

Urmuz, de cuya divulgación se encargaban sus amigos con declamaciones por los cafés de Bucarest, provocan, según Novaceanu, una influencia decisiva en Eugen Ionescu, que siempre reconoció su deuda, y en Tristan Tzara, poco amigo de reconocer ese tipo de deudas.

En sus inicios literarios, bajo pseudónimo de S. Samyro, Tzara colabora en la fundación de la revista *Simbolul*, cuyo título hace referencia al movimiento simbolista que empezaba a imponerse desde Francia y del que Tzara tiene noticia leyendo atentamente los poemas de su compatriota Minulescu. Encargado de la sección de notas y comentarios de la revista, Tzara va dando cuenta de las nuevas tendencias europeas surgidas en el post-modernismo y a la vez publica sus primeros poemas como carta de presentación. Se puede seguir fácilmente en ellos la línea evolutiva que desde el simbolismo de Minulescu culmina en los destellos vanguardistas de Urmuz, proceso cuya referencia bien podría ser el ramal que desde Leopoldo Lugones nos conduce a López Velarde y de ahí a Reverdy, autor de una especie de doctrina de la imagen poética como realidad espiritual autónoma. Si bien Tzara rechazaría en París la poética de Reverdy y sus antecedentes (para los dadaístas no importaba tanto el poema como la poesía, la poesía no como construcción sino como experiencia perturbado-

ra), en los poemas rumanos de Tzara todavía persiste una narratividad al servicio de una ironía y de un prosaísmo en los que el lugar común se va transformando paulatinamente en imagen insólita. El principio individualista traído por el simbolismo y, en general, por el modernismo, se hace patente en estos poemas tan distanciados, en ese sentido, de lo que luego Breton llamaría el «azar objetivo» y que el propio Tzara expondría irónicamente en el famoso poema «Para hacer un poema dadista». Los temas, a su vez, pertenecen a la misma raigambre posmodernista: la oscilación entre lo bucólico y lo urbano, la vida en provincias, los domingos, la conjunción de arte y erotismo, paisajes nocturnos sellados por la luna, la desacralización irónica de motivos religiosos, el cuerpo femenino y el lamento del soldado. La novedad no está tanto en estos aspectos heredados de la tradición sino en el esfuerzo de Tzara para evitar las connotaciones que llevan a una visión realista, extrayendo de la materia poética lo más novedoso y sugestivo, encadenando metáforas y asociando imágenes que sorprendan a la conciencia. Siempre desde un ritmo interior vigilado por acentos y reiteraciones que paulatinamente se van alejando de la ortografía y la puntuación, liberando el pensamiento, ajeno cada vez más a toda voluntad representativa: «El viento llora en la chi-

menea con toda la desesperanza de un orfanato / Acércate como un barco al matorral / Prepara las palabras como las blancas camas de una enfermería / porque allí puedes llorar sin estorbos y huele a membrillo y abeto».

Se nos avisa en el prólogo: todavía su universo lírico es bastante restringido, «no impresiona por temas, motivos y objetos poéticos, sino por lo que realiza dentro de ese mundo suyo». Y en cómo lo realiza se, vislumbra la tormenta de libertad absoluta, de ruptura con los conceptos estéticos vigentes, de quiebra sintáctica que supondría el dadaísmo, ese arte de la repulsa y de la destrucción como forma de creación. Lo que viene al mundo para no perturbar nada no merece ni consideración ni paciencia, diría entonces René Char. Estos primeros poemas rumanos de Tristan Tzara la merecen, tanto por su audacia como por la capacidad de apertura que en ellos se anuncia y que poco después estallaría a bocajarro. Pero eso es ya historia conocida.

Jaime Priede

Divinas paradojas*

Decimos Dios por decir algo, aunque sabemos que no tiene un nombre pronunciable. No es la única manera de nombrarlo, siquiera de invocarlo. Antiguas fuentes proponen 72 sustitutos, pseudónimos, apodos, hasta familiarismos (en la Biblia se lo llama, en ocasiones, con un diminutivo casero: Papito, Papaíto). Finalmente, al principio de la dispersión lingüística, se dice que las lenguas babélicas sumaban 72.

Como afirma Corbin, el Uno-Único sólo admite una gnosis, o sea la enunciación que es a la vez saber y que no resulta objeto de ningún discurso. Es la verdad, no la dicción de la verdad. Fuente del ser que está más allá del ser, inefable, impredecible, a la cual no le caben atributos ni nombres, Ser del que surgen los seres primordiales y las primordiales palabras. De él se sale pero no se vuelve a él.

Dios –admitamos el pseudónimo por tratarse del más conocido– tiene una historia pero es esotérica, secreta y, obviamente, divina. Corbin, puntualísimo filólogo de esas lenguas orientales que acostumbramos ignorar, le sigue la pista y parece que no hay refugio que ignore.

* *Henry Corbin: La paradoja del monoteísmo, Traducción de María Tabuyo y Agustín López, Losada, Madrid, 2003, 289 pp.*

Desde luego, nada más apropiado al esoterismo que los refugios. Ahora bien: existe otra historia, que podemos calificar de natural, que es la historia del mundo, historia exotérica si las hay. Occidente se ha construido y se sigue construyendo —con la alta cuota de destrucciones que toda construcción implica— en el espacio de esa historia. Los mono-teísmos semíticos apuntan a una escena, la Caída, que da lugar al cuento, y a otra escena, la Salvación, que le da término. Hay que salvar a la humanidad o como quiera llamársela.

Corbin señala la bifurcación del camino: la salida oriental, que es devolver al hombre, por medio de una mediación angélica, a la historia esotérica de la divinidad, a sus jerarquías y grados de perfeccionamiento espiritual, y la salida exotérica occidental, que consiste en ver la historia de los hombres como ese camino de perfección, orientado por la razón universal. Desde luego, nuestro escritor toma partido por la primera opción, la desacralización de un mundo profanado por la decisión humana de instaurar la catástrofe del Pleroma: el tiempo como escenario de la libertad, o sea del pecado. Para él, Cristo es el Ángel de la gnosis y no el Dios encarnado de los cristianos, inspirador de los desvíos que muestran la historia humana como la narración de la autobiografía del Creador, incluido su paso por la condición mancillada del ser humano.

La bestia negra de Corbin es Hegel y, sin declararlo con precisión, el antepasado necesario de Hegel, que es Jacob Boehme. Éste, en su afán místico por devolver a la criatura la nada primordial donde no hay angustia ni muerte, en rigor lo que plantea es que la historia del tiempo es la generación constante de Dios en sus criaturas, cuya expresión suprema es el ser individual, o sea el hombre. Ello explica, desde Boehme hasta Hegel, la necesidad que Dios tuvo de crear todo lo creado. Por eso lo que se busca en la historia del mundo son las determinaciones y no la indeterminada libertad absoluta de Dios, que ya está dada en su naturaleza. Quien dice determinación dice también consciencia de la determinación, o sea liberación, libertad. Nada de esto convence a Corbin, quien propone, por el contrario, la inmanencia de toda historia por medio de la gnosis, o sea la renuncia a cualquier solución mundana a la caída condición del hombre.

Agnosticismo y antropomorfismo (léase humanismo, si se prefiere) son las falsas salidas al dilema, porque insisten en la relatividad de los entes creados, cuando, en esencia, sólo tiene el ser que no admite confundirse con ellos. Si se quiere, una relectura mística —admisible, desde luego— del primer Heidegger: devolver al Ser a su eternidad y llevar los entes hacia la fuente de su ontología.

Más allá de su densa trama erudita, el asunto del libro tiene candente actualidad. Si Occidente persiste en su exoterismo y poniendo las cosas en su lugar virtual, o sea la historia donde todo cambia de lugar en el devenir, se entrega a la catástrofe. Si se admite la salida teocrática y se sacraliza la vida social convirtiéndola en una práctica mística, se aquietan la ansiedad temporal de la historia, aunque con su catástrofe propia, las guerras de religión. Corbin no puede ignorar que toda mística desagua en religiones organizadas, que pretenden enaltecerse con la verdad inmanente del Ser y tienen escasa o nula consideración para quien difiera de ellas. Por contemplativa que se proponga, toda religión es una realidad política, o sea exotérica. De ahí que conocemos, en Occidente como en Oriente, las guerras de religión.

Cabe agradecer, desde la perspectiva del lector lego, la claridad expositiva y la solidez informativa de libros como el presente. Se trata de plantear el estado de la cuestión y hacer discurrir –porque Corbin discurre acerca de lo no discursible y lo inefable– tanto a quien suscribe como a quien disiente, en el exotérico lugar donde el pensamiento reclama su libertad.

Blas Matamoro

Lobas de mar

Con cien cañones por banda y viento en popa a toda vela, Zoé Valdés ha capturado, en buena lid y en la emblemática ciudad de Sevilla, el afortunado galardón –que no galardón– literario «Fernando Lara». *Lobas de mar*¹ es una novela de piratas, de dos mujeres piratas que vivieron la aventura del ancho mar y el riesgo de la libertad. La Historia, la leyenda, la imaginación, son las aguas turbulentas y espejeantes por las que surca la pluma de la escritora cubana con libertad, pasión y riesgo indudables. Porque el tema es histórico y ha sido tratado en excelentes investigaciones y porque en las historias de piratería también se da la controversia: uso cargan las tintas al describir las depredaciones de los piratas «luteranos», enemigos de la propiedad y el comercio, monstruos de maldad (como hacen los escritores coloniales Juan de Lizárraga, Sigüenza y Góngora, Llerena, etc.)..., y en cambio en las letras inglesas son proclives a la apología de Drake, John Hawkins o Grace Malley, otra de las mujeres del filibusterismo, además de las dos protagonistas de la novela que comentamos: Mary Read y Ann Bonn.

¹ *Lobas de mar*, Zoé Valdés, Editorial Planeta, Barcelona, 2003.