

confesión de lo más íntimo de su vida juvenil. *Tierra lejana* constituye la más minuciosa, la más valiente, la más patética de las encuestas de este género desde *Si le grain ne meurt* de André Gide. Green procede con delicadeza, pero también con indudable sinceridad. A ratos uno advierte lo doloroso que le resulta el espectáculo que se está dando a sí mismo. Por ello el lector no puede sino responder con piedad al acto de confianza que le significa a un hombre, un escritor admirado, descubrir lo más secreto de sus recuerdos. Y los estudiosos de su obra no dejarán de estarle agradecidos de que él les haya proporcionado la gran llave que permite tener acceso a los meandros de sus novelas para examinarlas a la luz de una verdad que, hasta ahora, sólo se sospechaba.

Pero queda en pie una pregunta:

¿Por qué Julien Green se ha entregado a la incómoda tarea de contar paso a paso los secretos de su personalidad y de su vida?

Conociendo el profundo espíritu religioso que anima sus actos, uno no puede dejar de pensar en aquella respuesta de Gide:

"Escribo por penitencia".

CARLOS MORAND

JACK KEROUAC: EL VIAJERO SOLITARIO (Editorial Losada, Buenos Aires, 1965. 155 p.).

En un plazo no mayor de quince años, la literatura de los "beatniks" ha engendrado su propia y autodestructora retórica. Quintaesencia de esta aniquilación la constituyen los paseos por el Ganges, las caricias a los hipopótamos de Benarés, los viajes a "dedo", el abuso de alguna droga y de unas puntas de budismo-zen, el flujo de una prosa que, de liberatoria —respirada a pleno pulmón— se transformó en ejercicio deliberado, y la adhesión a cierta "impermeabilidad" vital que permite flotar en el tiempo y en el espacio.

Hubo, naturalmente, una primera etapa. Como existió ese período mágico en los fraseos del saxo de Charlie "Bird" Parker (anteriores a las grabaciones con acompañamiento de cuerdas, como *April in Paris*). Y es posible, al leer *The Subterraneans*, de Kerouac, o *Howl*, de Ginsberg, que uno se convenza arrobado de que la invención del mundo es cosa reciente.

No sabemos de qué modo, cómo, el canto de las sirenas hizo saltar la cera de los oídos. Kerouac comenzó a declinar. Empezó a parecerse, más y más, en sus defectos, a Henry Miller. El lenguaje pasó del simple regodeo de las asociaciones al juego mecánico de "palabras sacan palabras".

*El viajero solitario* es una muestra de esta retórica lamentable, salvada por uno que otro párrafo, por el soplo de un ángel en alguna página. El

escritor ha puesto al comienzo del libro una pequeña introducción, en la que afirma:

"Tengo independencia de criterio. Se me conoce como 'loco', 'vagabundo y ángel' de 'prosa desnuda'. También soy poeta, *Mexico City Blues* (Grove, 1959). Siempre he considerado que escribir era mi deber en la tierra. También el predicar la bondad universal, que los críticos histéricos no han sabido advertir bajo la frenética actividad de mis novelas realistas acerca de los 'rebeldes' de post-guerra. Yo no me considero un "rebelde", sino un místico católico, extraño, solitario y loco".

Ocho instancias componen este libro. El mundo vivido y escrito oscila entre la historia de los dolorosos y emotivos vagabundeos por los muelles hasta la discreta entrada en México, para comprender la vida primitiva, en su negrura y violencia antipastoral; desde la exaltada noción de su propio país y de los hombres, a través de las hendiduras de un vagón de ferrocarril, o trabajando como subordinado menor (obsérvese que al vagabundeo puro, dulce, ha sucedido la noción del trabajo), hasta las actividades como pinche de cocina en un barco que nada tiene que ver con el de Melville.

En otras secciones, como *Escenas de Nueva York* y *El desaparecido vagabundo norteamericano*, el narrador afirma el pulso. En la primera, saliendo del subterráneo de la Séptima Avenida, en la calle 42, se enfrenta a los espejos de la risa, con la Cafetería Oriental o el *Five Spot*, donde alcanzó a tocar el fabuloso Lester Young (a quien, de rodillas, Allen Ginsberg le preguntó qué haría si cayese en Nueva York una bomba atómica. Young replicó que rompería el escaparate de Tiffany para llevarse algunas joyas) y a un constante sistema de comparación entre la vida de los *beats* de antes y la de hoy. Se desprende que cierta noción del orden ha dado muerte al encanto.

El episodio final sobre los vagabundos norteamericanos es una hermosísima elegía; la empavorecedora medianía ha sido dejada de mano. Kerouac reincorpora a su mundo la magia, aprovechando en cierto modo algo parecido a los juegos del vibráfono de Hampton, cuyo eco se nota en las palabras finales:

"...aprended el secreto de mi corazón humano, dadme la mano, llevadme a las montañas de esmeraldas que hay más allá de la ciudad...".

"... Los bosques están llenos de guardabosques".

La actual novela norteamericana tiene títulos tan importantes como *El cazador oculto*, de Salinger; *El hombre invisible*, de Ellison; *Esta casa de fuego*, de Styron; *Otro país*, de Baldwin, y *Herzog*, de Bellow. A

estos hay que agregar *El ángel subterráneo*, de Kerouac, que pertenece al período azul del autor, en el momento en que el verbo hablaba por su boca. Hay que torcerle el cuello al cisne, pues aún es tiempo.

ALFONSO CALDERÓN

JORGE GUILLÉN: SELECCION DE POEMAS. Madrid, Editorial Gredos, 1965. 294 p.

Las once páginas que Jorge Guillén destina a comentar su obra, y que preceden esta *Selección de poemas*, constituyen un importante testimonio. Comienza a escribir en 1918, algo tardíamente (a los veinticinco años). Su preocupación reside en la imagen de una obra orgánica, a la manera de *Las flores del mal*, desechando la idea del "álbum" de poemas anti-unitarios.

En 1919, *annus mirabilis*, comienza el hilo del *Cántico*. Desde los setenta y cinco poemas de la primera edición (Madrid, 1928) hasta los trescientos treinta y cuatro de la cuarta (Buenos Aires, 1950) se sumerge en lo que él llama "afirmación del ser y del vivir". Apunta que el libro supone

"una relación relativamente equilibrada entre un protagonista sano y libre y un mundo a plomo. Esta clase de relación —digamos— normal se halla sujeta —lo sabemos todos muy bien— a crisis".

Mediante el empleo de un sistema de correspondencias en el que el claroscuro juega un papel decisivo, Guillén une la "relación equilibrada" con el "coro menor" de las influencias anuladoras (azar, desorden, mal, dolor, daños del tiempo y de la muerte) con respecto "a la voz cantante".

Los elementos negativos van a desarrollarse radicalmente en otro libro unitario, *Clamor*<sup>1</sup>, donde el "fluir histórico de nuestra época" se muestra en el debate de la sátira y la elegía. Para el poeta, eso sí, el estilo 'divino' de "la Creación prevalece, al fin, sobre las rupturas más o menos 'demoníacas'. Y así como *Clamor* se abre camino en *Cántico*, la nota clara suena también entre las más graves de la segunda serie, no resultado de una evolución sino complemento objetivo".

A *Cántico* y *Clamor* —nos advierte— sucederá una tercera serie: *Home-naje*. Las tres constituirán una obra unitaria que ha de llevar el título común de *Aire nuestro*, con un lema de Dante:

*Legato con amore in un volume  
ciò che per l'universo si squaderna.*

<sup>1</sup>Comprende tres libros: *Maremágnum* (Buenos Aires, 1957); ... *Que van a dar en la mar* (Buenos Aires, 1960), y *A la altura de las circunstancias* (Buenos Aires, 1963).