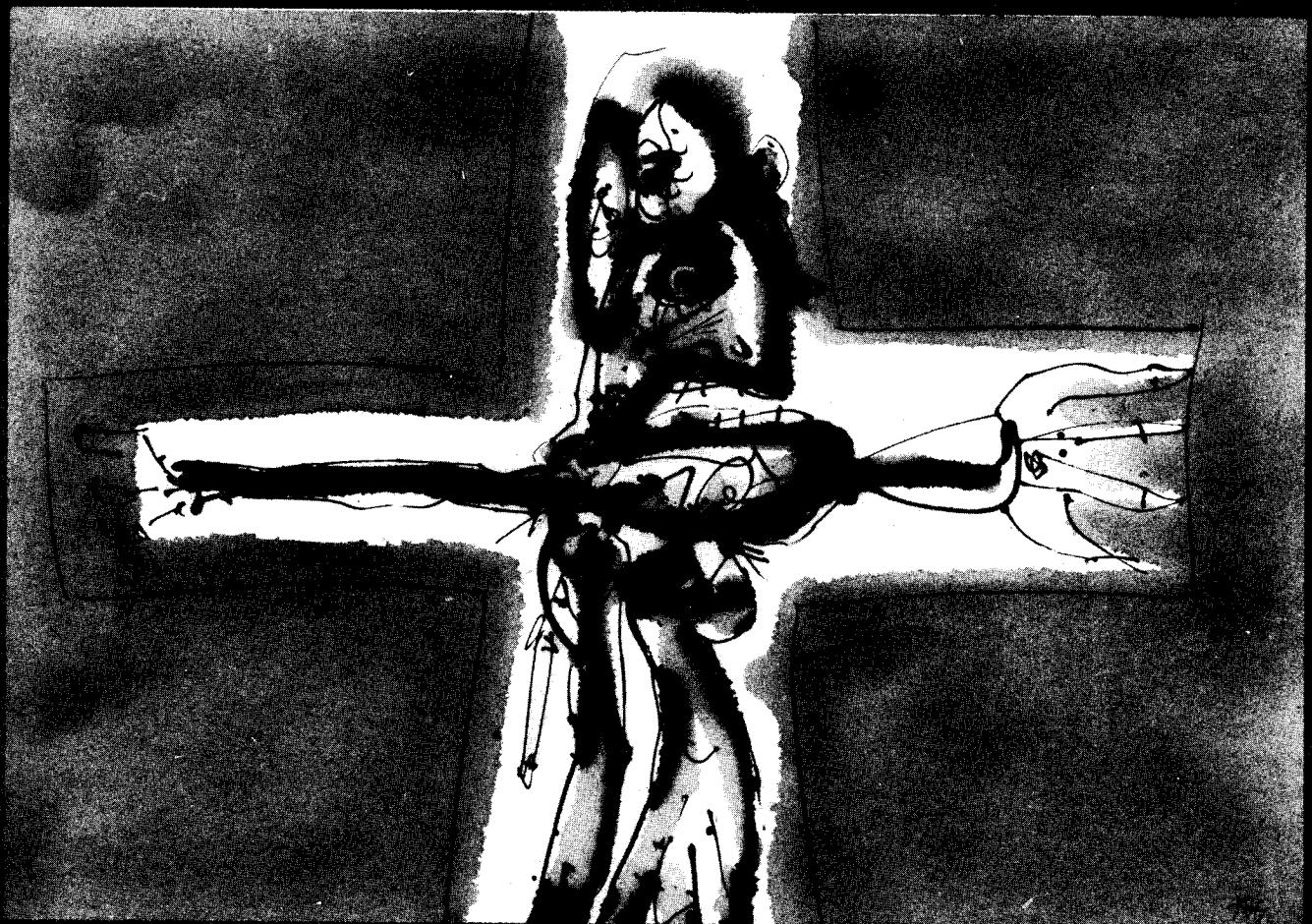
Fraternidad de sangre. O, mejor dicho, de óseo pus. Interviolaciones sacramentales. Diálogo no condenado a resolverse en concordia sino en juego perpetuo, inagotable.

Juego, a un tiempo, mortal. Para comprenderlo, has de escuchar cuanto sigue: —La idea de cada uno de estos cuerpos es absoluta, liberada del tiempo y verdaderamente perfecta. Mas lo que en su aparecer pictórico liga en ellos lo finito a lo infinito, es la copia inmediata de la idea misma que, siendo como la idea incapaz de diferencia, pone de modo eternamente igual lo general en lo concreto y lo concreto en lo general. Ciento que aquello es en sí la unidad pura y simple, no producida ni condicionada, pero que en relación a la oposición, produce la unidad.

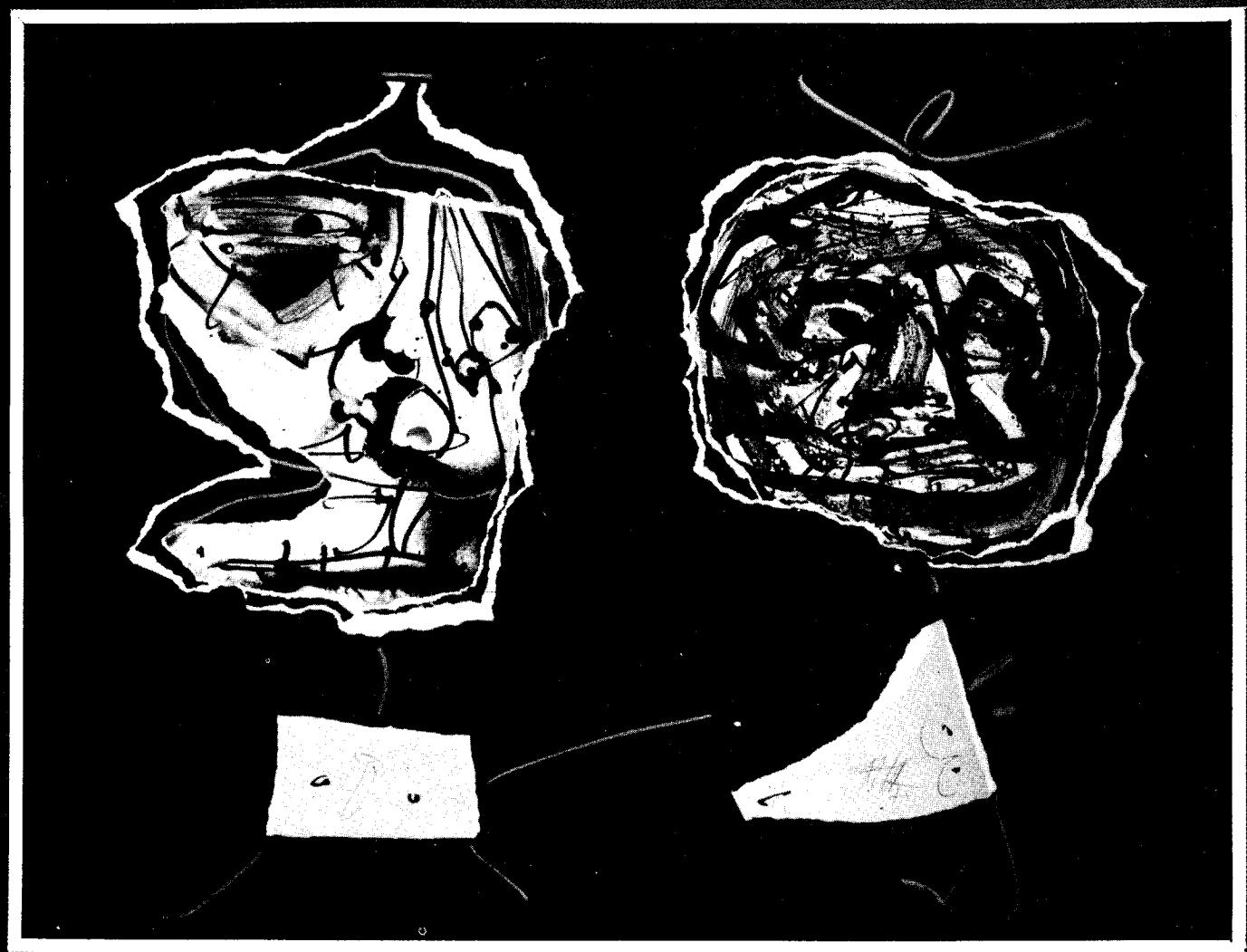
Claridad del bien. Pintura sobre pintura.

Supersuperposiciones de un exceso aunador que halla en Antonio Saura su más fundada y turbadora bondad.





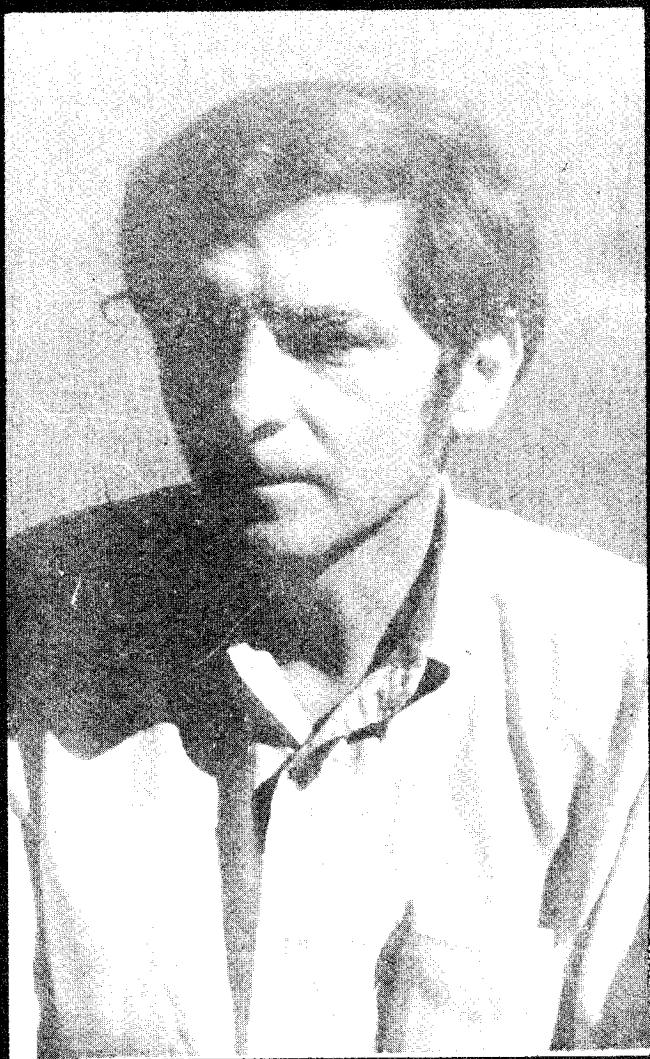
NORTE/25



CARLOS COFFEEN



o la representación
del sueño



El sueño autor de representaciones,
en el teatro sobre el viento armado,
sombras suele vestir de bulto bello.

Luis de Góngora.

La arbitaria ubicación que hacemos algunas veces cuando tratamos de colocar a algún artista bajo determinada corriente artística, nos resulta en ocasiones fatigosa, sobre todo desde el punto de vista de la colocación que hacemos dentro de los "ismos". Al devanarnos los sesos, tratando de saber si hicimos la elección de la escuela correcta, nos olvidamos por instantes del genio creador del artista, clasificándolo arbitrariamente y desviando nuestra atención hacia aspectos secundarios de la creación.

Bajo la premisa de la "ubicación" podemos considerar a Carlos Coffeen Serpas como "surrealista", aunque podríamos decir que es impositiva la colocación.

La palabra surrealismo nos hace evocar de inmediato a escritores de la talla de Breton, Eluard, Aragón, Artaud, etc., y dentro de la plástica asociamos inmediatamente a Dalí, Miró, Chirico, Ernst. Juzgamos que la clasificación que hacemos de los artistas es un tanto arbitraria, ya que bajo el manto del manifiesto publicado en 1924 por Breton y de donde conocimos la corriente surrealista, no se cobijan bajo su protección ni Rimbaud, ni Kafka, ni Apollinaire, y en lo que a la plástica se refiere, tendríamos que remontarnos a Bosch y Cranach.

Siempre causa emoción saber que existe para el artista la posibilidad de una vivencia mágica, que brota y se genera desde lo más profundo del alma hacia la corteza, en donde todo el poderoso juego de la imaginación y el sueño se convierten de pronto en una nueva escala de valores. Ese rechazo de la realidad que nos rodea no exenta de brutalidad, aun más que rechazo sería la transformación alquímica del valor de la significación, en donde toda creación simbólica se eleva a niveles de autenticidad. El deseo inmenso de encontrar y encarar la realidad en otra realidad más profunda y más pura y con él toda la enorme preocupación implícita con la creación verdadera.

Sumergirse en el mundo secreto de sueños y pesadillas, el mundo mítico-mágico-místico que ofrece Carlos Coffeen Serpas en su obra artística, se equipara, tal vez, a una incursión vertiginosa y alucinante por los vericuetos que muestra la percepción en sus diferentes niveles.

"Pero el deseo de grandiosidad del hombre —dice Freud— está ahora sufriendo el tercero y más terrible golpe de parte de los estudios psicológicos actuales, que se esfuerzan por comprobar al yo, señalando que cada uno de nosotros no manda ni en su casa, y debe de conformarse con los pedazos más verídicos de información sobre lo que ocurre inconscientemente en su propia mente."

Poseedor de una depurada técnica en su dibujo y de un personalísimo estilo, Carlos Coffeen Serpas en sus trabajos nos introduce, así, de golpe, en mundos ignotos, entresacados de lo más profundo del inconsciente, intuidos a lo más a través del sueño. Mundos fantásticos, plasmados con ágil y segura mano. Las formas trazadas cobran una especie de vida propia, independiente del conjunto de la obra, por lo que aislada, cada unidad, representa en sí un microcosmos que sorprende, emociona, commueve, atemoriza o produce ira indistintamente.

La gama confusa de sentimientos que produce la relación artista-espectador en la observación de la obra, gira en torno de una representación onírica en donde la humanidad entera muestra su verdadera faz, cada vez más atada a los hilos del destino, siendo deglutiida inmisericorde por sus mitos y sus sueños, sin ninguna oportunidad de escape, hágase lo que se haga. El espíritu estará siempre ahí, predestinado desde siempre a sus ataduras. La extensión del sueño hacia la vigilia, que hace Coffeen en la realización de sus dibujos, nos induce a pensar en una permeabilidad, una filtración. La fusión mágica con las fuerzas cósmicas a través de la cotidianidad; encuentro yuxtaposición de fuerzas, donde lo más profundo del inconsciente se manifiesta a través de la obra artística.

Atendiendo a una amable invitación de Carlos Coffeen Serpas, NORTE hace una visita a su casataler, allá, por Tlalpan, para mirar sus últimos trabajos; somos conducidos hasta el interior a través de un amplio jardín-huerta, hasta una pequeña construcción entre frondosos árboles frutales, en donde es notoria la importancia concedida al jardín en relación con la construcción. Al parecer, Carlos Coffeen adivina nuestro pensamiento, pues con una tímidamente sonrisa y un leve gesto con la mano, tratando de abarcar el jardín, nos explica: "Es sólo un pedazo de naturaleza..." y todo se justifica. Ya en el interior, comienza a mostrar lentamente sus últimos trabajos, sacando de carpetas que los protegen los dibujos realizados y algunos anteriores de su colección particular. Mientras observamos, haciendo comentarios aprovechamos para aumentar nuestro conocimiento sobre el artista, y nos atrevemos a preguntarle:

—¿Desde cuándo dibujas, Carlos?

—Dibujo desde niño.

—¿Hiciste estudios formales de dibujo y pintura?

—Sí; más bien en clases irregulares, allá, en Guadalajara, en la Escuela de Artes y Letras, como

se llamaba en aquel tiempo; aunque más bien me considero autodidacta.

—¿Cuándo comenzaste a dibujar a tinta?

—Cuando me di cuenta que mi dibujo era mejor que mi pintura y descubrí así que básicamente era dibujante.

—¿Cuándo y cómo decidiste adoptar la carrera profesional del arte?

—Verás; fue cuando vi, siendo un adolescente, una exposición de José Clemente Orozco en el Palacio de Bellas Artes; aquí, en el Distrito Federal, todavía vivía el maestro Orozco, así que como joven admirador pude conocerlo, y posteriormente admiré sus murales en Guadalajara, adonde fuimos a vivir.

—Carlos, ¿dónde naciste?

—Nací en San Francisco, California, aunque mi niñez transcurrió en El Salvador, América Central, de donde es originaria mi madre, la poetisa Lilián Serpas; pero puedo decir que me formé en México. Mi padre, Toams Coffeen, es pintor también y vive actualmente en San Pedro Tlaquepaque, Jalisco, donde tiene su estudio y trabaja.

—Así que, gracias a un accidente genético eres dibujante y poeta.

—(Sonríe.) Así parece...

Aparte del dibujo, ¿alguna otra actividad?

—Ocasionalmente; pintura, escultura y literatura.

—Sí, ya hemos leído algunos de tus cuentos y poemas, los que a nuestro juicio tienen calidad, tanta como tu dibujo, y creemos que si dominas ampliamente la literatura...

—Son sólo búsquedas; cuando se tiene la inquietud...

—...Se busca la expresión, no importa cuál sea la forma...

—Así es; no importa la forma, lo importante es decirlo...

—¿Has publicado algo?

—Bueno, casi clandestinamente se publicó en edición privada un portafolio de cuentos y dibujos titulado *El Signo*, del cual se prepara una reedición con más cuentos, prosas y dibujos.

—¿Qué tal de exposiciones?, ¿has tenido muchas?

—Mi primera exposición individual, en 1963, fue en la desaparecida Galería del Arte, después de año y medio de servicio militar en Corea y Japón; fue cuando regresé a México a seguir mi vocación, y desde entonces he expuesto en el Distrito Federal, Guadalajara y Chapala, y en San Francisco, Cal.; Atlanta, Geor.; San Antonio, Texas, y Nueva York, en Estados Unidos.

—¿De quién consideras tener influencia?

—¡Ah, caray!, pues de egipcios, japoneses, prehispánicos; del arte de la revolución mexicana, especialmente de Orozco y Posada; del arte popular, los expresionistas alemanes, art nouveau, arte gótico, renacimiento y prerrenacimiento, surrealistas, poesía, filosofía, mística cristiana y budista, leyendas y supersticiones prehispánicas de El Salvador, viajes, máquinas, observación de la naturaleza, observación y contacto con los seres humanos sean artistas o no, actividades varias que he desempeñado o desempeño: soldado, lavaplatos, vitralista, enfermero, vendedor de periódicos, limpiador de chimeneas, vagabundo, bohemio, esposo, padre de familia, etc. Las influencias, a mi ver, son variadas y no únicamente derivadas del contacto con el arte de otros artistas.

—Consideraremos que, efectivamente...

—...después de todo en el artista la realidad circundante y no sólo la artística, es material, tema e información gráfica, cultural, existencial y estética constante, que en la alquimia mental y sensitiva se va transformando en forma... o sea en arte...

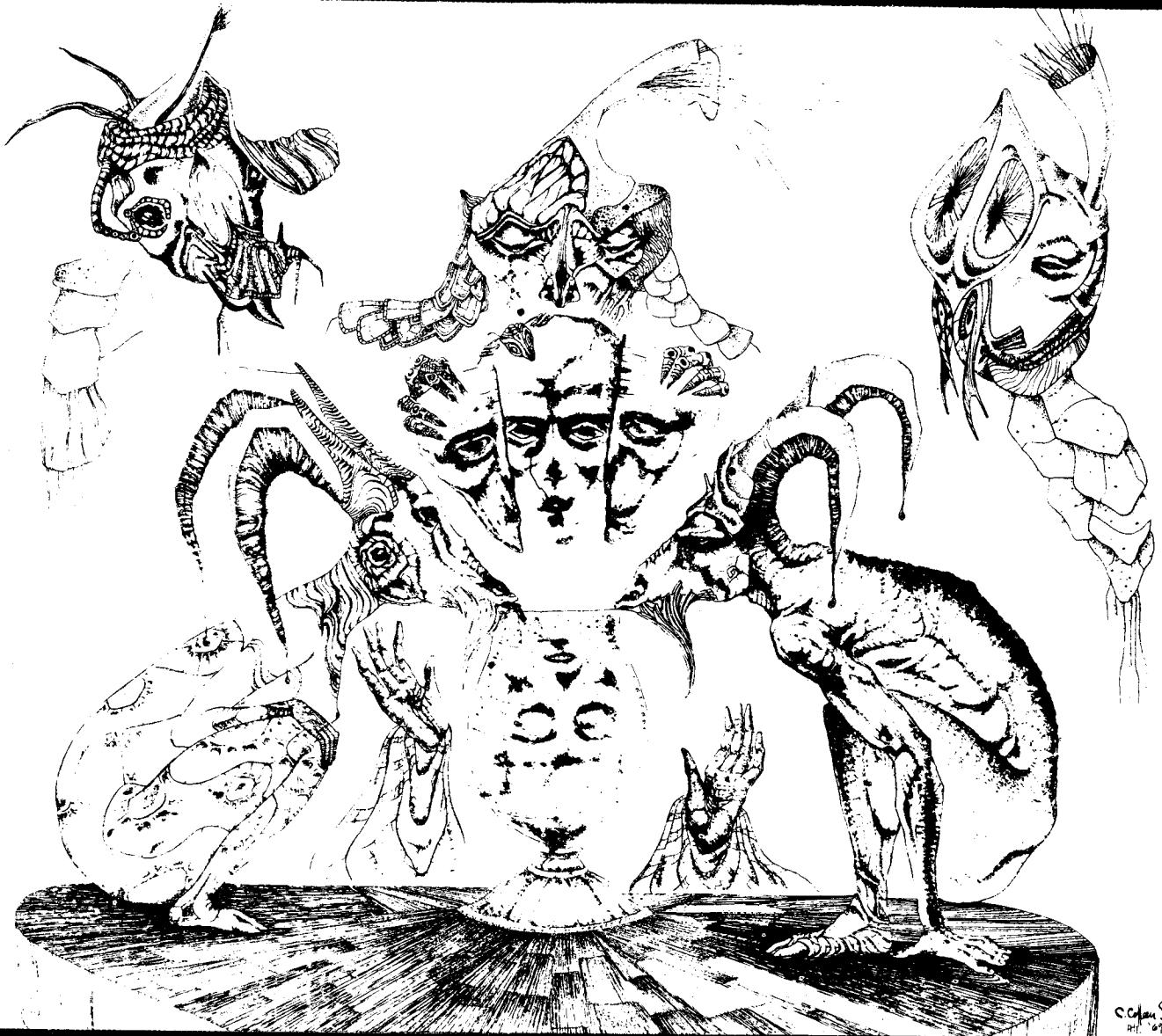
—...lo que sería una constante comunicación...

—Es tan importante para un artista ver una exposición, leer un libro, como hacer el amor, leer el periódico, caminar por las calles de una ciudad o por una carretera, bañarse, pensar, soñar, ver, en fin, vivir la forma, la idea y la esencia vital con que se plasman las obras de arte; éstas están en todas partes para el que sabe ver y en ninguna para el que no...

—Entonces, el artista tiene la llave...

—Un artista es un ser que crea formas —estructuras físicas y mentales, reconocibles y lógicas—; la forma es la que comunica la idea y la idea se expresa a través de la forma; o sea, que las formas son lenguaje, transmutación de la experiencia vital e ideológica —mental y sensitiva— en esencias o síntesis formales. Mira, en la mente del poeta o del artista la rosa es una imagen mental de la perfección, un laberinto poblado de ecos, una presencia espiritual, un rito y un mito... o sea: más que un objeto es una experiencia vital.

Elias Orozco Castellón



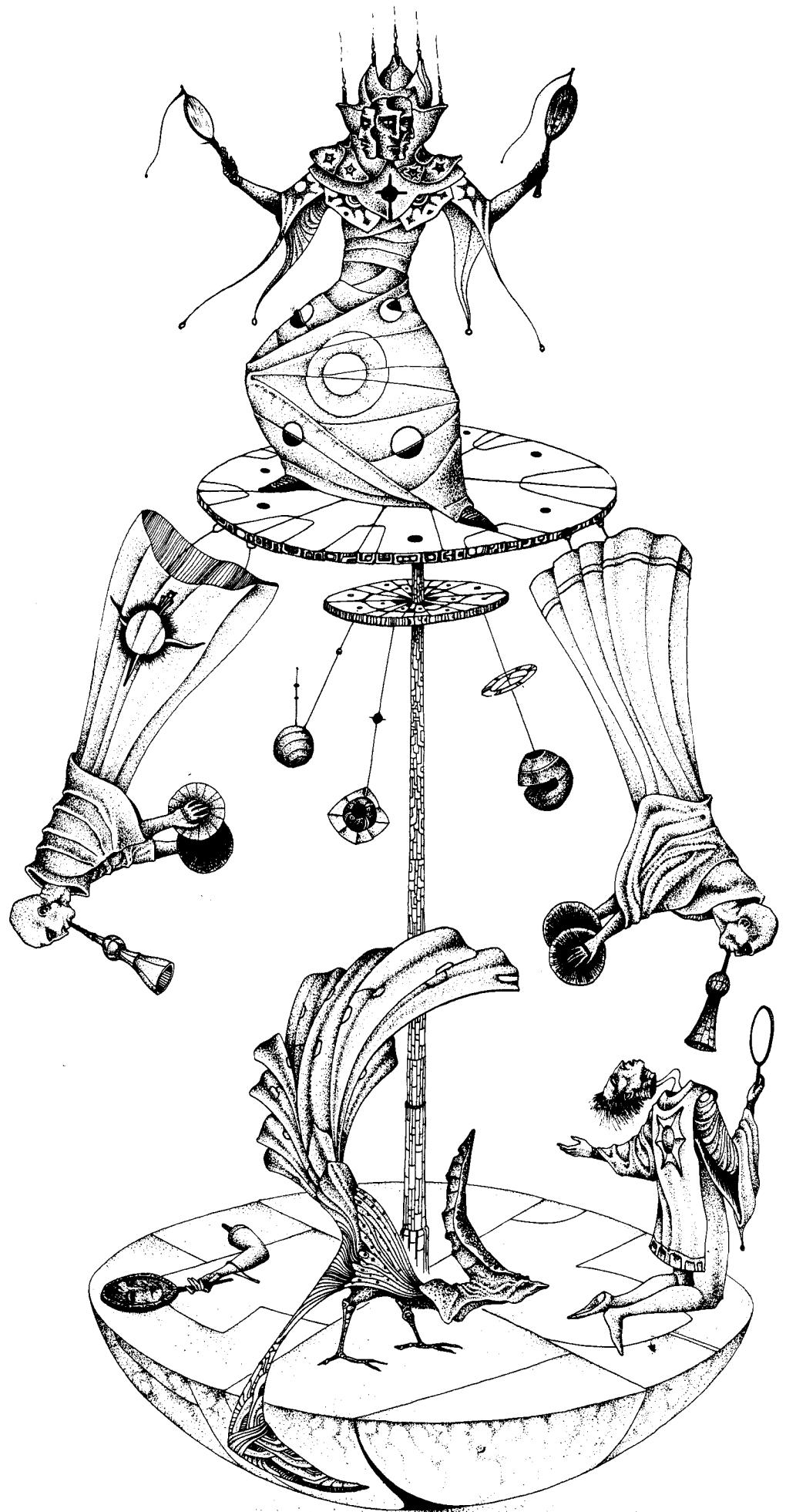
R.F.K. / L.A.
LAST EUPHOR

C. Collier Sartor
MAY 1987 USA



- El Capo del Cisne -

Carlos Coffea Sepas '74.



C. Cefas 1973.

EL Tiempo gira, mas su centro es fijo.



J. Cefalo



NORTE/35



София
07.

IMAGEN (AHI Y ASI) DE GERARDO DIEGO: QUIETO EN SU INQUIETUD

Jesús Hernández



—“Yo no me hubiera exiliado en ningún caso. No tenía nada qué ocultar”

—“Hay un momento en que uno necesita desahogarse y echar fuera todos los demonios interiores. Y yo los echo”

—“Me parece un error el enfocar las cosas del arte o de la poesía desde el punto de vista político”

...Y nace (3-10-1896) en la calle que fue —y ya no— de las Atarazanas. Vedlo ahí y así: nervioso, magro, rígido, meticuloso, de continuo pataleo. Aunque una noticia de prensa —en 1958— lo diera por muerto.

“No estoy presentable”, nos dice. El poeta ha de asearse, pues. Para entretener la espera, versos machadianos. Ya rasurado, la corbata muy bien puesta, ante mí, se cruza de brazos.

Los libros, el piano, los cuadros —de Benjamín Palencia, Martínez Novillo, F. Lozano...—, las cartas —de Marañón, Ortega....—.

El mirar esperanzado, porque los ojos son glaukos. En ocasiones, frío y escueto; a veces, cordial y verborreico. Ya silencioso, ya hablador y entusiasta. Sobrio de gesto y de vestimenta, pese a que... ¿un punto compuesto? Casi no acciona. Su mano diestra, de cuando en vez, evoluciona en el aire. Habla (por momentos, con los ojos cerrados) en una extraña posición: estatua de sí mismo. Yo digo:

Creo recordar poemas a El Viti, Antonio Bienvenida, Andrés Vázquez, El Cordobés...

—Tengo un libro que se llama **La suerte o la muerte**, que es un poema del toreo. Este es un libro que se fue haciendo poco a poco, sin darme yo cuenta de que iba saliendo de mí. Cuando escribí la “Oda a Belmonte”, tenía escritas cuatro o cinco poesías taurinas, nada más. Y aquella era la primera de empeño. Y ya me entró la idea de hacer una pequeña serie, un libro pequeño, cuyas piezas más importantes serían la “Oda a Belmonte” y luego la “Elegía a Joselito”. Y después, al lado de estos poemas, intercaladas con ellos, unas viñetas, unas décimas sobre lances y momentos del toreo, que se fueron alternando. Y con esta arquitectura, y con esta composición, continué (porque el libro no se hizo en el momento de escribir estos primeros versos, sino que la edición se detuvo por falta de puntualidad de los ilustradores, y fue pasando el tiempo) haciendo cosas. El libro terminó por salir mucho después, veinte años, pero ya grande. Y posteriormente he seguido haciendo cosas. Publiqué un libro —**El Cordobés dilucidado**—, más pequeño, pero en la misma estructura de alternar estampas de toreros o de asuntos del toreo, con viñetas cortas, forma de décimas. Y en el último libro, que se llama “Carmen jubilar”, hay también una pequeña sección

taurina. Ahí es donde sale lo de “El Viti”.

—Una de sus famosas frases dice que “todas las antologías son un error”.

¿Eso lo refiere un antólogo?

—Pues, sí. Bueno, es que hay que hacerlas de todos modos, no hay más remedio. Es un error. Si una antología se hace hoy, y mañana, o dentro de tres años, sería distinta cada vez. Pero uno cambia y descubre cosas que no había visto, o se deja convencer por otros —porque siempre cuatro ojos ven más que dos; y si en vez de ser cuatro son de cuatro millones de lectores, entre todos terminan por convencerlo a uno—. Es muy útil, claro. Por eso hay que publicar, no hay más remedio que publicar.

A España la ha perjudicado la enorme fama y el enorme talento de Federico García Lorca

¿La poesía “gerardiana” es, de algún modo, “revolucionaria”?; no en sentido ideológico, que su pasividad y no compromiso resultan patentes. ¿Renovadora, entonces? Su “registro” es de tal extensión que pocas experiencias poéticas le son ajenas. Poeta amoroso, taurófilo, religioso... Creationista, ultraísta, clasicista, surrealista.

—Yo distingo entre poesía de creación y poesía de expresión. Lo que suele ocurrir es que el que toma una de estas vías, ya no las abandona: o bien, la que toma al principio, luego la deja para tomar la otra. Y a mí no me ha ocurrido eso nunca. Yo escribo indistintamente las dos cosas. Para mí son como dos artes distintos. Pero tampoco es raro que trabaje en las dos cosas alternativamente. De modo que, aun dentro del mismo período de trabajo, alterno; y una cosa me sirve de descanso, de la otra. Porque ya sé que estoy más o menos preparado y que puedo hacer las dos cosas.

Una sensibilidad —la de quien fuera catedrático en Soria, Gijón, Santander y Madrid— que desborda y se desborda: inunda, anega...; siempre desparramada y en pleamar.

—Yo creo que a España la ha perjudicado la enorme fama y el enorme talento de Federico. Ha perjudicado ello a España porque ha contribuido a aumentar esa impresión de que España es algo... negro y cerrado, y terriblemente atrasado. En fin, hay esa España, claro, qué duda

cabe: la hay; pero, vamos, no es eso sólo.

—Miguel Hernández visitó su casa.

—Sí. Cuando vino a Madrid la primera vez. Al poco tiempo de venir a Madrid, estuvo aquí. No; en esta casa, no. Espere. En eso he sufrido yo un error, porque no fue esta la casa. Entonces yo no había casado y no tenía casa. Yo me casé quizás en el mismo año que vino él; pero yo no tuve más casa que la de Alberti, ¿no? Alberti estaba en Moscú, y nosotros nos enteramos de que la madre de Ma. Teresa León tenía un piso y lo alquilaba; pero esto tenía que ser a una persona amiga y de confianza, durante una breve temporada que iban a estar fuera de España. Y como mi esposa y yo esperábamos para entonces tener nuestro primer niño —yo acababa de venir de Filipinas—, pues nos pusimos a hablar con esta señora. Y, efectivamente, allí vivimos unos meses. Pero allí no estuvo Miguel Hernández. Estaría quizás en alguna pensión. Yo recuerdo perfectamente haberlo recibido bajo techo. Pero no era casa mía. Lo que pasa es que uno se confunde a veces y cambia las fechas... Al regresar de Portugal, yo no lo vi. Yo no lo volví a ver, a Miguel Hernández, desde fines del año treinta y cinco. La última vez que yo lo vi —porque ya en las navidades del año treinta y cinco nos fuimos mi mujer, la niña y yo, a Santander—, sería probablemente en diciembre. Posiblemente el día en que hubo una cena ofrecida a un poeta argentino —Tuñón—, en una taberna de la calle de la Luna. Yo estuve en esa cena, y estaba Neruda, y estaban otros muchos amigos, y seguramente estaba Miguel Hernández.

—¿Fue la muerte, esa clase de muerte, quien “mitificó”, en cierta medida, a gentes como García Lorca o Miguel Hernández?

—No, no. Ellos tenían un talento extraordinario. Que se haya hecho una bandera para que se agiten y muevan las pasiones políticas de unos países o de otros, es una cuestión completamente ajena al movimiento natural de la poesía. Ahora, indudablemente, contribuyó, sí, una muerte trágica, penosa, absolutamente injusta y cruel, como la que tuvo Lorca, y como la que, de manera indirecta, combinada con su frágil estado de salud, tuvo también Miguel Hernández. Claro que contribuye lo circunstancial a que se las mire con una simpatía especial, y a que los que quieren sacar de ello sus consecuencias, las saquen. Sí.

Yo creo que sí he sido un poeta bastante rebelde

En algún momento, irónico. Sonríe después. Sumamente correcto. Quieto en su inquietud el poeta Gerardo-Francisco. Sutil, diligente, academicista en todo instante. Dedos huesudos que saben de Falla, Schumann o Chopin: “De músico, tuve vocación desde muy niño”. —“¿Por eso el musicalismo, que es cosa distinta de la ‘musicalidad’, se halla en la lírica ‘gerardina’?”

Y sigue la pregunta directa y personal, que no es respuesta:

—Si los vencidos en la guerra civil hubieran resultados vencedores, ¿usted se habría exiliado?

—No, no, no. Yo no me hubiera exiliado en ningún caso. ¿Por qué me iba a exiliar? No tenía nada que ocultar. Yo no tengo nada que ver con la guerra de España, ¿no? Dios me puso fuera de España en ese momento. Estábamos en Francia. Y yo creo que eso fue providencial para mí, porque me evitó haber sufrido mucho y haber pasado el calvario que pasaron muchas personas de mi familia y muchos amigos, de un lado y del otro. Luego, sí, entré en España porque me parecía que mi deber era seguir dando clases en el instituto. Y entré en España.

—Dicen, D. Gerardo, que usted nunca ha sido un poeta rebelde.

—...No creo que sea obligatorio ser un poeta rebelde... Además, según qué clase de rebeldía. Yo creo que sí, que he sido un poeta bastante rebelde, ¿no? Yo creo que el que lea, por ejemplo, “Biografía incompleta”, que es el libro más importante de los míos de tipo de poesía de creación, pues verá que hay una buena parte que está respimando rebeldía. Rebeldía incluso ideológica. O podemos llamarla política, antropológica. Rebeldía radical. Es decir, hay un momento en que uno necesita desahogarse también, y echar fuera todos los demonios interiores. Y yo los echo. Lo que pasa es que en vez de hacerlo en forma de predicción, de mitin, lo hago en forma de imágenes, de poemas de imágenes, pero así está clarísimo.

Nosotros (los del 27) no tuvimos una actitud hostil contra el 98

Este anciano serenísimo, liricamente mozo, posee un humor suave, leve, fino, raramente morzaz. Hay en él —poéticamente combativo— una poesía ligera, como grácil. ¡Ah, los malabares “gerardianos”! El poeta (perfeccionista-estilista) se recrea en la palabra. Lo que no obsta para que aúne versolibrismo y clasicismo.

—¿Usted cree, como ha escrito Rafael Alberti, que el grupo o generación del 27 continúa gobernando en España?

—¿Gobernar? ¿En qué sentido? ¿Políticamente o...?

—No, literariamente.

—Literariamente... Bueno, no es que gobierne; lo que pasa es que como hemos sido bastante pertinaces algunos en seguir viviendo y en seguir trabajando, ha llegado el momento, por decirlo así, de la revancha. La verdad es que nunca nos han tratado mal, las juventudes que se han ido sucediendo tras de nosotros han tenido siempre una consideración, aunque nos creyeran equivocados, o fríos, o cerebrales, o faltos de humanidad, o todas esas cosas que se han dicho.

—¿Qué tenían en común los poetas del “grupo del 27” —porque usted es partidario de nombrarlo así, y no como generación—?

—Era una comunidad un poco casual, que se fue formando un poco por el azar. Teníamos en común, en primer lugar, un deseo de convivencia y de armonía entre la libertad expresiva y el buscar técnicas para expresar de la manera más bella posible y más profunda lo que cada uno llevaba dentro, pero sin renegar por eso del conocimiento directo y verdaderamente querido de nuestros clásicos —aunque dentro de nuestros clásicos hiciésemos también valoraciones nuevas que no coincidían con las que habían hecho nuestros maestros. Eso teníamos en común. Y apenas más. Y, luego, pues una buena voluntad de ser amigos. Y una ocasión —que es la que hace que se forme el grupo—: la preparación y celebración del centenario de Góngora. Esto no quiere decir que fuéramos “gongorinos”, ni casi-casi “gongoristas”. Desde luego, “gongorinos”, en absoluto; “gongoristas”, por lo menos en aquellos años había que serlo. Porque Góngora es el que

