

POESÍA y POÉTICA

OTOÑO 1996 / UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

El hombre aproximativo

Tristan Tzara

Autorretrato

Eugenio Montale

Poesía concreta: la última vanguardia

Entrevista de Víctor Sosa a Haroldo de Campos

El motivo

Entrevista a Paul Cézanne

Apuntes sobre la mística

Rafael Cadenas

Poemas

Eugenio Montale / Haroldo de Campos /
Vladimir Maiakovski / Rafael Cadenas /
Gerardo Menéndez



**UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA**

Mtro. Enrique González Torres
RECTOR

Dr. Juan Lafarga Corona
DIRECTOR GENERAL ACADEMICO

Dr. Raúl Durana Valerio
DIRECTOR DE LA DIVISION DE HUMANIDADES

Dr. José Ramón Alcántara
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

POESIA Y POETICA
No. 23 • Otoño 1996

Hugo Gola
DIRECTOR

Juan Alcántara P.
Ana Belén López
Gerardo Menéndez
Roberto Tejada
CONSEJO DE REDACCION

Gerardo Menéndez
DISEÑO

POESÍA Y POÉTICA
Publicación trimestral de poesía
y reflexión poética.
Prolongación Paseo de la Reforma 880.
Lomas de Santa Fe, 01210, México, D.F.
Tel. 726-9048, ext. 1145.
E-mail: 52000fhl@mac-msm.uia.mx
Certificado de licitud de título No. 5752.
Certificado de licitud de contenido No. 4441.
ISSN 018-5154.
Distribución: Universidad Iberoamericana.
Impreso por Producción Gráfica y Comunicación,
SA de CV, Cerrada de Río Becerra 112,
Col. 8 de agosto, 03820, México, D.F.

Contenido

- 2 El hombre aproximativo (fragmentos)
 Tristan Tzara
 Traducción del francés y nota: Ulalume
 González de León
- 14 Autorretrato
 Eugenio Montale
 Traducción del italiano: Guillermo Fernández
- 19 Poemas
 Eugenio Montale
 Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto
- 36 Poesía concreta: la última vanguardia
 Entrevista de Víctor Sosa a Haroldo de Campos
- 43 niños yo vi
 Haroldo de Campos
 Traducción del portugués: Víctor Sosa
- 50 El motivo
 Entrevista de Joachim Gasquet a Paul Cézanne
- 57 Apuntes sobre la mística
- 63 Poemas
 Rafael Cadenas
- 75 Poemas
 Vladimir Maiakovski
 Traducción del ruso: José Manuel Prieto
- 82 Poemas
 Gerardo Menéndez

Ilustraciones: pinturas de Rodolfo Zanabria

En el centenario de Tristan Tzara (1896-1930)

Selección, traducción y nota de Ulalume
González de León

A un siglo del nacimiento de Tzara en Rumania, y a 80 años de la fundación del Dadaísmo, poco se puede añadir a todo lo dicho sobre este admirable poeta francés o sobre las vanguardias poéticas del ya crepuscular siglo XX. La liberación del lenguaje es el propósito común a todas las búsquedas postsimbolistas; y pese a sus conocidas diferencias, Futurismo, Dadá y Surrealismo coinciden en su renuncia al espíritu racional y en su afán de captar las palabras *in statu nascendi*. Hay también continuidad entre las ideas de Marinetti sobre la analogía (1912) y las expresadas al respecto por Reverdy (1918), Tzara (1919) y Breton (1924). Todos ellos abogan, además, por la fusión del objeto con la imagen que evoca y por la (feliz) supresión del *como* y las locuciones comparativas. Pero tales vanguardias también contribuyeron, en diferentes medidas, a que este siglo pueda ser visto como el del gusto más exasperado de que se tenga noticia por la *novedad* poética. Y sus más radicales representantes, entre ellos el primer Tzara, lograron, involuntariamente, hacernos ver que la sorpresa de tales novedades se desgasta en razón directa a lo extremosas que hayan sido.

En realidad, las novedades radicales tienen un doble aspecto. Si bien pierden filo, y acaban así por exigir un gran esfuerzo al lector deseoso de recobrar frente a ellas su asombro inicial, es innegable que abren los ojos hacia nuevas posibilidades del lenguaje poético, asimilables por un poeta de hoy para ampliar el registro de sus recursos sin perder la voz propia. Así, gracias al Futurismo, incorporaron a sus obras ricas vetas poetas que superaron a sus maestros como Apollinaire, Pessoa o Larbaud.

Pero tampoco hay que olvidar que, en el extremo opuesto a la novedad ruidosa, está la poesía que asombra por su carácter intemporal: la que no merece nunca que se la tache de *fechada*, ya que vigente ayer, o hace siglos, es vigente hoy porque mueve al

poeta a encontrarse a sí mismo buscando su diferencia fundamental en algo más que el deseo de *épater la galerie*.

* * *

Evoqué todo lo anterior al pensar en el caso Tzara, en la enorme diferencia que hay entre sus primeros libros —como *La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine* (1916) o sus *Vingt-cinq-poèmes* (1918, tan “fechados”)— y *L’Homme approximatif*, el libro en que trabajó ininterrumpidamente cinco años, de 1925 a 1930 (y del que escogí y traduje los fragmentos que siguen a esta nota). Ese libro, ya con valores intemporales, encierra sin embargo el acto más dadaísta de Tzara: su rompimiento con su Rompimiento, con sus más ruidosas (y efímeras) novedades. Un acto que llevó a cabo con inteligencia, sin renunciar a lo ganado con aquéllas; reconociendo la necesidad de su tabla rasa de 1916, de aquel torcerle el cuello al cisne, renunciar a la imagen ornamental y optar por la imagen activa: “La brecha abierta en el corazón del ejército de nuestro enemigo: las palabras”. Pero Tzara juzgó también rescatables de su pasado poético su humor, su capacidad de burla y la renovación, visible en *El hombre aproximativo*, que logró al aventurarse en lo mejor del surrealismo: su lógica nueva, su razón que se ha soltado los cabellos. Este largo libro, de unas 120 páginas, es al mismo tiempo un poema y una poética. Dice así, por ejemplo: “hemos desplazado las nociones y confundido sus vestimentas con sus nombres/ ciegas están las palabras que no saben sino dar con el lugar que tenían desde su nacimiento/ su puesto gramatical en la universal seguridad/ flaco es el fuego que creímos incubado por ellas en nuestros pulmones/ y opaco el resplandor predestinado de lo que dicen...” En este largo libro, Tzara sueña en reinventar la escritura “en otra lengua que esa de la que estamos cubiertos...” Piensa “... en el calor que teje la palabra/ en torno a su núcleo ese sueño llamado nosotros...”, y se desvanece ante su propia voz: “hablo de quien habla quien habla yo estoy solo/ no soy más que un leve ruido tengo más de un ruido dentro de mí/ un ruido helado lastimado en la encrucijada arrojado sobre la acera húmeda/ a los pies de los hombres con prisa que corren hacia sus muertos/ en torno a la muerte que alarga los brazos/ en el cuadrante de la sola hora viviente bajo el sol”...

L'homme approximatif (Fragments)

Tristan Tzara

I

dimanche lourd couvercle sur le bouillonnement du sang
hebdomadaire poids accroupi sur ses muscles
tombé à l'intérieur de soi-même retrouvé
les cloches sonnent sans raison et nous aussi
sonnez cloches sans raison et nous aussi
nous nous réjouissons au bruit des chaînes
que nous ferons sonner en nous avec les cloches

*

quel est ce langage qui nous fouette nous sursautons dans la
lumière
nos nerfs sont des fouets entre les mains du temps
et le doute vient avec une seule aile incolore
se vissant se comprimant s'écrasant en nous
comme le papier froissé de l'emballage défait
cadeau d'un autre âge aux glissements des poissons
d'amertume

*

les cloches sonnent sans raison et nous aussi
les yeux des fruits nous regardent attentivement
et toutes nos actions sont contrôlées il n'y a rien de caché
l'eau de la rivière a tant lavé son lit
elle emporte les doux fils des regards qui ont traîné

El hombre aproximativo (1925-1930) **(Fragmentos)**

Tristan Tzara

I

domingo pesada tapa sobre el hervidero de la sangre
hebdomadario peso en cuclillas sobre sus músculos
caído dentro de sí mismo reencontrado
las campanas tañen sin razón y nosotros también
que tañan las campanas sin razón y nosotros también
nos regocijaremos con el ruido de las cadenas
que haremos resonar en nosotros con las campanas

*

cuál es ese lenguaje que nos fustiga nos sobresaltamos en la luz
nuestros nervios son látigos entre las manos del tiempo
y la duda acude con su ala única e incolora
se enrosca se comprime se estrella dentro de nosotros
como el papel arrugado del paquete recién abierto
regalo de otra edad y sus deslizamientos de peces de amargura

*

las campanas tañen sin razón y nosotros también
los ojos de las frutas nos miran con atención
y todas nuestras acciones se ven controladas no hay nada que
esté oculto
el agua del río lavó tanto su lecho
se lleva los dulces hilos de las miradas que se arrastraron

aux pieds des murs dans les bars léché des vies
 alléché les faibles lié des tentations tari des extases
 creusé au fond des vieilles variantes
 et délié les sources des larmes prisonnières
 les sources asservies aux quotidiens étouffements
 les regards qui prennent avec des mains desséchées
 le clair produit du jour ou l'ombrageuse apparition
 qui donnent la soucieuse richesse du sourire
 vissée comme une fleur à la boutonnière du matin
 ceux qui demandent le repos ou la volupté
 les touchers d'électriques vibrations les sursauts
 les aventures le feu la certitude ou l'esclavage
 les regards qui ont rampé le long des discrètes tourmentes
 usé les pavés des villes et expié maintes bassesses dans les
 aumônes
 se suivent serrés autour des rubans d'eau
 et coulent vers les mers en emportant sur leur passage
 les humaines ordures et leurs mirages
 (.....)

II

(.....)
 homme approximatif comme moi comme toi lecteur et comme
 les autres
 amas de chairs bruyantes et d'échos de conscience
 complet dans le seul morceau de volonté ton nom
 transportable et assimilable poli par les dociles inflexions des
 femmes
 divers incompris selon la volupté des courants interrogateurs
 homme approximatif te mouvant dans les à-peu-près du destin
 avec un cœur comme valise et une valse en guise de tête
 buée sur la froide glace tu t'empêches toi-même de te voir
 grand et insignifiant parmi les bijoux de verglas du paysage.
 cependant les hommes chantent en rond sous les ponts
 du froid la bouche bleue contractée plus loin que le rien

al pie de los muros en los bares que lamieron vidas
 sedujeron a los débiles agavillaron tentaciones agotaron éxtasis
 calaron el fondo de viejas variantes
 desataron las fuentes de las lágrimas prisioneras
 las fuentes sometidas a cotidianas asfixias
 las miradas que se apoderan con sus secas manos
 del fruto claro del día o de la recelosa aparición
 que confieren a la sonrisa su atribulada riqueza
 fija como una flor en el ojal de la mañana
 aquellas que reclaman la voluptuosidad o el reposo
 el palpamiento de vibraciones eléctricas los sobresaltos
 las aventuras del fuego o la certidumbre o la sumisión
 las miradas que han trepado a lo largo de discretas tormentas
 y han desgastado el pavimento de las ciudades y han expiado
 más de una vileza al conceder sus limosnas
 se suceden apretándose en torno a cintas de agua
 y fluyen hacia los mares arrastrando a su paso
 las inmundicias humanas y sus espejismos
 (.....)

II

(.....)
 hombre aproximativo como yo como tú lector y como los otros
 amasijo de carnes sonoras y de ecos de conciencia
 entero en tu única parte de voluntad tu nombre
 transportable y asimilable pulido por las dóciles inflexiones de
 las mujeres
 diverso incomprendido según la voluptuosidad de las
 corrientes interrogantes
 hombre aproximativo que te desplazas por los más-o-menos del
 destino
 con un corazón como valija y un vals por cabeza
 vaho sobre el espejo frío te impides verte a ti mismo
 grande e insignificante entre las alhajas de escarcha del paisaje
 entretanto los hombres cantan en ronda sobre los puentes
 del frío contraída su boca azul más allá de la nada

homme approximatif ou magnifique ou misérable
 dans le brouillard des chastes âges
 habitation à bon marché les yeux ambassadeurs de feu
 que chacun interroge et soigne dans la fourrure de caresses de
 ses idées
 yeux qui rajeunissent les violences des dieux souples
 bondissant aux déclenchements des ressorts dentaires du rire
 homme approximatif comme moi comme toi lecteur
 tu tiens entre tes mains comme pour jeter une boule
 chiffre lumineux ta tête pleine de poésie
 (.....)

V

de tes yeux aux miens le soleil s'effeuille
 sur le seuil du rêve sous chaque feuille il y a un pendu
 de tes rêves aux miens la parole est brève
 le long de tes plis printemps l'arbre pleure sa résine
 et dans la paume de la feuille je lis les lignes de ta vie
 (.....)

*

sommeil gros d'arbres las
 sourdes tortures les ébats des chairs dans leur écorce meurtrie
 des crépuscules furtifs les avalanches d'angéliques nudités
 martèlent les jours du pas lourd de tes amours
 tu laisses dans le nid de rêve le grain ailé ton géant oiseau
 sommeil gros d'arbres las
 tressées couronnes de pics entrelacées avec les nues
 lac coupé net dans l'humide front de la terre
 loin loin tout près de la mort et intarissable
 dans le ventre du sommeil qui ferme sur toi les doigts
 d'humbles hantises
 se creusent sur la carte du passé les rivières de la vie
 géographique
 sommeil gros d'arbres las

hombre aproximativo o magnífico o miserable
en la bruma de las edades castas
habitación barata los ojos embajadores del fuego
al que cada quien interroga y cuida en la pelambre de caricias
de sus ideas
ojos que rejuvenecen las violencias de los dioses flexibles
que saltan cuando se disparan los resortes dentales de la risa
hombre aproximativo como yo como tú lector
sostienes entre tus manos como para arrojarla una bola
cifra luminosa tu cabeza llena de poesía
(.....)

V

entre tus ojos y los míos el sol se deshoja
sobre el umbral del sueño bajo cada hoja hay un ahorcado
entre tus sueños y los míos es breve la palabra
a lo largo de tus pliegues primavera el árbol llora su resina
y en la palabra de la hoja leo las líneas de la vida
(.....)

*

sueño oprimido por árboles exhaustos
sordos tormentos los retozos de la carne en su corteza lastimada
crepúsculos furtivos los aludes de angélicas desnudeces
martillean los días con el pesado paso de tus amores
tú dejas en el nido de sueño la semilla alada tu pájaro gigante
sueño oprimido por árboles exhaustos
coronas de cimas tejidas entrelazadas con las nubes
lago nítidamente recortado sobre la húmeda frente de la tierra
lejos lejos muy cerca de la muerte e inagotable
en el vientre del sueño que cierra sobre ti los dedos de humildes
obsesiones
se ahondan en el mapa del pasado los ríos de la vida geográfica
sueño oprimido por árboles exhaustos

avec un œil un seul tourné à l'intérieur
 soupape des danaïdes n'emplira jamais le sac la lueur
 et sur ton émail lunaire dieu de rêve je gratterai la marche des
 caravanes
 dont les longs sifflets assurent le départ brumeux
 une fontaine dans la poitrine et l'inépuisable saveur à l'intérieur
 vers les magiques insolences des paroles qui ne couvrent aucun
 sens
 chevauchant les tortures prises dans leur corset de vallées par
 bonds et hoquets
 lorsque j'ouvre le tiroir de ta voix fraîche sans nom
 rubans dentelles des âges bracelet des dents
 je le mets autour de mon poignet quand j'enfonce la porte de
 rêve
 pour sortir au seuil du jour lacéré de battements de cœur et de
 tambour
 (.....)

*

les rivières déroulent leur film à travers le paysage
 le cow-boy garnit sa ferme d'arbres de lassos
 l'horizon tête nue lui sert de parapluie et son cœur
 son amour jaillit de la chaleur du geyser crinière au vent
 et la vie se recroqueville quand il vend sa peau au diable
 j'ai marché sur le ciel avec l'année infiniment
 on suit les forêts anatomiques où l'on plante des notes
 l'homme se raccourcit avec l'ombre jusqu'à la nuit
 et la pluie tombe de bas en haut éclabousse la tribu des dieux
 nomades
 j'ai marché sur le ciel à la devanture du monde
 où les étoiles volent d'une fleur à l'autre et sucent le miel de
 leur printemps de plume
 (.....)

con un ojo uno solo vuelto hacia adentro
 válvula de las danaides el resplandor no llenará nunca el saco
 y sobre tu esmalte lunar dios de sueño escarbaré el pasar de las
 caravanas
 cuyos largos silbatos aseguran una partida brumosa
 una fuente en el pecho y el inagotable sabor en su interior
 hacia las mágicas insolencias de las palabras que no encubren
 sentido alguno
 cabalgando las torturas soportadas en su corsé de vallas a saltos
 y sacudidas
 cuando abro el cajón de tu voz fresca sin nombre
 cintas encajes de otros tiempos brazalete de los dientes
 que me pongo alrededor de la muñeca cuando derribo la puerta
 del sueño
 para salir al umbral del día lacerado por latidos de corazón y de
 tambor
 (.....)

*

los ríos desarrollan su film a través del paisaje
 el cow-boy provee su granja de árboles de lazos
 el horizonte descubierta la cabeza le sirve de paraguas y su
 corazón
 su amor brota del calor del géiser con la melena al viento
 y la vida se acurruca cuando él vende su pellejo al diablo
 he caminado sobre el cielo junto con el año infinitamente
 anda uno en pos de los bosques anatómicos donde se plantan
 notas
 el hombre se encoge con la sombra hasta que se hace noche
 y la lluvia cae de abajo para arriba salpica a la tribu de los
 dioses nómadas
 he caminado sobre el cielo por el escaparate del mundo
 donde las estrellas vuelan de una flor a otra y chupan la miel de
 su primavera de pluma
 (.....)

*

mais que la porte s'ouvre enfin comme la première page d'un
livre
ta chambre pleine d'indomptables d'amoureuses coïncidences
tristes ou gaies
je couperai en tranches le long filet du regard fixe
et chaque parole sera un envoûtement pour l'œil et de page en
page
mes doigts connaîtront la flore de ton corps et de page en page
de ta nuit la secrète étude s'éclaircira et de page en page
les ailes de ta parole me seront éventails et de page en page
des éventails pour chasser la nuit de ta figure et de page en page
ta cargaison de paroles au large sera ma guérison et de page en
page
les années diminueront vers l'impalpable souffle que la tombe
aspire déjà

*

pero que la puerta se abra por fin como la primera página de un
libro
tu cuarto lleno de indomables de amorosas coincidencias tristes
o alegres
yo cortaré en rebanadas la larga red de la mirada fija
y cada palabra será un hechizo para el ojo y página tras página
mis dedos conocerán la flora de tu cuerpo y página tras página
de tu noche se irá aclarando el secreto estudio y página tras
página
las alas de tu palabra me harán las veces de abanicos y página
tras página
abanicos para ahuyentar a la noche de tu rostro y página tras
página
tu carga de palabras ganada la altamar será mi curación y
página tras página
disminuirán los años hacia el impalpable aliento que aspira ya
la tumba

Autorretrato

Eugenio Montale

Traducción: Guillermo Fernández

Me duele no saber escribir alguna página sobre mi poesía. Una vez intenté hacerlo, pero con resultados muy dudosos. Un viejo texto mío, aparecido en el primer número de *Rassegna d'Italia*, llevaba este título: "Intenciones"; pero luego me convencí de que no soy un poeta intencional, un poeta que parte de una "posición estética" preestablecida. Pero estoy convencido de que la poesía actual puede ser la cumbre o el renuevo de un hecho cultural, no un repertorio de noticias ni actualización de un hombre que se considera *à la page*. De esta sensación y de semejantes intenciones, han surgido, a la vuelta de tres decenios, cientocincuenta poemas que recogí en tres volúmenes: *Huesos de sepia* (1925), *Las ocasiones* (1939) y *La tormenta y lo demás* (1956). Este último fue premiado en Valdarno en ese mismo año. El argumento de mi poesía (y creo que de toda poesía) es la condición humana considerada en sí misma; no tal o cual acontecimiento histórico. Esto no significa desentenderse de lo que ocurre en el mundo; sólo significa conciencia y voluntad de no confundir lo esencial con lo transitorio. No me mantuve indiferente a lo que ocurrió en los últimos treinta años; pero no puedo decir que si los hechos hubieran sido diferentes mi poesía habría tenido un rostro totalmente distinto. Un artista lleva consigo una actitud particular frente a la vida y una cierta actitud formal para interpretarla de acuerdo con sus propios esquemas. El artista prevé, en mayor o menor medida, los acontecimientos externos; pero, de algún modo, éstos dejan de ser interesantes cuando ocurren. Entre estos acontecimientos que me atrevo a llamar externos, estuvo el fascismo, determinante para un italiano de mi generación. Nunca he sido fascista ni le he cantado al fascismo; pero tampoco he escrito poemas para hostilizar a esa falsa revolución. Desde luego, hubiera sido imposible publicar poemas de oposición al régimen de en-

tonces; pero lo cierto es que no los habría escrito aunque el riesgo hubiera sido mínimo o nulo. Habiendo experimentado desde mi nacimiento una total discordancia con la realidad que me circundaba, el material de mi inspiración no podía ser otro que el de *esa* discordancia. No niego la desdicha que me provocó el fascismo, la Guerra Mundial y, más tarde, la guerra civil. Sin embargo, en mí existían otras razones de desdicha que iban más allá de estos fenómenos. Tal vez se trate de una desadaptación, de un *maladjustment* psicológico y moral, propio de toda naturaleza de carácter introspectivo, es decir de toda naturaleza poética. Los que piensan que el arte es un producto de las condiciones ambientales y sociales del artista, podrán objetar: lo malo es que usted se desentendió de su tiempo; debió optar por una de las dos partes en conflicto. Cambiando o mejorando la sociedad también se curan los individuos. En la sociedad ideal ya no existirán descompensaciones o inadaptaciones, y cada quien se sentirá perfectamente ubicado; el artista será un hombre como cualquier otro, pero con el don del canto, la aptitud para descubrir y crear la belleza. Respondo que *opté* como hombre; pero como poeta sentí de inmediato que el combate se libraba en otro frente, en el que contaban poco los grandes acontecimientos que se estaban desarrollando. No es desdeñable la hipótesis de una sociedad mejor, pero es una hipótesis económico-política que no autoriza ilaciones de orden estético, no en cuanto mito. Sin embargo, un mito no puede ser obligatorio. Estoy dispuesto a trabajar por un mundo mejor; siempre he trabajado con este propósito; incluso creo que trabajar con este propósito es el deber primordial de todo individuo digno de llamarse hombre. Creo igualmente que no existen posibles previsiones acerca del lugar que ocupará el arte en una sociedad mejor que la nuestra.

Platón expulsaba a los poetas de *La República*; en ciertos países que conocemos sufren persecuciones los poetas ocupados en sus propios asuntos (es decir, en la poesía) en lugar de ocuparse de los asuntos colectivos de sus sociedades. En un mundo unificado por la técnica (y una ideología prevaleciente) no creo que los poetas "individualistas" puedan constituir un peligro para el Estado o el Super Estado que los invite (y tolere). Puede concebirse un modo donde el bienestar y la normalidad de la mayoría dejen que se desahogue libremente la inadaptación de las ínfimas mi-

norías. De todos modos esta perspectiva optimista no evita el altercado entre el individuo y la sociedad. Es igualmente posible la hipótesis de que el altercado se resuelva *manu militari*, suprimiendo al individuo inadaptable. En cambio, lo que parece improbable e indemostrable es el automático —o rápido— advenimiento de una época de oro (en las artes) con la transformación de las estructuras sociales.

Después de esta premisa puedo decir, respondiendo a su pregunta, que me la pasé sentado, observando los desgarradores acontecimientos desarrollados entre las dos guerras mundiales. No podía hacer otra cosa. En mi librito *Finisterre*, y basta el título para demostrarlo, me refiero a la segunda Guerra Mundial, pero de un modo no muy directo. Sin embargo, fue tal mi reacción, que el libro no podía publicarse en Italia. Salió en Lugano en 1943. El epígrafe inicial habría bastado para alertar a la censura fascista:

*Les princes (es decir, los dictadores) n'ont point d'yeux pour voir
ce grandes merveilles; leurs mains ne servent plus qu'à nous persécuter...*

Son versos de un hombre que sabía mucho acerca de luchas y masacres: Agrippa d'Aubigné. En fin, el fascismo y la guerra le dieron a mi aislamiento la *coartada* que quizá necesitaba. Mi poesía de esos tiempos tenía que volverse más cerrada, más concentrada (no digo más oscura). Después de la liberación escribí poemas de un estilo más inmediato, y que, en ciertos aspectos, parecen un regreso al impresionismo de *Huesos de sepia*, pero filtrados por un cauto control estilístico. No faltan allí referencias a cosas y hechos actuales. De cualquier modo, sería imposible pensar que las escribí hace diez años. Y por eso, aparte de su valor, que no puedo juzgar, debo concluir que me siento perfectamente arreglado con lo que llaman espíritu de nuestro tiempo...

He escrito mucha crítica y, desde 1948, soy redactor del *Corriere della Sera*. De 1929 a 1938, dirigí el Gabinetto Vieusseux de Florencia, del cual fui relevado por insuficiencias políticas. La crítica siempre ha visto mis libros con buenos ojos, los cuales (al menos los dos primeros) cuentan ya con varias reimpresiones. Algunos de mis poemas, traducidos, le han dado la vuelta al mundo. No sabría explicar de qué manera surge en mí la poesía: sólo sé que cada uno de mis poemas ha estado precedido por una larga y

oscura gestación en la que, sin embargo, nada es previsible: ni el tema, ni el título, ni la amplitud del desarrollo. En ciertos casos, tengo la impresión de que dos o tres poemas diferentes, al “precipitarse”, se funden en uno solo. Cuando termina el periodo de incubación, escribo con mucha rapidez y con pocos retoques. Cuando leo a mis críticos descubro las intenciones de mis poemas. A veces no los reconozco en absoluto; otras veces aprendo a distinguir algunas cosas mías que ni siquiera sospechaba. Manifiesto aquí mi reconocimiento a estos críticos; no los conozco a todos y a pocos les he escrito para agradecerse. No menciono sus nombres para no ofender a los que no recuerdo en este momento, ellos también merecedores (pero por otras razones) de estima y gratitud.

En Retratos a la medida de escritores italianos,
Sodalizio del Libro,
Venecia, 1960, pp. 181-183

Poesie

Eugenio Montale

Questa rissa cristiana che non ha
se non parole d'ombra e di lamento
che ti porta di me? Meno di quanto
t'ha rapito la gora che s'interra
dolce nella sua chiusa di cemento.
Una ruota di mola, un vecchio tronco,
confini ultimi al mondo. Si disfà
un cumulo di strame: e tardi usciti
a unire la mia veglia al tuo profondo
sonno che li riceve, i porcospini
s'abbeverano a un filo di pietà.

De *Le occasioni* (1928-39)

Poemas

Eugenio Montale

Traducción: Ernesto Hernández Busto

Esta lucha cristiana que no tiene
más que palabras de sombra y de lamento,
¿qué te lleva de mí? Menos de cuanto
te ha robado el canal que se hunde
dulcemente en su esclusa de cemento.
Una piedra abrasiva, un viejo tronco,
los confines del mundo. Una paca de heno
deshecha: salidos tarde
para unir mi vigilia a tu profundo
sueño que los recibe, los puercoespines
abrevarán en un hilo de piedad.

Piccolo testamento

Questo che a notte balugina
nella calotta del mio pensiero,
traccia madreperlacea di lumaca
o smeriglio di vetro calpestato,
non è lume di chiesa o d'officina
che alimenti
chierico rosso, o nero.
Solo quest'iride posso
lasciarti a testimonianza
d'una fede che fu combattuta,
d'una speranza che bruciò più lenta
di un duro ceppo nel focolare.
Conservane la cipria nello specchietto
quando spenta ogni lampada
la sardana si farà infernale
e un ombroso Lucifero scenderà su una prora
del Tamigi, del Hudson, della Senna
scuotendo l'ali di bitume semi-
mozze dalla fatica, a dirti: è l'ora.
Non è un'eredità, un portafortuna
che può reggere all'urto dei monsoni
sul fil di ragno della memoria,
ma una storia non dura che nella cenere
e persistenza è solo l'estinzione.
Giusto era il segno: chi l'ha ravvisato
non può fallire nel ritrovarti.
Ognuno riconosce i suoi: l'orgoglio
non era fuga, l'umiltà non era
vile, il tenue bagliore strofinato
laggiù non era quello di un fiammifero.

De La bufera e altro (1940-54)

Pequeño testamento

Esto que brilla de noche
en el casco de mi pensamiento,
huella madreperlácea de babosa
o esmeril de vidrio machacado,
no es luz de iglesia o de taller
que alimente
clérigo rojo, o negro.
Sólo este iris puedo
dejarte como testimonio
de una fe combatida
de una esperanza que ardió más lentamente
que un tronco duro en una chimenea.
Conserva los polvos dentro de la polvera
cuando todas las lámparas se hayan consumido
la sardana se volverá infernal
y un sombrío Lucifer descenderá sobre una proa
por el Hudson, el Támesis o el Sena
batiendo sus bituminosas alas semi-
tronchadas por el esfuerzo, para decirte: es hora.
No es una herencia, un amuleto
que soporte el embate de monzones
sobre la telaraña de la memoria,
pero una historia no dura sino en la ceniza
y persistente es sólo la extinción.
Justa fue la señal: quien la divisa
no puede equivocarse al reencontrarte.
Cada quien reconoce a los suyos: el orgullo
no era fuga, la humildad no era
vil, allá abajo el tenue resplandor
no era el de un cerillo que se enciende.

Laggiù

La terra sarà sorvegliata
da piattaforme astrali

Più probabili o meno si faranno
laggiù i macelli

Spariranno profeti e profezie
se mai ne furono

Scomparsi l'io il tu il noi il voi
dall'uso

Dire nascita morte inizio fine
sarà tutt'uno

Dire ieri domani
un abuso

Sperare — flatus vocis non compreso
da nessuno

Il Creatore avrà poco da fare
se n'ebbe

I santi poi bisognerà cercarli
tra i cani

Gli angeli resteranno insepungibili
refusi.

De Satura (1962-70)

Allá abajo

La tierra será vigilada
desde plataformas astrales

Serán más o menos probables
allá abajo las carnicerías

Desaparecerán profetas y profecías
si alguna vez los hubo

Desaparecidos el yo el tú el nosotros el ustedes
del uso

Decir nacimiento muerte inicio fin
será todo uno.

Decir ayer mañana
un abuso

Esperar — flatus vocis que no entiende
nadie

El Creador tendrá poco que hacer
si tuvo

Los santos habrá que buscarlos luego
entre los perros.

Los ángeles quedarán como erratas
incancelables.

A tarda notte

Il colloquio con le ombre
non si fa per telefono.
Sui nostri dialoghi muti non s'affaccia
'giraffa' o altoparlante.
Anche le parole però servono
quanto non ci riguardano,
captate per errore di una centralinista
e rivolte a qualcuno
che non c'è,
che non sente.
Vennero da Vancouver una volta
a tarda notte
e attendevo Milano. Fui sorpreso
dapprima, poi sperai che continuasse
l'equivoco. Una voce dal Pacifico,
l'altra dalla laguna. E quella volta
parlarono due voci libere come non mai.
Poi non accadde nulla, assicurammo
l'intrusa del servizio che tutto era perfetto,
regolare e poteva continuare,
anzi *doveva*. Né sapemmo mai
su quali spalle poi gravasse il prezzo
di quel miracolo.
Ma non ne ricordai una parola.
Il fuso orario era diverso, l'altra
voce non c'era, non c'ero io per lei,

Tarde en la noche

No se habla con las sombras
por teléfono.
Sobre nuestros diálogos mudos no se asoman
el micrófono ni el altoparlante.
También nos sirven las palabras
que no nos conciernen,
captadas por error de alguna operadora
dirigidas a alguien
que no está,
que no escucha.
Llegaron de Vancouver una vez
tarde en la noche
y yo las esperaba de Milán. Me sorprendí
primero, luego esperé que siguiera
el equívoco. Una voz del Pacífico,
otra de la laguna. Aquella vez
hablaron dos voces libres como nunca.
Luego no pasó nada, le aseguramos
a la intrusa operadora que todo era perfecto, regular,
que se podía e incluso se *debía*
continuar. Nunca sabremos
sobre qué hombros se gravó el costo
de aquel milagro.
No recuerdo siquiera una palabra.
El huso horario era distinto, la otra
voz no estaba, yo no estaba para ella,

anche le lingue erano miste, un'olla
podrida di più gerghi, di bestemmie e di risa.
Ormai dopo tanti anni l'altra voce
non lo rammenta e forse mi crede morto.
Io credo che lo sia lei. Fu viva almeno un attimo
e non se n'è mai accorta.

incluso las lenguas eran mixtas, una olla
podrida de jergas, blasfemias y risa.
Después de tantos años la otra voz
no se acuerda de mí y quizá me cree muerto.
Es ella quien lo está. Vivió un instante, al menos,
y nunca se dio cuenta.

Il grande tetto où picoraient des focs
è un'immagine idillica del mare.
Oggi la linea dell'orizzonte è scura
e la proda ribolle come una pentola.
Quando di qui passarono le grandi locomotive,
Bellerofonte, Orione i loro nomi,
tutte le forme erano liquescenti
per sovrappiù di giovinezza e il vento
più violento era ancora una carezza.

Un ragazzo col ciuffo si chiedeva
se l'uomo fosse un caso o un'intenzione,
se un lapsus o un trionfo... ma di chi?
Se il caso si presenta in un possibile
non è intenzione se non in un cervello.
E quale testa universale può
fare a meno di noi? C'era un dilemma
da decidere (non per gli innocenti).

Dicevano i Garanti che il vecchio logos
fosse tutt'uno coi muscoli dei fuochisti,
con le grandi zaffate del carbone,
con l'urlo dei motori, col tic tac
quasi dattilografico dell'Oltranza.
E il ragazzo col ciuffo non sapeva
se buttarsi nel mare a grandi bracciate
come se fosse vero che non ci si bagna
due volte nella stessa acqua.

El gran techo où picoraient des focs
es una imagen idílica del mar.
Hoy está oscuro el horizonte,
la costa hierve como una caldera.
Cuando pasaron por aquí las grandes locomotoras
Orión, Belerofonte se llamaban,
todas las formas eran licuescentes
por un exceso de juventud, y el viento
más violento era aún una caricia.

Un joven con mechón se preguntaba
si el hombre era un azar o una intención,
un lapsus o un triunfo... mas ¿de quién?
Pues si el azar se presenta en lo posible
sólo se hace intención en un cerebro.
¿Y qué cabeza universal podría
prescindir de nosotros? Era un dilema
para decidir (no para los inocentes).

Decían los Garantes que el viejo logos
era uno con los músculos de los fogoneros,
con las grandes vaharadas del carbón,
con el grito de los motores, con el tic tac
casi dactilográfico del Más Allá.
Y aquél joven del mechón no sabía
si lanzarse al mar con grandes brazadas
como si fuera cierto que no nos bañamos
dos veces en la misma agua.

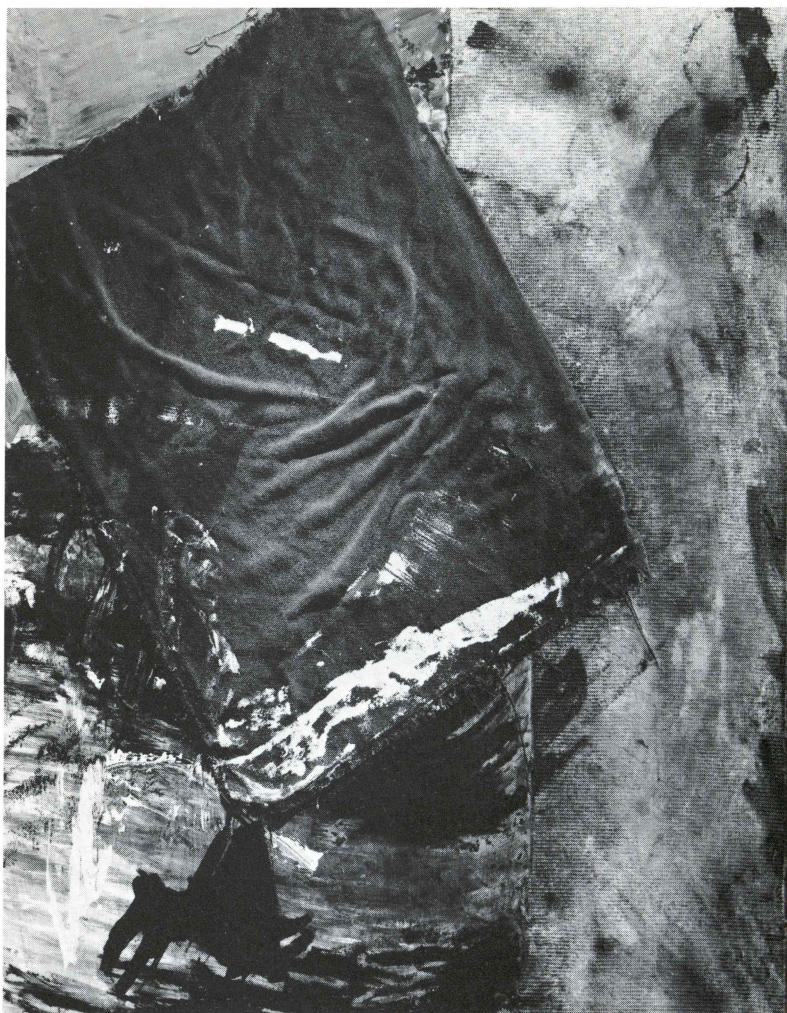
Il ragazzo col ciuffo non era poi
un infante se accanto a lui sorgevano
le Chimere, le larve di un premondo,
le voci dei veggenti e degli insani,
i volti dei sapienti, quelli ch'ebbero un nome
e che l'hanno perduto, i Santi e il princeps
dei folli, quello che ha baciato il muso
di un cavallo da stanga e fu da allora l'ospite
di un luminoso buio.

E passò molto tempo.

Tutto era poi mutato. Il mare stesso
s'era fatto peggiore. Ne vedo ora
crudeli assalti al molo, non s'infiocca
più di vele, non è il tetto di nulla,
neppure di se stesso.

El joven del mechón no era tan
niño cuando a su lado aparecían
las Quimeras, las larvas de un premundo,
las voces de videntes y de insanos
los rostros de los sabios, de aquellos que tuvieron
un nombre
y lo han perdido, los Santos y el princeps
de los locos, aquel que besó el belfo
de un caballo de tiro y fue entonces el huésped
de luminosa sombra.

Y pasó mucho tiempo.
Todo había cambiado. El propio mar
había empeorado. Ahora veo
cruels asaltos al muelle, no se adorna
con velas, no es el techo de nada,
siquiera de sí mismo.



Antes a la alcoba, 1996, técnica mixta, 156 x 122 cm.



Sin título, 1996, acrílico sobre madera, 37 x 46 cm.



Jaguar, 1996, acrílico sobre madera, 135 x 122 cm.



Volcán, 1996, técnica mixta, 245 x 237 cm.

Poesía concreta: la última vanguardia

Entrevista de Víctor Sosa con
Haroldo de Campos

VÍCTOR SOSA: El movimiento de poesía concreta que Ud. fundó —junto con Augusto de Campos y Décio Pignatari, en los años cincuenta— parece cerrar, en su radicalidad, la experimentación con el lenguaje. ¿Podría reevaluar, a la luz de los últimos acontecimientos poéticos, esa aventura del concretismo?

HAROLDO DE CAMPOS: La poesía concreta fue el primer movimiento literario en Brasil que se puso a la vanguardia de la producción poética internacional. A diferencia de lo que sucedió con la Semana de Arte Moderno, en 1922, desfasada en más de diez años con relación al futurismo italiano que la influenció (y cuyo manifiesto fue lanzado en *Le Figaro* de París, en 1909, por Marinetti). La poesía concreta nació simultáneamente en Brasil y en Alemania —en São Paulo y en Ulm—, bajo el liderazgo de tres poetas brasileños (Augusto de Campos, Haroldo de Campos y Décio Pignatari) y del suizo-boliviano Eugen Gomringer, entonces secretario del arquitecto, pintor y escultor Max Bill, rector de la Escuela Superior de Forma, en Ulm. La primera exposición de carteles-poemas representativos de la poesía concreta, se realizó en diciembre de 1956, en el Museo de Arte Moderno de São Paulo, y después en Río de Janeiro en febrero de 1957. Sólo incluyó a poetas brasileños que expusieron en compañía de escultores y pintores concretos de los grupos “Ruptura” (São Paulo) y “Frente” (Río de Janeiro). En 1960, Max Bense organizó en Stuttgart, Alemania, la primera exposición *Konkrete Texte*, reuniendo a los concretos brasileños y a los de lengua alemana (Gomringer, Heissenbuettel y otros). En Brasil, la poesía concreta (a diferencia de lo que ocurrió en otros países —y ella se difundió de los Estados Unidos al Japón, de México a la Argentina, de Checoslovaquia a Portugal y España—) tuvo un papel cultural muy amplio, desdoblándose en

múltiples intervenciones: en el plano teórico, introduciendo la teoría de la información y la semiótica en los debates literarios artísticos; en el plano de traducción creativa, “transcreando” para el portugués, programáticamente, autores fundamentales —sobre todo los “inventores”, en la famosa clasificación poundiana— de la literatura universal, de los más diversos tiempos y lenguas; en el plano de la historiografía literaria, revisando el pasado de la literatura brasileña y poniendo en circulación autores olvidados, como el poeta barroco Gregorio de Matos, el pre-romántico Odorico Mendes (traductor radical de la *Ilíada*, la *Odisea* y de todo Virgilio), el romántico Sousandrade (autor del poema épico pre-poundiano *O Guesa*, en el cual se destaca el episodio “O inferno de Wall Street”, circa 1870), el simbolista “coloquial-irónico” Pedro Kilkerry, y los propios modernistas, entre ellos el más radical, Oswald de Andrade, así como, en el caso de otro líder del movimiento, Mário de Andrade, en su obra más transgresora, la novela-rapsodia *Macunaíma* (1928),

V. S.: ¿Se puede entender el concretismo como una tácita ruptura con el confesionalismo poético de la “Generación del 45”?

H. de C.: La poesía concreta, lanzada en 1956, rompió con la “Generación del 45” en términos de conservadurismo estético. Retomó, al mismo tiempo, el diálogo con el Movimiento Modernista del 22 (sobre todo con el Oswald de Andrade de los “poemas-minuto” y de las “novelas-inversiones”). Dentro de los poetas cronológicamente asociados a la “Generación del 45”, los únicos con los que tuve relaciones en un plano estético fueron: Mario da Silva Brito (1916), cuyo libro *Tres Romances da Idade Urbana* (1946), ilustrado por Tarcila, mantenía conexiones con la poética del 22 y que, con *Universo* (1961) y *PoeMário da Silva Brito* (1966), se integró al Movimiento de la Poesía Concreta; João Cabral de Melo Neto (1920), poeta constructivista, frontalmente opuesto por su estética a sus coetáneos, y cuyos libros *O Engenheiro* (1945) y *Psicologia da Composição* (1947) fueron considerados por los propugnadores de la poesía concreta como precursores de una poética matérica y sustantiva.

V. S.: ¿Cuál es la deuda del concretismo con la Semana de Arte Moderno del 22, y en especial con esa figura central llamada Oswald de Andrade?

H. de C.: Oswald de Andrade (1890-1954), considerado por los poetas concretos la principal figura de nuestra primera vanguardia (el llamado “Modernismo del 22”), nos dejó la lección de una poesía reducida a sus elementos esenciales, una especie de minimalismo *avant-la-lettre* (la “poesía pau-brasil”), así como una prosa de invención, cubista y metonímica. Su “Manifiesto Antropófago” (1928) elaboró el filosofema básico del Modernismo brasileño: la antropofagia como “devoración crítica” de los valores universales, una especie de “deconstructivismo” brutalista, practicado, mucho antes de la sofisticación francesa de Derrida, por un autor polémico que escribió bajo el seudónimo irónico de Marx+maxilar) y que proponía no una operación ontológica sino “odontológica”, canibalizante, en relación a los valores del pasado y a los signos de la cultura europea. Un “Coup de Dents” a la manera transvalorativa de Nietzsche...

V. S.: Si no me equivoco, el primero en utilizar el término “concreto” fue el pintor Theo van Doesburg. ¿Cuáles son los vínculos de *Noigandres* con las rigurosas teorías neoplasticistas?

H. de C.: Tanto Van Doesburg como Mondrian fueron importantes para la poesía concreta. De Van Doesburg, a cuya viuda visité en la casa por él construida, estudié la poesía experimental en un artículo del 7/7/57 (Suplemento Dominical de *Journal do Brasil*, Río de Janeiro): “Theo van Doesburg y la nueva poesía”; Mondrian comparece en el “Plano Piloto Para la Poesía Concreta” (1958): sus cuadros de la serie *boogie-woogie* son citados como ejemplos de “estructura dinámica”; mi poema “mais e menos” es un homenaje a Mondrian; llamábamos “neoplasticista” a la estructura ortogonal de ciertos poemas de João Cabral, organizados según modelos cuadráticos.

V. S.: Otro aspecto: la alianza con músicos y artistas visuales como Hélio Oiticica y Caetano Veloso.

H. de C.: La poesía concreta se interesó desde sus orígenes por los nuevos rumbos de la música contemporánea (la Escuela de Viena, Webern especialmente, Boulez, Stockhausen, el serialismo radical, la música concreta y electrónica, las experiencias aleatorias de John Cage, las nuevas formas de *oralidad* de la poesía). Estuvo ligada, desde el inicio, con los músicos brasileños de vanguardia, cuyo representante más activo y productivo es Gilberto Mendes. En el plano de la llamada música popular, sobre todo gracias a las actividades de musicólogo de Augusto de Campos, se ligó también con el ala innovadora representada primero por la Bossa Nova (de Tom Jobim y Joao Gilberto) y, en seguida, por la “Tropicalia” de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, y por músicos posteriores como Walter Franco Arrigo Barnabé y, más recientemente, Arnaldo Antunes, éste también autor de poemas experimentales en libro y en productos de computación y performances. Por Hélio Oiticica me interesé mucho en los años setenta, época en que escribí sobre su obra y le dediqué un poema.

V. S.: Su importante labor “transcreadora” —que lo ha llevado a textos tan disímiles como *Blanco* de Octavio Paz, la *Ilíada* de Homero y *Hagoromo* de Zeami, entre otros— rebasa la función operativa de la traducción. ¿Cómo explica esa “reimaginación” del producto literario?

H. de C.: Para mí, como para Novalis, el traductor es el poeta del poeta. La “transcreación” es el modo por excelencia de traducir las obras del arte verbal; trabaja sobre las “formas significantes”, en todos los planos (fono-prosódico, sintáctico, morfo-gramatical), buscando una equivalencia “paramórfica” del texto de partida en la lengua de llegada. No es una traducción libre, aproximativa, pero apunta hacia una reconfiguración hiperliteral en cuanto a las “formas significantes”, semantizadas desde sus mínimas articulaciones, según las enseñanzas de Jakobson.

V. S.: La breve precisión de sus primeros libros cede ante esa explosión lingüística de raigambre barroca llamada *Galaxias* (1984). ¿Cómo explica ese salto en su producción poética?

H. de C.: Trabajé en dos planos dialécticamente complementarios: a) el de la proliferación barroca (desde mi prosapoema “Ciropeia ou A Educaçao do Príncipe”, de 1956, hasta las *Galaxias*, 1963-1976; en 1955, en un artículo significativamente titulado “A Obra de Arte Aberta”, que se anticipó en varios años a la *Opera aperta* de Umberto Eco, hablo de un “neobarroco” o “barroco moderno” como meta de la nueva poesía); el de la concentración extrema, el de la concretud, el del constructivismo. La relación de esos dos planos sólo es imposible en la concepción de quien no recuerde que Bach fue un compositor tardo-barroco y que la arquitectura de Niemeyer en Brasilia retoma las curvas de arquitectura barroca de Aleijadinho en Ouro Preto (una observación hecha por Sartre, cuando visitó Brasil en los años sesenta).

V. S.: A partir de *La educación de los cinco sentidos* (1985), su poesía redescubre el valor lírico-expresivo de la palabra —sin desatender el aspecto constructivo de la misma. ¿Podemos entender esta actitud como un retorno al *sentido* ?

H. de C.: Es el momento post-utópico de mi poesía, que sigue a la plataforma colectiva de la poesía concreta de los años cincuenta y sesenta, cuando nos empeñábamos programáticamente en la “desaparición elocutoria del yo” (Mallarmé), en el anonimato de un nuevo lenguaje general común a la poesía concreta, que debería coincidir con un Brasil más justo y más solidario (del cual el gobierno de Juscelino Kubitschek, con su carácter eminentemente democrático, daba pruebas); de ahí la “esperanza proyectual” que animó el movimiento de poesía concreta, brutalmente cercenada, como toda la cultura del país, por el golpe militar de 1964 y por la obtusa dictadura que se instaló entre nosotros por más de veinte años.

V. S.: La atracción por el mundo oriental ha sido una constante en su obra, que finalmente encarna en *Yugen* (1993), resultado de su visita al Japón. ¿Podría hablarnos de esa experiencia?

H. de C.: Desde 1956 me propuse estudiar el ideograma y, en ese sentido, el idioma japonés (fui, con mi mujer Carmen, de los primeros alumnos matriculados en los cursos de la Alianza Cultural

Brasil-Japón, en São Paulo). Se trataba de comprender mejor el “método ideogramático” de Fenollosa/Pound, cosa que sólo con el estudio de una escritura ideográfica (parcialmente, en el caso japonés) me parecía posible. Desde entonces me dedico a la traducción de la poesía japonesa clásica y moderna.

V. S.: *Gatimanhas & Felinuras* y *Menis: a Ira de Aquiles* son sus últimos libros donde se conjuga creación y “transcreación”. ¿Podría hablar de estas obras?

H. de C.: El primero es un libro de poemas sobre gatos, de mi autoría junto con el tipógrafo y poeta —“tipoeta”— de Ouro Preto, Guilherme Mansur. Contiene, incluso, poemas de Paul Klee, Kurt Schwitters y Christopher Middleton, en “transcreaciones” mías. En cuanto al primer canto de la *Ilíada*, que traduje del griego homérico teniendo como colaborador al joven helenista Trajano Vieira, busqué establecer un paradigma de cómo traducir creativamente, con los recursos de la poesía moderna, la rapsodia homérica. No me dispuse a una traducción integral del magno poema; quiero, solamente, ofrecer un modelo operativo como guía (y escarmiento) para futuros traductores. Como dice Eliot: “después de ese conocimiento, no hay (no habrá) perdón”.

V. S.: Usted declaró en una entrevista que prefería “ser de vanguardia que de retaguardia”. ¿No cree que la vanguardia —que en cierto sentido fue la efímera dictadura de la novedad— se agotó ante el ecumenismo posmoderno?

H. de C.: “Vanguardia” no es un buen término. No creo, sin embargo, que exista otro mejor. Por lo menos deja claro cual es la “forma mentis” de un poeta. Si aquellos, de gusto conservador o retrógrado, prefieren rotularse “retaguardia” (bajo el eufemismo autocomplaciente de “neoclásicos”) es problema de ellos.

meninos eu vi

Haroldo de Campos

vi oswald de andrade
o pai antropófago em 49
reclinado numa cadeira de balanço
lendo o *trópico de câncer* de henry miller
(a rosa dos alkmin maria antonieta o mimava
enquanto ele ia esmagando com o martelo de nietzsche
contumazes cabeças de diamante)

vi ezra pound em 59
na via mameli em rapallo
(tuesday four pm ore sedici)
erguendo nas mãos o gato de gaudier-brzeska
uma forma felina que ocupava todo o espaço
de um exíguo pedaço de mármore cinza
(por essa altura o velho ez já começara a calar-se
e os olhos ruivos faiscavam na inútil
procura de *punti luminosi*)

vi roman jakobson en la jolla
califórnia ano 66
(a seu lado krystyna pomorska loura cabeça ativa)
passei rápido pelo teste das palavras trocadas:
v zviózdí vriézivaías / “entremeado às estrelas”
buraco negro na primeira estrofe
do poema de maiakóvski a sierguêi iessiênin
(venha ouvir krystyna um poeta brasileiro
que resolveu o problema da rima às avessas
na tradução dos versos de vladímir)

niños yo vi

Haroldo de Campos

Traducción: Víctor Sosa

vi a oswald de andrade
el padre antropófago en el 49
reclinado sobre una mecedora
leyendo *trópico de cáncer* de henry miller
(la rosa de los alkmin maría antonieta lo mimaba
mientras él aplastaba con el martillo de nietzsche
tenaces cabezas de diamante)

vi a ezra pound en el 59
en la via mameli en rapallo
(tuesday four pm ore sedici)
levantando en sus manos al gato de gaudier-brzeska
una forma felina que ocupaba todo el espacio
de un exiguo pedazo de mármol ceniza
(a esa alturas el viejo ez ya empezaba a callarse
y sus ojos rubios chispeaban en la inútil
búsqueda de *punti luminosi*)

vi a roman jakobson en la jolla
california año 66
(a su lado krystyna pomorska rubia cabeza altiva)
pasé rápido por el test de las palabras cambiadas:
v zviózdí vriézivaías / “entremezclado a las estrellas”
agujero negro en la primera estrofa
del poema de maiakovski a sergei esenin
(ven a oír krystyna a un poeta brasileño
que resolvió el problema de la rima al revés
en la traducción de los versos de vladimir)

convidou-me então a comer comida árabe
e foram muitas as vezes e os lugares em que nos revimos
encontros marcados por luminosas doses de vodka
(*albo lapide notari* — diziam os romanos)
e até mesmo me destinou uma carta
aberta
depois de ter lido as coplas de martin codax
sobre o mar de vigo

vi francis ponge em bar-sur-loup
ano 69 dez anos depois de paris rue lhomond
quando me estendera diante dos olhos
o sena
um poema desdobrável fluente como um rio
e suspendera à parede do estúdio sua aranha
tutelar
— *l'araignée mise au mur* — magnífica
reitora de saliva
de avoenga progênie mallarmaica
mas agora na provença em bar-sup-loup
nos limites do seu copo d'água
ele estava inteiro
franciscus pontius nemausensis
sóbrio lapidário de grés e pedra-pomes
separando palavras como quem escolhe
minerais de textura e cor diversa e os perfila
contra a luz
um a um

vi max bense
celebrando com estudantes no *drei mohren*
stuttgart / estugarda ano 64
a solução do enigma rembrandt
programada através da fórmula de birkhoff:
o quociente de beleza emergia puríssimo

entonces me invitó a comer comida árabe
y fueron muchas las veces y los lugares en los que volvimos a
vernós
encuentros marcados por luminosas dosis de vodka
(*albo lapide notari* — decían los romanos)
y hasta me destinó una carta
abierta
después de haber leído las coplas de martín codax
sobre el mar de vigo

vi a francis ponge en bar-sur-loup
año 69 diez años después de parís rue lhomond
cuando me extendiera delante de los ojos
el sena
un poema desdoblable fluente como un río
y suspendiera la pared del estudio su araña
tutelar
—*l'araignée mise au mur*— magnífica
rectora de la saliva
de abolenga progenie mallarmeana
pero ahora en provenza en bar-sur-loup
en los límites de su vaso de agua
él estaba entero
franciscus pontius nemausensis
sobrio lapidario de gres y piedra pómez
separando palabras como quien escoge
minerales de diversos colores y texturas perfilándolos
contra la luz
uno por uno

vi a max bense
celebrando con estudiantes en *drei mohren*
stuttgart / estugarda año 64
la solución del enigma de rembrandt
programada a través de la fórmula de birkhoff:
el cociente de la belleza emergía purísimo

de uma retícula violeta
como vênus-afrodite surgindo toda nua
da espuma do mar cor de vinho

vi julio cortázar anos mais tarde
em paris rue de l'éperon
chamou-me cronópio como fazia
aos amigos
(ele cronopíssimo o maior de todos)
costumávamos comer num restaurante grego
perto do hotel du levant
na harpejante rua de la harpe
e um dia me fez entrar num dos seus contos
onde me pus a transcrever de trás pra diante em língua morta
um seu soneto corrediço feito um zipper
(depois descreveu-me como um cachalote de barbas de netuno
no centro extremoso do círculo
dos seus amigos brasileiros)

vi tudo isso e vi muitas outras coisas
como por exemplo na via del consolato
murilo mendes entre quadros de volpi
perguntando pela idade do serrote
e nessa mesma roma de fachadas amarelo-ovo
na trattoria del buco
ungaretti o leonado ungaretti
(que costumava praticar com leopardi
no locutório das estrelas)
indagou-me uma vez em tom de confiança:
ci sono ancora quelle mulattine a san paolo?
(não havia mulatinha nenhuma — era só
explicou-me depois o paulo emílio —
a fantasia turbinosa do poeta)

de una retícula violeta
como venus-afrodita surgiendo desnuda
de la espuma del mar color de vino

vi a julio cortázar años más tarde
en parís rue de l'éperon
me llamó cronopio como hacía
con los amigos
(él cronopísimo el mayor de todos)
solíamos comer en un restaurant griego
cerca del hotel du levant
en la arpeante calle de la harpe
y un día me hizo entrar en uno de sus cuentos
donde me puso a transcribir de atrás para delante en lengua
muerta
un soneto suyo corredizo como un cierre
(después me describió como un cachalote con barbas de
neptuno
en el centro extremoso del círculo
de sus amigos brasileños)

vi todo eso y vi muchas otras cosas
como por ejemplo en la via del consolato
murilo mendes entre cuadros de volpi
preguntando por la edad del serrote
y en esa misma roma de fachadas amarillo-huevo
en la trattoria del buco
ungaretti el leonado ungaretti
(que solía conversar con leopardi
en el locutorio de las estrellas)
me indagó una vez en tono de confianza:
ci sono ancora quelle mulattine a san paolo?
(no había ninguna mulatita —era sólo
después me explico paulo emilio—
la impetuosa fantasía del poeta)

mas vi tudo isso
tudo isso e mais aquilo
e tenho agora direito a uma certa ciência
e a uma certa impaciência
por isso não me mandem manuscritos datiloscritos teletscritos
porque sei que a filosofia não é para os jovens
e a poesia (para mim) vai ficando cada vez mais mais parecida
com a filosofia
e já que tudo afinal é névoa-nada
e o meu tempo (consideremos) pode ser pouco
e só consegui traduzir até agora uns duzentos e setenta versos
do primeiro canto da *iliada*
e há ainda a vontade mal-contida
de aprender árabe e iorubá
e a necessidade de reunir todas as forças disponíveis
para resistir a mefisto e não vender a alma
e ficar firme
em posição de lótus
enquanto todos esses recados ambíguos (digo: vida)
caem na secretária eletrônica

Tomado de: *Os melhores poemas de Haroldo de Campos*, selección de
Inês Oseki-Dépré, São Paulo, Global, 1992.

ciertamente vi todo eso
todo eso y todo aquello
y ahora tengo derecho a cierta ciencia
y a una cierta impaciencia
por eso no me manden manuscritos dactiloscritos telescritos
porque sé que la filosofía no es para los jóvenes
y la poesía (para mí) cada vez se parece más
a la filosofía
y ya que todo al final es niebla-nada
y mi tiempo (consideremos) puede ser poco
y sólo conseguí traducir hasta ahora unos doscientos setenta
versos
del primer canto de la *ilíada*
y todavía tengo las ganas mal contenidas
de aprender el árabe y el yoruba
y la necesidad de reunir todas las fuerzas disponibles
para resistir a mefisto y no vender el alma
y permanecer firme
en posición de loto
mientras todos esos recados ambiguos (digo: vida)
entran en la contestadora electrónica

El motivo

Entrevista de Joachim Gasquet
con Paul Cézanne

Estábamos ese día en el barrio de Blaque, cerca de Mille, a tres cuartos de hora de Aix y del Jas de Bouffan. Nos encontrábamos bajo un enorme pino, al borde de una roja y verde colina; dominábamos el valle del Arc. La atmósfera era azulada y fresca; una primera mañana de otoño a fines de verano. La ciudad, disimulada tras un repliegue de la colina, se adivinaba por sus humaredas. Nos encontrábamos de espalda a los estanques. A la derecha, los horizontes de Luyne y el Pilon du Roi, el mar que se adivinaba. Frente a nosotros, un sol virginal, la Santa Victoria inmensa, tierna y azulada, las lomas del Montaiguët, el viaducto del Pont de l' Arc; las casas, el temblor de los árboles, el trazado rectangular de los campos cuadrados, la campaña de Aix.

Tal era el paisaje que Cézanne pintaba. Estaba en casa de su cuñado. Había plantado su caballete a la sombra de un pinar. Trabajaba allí desde hacía dos meses, en una tela a la mañana, en otra, durante la tarde. La obra estaba "bien encauzada". Se sentía feliz. La sesión tocaba a su término.

Lentamente, la tela se saturaba de equilibrio. La imagen preconcebida, meditada, lineal, en su cerebro, y que, de acuerdo a su costumbre había tenido que esbozar con un trazo rápido, a carbonilla, ya surgía de las manchas coloreadas que la perfilaban toda. El paisaje se presentaba como un mariposeo, pues Cézanne había circunscrito lentamente cada objeto, preparado una muestra, por así decir, de cada color. Entre uno y otro día, insensiblemente, y con segura armonía, había relacionado unos con otros todos esos valores; los aunaba en una sorda claridad. Los volúmenes se afirmaban y la alta tela tendía ahora a su máximo de equilibrio y de saturación, cualidades que según Elie Fauré, las caracterizan a todas. El anciano maestro me sonreía.

CÉZANNE: El sol brilla y la esperanza ríe en el corazón.

GASQUET: ¿Está contento esta mañana?

P. C.: Estoy en posesión de mi motivo (*juntando las manos*). Un motivo, ve usted, es esto...

J. G.: ¿Cómo?

P. C.: Sí... (*Repite su gesto, separa sus manos y abriendo bien todos sus dedos, vuelve a juntarlas, lentamente; luego, crispado, cruza sus dedos, haciendo penetrar una mano en la otra*). Es lo que hay que alcanzar... Si vuelo demasiado alto o demasiado bajo, todo está perdido. No tiene que haber una sola malla floja, un solo agujero a través del cual la emoción, la luz, la verdad, puedan filtrarse. Trato, compréndame un poco, toda mi tela a un mismo tiempo, en conjunto. Aúno, en un mismo impulso, en una misma fe, todo lo que vive esparcido... Lo que vemos, ¿verdad?, se dispersa, desaparece. La naturaleza es eternamente la misma, pero nada perdura de lo que ella nos ofrece... Pero nuestro arte debe comunicar el estremecimiento de su duración, con los elementos, la apariencia de todos sus cambios. Debe hacérsela gozar eterna. ¿Qué hay debajo de ella? Nada quizás. Todo quizás. Todo, ¿comprende usted? Entonces, cruzo mis manos errantes... Recojo a la derecha, a la izquierda, aquí, allí, en todos los sitios, sus tonos, sus matices, sus colores; los fijo, los aproximo unos a otros... Forman líneas. Se convierten en objetos, en rocas, en árboles, sin que piense en ello. Cobran su valor. Si esos volúmenes, si esos valores, corresponden en mi tela, en mi sensibilidad, a los términos, a las manchas que tengo allí, ante mis ojos, entonces mi tela se junta las manos. No titubea. No pasa demasiado alto, ni demasiado bajo. Es verdadera, densa, llena... Pero si incurro en la menor distracción, en el más pequeño desfallecimiento, sobre todo si interpreto demasiado un día, si una teoría me arrastra ahora contrariando la de la víspera, si pienso mientras pinto, si intervengo, ¡todo se derrumba!

J. G.: ¿Cómo, si interviene?

P. C.: El artista no es más que un receptáculo de sensaciones, un cerebro, un aparato registrador... Naturalmente, un aparato frágil, complicado, sobre todo con relación a los demás... Pero si interviene, si se arriesga, él, tan débil, a mezclarse voluntariamente en lo que debe traducir, infunde a su obra su pequeñez. La obra es, entonces, inferior.

J. G.: El artista, ¿sería por consiguiente inferior a la naturaleza?

P. C.: No, no he dicho eso. El arte es una armonía paralela a la naturaleza. ¡Qué pensar de los imbéciles que dicen: el pintor es siempre inferior a la naturaleza! Ambos son paralelos. Si él no interviene voluntariamente... Compréndame bien. Toda su voluntad debe ser de silencio. Debe acallar en su interior todas las voces de los prejuicios. Olvidar, olvidar, hacer el silencio; ser un eco perfecto. Entonces, sobre su placa sensible, todo el paisaje se inscribirá para fijarse en el lienzo, para exteriorizarse; más tarde la técnica intervendrá; pero una técnica respetuosa que también debe hallarse dispuesta tan sólo a obedecer, a traducir inconscientemente, a tal extremo debe conocer su lengua, el texto que descifra, los dos textos paralelos, la naturaleza vista y la sentida, la que tenemos allí... (*mostraba la llanura verde y azul*) la que se encuentra aquí... (*se golpeaba la frente*). Pues ambas deben amalgamarse para perdurar, para vivir de un vida semihumana, semidivina, la vida del arte, entiéndame un poco..., la vida de Dios. El paisaje se refleja, se humaniza, él piensa en mi interior. Yo lo objetivo, lo proyecto, lo fijo en mi tela... El otro día me hablaba usted de Kant; quizás diga una torpeza, pero siento como si yo fuera la conciencia subjetiva de ese paisaje, como si mi tela fuese su conciencia objetiva. Mi tela, el paisaje, ambos fuera de mí; pero caótico, el uno, huidizo, confuso, privado de vida lógica, fuera de toda razón; la otra, permanente, sensible, categorizada, participando de la modalidad, del drama de las ideas..., de su individualidad. Ya lo sé..., ya lo sé... Es una interpretación. No soy universitario. No me arriesgaría así en presencia de Dumesnil... ¡Dios mío! ¡Cómo envidia vuestra juventud! ¡Todo lo que en ella hierva! Pero el tiempo apremia... Quizás haga mal en charlar así... ¡Nada de teorías! ¡Obras!... Las teorías pierden a los hombres. Es preciso poseer una savia sagrada, una vitalidad inagotable para resistirlas. Debería

ser más maduro, debería comprender que a mi edad esos entusiasmos no me están más permitidos... Siempre me perderán.

Se había entristecido. A menudo, después de un estallido de entusiasmo, volvía a decaer, agobiado. No había que tratar entonces de sacarlo de su melancolía. Entraba en furor. Sufría... Tras un prolongado silencio, había vuelto a tomar sus pinceles; miraba sucesivamente su tela y su motivo.

P. C.: No. No. Vea usted. No “está”. La armonía general está ausente. Esta tela no siente. Dígame, ¿qué perfume desprende? ¿Qué olor? Vamos...

J. G.: El de los pinares...

P. C.: Lo dice porque dos grandes pinos balancean sus ramas en primer término... Pero esa es una sensación visual... Por otra parte, el perfume azulado de los pinos, que se hace áspero al sol, debe confundirse con el olor verde de las praderas siempre frescas por la mañana, con el olor de las piedras, con el perfume de mármol lejano de la Santa Victoria. No lo traduje. Hay que hacerlo. Y con colores, no con literatura. Como Baudelaire y Zolá, que con la simple yuxtaposición de las palabras, perfuman misteriosamente un verso, una frase. Cuando la sensación alcanza su plenitud, se armoniza con todo el ser. En el fondo del cerebro, el movimiento del mundo se resuelve en el mismo movimiento que perciben, cada uno con su lirismo propio, los ojos, los oídos, la boca, la nariz... Y pienso que el arte nos eleva a ese estado de gracia, en que la emoción universal se traduce en nosotros religiosamente, aunque con naturalidad. Debemos encontrar en todo la armonía general lo mismo que en los colores. Si cierro los ojos, si evoco esas colinas de San Marcos, el rincón de la tierra que amo más, me traen el perfume de la escabiosa, mi perfume preferido. Todo el perfume forestal de la campaña lo *oigo* en Weber. En el fondo de Racine, percibo un tono local como de Poussin, lo mismo que en ciertas púrpuras de Rubens veo desplegarse una oda, un murmullo, un ritmo a la Ronsard.

¿Sabe que cuando Flaubert escribía su *Salambó*, decía que veía rojo? Pues cuando pintaba mi *Vieja del Rosario*, yo veía una tonali-

dad como de Flaubert; una atmósfera, un algo indefinible, un color azulado y cobrizo que emana, al parecer, de *Madame Bovary*. Por más que leyese *Apulée* para eliminar la obsesión que un momento temí peligrosa, demasiado literaria, era sin resultado. La ola azul cobriza caía, me cantaba en el alma. Me bañaba íntegro en ella.

J. G.: ¿Se interpondría entre usted y la realidad, entre sus ojos y el modelo?

P. C.: No, en lo más mínimo. Ella flotaba como flota allá. Analizaba todos los detalles del vestido, la cofia, los pliegues del delantal, descifraba el rostro hipócrita, y fué después solamente que comprobé que el rostro era cobrizo, que el delantal era azulado, y sólo después de que la tela estuvo terminada, recordé la descripción de la vieja sirvienta, en el comicio agrícola. Lo que intento expresar es más misterioso, se funde con las raíces mismas del ser; con la fuente impalpable de las sensaciones. Pero es lo que constituye, creo, el temperamento; sólo la fuerza inicial *id est*, el temperamento, puede impulsarlo a uno hacia la meta que debe alcanzar. Le manifestaba hace un momento que el libre espíritu del artista debe ser mientras trabaja como una placa sensible, simplemente como un aparato registrador. Pero sabios baños elevaron esa placa sensible al grado de receptibilidad que le permite impregnarse de la imagen fiel de las cosas. Una larga labor, la meditación, el estudio, los sufrimientos, las alegrías, la vida, la han preparado. También la meditación constante de los procedimientos de los maestros. Y luego, el medio en el que nos movemos habitualmente... Ese sol, óigame bien... El azar de los rayos, la marcha, la infiltración, la encarnación del sol a través del universo, ¿quién pintará eso, quién lo relatará? Sería la historia física, la psicología de la tierra. Todos, más o menos, seres o cosas, apenas somos un poco de calor almacenado, organizado, un recuerdo del sol, un poco de fósforo ardiendo en las meninges del mundo. Había que escuchar al respecto a mi amigo Marion. Yo quisiera liberar esa esencia. La moral dispersa del mundo es quizás el esfuerzo que realiza para ser nuevamente sol. Esa es su noción, su sentimiento, su sueño de Dios. En todas partes, un rayo llama a una puerta oscura. Una línea, en todas partes, mantiene prisionera una tonalidad. Quiero liberarlas.

Las grandes patrias clásicas, nuestra Provenza, la Grecia, Italia, como yo las imagino, son países donde la claridad se espiritualiza, donde el paisaje es una sonrisa flotante de la inteligencia aguda. La delicadeza de nuestra atmósfera obedece a la delicadeza de nuestro espíritu. Viven la una en la otra. El color es el lugar donde nuestro cerebro y el universo se encuentran. Por eso parece tan dramático a los verdaderos pintores. Vea esa Santa Victoria. ¡Qué impulso!, ¡qué sed ardiente de sol!, ¡qué melancolía en el atardecer, cuando toda esa pesadez decae!... Esos bloques eran de fuego. Hay todavía fuego en ellos. La sombra, durante el día, parece retroceder temblando, parece tener miedo de ellos; allá, arriba, está la caverna de Platón: observe, cuando grandes nubes pasan, cómo la sombra proyectada tiembla en las rocas, como quemada, como absorbida en seguida por una boca de fuego. Mucho tiempo permanecí sin poder, sin saber pintar a la Santa Victoria, porque me figuraba a la sombra cóncava, como los otros que no miran, mientras que, obsérvelo, es convexa y huye de su centro. En lugar de acumularse, se evapora, se torna fluida. Toda azulada participa de la respiración del aire ambiente. Como, al contrario, allá arriba, en el Pilon du Roi, hacia la derecha, la claridad se mece húmeda y relumbrante. Es el mar... Eso es lo que hay que traducir. Es lo que hay que saber. Es el baño de ciencia, si me atrevo a decirlo, en que es preciso bañar a la placa sensible. Para pintar bien un paisaje, tengo que descubrir primero las hileras geológicas. Pensar que la historia del mundo data del día en que chocaron dos átomos, en que dos torbellinos, dos danzas químicas se combinaron. Esos grandes arcoiris, esos prismas cósmicos, esa alba nuestra dominando la nada, los veo subir, me saturó de ellos leyendo a Lucrecio. Bajo esta fina lluvia, respiro la virginidad del mundo. Un sentido agudo de los matices me trabaja. Me siento coloreado con todos los matices del infinito. En ese momento, formo un solo cuerpo con mi cuadro. Somos un caos irisado. Me coloco delante de mi motivo, me pierdo en él. Pienso, vago. El sol penetra en mí sordamente, como un amigo lejano que entibia mi pereza, que la fecunda. Germinamos. Cuando nuevamente baja la noche, me parece que no volveré más a pintar, que nunca más pintaré. Tiene que hacerse la noche para que logre desprender mis ojos de la tierra, de ese rincón de la tierra con el que me confundo. Una buena mañana, al día siguiente, lentamente

las bases geológicas se me aparecen; las capas se establecen; dibujo mentalmente el pétreo esqueleto de los grandes términos de mi tela. Veo surgir a las rocas bajo el agua, siento pesar el cielo. Todo cae a plomo. Una palpitación pálida envuelve los aspectos lineales. Las tierras rojas surgen de un abismo. Empiezo a verlo. Me desprendo de él con este primer esbozo, con estas líneas geológicas. La geometría, ¡medida de la tierra! Una tierna emoción se apodera de mí. De las raíces de esa emoción sube la savia de los colores. Una especie de liberación, el resplandor del alma, la mirada, el misterio exteriorizado, el intercambio de la tierra y del sol; el ideal y la realidad, ¡los colores! Una lógica aérea, coloreada, reemplaza bruscamente a la triste, a la obstinada geometría. Todo se organiza: los árboles, los campos, las casas. Veo por manchas. El asiento geológico, el trabajo preparatorio, el mundo del dibujo se hunde, se derrumba como en una catástrofe. Un cataclismo lo arrastra, lo regenera. Un nuevo periodo comienza. ¡El verdadero! El periodo en el cual nada me escapa, en el cual todo es denso y fluido a la vez, natural. Quedan sólo colores, y en ellos, claridad; el ser que los piensa, ese impulso de la tierra hacia el sol, esa exhalación de las profundidades hacia el amor. El genio consistiría en inmovilizar esa ascensión en un minuto de equilibrio, sugiriendo a pesar de todo, su impulso. Quiero posesionarme de esa idea, de ese impulso de emoción, de ese humo que sube del ser, por encima de la universal hoguera. Mi tela pesa, un peso paraliza mis pinceles. Todo decae. Todo vuelve a caer detrás del horizonte. Entre mi cerebro y la tela, entre mi tela y la tierra. Pesadamente. ¿Dónde está el aire, dónde la densa ligereza? El genio consistiría en desprender la amistad de todas esas cosas, en el aire, en el instante de su impulso, de su mismo deseo. Es un minuto del mundo que pasa. ¡Pintarlo en su realidad! Y olvidar todo por eso. Ser él mismo. Ser en ese momento la placa sensible. Traducir la imagen de lo que vemos, olvidando todo lo que fué antes de nosotros.

J. G.: ¿Es eso posible?

P. C.: Yo lo he intentado.

Tomado de la *Antología del arte contemporáneo*, Buenos Aires, Víctor Leru, 1947.

Apuntes sobre la mística **(fragmentos)**

Rafael Cadenas

Me cautiva el lenguaje de los místicos, especialmente, desde luego, el de los españoles. Tienen el don de acuñar expresiones indelebles para comunicarnos un saber, que es más bien, en última instancia, un no saber. La prosa de San Juan de la Cruz, más poeta que Santa Teresa, no tan buen prosista como ella, está llena de frases insustituibles. De ambos y hasta del escueto Molinos suelo copiar las que más me gustan, aunque ellos no escribieron para deleitarnos lingüísticamente. ¿Es ésta una deformación de alguien que degusta el idioma, lo bien dicho, la expresión como troquelada para siempre? Tal vez; ellos se prohibían tanto que no sé si disfrutaban del inofensivo placer de sus prodigios verbales. Los lectores sí los gozan, y saben que los decires de los místicos, no sólo por su belleza formal, sino por hondos, los acompañarán siempre.

Desprenderse para ser libre, tal es la exigencia capital de los místicos. Han de romperse las ataduras. El alma debe irse “quitando querer”, dice bellamente San Juan de la Cruz. Esto en el estadio inicial. Después quien obra es Dios. Lo cual podría decirse de otra manera: que una instancia distinta al yo comienza a operar. El vacío que se hace en el alma desnuda lo ocupa una presencia desconocida. O tal vez el vacío sea esa presencia.

¿Qué es la iluminación? En San Juan, la unión con Dios, último tramo del proceso místico. Él y casi todos los místicos señalan una sola vía hacia Dios. No les dejan alternativa a los que creen que hay muchos caminos hacia él, algunos hasta insospechados. Tal vez no haya ninguno, tal vez cuando se prescinde de la idea de camino, de distancia a recorrer, y recobra su intensidad el presente, puede sentirse la cercanía del misterio.

Sin apertura hacia el enigma, la vida se vuelve unidimensional.

Tampoco podemos vivir volcados hacia él. Muchas voces nos llaman desde el mundo, y acudimos, pero no ha habido escisión; la vida corriente no está, no puede estar separada de su fundamento.

Tal vez sea oportuno agregar que debo sobre todo a ciertas lecturas vislumbres que de otro modo no hubiera tenido.

Los libros no son letra muerta como quieren los que pretenden, en absurda rivalidad, oponerlos a la vida. Son seres vivos, con voz, y voz incesable.

Los místicos desdeñan la palabra —aunque hay algunas excepciones— pero suelen usarla con maestría. Muchos de ellos son escritores imprescindibles. ¿Entonces por qué desaman el instrumento del cual se sirven para la transmisión de su experiencia? Después de todo, el lenguaje también nos es dado: naturaleza y cultura se alían para ponérselo en la boca. Recuérdese asimismo que no es muy religioso desdeñar.

A propósito, tengo en mis manos *L'éveil à la conscience cosmique*, libro de un maestro hindú afiliado al tantrismo, quien consecuente con lo que ya parece una costumbre, arremete contra el lenguaje. En la última página se encuentra la lista de sus obras publicadas: la cifra rebasa la de cualquier escritor alucinado por la palabra. Las he contado: pasan de ochenta.

Solemos hablar del misterio del universo sin incluirnos, como de cosa ajena, como si no formáramos parte de él, como si no le perteneciéramos. A estas alturas podríamos darnos cuenta de que ese misterio nos constituye; de que somos misterio, de pies a cabeza; de que el misterio está en cada poro, cada célula, cada átomo que nos forma. El espacio más familiar, el espacio donde nos movemos, el espacio cotidiano, es el mismo de las estrellas.

Tomado de: *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*, Caracas, Fondo Editorial "Orlando Araujo", 1995

Poemas

Rafael Cadenas

Cómo pudiste
hacerte
día tras día,
llevándote,
en sigilo,
el alma templada
para resistir
no resistiendo,
en equilibrio
la balanza,
y con paciencia labrar
en ti
adentro
lo que ya no hace frente

(o lo que hace frente a las estrellas).

Me arrancas
de mí
para mostrarme
la presencia,
el inmóvil ahora
que jamás
se detiene. De pronto
temo estar extraviado.
Quiero preguntar,
pero la tierra
está vacía

 como nosotros
los que ya no esperamos,
los que abrevamos en la nada,
los que no tenemos discursos,
los que adquirimos una terrible paciencia,
los que tuvimos que construir nuestra casa
sobre los arrasamientos del siglo veinte.

¿Sabías
en tus adentros
que los poemas no bastan?

¿Para qué esculpir
la palabra,
carentes?

¿Se espera oír
diciendo?

¿Qué se busca
excavando con ella
en tierra endurecida?

¿Quién puede hablar
sin saberse
milagro?

¿Cómo te hiciste?
¿Cuál ley seguías?
¿Qué manos te sostuvieron?

Es tan recio estar
ahí
desabrigado
sin exigir nada
salvo
el dictado hondo,
su ráfaga
anonadante,
la voz
sin dueño,
el sonido
que no pertenece a nadie.

Muchas ciudades
recorriste,
marginal,
inerte frente a lo exorbitante
y resuelto a conducirte
no como aquellos en cuyas balanzas
el nombre
pesa más que la vida,
sino olvidado
como quien pasa en silencio,
alerta,
sin fardo
y quiere
oír.

El viaje
era un modo de oír.
Yendo y viniendo
entre idiomas
la mano buscaba
segura
el trazo real
lejos de las ruinas
de la época,
la sobria caligrafía
que rebasa el lamento.

Letras
en el centro del miedo
para llevarnos más allá.

Tú
tan terrestre
supiste pronto
que nadie te esperaría
en ninguna estación,
en ningún muelle,
en ningún terminal.
Todo,
en aras
del poema.

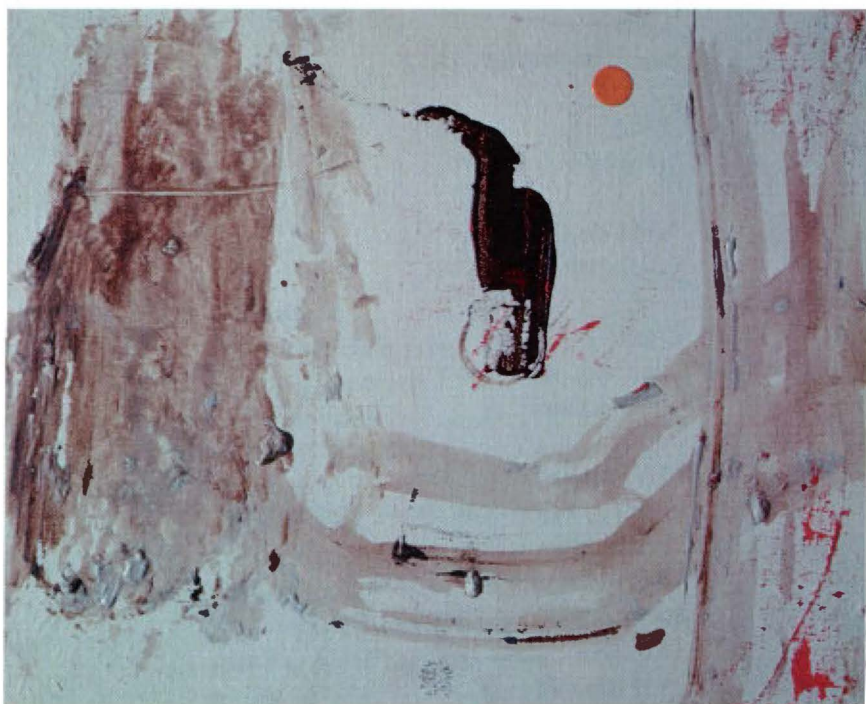
Ellas
no permanecían.

Todo
lo quisiste efímero.

Vida de tránsito
y sílabas que arden.

Todo
una vez, sólo una vez
—lo dijiste.

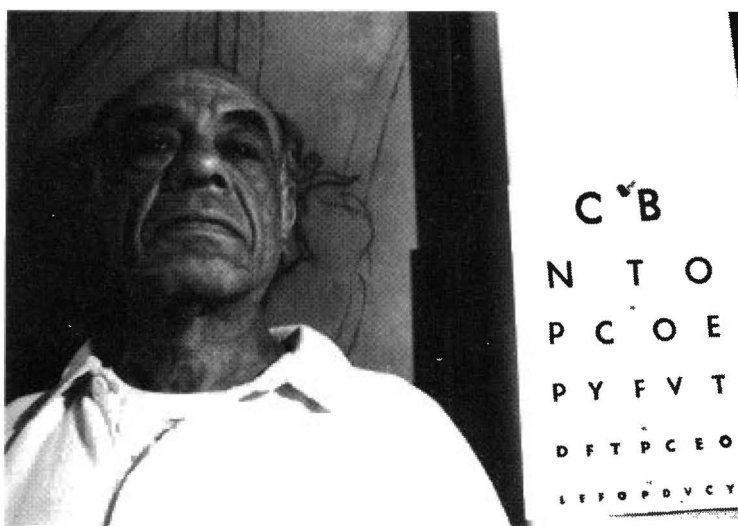
Trabajada austeridad,
nunca el derroche de los vocablos
relucientes
a los que una boca irreal
se obliga.
Lo tuyo
era resonar
después, siempre después
como poderosa demanda.



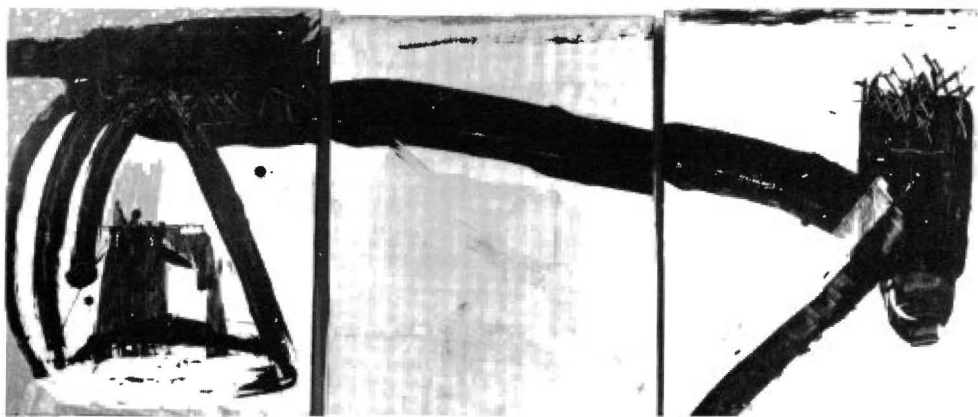
El sopor del buitre, 1996, acrílico sobre madera y tela, 50 x 61 cm.



Parecería el inicio, 1996, acrílico sobre madera y tela, 50 x 61 cm.



Rodolfo Zanabria



El burro sin orejas, 1996, acrílico sobre madera, 77 x 61 cm.

НАТЕ!

Через час отсюда в чистый переулок
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулок,
я — бесценных слов мот и транжир.

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
где-то недокушанных, недоеденных шей;
вот вы, женщина, на вас белило густо,
вы смотрите устрицей из раковин вещей.

Все вы на бабочку поэтиного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.
Толпа озверев, будет тереться,
ощетинит ножки стоглавая вошь.

А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я — бесценных слов транжир и мот.

1913.

Poemas

Vladimir Maiakovski

Traducción: José Manuel Prieto

¡Ahí tienen!

Dentro de una hora, a ese limpio callejón,
fluirá vuestra adiposidad, hombre a hombre, como gotas de
grasa,
y yo que les he abierto tantos cofres de versos,
yo, pródigo derrochador de palabras sin precio.

Usted, señor, por ejemplo, tiene col en el bigote
de una sopa dejada a medias en alguna parte.
Usted, señora, por ejemplo, con su cara repintada de blanco
parece una ostra que asoma entre la concha del vestido.

Todos ustedes, tan sucios, con chanclos o sin ellos,
se han trepado a la mariposa del corazón poético.
La turba enfurecida se restriega
y eriza sus patitas de pulga multitéfalas.

Y si a mí, un huno rudo,
no me dan ganas hoy de mostrarme simpático
lanzaré una carcajada y les escupiré,
les escupiré la cara alegremente
yo, pródigo derrochador de palabras sin precio.

1913

ПОСЛУШАЙТЕ!

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значить — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?

И, надрываясь
в метелях полуденной пыли,
врывается к богу
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит —
чтоб обязательно была звезда! —
клянется —
не перенесет эту беззвездную муку!

А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
"Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!"
Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —

¡Escúchenme!

¡Escúchenme!

Si se encienden las estrellas

¿No será porque alguien las precisa?

¿No será porque alguien quiere que existan?

¿No será porque alguien llama perlas a estos pequeños
escupitajos?

Y, sollozando incontinentemente,
entre la ventisca y el polvo del mediodía,
irrumpe en el lugar donde está Dios,
temiendo haber llegado tarde,
llora,
besa su mano robusta,
y le implora
¡que siempre haya una estrella!
y jura
que no soportaría el tormento de vivir sin ellas.

Y después
se paseará alarmado,
aunque sereno en apariencia.
Y le preguntará a un amigo:
¿No te sientes mejor ahora?
¿Verdad que ya no temes?
¡¿No es cierto?!
¡Escúchenme!
Si se encienden
las estrellas,

значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

1914.

¿no será porque alguien lo necesita?
¿No será porque es indispensable
para que cada tarde,
sobre los tejados,
se encienda al menos una?

1914

А ВСЕ-ТАКИ

Улица провалилась, как нос сифилитика.
Река — сладострастье, растекшееся в слюни.
Отбросив белье до последнего листика,
сады похабно развалились в июне.

Я вышел на площадь,
выжженный квартал
надел на голову, как рыжий парик.
Людям страшно — у меня изо рта
шевелит ногами непрожеванный крик.

Но меня не осудят, но меня не облают,
как пророку, цветами устелят мне след.
Все эти, провалившиеся носами, знают:
я — ваш поэт.

Как трактир, мне страшен ваш страшный суд!
Меня одного сквозь горящие здания
проститутки, как святыню на руках понесут
и покажут богу в свое оправдание.

И бог заплачет над моею книжкой!
Не слова — судороги, слипшиеся комом;
и побежит по небу с моими стихами под мышкой
и будет, задыхаясь, читать их своим знакомым.

1914.

De todos modos

La calle se ha hundido como la nariz de un sifilítico.
El río es voluptuosidad que se prolonga en la saliva.
Lanzando su ropa interior hasta la última hoja,
los jardines yacen derrengados obscenamente en junio.

Salgo a la plaza,
me pongo en la cabeza
la calle ardiente, como una peluca roja.
Los peatones me eluden con temor: en mi boca
agita las piernas un grito a medio masticar.

Pero no oiré un reproche, no escucharé ladridos,
y habrá flores a mis pies como a los de un profeta,
porque ustedes, narices hundidas, lo saben muy bien:
yo soy vuestro poeta.

¡Vuestro juicio final me asusta tanto como una taberna!
Pero tan sólo a mí, a través de edificios en llamas,
me llevarán en andas las prostitutas como efigie sagrada
y me mostrarán a Dios en su descargo.

¡Y Dios llorará leyendo mi brevísimo libro!
Hecho de temblores en compactado ovillo, no de palabras;
y echará a correr por el cielo estrechando mis versos
y los recitará a sus amigos conteniendo el aliento.

1914

Poemas

Gerardo Menéndez

Un relámpago
en el río
incendia

los reflejos que nunca
podremos tocar

y se resisten

arden

de luz
llamean

sobre el río
y se van

Ahí

donde el silencio rechina
con sus bordes

no hay mediodía por llegar

toda la luz estalla
al mediodía

ahí

no hay tordo
que vuele

ningún árbol
se amarra a su raíz

hay
ramas que devoran
a golpes
el silencio

También las melodías reposan
sobre los postes de luz
sobre sus cables

y derraman su dulzura
entre los tinacos y las antenas
de tanto muladar

y todo acaba lentamente por ti

y el mismo sol que nos promete
regresar mañana

lentamente acaba por ti

Agua y tierra que se van
rascacielos, las columnas de agua
y cordilleras de agua que cantan
a la tierra que no tiene fin
reflejos del agua que se va
todas sus ondas que hoy tiemblan
mudas, por ti
al pozo
que tu silencio borra

Chorros de espuma
merodean el éxtasis

que desbordan
las olas, y escurre

a nuestros pies
entre mallas de luz

Tanta luz sobre la arena
y mis manos

no pueden apresarla. Quería
recogerla para ti, hacerla

brillar en tu cabello

Referencias

RAFAEL CADENAS. Poeta, traductor y ensayista venezolano nacido en Barquisimeto en 1930. Es autor, entre otros, de los libros de poesía *Memorial* (1977), *Amante* (1983) y *Gestiones* (1992). Entre sus ensayos se cuentan *Realidad y literatura* (1979), *Anotaciones* (1983) y *En torno al lenguaje* (1985).

PAUL CÉZANNE (Aix-en-Provence 1839 - *id.* 1906). Pintor francés, uno de los grandes precursores de la renovación vanguardista llevada a cabo en las primeras décadas de nuestro siglo.

HAROLDO DE CAMPOS (São Paulo, 1929). Poeta, crítico, ensayista y traductor brasileño. Fundó, junto con Augusto de Campos y Décio Pignatari, el movimiento internacional de la poesía concreta en los años 50. Ha realizado “transcreaciones” a partir de Ezra Pound, James Joyce, Maiakovski, Mallarmé, Dante, Octavio Paz y del *Eclesiastés*.

VLADIMIR MAIAKOVSKI. Poeta y dramaturgo ruso nacido en Bagdadi, Georgia, en 1893. Es uno de los poetas fundamentales de la vanguardia del siglo XX. Se suicidó en Moscú en 1930.

GERARDO MENÉNDEZ. Nació en Tampico, Tamaulipas, en 1957.

EUGENIO MONTALE (1896-1982). Poeta, traductor y prosista italiano, autor de *Huesos de sepia* (1925), *Las ocasiones* (1939), *La tempestad y demás* (1956) y *Satura* (1971). Los materiales de Montale incluidos en este número de *Poesía y Poética* deben entenderse como un homenaje en el centenario de su nacimiento.

TRISTAN TZARA (Sami Rosenstok, 1896-1963). Poeta francés de origen rumano. En 1915 fundó en Zurich el movimiento dadá. Su poesía de madurez está reunida en el *El hombre aproximativo* (1931), *Hablar a solas* (1950) y *El rostro interior* (1953).

RODOLFO ZANABRIA (1930). Pintor y escritor mexicano nacido en Metepec, Estado de México.