

DOS POEMAS DE ALEXANDER PENN,
UN "MALDITO" DE LA LITERATURA HEBREA

MARIA ENCARNACION VARELA MORENO

Teniendo a la vista los presupuestos de la nueva estilística planteados en la poesía contemporánea española fundamentalmente por Dámaso Alonso y continuados por sus discípulos, nos colocamos ante dos poemas de Alexander Penn tratando de penetrar en el sentido de la obra misma, pero no prescindimos de algunos datos conocidos del autor y su circunstancia que también aportan luz sobre su poesía. Creemos que el conocimiento y la aplicación de los datos externos a la obra no han de rechazarse como instrumento válido de análisis, pues el caer en un excesivo y unilateral dogmatismo metodológico nos privaría de elementos muy positivos a la hora de captar el significado interno del poema.

Dicho esto hagamos una breve presentación de este poeta israelí ignorado en antologías o historias de la literatura hebrea contemporánea, de este autor marginado por el establishment tanto literario como político.

Nacido en Nizhne-Kolymsk (Rusia) en 1906 vivió en ese país hasta 1927 en que se estableció en Palestina, por lo que participó en su juventud de la cultura rusa primero y soviética después. Su marcada tendencia modernista en lo literario —que tomó como Altman y Shlonsky de Yesenin y Pasternak— dejará paso a una poesía de corte futurista popularizada en la URSS por Vladimir Maiakovsky y que Penn recordará en la nueva patria, sobre todo a partir de 1934 en que aumenta su actividad política.

En 1929, sólo dos años después de su llegada a Eretz Israel, animado por Shlonsky, comienza a escribir poemas en hebreo inspirados en el paisaje palestino, que son publicados en distintas revis-

tas y periódicos (Ketubim, Moznayim, Dabar, Turim). Desde 1934 publica casi exclusivamente en la prensa marxista.

El poema que analizamos en primer lugar, Extensiones de osos, fue compuesto en 1933, momento de euforia por todo lo ruso. El arte futurista invade el panorama cultural del Yišub, Uri Zvi Grinberg adopta las formas hiperbólicas de la poesía de Maiakovsky, proliferan los kibutzim de orientación stalinista y el mismo Ben Gurión se muestra fervientemente prosoviético.

En Alexander Penn este prosovietismo adquiere mayor intensidad por varias razones: él mismo es ruso, y además es miembro del MAKI (Partido Comunista de Israel), militante activo entre poema y poema, entre borrachera y borrachera. Su personalidad aparece siempre escindida entre dos conflictos: su indentidad rusa y su identidad eresisraelí, su comunismo militante y el conflicto judeoárabe, que le llevará a escribir una serie de hermosos poemas alusivos remon-tándose a la época bíblica (Sara/Agar, Isaac/Ismael), su heredado modernismo de los autores rusos pre-revolucionarios y la nueva orientación futurista del arte posterior a la revolución, hasta llegar a verdaderos excesos de "realismo socialista", (como su poema España en la hoguera, sobre la guerra civil española).

Extensiones de osos es la expresión de uno de sus conflictos: el ruso que muere en él y el palestino-israelí que nace, mutación dolorosa que alivia con el alcohol, pero que una y otra vez aflora en su vida y en su obra.

Extensiones de osos

- 1 Peregrino y perdido he llegado hasta aquí,
sonrisas de hamsin le recibieron en tu umbral...
En mi memoria fría sólo me quedó el sueño,
que olvidó dónde, cuándo y cómo lo soñaron.

- 5 Desde guaridas de osos y extensiones de glaciares,
con sudarios de nieve y un secreto de fata morgana,
helado y cruel consigo mismo, erguido o sobre el vientre
lo vi marchar hasta el límite del "ten calma"...

- 9 Reconcentrado o alegre, tranquilo o loco,
tensado como cuerda en los dedos del canto,
lejano, como eco de risas, se acercó hasta ti
ése mi orgulloso sueño en los laberintos del "quizá"...

- 13 Mareado por el incendio de tu sol, me apresuro a uncirme
al carro de tus hamsines calientes y brillantes...
Ya está aquí -apartado y huérfano- buscando huellas de la madre
que quiera parirlo otra vez.
- 17 Lenta se apagó su voz en la cabecera de su sueño
y un viento blanco meció su cuna...
con una canción que no se cantó nunca rechazó en su memoria
una noche de cristal que flotaba encantada, ahogando todo ruido.
- 21 Allí se extrañaron las estrellas, por mágicos senderos,
su muda soledad sin fin cubrió el silencio;
allí dormía el temor en pupilas de lechuza
y en el regazo de una fiera que ahoga y que devora.
- 25 Y a medianoche, al brillar la blancura
desde todos los tambores del norte, sobre su ruina se desploma.
Hasta el umbral de su sueño llega el sonido de un llanto tembloro-
so,
en el silencio de la estepa que lo acuna y lo mece.
- 29 Y él lo supo: es un oso que entierra sus nostalgias,
afila la angustia de su carne y la clava en el vacío.
"Es sangre de los bosques" -rugió hacia sus víctimas,
y la flauta de las tempestades sonó sobre su locura ¡porque es bue-
na!
- 33 ¡Qué triste es la nota de mi oso!, amplia y envolvente...
Sobre mí un niño soñó un sueño,
soñó que el "din-don" de una luna que suena
besa en el dintel de su oído que implora...

- 37 Hasta hoy su llamada lame mi sangre,
y rechina en mis venas la blanca tristeza...
música de génesis perdida y opresora.
Como íntima esencia la he traído hasta aquí.
Y a veces, como él, en galope mareante,
al huir de un cazador que me tira riendo,
en mercados me persigue la sombra del animal ciego,
la sombra del sueño de mi sueño que volvió desde lejos.

- 45 Y lo veo: su cadáver se agita destrozado,
ya le roen el corazón los dientes del grillo,
en ojos apagados se retrasa la agonía
para nublarse en alas de murciélago.
- 49 Y salta frente a mí la ciudad como un bosque,
las columnas se yerguen como mástiles de abetos...
Sobre mí, frente a mí, se vuelve y aún ruge
su lloroso dolor por las calles oscuras.
- 53 Con un manto de nieve se cubre la plaza,
y la calleja abre sus fauces cual trampa...
y frente a mí, frente a mis ojos, se desmaya en el camino
su rugido final, fatigoso y ahogado...
- 57 A la diestra empalidecen las casas nevadas,
a la izquierda se hielan los carros de un mal sueño...
Sobre mí, frente a mí, sólo su vida, que ha zarpado
como vela suicida sobre la cubierta de las aceras.
- 61 Prolongan ya su luz pestañas de farolas,
las persianas están bajas, como ojos enfermos...
Frente a mí sus dos fosas oliendo maldades,
con rumor de cantos y bailes.
- 65 Y la ciudad, cual cazador, canta su victoria,
cacarea el vencedor, flojo de ánimo, frío de fuego...
Y frente a mí el tilo tornó gris su copa,
¡y en sus ojos una gota de luz, como pus coagulada!
- 69 Me abro paso hasta él, como osa enamorada,
y entierro en sus fauces una hambrienta migaja de sueño...
Mi cráneo se estrella contra un vidrio brillante,
cae mi cabeza borracha sobre una vitrina.
- 73 En los fragmentos del cristal la realidad se refleja
frente a mi rostro herido, como un pétreo espantajo,
sobre la puerta de una nevera y montañas de algodón
¡se alza y se burla de mí este blanco oso...!

Si el pensamiento es un "lugar común", y en este caso no deja de ser lugar común la nostalgia del poeta por la tierra rusa, lo nuevo que hay en él es el modo de expresar ese pensamiento tópico, es decir, el sentimiento y la emoción de la vivencia. Así pues, de las tres fases que se suceden en nuestro modo de registrar la realidad -sensitiva, intelectual y volitiva/sentimental-¹ la que más nos interesa en este tipo de análisis es la 3_a, e incluso la 1_a, pues el pensamiento no es sino un medio para el fin esencial: la emoción (sensorial o sentimental).

Alexander Penn estructura su vivencia en torno a dos ejes: la imagen onírica y el animal totémico/mítico que simboliza para él su antigua patria.

El contenido del poema es un continuo fluir de estados de consciencia y subconsciencia cambiantes hasta el delirio. Es un sueño sobre un sueño que termina en una prosaica realidad.

El narrador poemático comienza sus confidencias en 1_a persona:

"Peregrino y perdido he llegado hasta aquí" (v.1)

Para pasar en el segundo verso a una 3_a persona que, siendo él mismo, contempla su caso desde fuera:

"Sonrisas de hamsin le recibieron en tu umbral..."

Se dirige a un tú femenino, presumiblemente Ereş Israel. La alusión a šarab (viento cálido, hamsin) sugiere el clima caluroso de la zona, a la vez que el sustantivo hiyyuk comporta un matiz positivo y alegre referido a algo grato que comienza.

A continuación evoca su vida anterior:

"En mi memoria fría sólo me quedó el sueño,
que olvidó dónde, cuándo y cómo lo soñaron." (vv. 3-4)

Una vez planteada su situación existencial va a comenzar una sucesión de sueños, de sueños de sueños y de realidades donde intercala evocaciones del pasado en Rusia y del presente en Palestina.

1. Alonso, D., Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid 1950, p. 641.

Con lo visto hasta ahora no sería necesario agregar más, pero el poeta, fiel a los imperativos del realismo socialista, ha de explicar lo que acaso al lector le quede confuso, y en diversos momentos del poema hace declaraciones rotundas:

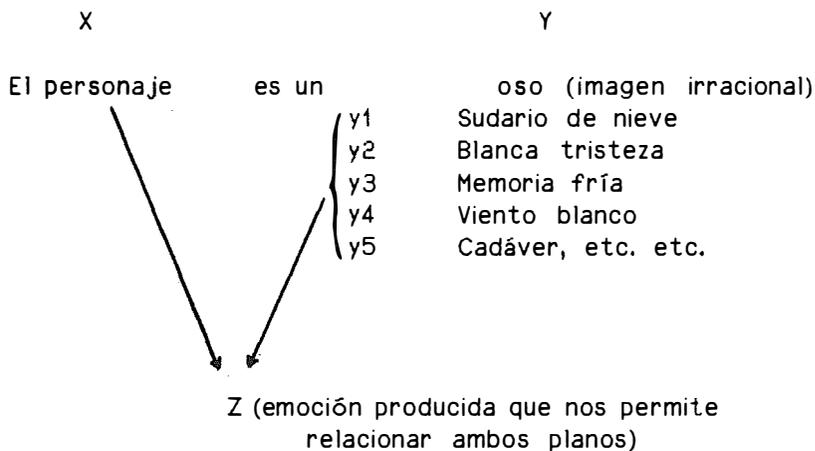
"El lo supo: es un oso que entierra sus nostalgias"(v. 29)
"Yo lo veo: su cadáver se agita destrozado..." (v. 45)

Este oso/poeta va a terminar abatido por el cazador/ciudad. En las dos últimas estrofas se decide el desenlace: el oso queda en el sueño, en el recuerdo y en la nostalgia. La ciudad devora al hombre, le vence, como el cazador terminará por vencer al animal. Y con el oxímoron "frío de fuego" de la antepenúltima estrofa viene a hacer la síntesis: el fuego de la ciudad ha matado fría y cruelmente al oso que hay en el poeta.

Durante todo el poema se sugiere una situación, pero al final, siguiendo una técnica de engaño-desengaño, se nos comunica que el poeta está borracho hasta tal punto que cae sobre una vitrina. La situación se vuelve bruscamente real.

Alexander Penn es un poeta un tanto heterodoxo en cuanto a su técnica. En este poema integra recursos dispares. Por una parte se arriesga a la imagen onírico-visionaria¹ irracional propia de la poesía contemporánea: un plano real (X) y un plano imaginario (Y). El plano real y el imaginario sólo tienen equivalencia si descomponemos el segundo en varios subplanos.

1. Uso deliberadamente este término que para Bousoño implicaría una contradicción, ya que para él la imagen visionaria es universal mientras que la imagen onírica es particularísima de cada persona. En este caso el oso es una imagen personal (parece que su padre y su abuelo fueron cazadores de osos), pero a la vez el oso es un animal mítico que aparece en otros autores hebreos de origen ruso. No es pues una imagen exclusivamente personal en el caso de Penn.



Nostalgia
 Tristeza °
 Final trágico
 Muerte de algo valioso(vida/identidad)

Por otra parte Penn no descarta la imagen tradicional en la que a cada plano y subplano real corresponde un plano y subplano imaginario



Esta imagen tradicional nos señala con mayor precisión y nitidez una cualidad objetiva (la ciudad es algo grande y anónimo donde uno puede perderse), mientras que la imagen "irracional" anterior viene referida a la intensidad de una reacción subjetiva, al grado emocional. En ella el mundo objetivo desaparece y es sustituido por sus efectos en el poeta.¹

1. Bousoño, C., ob. cit. pp. 135-140.

Abundan las imágenes modernistas en todo el poema, pero en la estrofa 15 hay ya algunas más cercanas al futurismo, y sobre todo ocurre esto en las dos últimas, muy justificadamente por cierto, ya que se trata de volver a la realidad del personaje poemático, de introducirle en el mundo del ahora precisamente mediante una ruptura de estilo.

Sin otros datos sobre Alexander Penn toda esta serie de imágenes y cambios de estilo daría como consecuencia una situación algo indefinida. No está demostrado si son realidad o leyenda los rumores que circularon por el Yisub de que Penn era hijo y nieto de cazadores de osos –no judíos– que traficaban con pieles por la estepa rusa. Si es cierto o no, poco importa. En todo caso el tema le fue familiar aunque fuera a nivel de leyenda. El oso fue para él el tótem familiar, el mandala, que diría Jung,¹ imagen recóndita que aparece en los sueños, siempre la misma, que generalmente da origen a la obra de arte o al contenido de las neurosis. Por otra parte no es difícil relacionar al oso con la estepa rusa, y cuando el poeta se ve a sí mismo como un oso que ha ido desde la nieve hasta las tierras cálidas y que de vez en cuando vuelve a "buscar a la madre" (v. 15), posiblemente estén actuando ambos mecanismos: los individuales y los de la memoria colectiva.

Todas las cualidades atribuidas a Y (y1, y2, y3...) se intensifican mutuamente, y a medida que avanza el poema la sensación de tristeza es mayor porque la reiteración posee virtudes intensificadoras del significado.

El encadenamiento simbólico disémico de la composición viene a reforzar lo expresado por la imagen onírico-visionaria:

"Lo vi marchar hasta el límite del "ten calma..." (v. 8)

"Con una canción que no se cantó nunca..." (v. 19)

"Su muda soledad sin fin cubrió el silencio..." (v. 22)

Alude a unas realidades, evoca situaciones ya presentadas:

–Paso de un mundo a otro

–Soledad en la nueva situación

–Silencio

–Nostalgia

Como en toda imagen visionaria, visión o símbolo, aparece en este poema de un modo más o menos visible la superposición de dos objetos distintos:

1. Jung, C.G., El secreto de la flor de oro, Buenos Aires 1963.

1) Superposición metafórica.- Dos realidades que se comparan (vivencias de la patria rusa/ vivencias de la patria erisraelí).

2) Superposición espacial.- Dos lugares (Rusia/ Palestina)

3) Superposición temporal.- Dos instantes (pasado/ presente)

Es interesante observar en estas superposiciones la infiltración que se origina de un plano a otro: los tiempos de los verbos, las intercalaciones de monólogos entre tres personajes que son uno solo (el poeta que describe, el narrador poemático y el oso). De este modo las propiedades de la esfera de la realidad pasan a la esfera de la evocación.

4) Superposición situacional.- Dos situaciones: a) una situación ilusoria tomada como real por el sueño o la ebriedad (el oso agonizante), b) una situación real (la ciudad donde se encuentra).

En su conjunto el poema posee un dinamismo negativo, si bien al analizarlo por estrofas se pueden observar rupturas para cambiar a positivo.

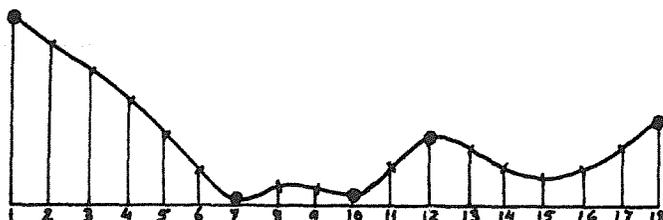
En las siete primeras estrofas la abundancia de adjetivos, adverbios y reiteraciones retardan el ritmo dando una sensación de lentitud. El lenguaje no comporta nociones nuevas, sino sólo aquellas que sirven para matizar. Esta gradación descendente produce tristeza, tedio, vacío, desencanto. Pero en la estrofa octava se observa un cambio y el ritmo se hace ascendente, proliferan los verbos principales, los sustantivos y las oraciones exclamativas.

"El lo supo: es un oso que entierra sus nostalgias"

Este verso inicia la gradación ascendente, que después desciende de nuevo, aunque no tanto como en las primeras estrofas, hasta el verso 45. Otra vez vuelve a ser negativo, reiterativo ("Sobre mí, frente a mí..."), y continúa así en la estrofa siguiente, que acompaña al animal herido con una sensación de tristeza, decadencia y muerte.

De este modo, con movimientos en zig-zag, llegamos a las dos últimas estrofas en las que el personaje poemático vuelve a la realidad produciendo una nueva elevación del ritmo.

El dinamismo del poema podría expresarse gráficamente así:



Las partes correspondientes al dinamismo positivo están orientadas a la negatividad: un ser que se precipita hacia la muerte (física del animal/vivencial del hombre).

Este poema, uno de los más fantasmagóricos de Alexander Penn, merecería por su fecha y contenido incluirse en el ciclo Patria Nueva, mientras que por su elaboración y riqueza de imágenes podría situarse entre las más acabadas composiciones de Cuatro Vientos.

La estructura de "un sueño sobre un sueño" no es nueva en la literatura. En español ya aparece en el Conde Lucanor, y en la actualidad la encontramos en las mejores obras de literatura fantástica de J. L. Borges. Posiblemente Penn escribiera estos versos en estado de ebriedad ya que era muy afecto a la bebida, reconstruyendo un estado similar de ebriedad para conseguir un efecto que Malcolm Lowry o Jack Keruac conseguían mediante la droga.

En momentos de bajo control mental o racional se superpone el gélido paisaje ruso de estepas nevadas y bosques de abetos sobre el árido y caluroso paisaje palestino. Entonces aparece el animal simbolizando su patria, la única y mística que quedó en el subconsciente como animal totémico del hombre eslavo y productor de sus sueños, leyendas y temores de cuando era niño, el oso, que se abre camino hasta le consciente y que, a medida que avanza el poema, lo sentimos respirar y jadear junto a nosotros.

Las estructuras de la realidad se van desdibujando en estructuras de memoria colectiva y de tiempo. De nuevo la búsqueda mítica de la madre, y por fin la declaración innecesaria: "es un oso que entierra sus nostalgias", más aún, "es sangre de los bosques", y por si fuera poco intenta analizar el delirio desde el delirio mismo: "la flauta de las tempestades sonó desde su locura ¡porque es buena!" (¿Quién? ¿La locura? ¿la flauta?).

En la segunda parte hay una lucha entre las telarañas del sueño, mito o mandala iniciático y los garfios de la realidad. El yo queda escindido, cazado y tiroteado por la realidad, pero, identificado con su pesadilla, está a punto de despertar y volver a lo cotidiano, mediocre y odioso. Sabe que "la sombra del sueño de mi sueño que volvió desde lejos" está agonizando como una gran cadáver de oso picoteado por los buitres de la realidad, a veces más absurda que el sueño.

Finalmente, al dar con su cabeza contra un cristal de la calle, de forma fragmentaria, herida y rota, ve la única realidad que le es válida para su yo-poético: "sobre la puerta de una nevera y montañas de algodón/ se alza y se ríe de mí este blanco oso".

La calle de la tristeza con dirección única

- 1 Nadie como yo conoce la noche
 2 nadie vive la noche como yo,
 3 nadie como yo agoniza por la noche
 4 en la calle de la tristeza con dirección única.
- 5 "El camino me parece..."¹
 6 ¿Y quién dijo que el camino me parece...?
 7 El camino hacia la botella se abotella hasta mi último
 aliento.
 8 Cada noche tiende el camino un grueso saco de silencio embos-
 cado.
 9 Van mis huellas tambaleantes en pos de una tristeza antigua.
 10 No, el camino no me parece nada, porque nunca vuelve sobre sí
 mismo.
- 11 Ida y vuelta, y siempre vuelve sólo hacia mí,
 12 -como baja el vino a la garganta-
 a la calle de la tristeza con dirección única
 13 donde ni siquiera todos los ríos de Babilonia
 lograron sentarme a sus orillas a llorar...²
 14 (a propósito ¿Qué es el llanto?)
 Porque yo lo transformé en un Sambatión de alcohol³
 15 para que alegre el corazón enfermo
 en el camino hacia un allí que nunca tiene su aquí.
- 16 ¿¿Y quién dijo que el camino a mí no me parece?;
 17 ¡Vaya si me parece bien el camino!;
 Cuando tú "estás tan lejos de mí que más cerca está la luna",⁴
 18 y sobre su ombligo amarillo yo te tamborileo
 con los puños de mi amor
 19 todos los apodos callejeros, tan suaves, tan cálidos,

1. Fragmento de un alegre poema anterior, La canción del borracho.

2. Sal. 137.

3. Río mitológico muy caudaloso según el folklore judío.

4. Verso de La canción del borracho.

- 20 -mi inocente perversa, mi bella repulsiva,
alegría de mi palabra con y sin la letra yod-¹
- 21 No alcancé a decir estas palabras
cuando estabas tan cerca de mis ojos que apenas si aún esta-
bas...
- 22 hasta poder verte entre mis párpados entrecerrados,
23 como a la distancia de la embestida del pincel sobre el
lienzo.
- 24 "El camino me parece..."
25 ¡¿Y quién dijo que el camino me parece?¡
26 El camino... soy yo, arrastrando mi estar solo
mientras brama en mis entrañas el Leviatán de la noche,
27 hasta que ya no soy...pero
28 ¡No quiero ser un no soy!
29 ¡Yo quiero ser heme aquí
30 en todo: en las laderas de la alegría y en las cimas de la
tristeza,
31 en la madera, en el pan, en el agua, en la mujer y en el vino,
32 y en el polvo que piso cada día con mis suelas...¡
- 33 ¡No quiero ser un no soy!
34 ¡Yo quiero ser un heme aquí en cada instante!
35 Porque a mí el tiempo nadie me lo concedió a crédito,
sin ritmo ni medida.
36 El tiempo es mío -mientras que yo soporte
sobre las agujas de mi corazón
37 la carga de mis deseos y voluntades hechas ya santuario-.
38 Cuanto más pecho yo más se está cumpliendo
la ley de los que andan por "la recta vía".
39 Porque a quien no es le falta tiempo,
es sólo un asalariado parásito
40 que vive de su sueldo hasta su fin
-el fin de un insecto sobre su vientre-.
41 No, de este modo no quiero ser un no soy.
42 Yo quiero ser un heme aquí, y, si me falta tiempo,
43 me acuesto anteayer y me levanto ayer

1. Mil.lah (palabra) / milah (circuncisión; alusión de Penn al órgano sexual masculino). Al dirigirse entre las nubes de alcohol a la mujer de sus sueños la llama "alegría de mi mil.lah / milah".

44 para poder forjar y formar hoy el rostro del mañana.
 Porque el mañana nunca es hijo del mañana,
 45 es hijo de ayeres y anteayeres, violento duelo entre el tiempo
 y yo...:

46 He aquí que por eso descanso anteayer por el mañana,
 47 he aquí que por eso no quiero ser un no soy,
 48 he aquí que por eso yo quiero ser un heme aquí
 49 en la calle de la tristeza de una sola dirección.
 50 ¡Maldito como éstos! ¡Odiado como éstos! ¡Amado como éstos!
 51 ...Y todo comienza de nuevo...

En este segundo poema se nos presenta como personaje poemático un borracho que monologa, a veces de manera conexas y a veces desconexas. Las alusiones al alcohol son frecuentes, por ellas y por otros indicios no es difícil adivinar su estado:

1) Baqbuqah umbuluqlaqah (v. 7). Juego de palabras difícilmente traducible derivados de baqbuq (botella), que posiblemente añadida en la segunda dos veces lámed para conseguir el sonido onomatopéyico del vino cayendo por la garganta.

2) Huellas tambaleantes (v. 9)

3) Alusión directa al vino (v. 13)

4) Sambación de alcohol (v. 18)

5) Palabras del mismo sonido que dan lugar a equívocos (mil.lah/ milah en el verso 28, Cfr. nota 11).

Es fácil imaginar el andar, el hablar, el bromear de un borracho, a veces "filosófico", a veces vulgar, alegre y triste casi al mismo tiempo, pasando de un estado a otro en fracción de segundos.

Las superposiciones temporales de las últimas estrofas son un recurso para describir el estado esquizoide de pérdida de tiempos y de fuga de la realidad, como una defensa del yo frente a esa realidad alienante y agobiante.

Tampoco este procedimiento es nuevo, desde Don Quijote hasta las pinturas de Van Gogh, pasando por los simbolistas franceses hasta los artistas drogados contemporáneos, hay numerosas obras en

Así pues esta primera parte del poema está cargada de connotaciones negativas: tristeza, vacío, camino hacia la muerte, paso inexorable del tiempo... que el poeta ahoga en un río de alcohol.

Su dinamismo es negativo al expresar objetivamente la realidad de la vida: reiteraciones (1ª estrofa), adjetivos matizadores (emboscado, grueso, antigua, enfermo), adverbios (nunca, allí, aquí...) que retardan el ritmo de los primeros versos.

Pero en la 3ª estrofa hay una ruptura del ritmo negativo. Comienza con una oración exclamativo-interrogativa. Aquí se inicia una marcada segunda parte del poema: la actitud personal del protagonista ante la realidad objetiva que es el fluir de la vida. Las palabras cambian de sentido: bien/ tamborileo/ amor/ suaves/ cálidos. Un doble oxímoron (inocente perversa y bella repulsiva) parece indicar la contradicción entre algo negativo (la realidad) y algo positivo (la actitud para enfrentarla). En medio de esa contradicción terminará por triunfar la actitud positiva:

¡No quiero ser un no soy!
 ¡Yo quiero ser un heme aquí! (2ª leit motiv)
 (vv. 28, 33, 41-42, 47-48)

El ritmo se va haciendo cada vez más rápido hasta el climax de los versos finales por medio del uso de sustantivos (madera, pan, agua, mujer, vino)(vv. 30-32), y de oraciones exclamativas.

No-soy.- Con esta expresión, sustantivada en el poema, Penn va a identificar y denunciar a los asalariados/parásitos/burócratas, que viven mediocrementemente hasta terminar como "el insecto sobre su vientre". También se refiere de un modo expreso a los virtuosos "oficiales", a aquéllos que se tienen por justos, los que andan "por la recta vía".

Ser un heme-aquí significa para el poeta vivir intensamente cada instante, aprovechar con avidez los momentos de alegría y de tristeza, los ínfimos detalles de la vida tanto como los más importantes: el pan, el agua, el vino, las mujeres, el polvo, etc. y también servir con sus pecados de contrapunto a la "virtud" de los "justos".

Tales son las actitudes que Penn presenta a través de su delirante personaje, para terminar con una exclamación de deseo profético en el que desemboca este ritmo ascendente: "¡Maldito como éstos! ¡Odiado como éstos! ¡Amado como éstos!"

Este manifiesto contra la alienación es evidente que no representa una actitud nihilista, sino una revolución de tipo

nietzscheano: el hombre del puro instinto como camino al hombre superior.¹ Creemos que se trata del mayor credo filosófico de Penn.

El poeta ya se conoce y decide en su madurez, en marcha ya hacia la vejez por esa "calle de la tristeza", decir las cosas claras e integrar las partes de su yo (político, lírico, bíblico, erótico), asumiendo también como propio su "malditismo" anterior. Ya no será un malditismo fácil de blasfemia y borrachera, de puro épa-ter exterior, sino un estigma que le hace más profeta y más yo, que grita desde sí mismo verdades que ya no son denuncias sino pensamientos y conceptos.

Enmarca esta composición un alegre poema anterior, La canción del borracho, que tuvo un rápido éxito musical y radiofónico. Pero Penn no es un poeta de éxitos fáciles, y se dedica en éste a discutir con los versos del anterior. El poeta se siente caminante de un camino que es el resumen de su vida y la revisión de su obra, un camino "hacia allí que nunca tiene su aquí", pero a diferencia de Machado o de León Felipe el yo no conversa "con el hombre que siempre va conmigo", su soledad es integradora, es unicidad: "... el camino soy yo, arrastrando mi estar sólo/ mientras brama en mis entrañas el Leviatán de la noche..."

Luego vendrá la afirmación de una verdad ontológica que es una declaración: "¡No quiero ser un no soy; ¡Yo quiero ser un heme aquí!" A partir de aquí esta declaración de ente positivo va a adoptar múltiples variantes, como para dejar bien claro que su yo no anda ya suelto ni disperso. Y desde esa óptica integradora observa el tiempo, el principal enemigo de todos, y a los enemigos del tiempo y de su yo:

"El tiempo es mío, mientras que yo soporte
la carga de mis deseos y voluntades hechas ya santuario".

Mejor aún:

"Cuanto más peço yo, más se está cumpliendo
la ley de los que andan por la recta vía..."

Después de especificar quiénes son los enemigos de su yo, declara: "No, de ese modo no quiero ser un no soy/ quiero ser un heme aquí", un heme aquí privilegiado, iluminado, supraburocrático, pero

1. Cfr. Nietzsche, F., Así habló Zaratustra, Madrid 1978.
Whitman, W., Canto a mí mismo, Madrid 1967.

esencialmente intrahistórico, al igual que el "heme aquí" del Patriarca Abraham, que pasó por todas las pruebas hasta lograr su unicidad:

"...Yo me acuesto anteayer y me levanto ayer/ para poder forjar y formar hoy el rostro del mañana./ Porque el mañana nunca es hijo del mañana, /es hijo de ayeres y anteayeres, / violento duelo entre el tiempo y yo."

El poema es dolorosamente optimista, y es también vitalista porque para él la vida, aun en su reducida y turbulenta circunstancia, va "por la calle de la tristeza con dirección única". Tal vez Penn no vuelva de ella -seguro que no-, pero irá por ella con la certeza de los santos "malditos", los Profetas.

A nosotros nos deja el "todo comienza de nuevo..."

מרחקי דובים

- א.
 1 עובר דרכים תועה הגעתי עד הלום,
 וחיוכי-שרב על מפתנה קדמונה...
 בזכרוני הקר שרד לי החלום,
 אשר שכח איפה, מתי ואיך חלמונה.
- 5 ממאורות דבים ומרחקי-קרחון
 בתכריכי-שלגים וסוד פטמורגנות
 קפוא ומתאכזר, זקוף ועל גחון
 הצעדתיו אל סף ה"הרגע-נאי"...
- 9 עצורומתרונו, רוגע נטורף,
 מתוח כמיתר על בהונות הזמר,
 רחוק, כפחוק הדים, אלצה התקרב
 זה חלומי הגא תוף נפתולי היישמאיו...!
- 13 המום שרפת-שמשה נחפז להרחם
 במרכבת-חמסין זורחת ולזהטת...
 הוא בא, -פרוש זתום-, חפש עקבות האם
 אשר תרצהו מחדש ללדת.
- 17 למראשותי שנתו קולה גוע לאט
 ורוח לבנה עריסתו הניעה...
 עם שיר שלא הושר, בזכרונו סלד
 ליל-בדלח צף מכסף כל רחש להכניע.
- 21 שם פוכבים פעו, במשעולי-כשוף,
 את אלם בדידותו בלי סוף געה השקט;
 שם לנה האימה באישוני-בנשוף
 ובחיק חנה טורפת וחונקת.
- 25 ובחצות, בהיות הלבו מהדהד
 מקל חפי-צפון על קטביו צונח,
 על סף שנתו נצב צליל בפי מתרעד
 בשתק ערבה ערס והתנועע.
- 29 והוא ידע: זה דב את כסופיו חפן,
 השחיד גוון-בשרו ונלצו בתוהו;
 זה דם-הזערות שאג לקראת קרבן,
 חליל-סופות זלל על טרופו, כי טוב הואו
- 33 נוגה מיתר דבי, רחב ומסתלסל...
 וחלומי חלם על אודותי הנלד;
 חלם, שזנדוני גרם מצטלצל
 נושקים על מזונת אוזנו המתפללתו

37 עד היום קריאתו בדמי מלחכת,
 וחורק בעורקים היגיון הלבו...
 מנגינת בראשית אבודה ומועכת.
 קבבת מהותי נשאתיה לכאו.
 ולא פעם פמהו, בדקה מסתחררת,
 בנוסי מציד, הקולע בצחוק
 בשוקים תרדפני דמות חיה מסנוורת,
 דמות חלום חלומי שחזרה מרחוק.
 ואראה: גוי חסא תפרפר מרסקת,
 כבר שפני הצלצל לועסות את הלב,
 על עינים פבות הגטיסה מדפקת
 להעיב בכנפיה עטלף.

49 והנה כל העיר תיזק מערת,
 עמודים ודקפון קתרני אשוחים...
 ועלי, ממולי מתהפף ונוהר עוד
 פאבו הבוכה ברחובות השוכים

53 בשלכת שלגים הכפר מתעשפת,
 כמלפזת פוערת סמטה את לועה...
 ומולי, לעיני, על הפביש מתעלפת
 שאגת פרידתו חנוקה ולאהו

57 מזמין מחוירים הבתים שהשליגו,
 ומשמאל נקפאים סי וטי כרפרות...
 ועלי, ממולי רק חזיו שהפליגו
 כמפרש מתאבד על ספון מדרכותו

61 כבר ריסי פנטים את נגהם האריכו,
 התריסים מוגפים, פעינים חולות...
 ומולי נחיריו את הרע הריחו
 בתרועת מנגינה ומחולותו

65 והעיר, פציד, נצחונה מזמרת,
 מכרפר המבאח מוגלהט, קר אש...
 ומולי התרזה האבילה צמרת
 ובעיניו גטף-אור, כמוגלה התקרשו

69 ואפרץ לקראתו, פדבה מאתבת,
 להטמין בלעו פתחלום חרבה...

.....
 גלגלתי מתנפצת אל זכוכית מהבהבת
 ותצנח שפורה על חלון ראוה.

73 בין שברי זגוגיות המציאות משתקפת:
 מול פני הפצועים, פדחליל מאובו,
 על מקסה מקרר, על פפות צמר-גפן
 מתנשא ולועג לי הדב הלבו!...

רחוב העצב החד-סיטרי

- 1 איש אינו יודע פמוני את הלילה?
איש אינו מי את הלילה פמוני,
פמוני אין איש גווע בלילה
ברחוב העצב החד-סיטרי.
- 5 הדרך נראית לי...
מי אמר שהדרך נראית לי?
הדרך בקבוקה ובבלקלקה עד טפת נשימתי האחרונה.
לילה לילה פורשת הדרך שק עבה של דומיה אורבת
לעקבותי המתנדודים על עקבי העצב הסבוא.
לא, הדרך אינה נראית לי, פי מעולם אינה חוזרת על עצמה
הלוך ושוב, ולעולם חוזרת היא רק אל עצמי,
פדרך הינו אל בית-הבליעה- אל רחוב העצב החד-סיטרי
אשר כל נהרות-בבל שבו לא הושיבוני לבבות על גדותיו
(אגב, מה זה בכי?) , פי עשיתיו סמבטיון של שכר
ששמח לבב אנוש בדרך ליישמי שאין לו אף פעם שום "פאון".
- 20 מי אמר שהדרך אינה נראית לי?
הדרך נראית לי בהקלט, פי את רחוקה וקרוב לי יותר הפרח
ועל הקרובו ספו הצהב אתופף לך בשני אגרופי אהבתי
את כל הפנויים הרחוביים כל-כף והרפיים כל-כף
(סוקתי התמה, פעורתי היפה, מחמל-מלתי גלי ועם הייודי)
שלא הספקתי לאמרם בהיותם סמוכה לעיני עד פדי אינו-היותה,
עד פדי לראותה מסדקי עיני המצמצמות
במרחק הסמערותו של המכחול על הבד.
- 25 הדרך נראית לי...
מי אמר שהדרך נראית לי?
הדרך... זה אני המשנה בדידותי ומקולל במעי לונתו-הלילה
עד אינני... אבל
איני רוצה להיות אינני,
אני רוצה להיות ישני
- 30 בכל: במדרוני שמחה ועליות העצב,
בעץ, במים ובבלחם, בינו ובאשה, ובצפר
אשר אני מוחץ בסליותי...
- 35 איני רוצה להיות אינני
אני רוצה להיות ישני בכל שניה,
פי אין זמני נתן לי באשראי בלא קצב ומשורה,
שלי הוא - כל עוד אני עומס על מחוגי לבו
משא רצונותי וחשקי ההפכים לקדש-קדשים-
ככל אשר אני חוטא יותר, פרע חק-הולכי-בתלם.
פי מי שאין חסר לו זמן, שכיר-יום טפיל הוא,
מי על קצבתו עד בוא הקץ - קצו של זחל על גחוונו...
- 40

לא, איני רוצה להיות אינני שפונה.
 אני רוצה להיות לשני, ואם חקר לי זמן
 אני שוכב שלשום וקם אתמול כדי היום
 לצקת ולעצב פני המחר, כי המחר אינו ?ליד-מחר אף פעם,
 היא בן האתמולים ושלשומים, דוקרב סורר ביני לבין הזמן... 45

הנה לכן אני שוכב שלשום למען המחר,
 הנה לכן איני רוצה להיות אינני,
 הנה לכן אני רוצה להיות לשני
 ברחוב העצב החד-סטרי.
 ארוך שפאיזה, שנוא שפאיזה ואהוב שפאיזה 50
 וחוזר חלילה...