Perfiles Angloamericanos

Robinson Jeffers, el Símbolo Trágico

FRENTE al mar Pacífico reconstruye Jeffers la tragedia antigua de las costas del mar Mediterráneo. Otro el escenario, aunque también olímpico, los personajes otros, aunque también parezcan arrancados al corazón de Esquilo, y veinticuatro siglos de distancia entre la California de Jeffers y la Atenas de Pericles. Pero el conflicto idéntico. Todo ese horror que pasa como un escalofrío por los trágicos de Grecia pasa por los poemas dramáticos de Robinson Jeffers. Y era de esperarse porque este poeta de sonora alma pagana, nacido en California, viajó largamente por los siglos pretéritos, vivió desde los años mozos en trato familiar con los dioses y los héroes de las leyendas inmortales, y en su propia lengua dialogó con ellos, no sabemos bien si sobre la validez de los oráculos o sobre la belleza de un mancebo. El hecho es que, debido a ese trato familiar, fácil le fué reconstruir sobre sus playas de occidente y en un siglo en que se repite la lucha de griegos y de persas edificios nuevos sobre áticos cimientos. Y si, en el largo recorrido que va desde *Los trabajos y los días* hasta las decadencias de Bizancio se detuvo más de lo mandado en la incestuosa casa de Agamenón, fué porque en los pecados de esa casa halló ciertas afinidades con sus propias tendencias artísticas, conoció allí en la Tindárida progenie a gentes de su propia familia espiritual y buscó allí los símbolos de que su obra está llena. En el palacio de Micenas Clitemnestra lo retiene, Orestes lo preocupa, Electra lo fascina. Sobre esos tres conflictos —que son un solo y único conflicto— Robinson Jeffers fué bordando y rebordando, en el tiempo presente, su arte trágico y anti-

guo. *Cawdor*, *El semental ruano*, *Tamar*, *Caro Judas*, *Las mujeres de Punta Sur*, *La torre más allá de la tragedia* son todas variaciones sobre un mismo tema. Y aunque la mayor parte de sus personajes se mueven en la soleada tierra de California, actúan y hablan, sin embargo, como si se hubiesen escapado de un drama de Eurípides.

Rebelde y remoto entre sus contemporáneos, Robinson Jeffers es el poeta trágico de la vida americana de este siglo. Ninguno más original ni más individual, ninguno de más honda intuición y más viva fantasía, ninguno que con mayor fuerza haya visto y proclamado la bancarrota total de todos los valores del espíritu en su tiempo. Las tragedias de Jeffers son la tragedia del instinto primitivo más allá del bien y del mal, de gentes, primitivas también, y, además de primitivas, tensas, desequilibradas, subnormales, gentes de ímpetus violentos y supersticiones arraigadas y pasiones sin freno. El sexo, el suicidio, la locura, las tres fuerzas brutales que recorren la tragedia griega y el drama elisabético, palpitan en toda la obra poética de Jeffers. Y como los griegos, él sabe que el sufrimiento es necesario para la creación de la belleza. No es suyo el mofador realismo de Lee Masters, ni la música triste de Frost, ni la frivolidad de Edna Millay, ni la piedad humana de Carl Sandburg, ni el bizantinismo de MacLeish. Ni suya fué la literatura *azul* de la era victoriana, que contagió de gazmoña virtud las letras de este lado del mar, ni suyo el arte de alcoba de postguerra — cinismo sin gusto, desplantes grotescos. Suya era, puesto que él venía de otras épocas y de otros conflictos, *la soledad del ciprés y del granito*, suyo el hurgar despiadado en los abismos del instinto, suyas las perversiones que fascinan y matan, suya la contorsión de los titanes en trance de agonía, suyas la introversión y el psicoanálisis y los estados mórbidos, suya la revuelta contra un materialismo que a sí mismo se destruye y suya, en fin, la antigüedad pagana de indómitas pasiones.

Fija la vista en las remotas teogonías, esta ultracivilización que Jeffers atisba de soslayo no tiene interés alguno para él. Y, si lo hemos de juzgar por las palabras de su profética Casandra, aun se advierte un cierto desprecio, mezcla de odio y amor, por la raza de los hombres, por sus disputillas, por su pequeñez. Hoy tiene el poeta cincuenta y tres años. Y desde hace veinte se ocupa, en su aislamiento de granito, en pulir un instrumento extraño y mágico,untuoso y melancólico, y a ratos de una violencia impúdica y sober-

bia, mas siempre un instrumento que fascina. Sus contemporáneos, la crítica sabia y los sabios doctores no lo han comprendido ni es de esperar que lo comprendan. Los grandes espíritus como las grandes cumbres necesitan de la perspectiva para destacar su majestad. Los que vengan después, libres ya de prejuicios, dirán cómo este espíritu raro pasó un día por las calles de una ciudad ruidosa, que pudo ser Esparta, sin que la gente lo notara. Y era porque la gente, ocupada en los pequeños quehaceres del mercado, acaso ni sabía del mármol y la música de Atenas.

Allá en tierras de California, en ese Valle del Carmelo, de bíblicas y líricas sílabas, Robinson Jeffers se construyó una torre. La torre que el poeta ha bautizado con el nombre simbólico de *Halcón*, no es de marfil sino de la dura piedra de sus costas. Desde allí ha ido entregando a la curiosidad incomprensiva de la gente su obra fiera: *Manzanas y pomos*, 1912; *Los californianos*, 1916; *Tamar y otros poemas*, 1924; *El semental ruano*, 1925; *Las mujeres de Punta Sur*, 1927; *Caavdor*, 1928; *Caro Judas*, 1929; *Dad a los halcones vuestro corazón*, 1933.

En *El semental ruano* teje Jeffers alrededor de un vulgar episodio una intensa tragedia. Intensa no tanto por su desenlace, que en sí es trágico también, cuanto por el conflicto psicológico que allí se desarrolla. Es, en síntesis, el drama de una mujer enamorada de un caballo. El escenario es una granja pobre en el Valle del Carmelo y el tiempo el presente. Los personajes, California, mestiza de sangre india y española, *fuerte y recta como una torre nueva*; Johnny, su amante —holandés libertino—; Cristina, la hija pequeña de los dos; un perro —Bruno—; Dora, la yegua de labor, y un caballo padre. El escenario cuadra bien con el drama, porque esa costa de California, que California simboliza, está, según Jeffers, pidiendo a gritos la tragedia.

Dos noches antes de la Nochebuena, Johnny, borracho como de costumbre, reaparece en la granja. Trae consigo el hermoso semental que ha ganado al juego el día anterior, y que en adelante será en la misera estancia rica fuente de ingresos. Pero ha olvidado el regalo de Navidad para Cristina. Y hay duras palabras entre los amantes. Conviénese al fin en que California vaya a Monterrey a comprarle el regalo a la niña y a Johnny unos frascos de whisky.

Muy de mañana, al otro día, California, a medio vestir, sale furtivamente de la alcoba a enganchar la yegua al carromato para la larga travesía. Pero Johnny la ha visto — y aquí un episodio de un acre realismo, rico en apuntes psicológicos, cuando la mujer ante las furiosas urgencias del varón se rinde a sus caricias, fingiendo un deseo que hace tiempo no siente con él. Porque, para salir del paso hay que abreviar el acto y para abreviar el acto hay que fingir ardor.

Luego es el viaje arduo hasta el pueblo lejano en el carromato tirado por Dora, el regreso a lo largo del fosco camino invernal bajo la violenta tempestad nocturna, el paso del río en que por poco perecen la muchacha y la bestia, las preces latinas contra la sombra de las rocas que atisban y amenazan, la llegada a la medianoche a la vieja casona somnolienta, tiritando de frío, envueltas en las ropas mojadas las muñecas de la niña...

Remoto, y, sin embargo, terriblemente próximo, hay algo que remueve en California quién sabe qué tenebrosas profundidades subconscientes: el bello bruto cuya virilidad la turba y la obsesiona. Porque ese bello bruto, de que ha hecho un símbolo el poeta, es el instinto ciego, la libertad, la fuerza que atropella, la pasión que se sacia, el espléndido demonio cuya potencia trastorna los sentidos, el dios fálico de la fecundidad. Y cuando el vecino trae la yegua para los servicios del reproductor, California, que quiere y no quiere ver aquéllo, pugna por ocultar la lucha que sostienen en ella las sangres ancestrales, jugando con la niña. Después, la carrera a lomos de la bestia por las anchas planicies blanqueadas de luna, la obsesión de aquel encuentro de impulsos primordiales, el deseo que se aviva con el roce del muslo contra el flanco del bruto, la entrega soñada, la entrega imposible...

La escena final, cuando Johnny, tambaleándose de vino, se presenta a la granja y obliga a la amante a que beba, y entre gestos lascivos y chistes soeces en que asoma el episodio del ruano con Dora, y alrededor del episodio el acto brutal que se insinúa y a cuyo recuerdo California se estremece de horror; la fuga de la mujer entre la noche tenebrosa, perseguida por el sátiro borracho; el perro azulado que corre tras ella; la niña que le alarga a la madre el fusil; Johnny que muere destrozado bajo las pezuñas del caballo, y California que mata al animal, *como si con él hubiese matado al propio Dios*, es de un dramatismo bárbaro y magnífico.

Narrado así, el poema carece de belleza. Otra cosa es, leído en el suelto verso libre de Robinson Jeffers. Moderno es por su lenguaje y su factura, antiguo por la fuerza violenta de instintos primitivos que laten en él. Y aquí, como en la mayoría de sus poemas, Jeffers es, por turnos, poeta, novelador y moralista. Mas cuando emerge en él el moralista con sus largas y un tanto tediosas homilias, el verso se hace obscuro y pierde en hondura lo que gana en extensión. En cambio, el narrador es estupendo. Y más que el narrador el artífice que crea los personajes, y los hace vivir y sangrar y palpar de calurosa humanidad, el artífice que desdén los fáciles recursos y se adentra hasta los más oscuros fondos psicológicos, sin parar mientes en los aspavientos de la timorata mesocracia que pide optimismo y moral donde no hay ni moral ni optimismo, el artífice que amorosamente le entrega a la palabra la sangre de su espíritu.

El pagano de corazón profundo que adora la belleza dondequiera que la belleza se halle, se detuvo un día por entre los yermos versículos bíblicos ante el lírico pasaje del libro de Samuel: *teniendo Absalom hijo de David una hermana hermosa que se llamaba Tamar, enamoróse de ella Amnón hijo de David*. Y recordó que también en Punta Lobos teniendo el viejo David Cauldwell una hija hermosa que se llamaba Tamar, enamoróse de ella su hijo Lee Cauldwell. Y volvemos a la California pecadora y familiar, con toda su trágica urdimbre de incestos, perversiones sexuales, anómalos impulsos, corrientes mediúnicas, demonios que a la medianoche tejen zarándagas en los fiords roqueños, muertos —legiones de muertos— que pueblan las tenebrosas soledades y gritan y apostrofán por las bocas ajadas de los vivos, videntes que sondean los arcanos de las almas y destierran de los pretéritos remotos horribles y dulces secretos de amor. No es un mundo nuevo el que el poeta nos descubre, sino un mundo viejo como el mundo, donde las fuerzas sobrenaturales y las fuerzas primitivas encauzan o desvían los destinos de los hombres. Ni es esta historia una historia fantástica a lo Poe ni a lo Hoffman ni a lo Madame Blavatsky. El espíritu trágico de Jeffers sabe, con el espíritu trágico de Hamlet, que *hay muchas cosas en los cielos y en la tierra que no hemos penetrado*, y que no por impalpables dejan de ser tan reales como el medio tangible en que vivimos. Lo real, dijo Byron, es el sueño, no es el soñador.

El símbolo que exorna la obra entera de Robinson Jeffers, como las gemas raras exornan una mitra, recorre aquí, para quien quiera hallarlo, las páginas todas del poema. Tamar y sus amantes emblema son de la lujuria, la pasión, la guerra sempiterna que, como en el Fedro de Platón, sostienen la carne y el espíritu, el auriga y sus corceles, el negro, indómito, resabiado corcel de los deseos, que ha menester del látigo y la espuela, y el noble y blanco y majestuoso corcel, que sin necesidad del acicate trota como un ritmo de homéricos exámetros. Y termina el poema, como en la ópera de Wagner, con el fuego, aceptador de sacrificios, hendiendo las tinieblas.

Vive el viudo David Cauldwell con sus hijos Lee y Tamar, su cuñada Stella Moreland y su hermana la idiota Jinny Cauldwell en una vieja casona en Punta Lobos, casona que recorre un terror trágico y que los espíritus suelen visitar. Nada allí está sujeto a las leyes que gobiernan las vidas normales y aun el mismo escenario —yermo, majestuoso, granítico, cruzado por halcones— cuadra bien con el drama cotidiano de esas vidas. Es Lee Cauldwell mozo fuerte y bien plantado, sin otras inquietudes que las de satisfacer sus sexuales apetitos, y es Tamar fogosa y bella y pervertida, a quien tortura la curiosidad de lo prohibido, y una vez satisfecha ésta, la pasión que no conoce ni límites ni trabas. Y como *la juventud mágica es y turbadora*, un día Lee y Tamar, después de haber cabalgado durante toda una mañana al sol de California, se detienen delante de un arroyo. Tamar quiere bañarse. Y como, después de todo, Lee es su hermano, bien puede ella bañarse cerca de él, siempre que él no la mire. La Eva eterna calcula, pesa, inventa, pone la red blanca de su cuerpo en llamas para que caiga en ella el cuerpo del hermano. Y sucumben. El viejo pecado de la Biblia se consuma una vez más en playas del Pacífico. Los cuadros que anteceden son de un cálido erotismo que conturba:

Tamar entretanto

temerosa sumergió las muñecas, e inclinada
 en la orilla que cubre el follaje
 vió sus pechos en el negro cristal,
 y tembló dando un paso hacia atrás
 porque luenga una onda venía,
 y vadeando, turbada, se hundió hasta los muslos
 en la limpia quietud,

delgada y bruñida,
 alba y virgen columna,
 deseo no escondido en el agua,
 que al cruzarse copiaban a medias las ondas...

Los dos hermanos serán desde ahora dos amantes. Hermano y hermana desde ahora conocerán a diario, en las purpúreas medias noches, cuando la casa duerme y velan los fantasmas, el acre regusto del más prohibido — y en el arte el más fascinador de los pecados. Pero llevan, porque así lo mandan las leyes inmutables, en su mismo pecado su castigo. Tamar, devorada por los celos, se busca otro amante a quien achacar el hijo que viene del amor incestuoso. En su inmensa desazón, y no pudiendo hallar entre los vivos una tregua a su inquietud, quiere saber de los muertos la verdad. El cuadro de las tres mujeres, Tamar, tía Stella la vidente y Jinny la medium idiota, sobre el fiord roqueño, es inolvidable. Un prehistórico jefe indio ha tomado posesión del cuerpo de Tamar, y desnuda la obliga a danzar en la playa la ritual danza antigua de las mujeres preñadas de su tribu. Y ese ritmo de danza sobre el ritmo del verso, contra el ritmo del océano, en la noche profunda poblada de fantasmas, esas dos mujeres que más que seres reales parecen efigies de desencarnados, musitando incoherentes y a ratos terríficas cosas, ese cuerpo

moreno y esbelto
 contra el pálido destello marino, virgíneo y esbelto
 danzando y llorando...

le dan al poema toda la hispida grandeza de los trágicos auténticos. El final episodio —los diálogos de vivos y muertos, las tenebrosas confidencias, el encuentro en la alcoba del padre y la hija, la escena de terror y lujuria que allí tiene lugar, y la catástrofe que sobreviene luego— es de una horrenda belleza insuperable.

Pasan por éste, como por la mayoría de los poemas del ciclo trágico de Robinson Jeffers, al lado de los dramas más reales y siniestros, al lado de auténticas criaturas de instinto y de pasión, al lado de un mundo que llora y peca y en su propia carne está crucificado, ese otro mundo de lo desconocido, de los fenómenos desconcertantes, de los huéspedes incógnitos, de presentimientos aciagos, de reminiscencias remotas, de ritos diabólicos, de largas y

tristes mascaradas más allá de la vida, un mundo, en fin, de tan extrañas cosas, que dijérase la creación enferma de un alucinado. Pero ya sabemos que Robinson Jeffers no es un alucinado, y que, si bien se asoma con frecuencia al pozo turbador de lo inconsciente, sus pies se mantienen contra el brocal del pozo, sin que pierdan contacto con la tierra. Y el verso, áspero, elíptico, descoyuntado en partes, salpicado en partes de violentas imágenes fastuosas, y en partes arrullado por broncas melopeyas como los bíblicos versículos, qué bien cuadra con la trágica urdimbre del poema.

Cawdor es, nuevamente, la exaltación dramática del mundo primitivo sobre las costas claras del Valle del Carmelo. Con qué mano segura, con qué áspera energía, con cuánta piedad y cuánto cariño el maestro trazó sus personajes. Alma adentro van éstos torturando las horas del lector. Y después que la lectura ha terminado persiste su recuerdo como un terco repique de campana. Ese ranchero noble y rudo y cruel que recuerda en sus rasgos esenciales, en los motivos que lo impulsan, y aun en el mismo bravío y majestuoso escenario en que se mueve, aquel don Juan Manuel valleinclanesco de las *Comedias bárbaras*; esa Fera, llama en la pasión y hielo en la venganza, que se enamora del hijo de su esposo, y ese Hood honradote y viril, que parece injustamente a manos de su padre, acusado por Fera, son seres verídicos y humanos, de tan calurosa y recia humanidad que para el juego de todas sus pasiones estrecha les queda la ancha tierra. Sinfonía acre este rudo poema de *Cawdor*. Sinfonía hecha de lágrimas y de ayes, mas ayes ahogados y lágrimas furtivas, de piedades que son como el acero que infiere las heridas y al inferirlas se quejara, del grito del alma en la cárcel del cuerpo que, como el espíritu del águila de Michal la hija del ranchero, quiere ser libre y volar más allá de todos los picachos hasta confundirse con el sol.

¡Y qué cuadros soberbios! La agonía del pobre ciego en medio de la noche zeburada de relámpagos, los golpes del granizo en las vidrieras de la alcoba, el rugir de la tormenta sobre el valle, y abajo el mar rabioso rompiendo su iracundia contra las rocas de la playa. La oferta implorante en el momento en que el padre, que ya tiene sospechas del hijo y de la esposa, entra y pasea por el cuarto *esa mirada antigua del hombre que espía su deshonor*. La esclavada

de la piel del león en medio de aquel grupo de mujeres tocadas de tragedia:

La escena del cuarto en penumbra debajo el alero
despierta en el alma lejanos sonidos...
La escena es un descendimiento de la cruz.
Trepas el hombre y desclava los clavos tiranos
que traspasan las garras;
abajo, llorosas mujeres para asir la reliquia,
despojo colgante y pesado del cazador solitario
que los cazadores ultiman gozosos...
ese hacedor de imágenes, ¡cuán pródigo en metáforas!

La súplica amorosa en el bosque de robles y laurel que, a cambio de un pequeño pecado promete una gran felicidad, y el rechazo violento que inicia la venganza. La muerte de Hood, muerto por su padre y sepultado entre la boca del abismo. Y la expiación tremenda de Cawdor, que se arranca los ojos al saber la inocencia del hijo, como Edipo al saber que se había desposado con su madre. La grandeza trágica del drama de Sófocles en el drama de Robinson Jeffers.

En *La torre más allá de la tragedia* abandona Jeffers el escenario pecador y favorito de California por el no menos pecador y favorito escenario de Micenas. Porque en la ciudad antigua, que la mitología pobló de dioses y los trágicos de horrores, Jeffers se mueve como en su propia casa. Sobre el tema electrano reconstruye Jeffers la tragedia clásica. Pero hay allí algo más que la venganza que Electra toma de su madre y que ya en Esquilo y Sófocles y Eurípides ha quedado, aunque en cada uno de modo diferente, tratada para siempre. La muerte y el incesto, incesto que, sin embargo, no llega a consumarse, se siguen paso a paso por la trágica urdimbre del poema. La mano maestra que trazó tan vigorosamente tanto recio personaje traza aquí un fiel retrato de la reina de los pérfidos prestigios, la hermana de Helena de Troya:

Esta Clitemnestra que viérais
debajo los pliegues del manto de púrpura real
su hermana era:
estatura escasa, boca rencorosa,
ni blanca ni bruna,
verdegris los ojos, musculosa y fuerte,

más que reina astuta,
erguida en las gradas de piedra
y en medio los áureos pilares del pórtico,
esperando al rey.

Y cuando el rey aparece por entre una floresta de lanzas, forrado de bronce y rodeado de esclavos, ya se siente palpar la tragedia. Porque, diez años antes, para obtener de los dioses vientos favorables a las naves helénicas cautivas en el puerto de Aulis, ese rey que regresa vencedor y soberbio, sacrificó a Ifigenia su propia hija y la hija de su esposa Clitemnestra. Y desde hace diez años, día por día, hora por hora, con el cálculo frío del estratega que estudia sobre un plano una batalla y la crueldad de la tigresa en celo, Clitemnestra prepara su venganza. Y una vez que la consuma respira a pulmón pleno, regocijándose en su obra. Y aunque el espíritu del muerto Agamenón, que ha tomado posesión del cuerpo de Casandra, y por boca de ésta reclama justicia en metáforas que se enroscan como sierpes por las cantantes sílabas del verso, y pronostica a la asesina el fin sangriento que le espera, Clitemnestra se burla del muerto y del pronóstico y amenaza con la tortura a la vidente. Porque Casandra, la cautiva hija de reyes, ha visto el desmoronamiento de los imperios carcomidos, el desastre de Troya y los infortunios de su raza. Y ahora, maldita por el dón profético, dón que comparte con ella el poeta y que cobra actualidad tremenda ante los acontecimientos que estamos presenciando, pronostica la caída de imperios más altos y más fuertes, cuando a fuerza de conocerse y de temerse unos a otros los pueblos se destruyan. Pero Clitemnestra, atenta sólo a sus propósitos, le hace ver al populacho congregado, valiéndose de todas las retóricas argucias en que ella es maestra, que ese rey que lamenta no fué el protegido de los dioses, sino, por el contrario, fué quien trajo a la tierra de Grecia muchas veces muchos males, quien desató contra el ejército la cólera de Aquiles, quien propaló la plaga entre la gente, quien le trajo a las naves tempestades sin cuento, quien mató, henchido de orgullo y de insolencia, el cervatillo sagrado de Artemisa, y quien, para aplacar a las deidades, sacrificó a Ifigenia. Y en versos que retumban como un metal guerrero, la reina desgrana sus sarcasmos sobre la clamorosa muchedumbre que pide ver al rey:

Ciudadanos, sed cautos. Y en cuanto al rey: lo veréis luego.
Los esclavos os lo traerán cuando salga del baño.
En litera lo traerán los esclavos, modales asiáticos
aprendió el rey en Asia; no cumple a tan grande monarca
caminar como burdo lancero.

Pero como los clamores de la turba continúan, los clamores se
alargan en un vasto rugido que parece llenara el ámbito todo de la
Argólide, Clitemnestra que *retiene a los leones con los ojos*, mientras
llega Egisto su amante y su rival, recuerda y amenaza:

No hay tumulto que devuelva los muertos.
El fin es el fin. Ah, ¡soldados! ¡Abajo las lanzas!

Y ante la majestad caída que los esclavos han traído sobre un lecho
de oro, Clitemnestra, que teme los desmanes de la soldadesca, quiere
ganar tiempo entreteniéndola con burlas insultantes, cual si de re-
pente la reina de Micenas se hubiese convertido en cortesana:

Aquí estoy, ladrones,
mi pecho níveo es y profundo
como para blanco de cobardes:
sobre él reposaron los reyes.
¿Y aún no hay una lanza, oh, héroes, oh, héroes?
Mirad soy deseable, mis brazos, mis pechos
albos y hondos, toda yo soy sin mácula:
aburridos os tienen vuestras brunas mujeres,
echad suertes conmigo, gentuza,
los dados, ladrones, que un botín hay aquí,
aún un juego.
Uno ganará el bronce, la plata otro,
uno el oro, y otro me ganará a mí,
a mí Clitemnestra, despojo digno de tenerse:
los reyes me han besado, rey fué este can muerto
y a la puerta hay otro rey.

Empero, la víbora regia que el poeta americano, basado en los
clásicos modelos, nos presenta, tiene un momento que diríamos hu-
mano porque se aproxima a la flaqueza, cuando, ante la espada
desnuda del hijo que va a vengar en ella la muerte de su padre, le
implora cayendo de rodillas, presa de terror:

Hijo,
¡déjame vivir, hijo, perdóname!

Pero Orestes es el destino ciego. Orestes encarna la Némesis que rige toda la tragedia griega y a la cual ningún hombre puede substraerse porque todos los hombres han pecado. La diosa de ojos espantables que pasa sobre los hombros, gigantes como el Atlas, del más grande de los trágicos, exigiéndole en lágrimas y sangre a cada uno su tributo. La que en el *Prometeo encadenado*, por mandato de Júpiter, mantiene al titán contra la roca, mientras un buitre le devora el hígado, en castigo de haberse robado el fuego del cielo para animar al hombre que creara con el barro de la tierra; la que en *Agamenón* hace perecer a Clitemnestra a manos de su hijo, por sus culpas y todas las culpas de su casa; la que en *Los Persas* humilla y aniquila al vencedor por su impiedad y por su orgullo, porque *ningún hombre debe atreverse a levantar su corazón demasiado alto, que Júpiter domeña al corazón que se levanta*. Orestes es, además del personaje trágico, el símbolo de redención que a través de toda su obra de arcano simbolismo va buscando el poeta. Su crimen lo ha puesto más allá del bien y del mal, con su crimen ha expiado todos los pecados y ha roto todas las cadenas. Y Electra, después que lo incita al asesinato de su madre, lo urge a que ascienda al trono de Agamenón. Cuando Orestes rehusa, la hermana magnífica y perversa, lo tienta con la oferta de su cuerpo virginal y lúbrico a la vez, el cuerpo que ningún hombre ha conocido y que guarda, como una ánfora, exquisitas embriagueces. Pero Orestes la rechaza porque la visión horrenda del crimen de su estirpe lo persigue, la visión del incesto, de la humana familia —hombre y mujer— acosándose en la obscuridad de sus conflictos y entre las redes del deseo a través de los tiempos. Y huye de ella y del género humano. Y errante y demente y vagabundo va al fin, con la muerte, a integrarse a la existencia universal, a disolverse en los primitivos elementos, que son la fuente de la vida. Y termina el poema con el lírico pasaje sobre la nieve larga que ha de traer la paz final sobre la tierra:

oh, límpida, límpida,
alba y límpida, incolora quietud,
sin vestigio ni huella ni mancha
en el manto que tiéndese
del polo al zodiaco...

En *La torre más allá de la tragedia* vació Robinson Jeffers toda su angustia y todo su tormento. Corazón melancólico, espíritu

profundo, maduro de sapiencia, en cuyos jardines, de un amplio esplendor otoñal, cultivase con mórbido cariño la flor del desencanto. Por su altura y su hondura y su fuerza dramática, por la riqueza y novedad de sus metáforas, por su estilo directo y rítmico y potente, al cual bien pudiera aplicársele la línea de Shakespeare— *the proud, full sail of his great verse*—, *La torre más allá de la tragedia* constituye uno de los más grandes aciertos en las modernas letras anglo-americanas. Ah, maestro de la trágica locura, ya sabemos que en California y en Micenas la vida de los hombres es una larga angustia; pero también en California y en Micenas, de rosadales y viñedos, canta la vida locamente, y los sátiros alegres y lascivos persiguen a las ninfas en los bosques rumorosos, y cuando Pan tañe su flauta pastoril los besos se desgranán, y entre las rosas y las uvas son dulces los pecados.

A. ORTIZ-VARGAS,
Newburyport.