

# POESÍA y POÉTICA

PRIMAVERA 1997 / UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

## **Piedra angular**

Henri Michaux

## **Michaux, el buen combatiente**

Andrea Zanzotto

## **La cruz**

John Donne

## **Apuntes**

Carlos Drummond de Andrade

## **Poemas**

Drummond de Andrade/  
Óscar Hann / Eduardo Milán

## **El perro sin plumas**

João Cabral de Melo Neto

25



## UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Mtro. Enrique González Torres  
RECTOR

Dr. Enrique Beascochea Aranda  
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. 25 • Primavera 1997

Hugo Gola  
DIRECTOR

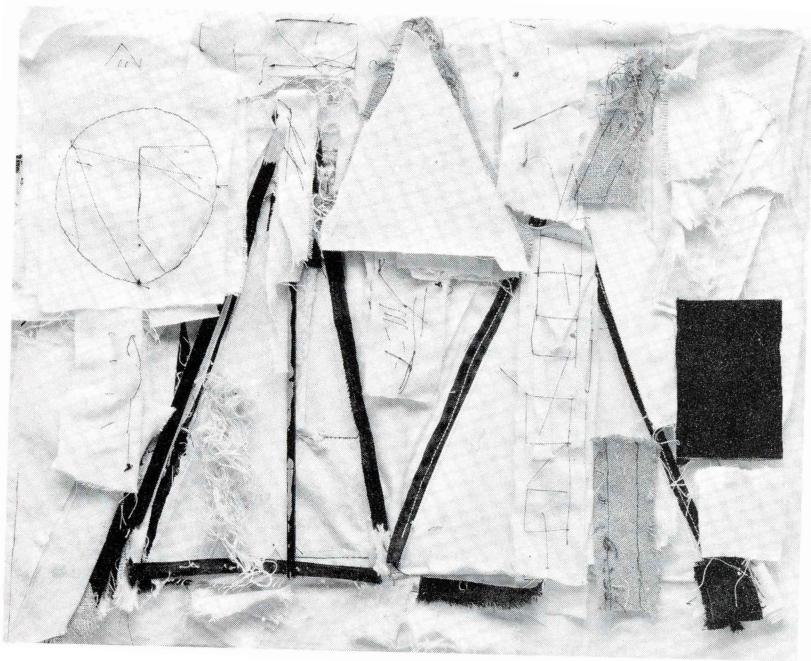
Juan Alcántara P.  
Ana Belén López  
Ernesto Hernández Bustos  
Gerardo Menéndez  
Roberto Tejada  
CONSEJO DE REDACCION

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**

- 3 Piedra angular  
*Henri Michaux*  
Traducción del francés: Hugo Gola
- 12 Michaux, el buen combatiente  
*Andrea Zanzotto*  
Traducción del italiano: Ernesto Hernández Bustos
- 20 La Cruz  
*John Donne*  
Nota y traducción del inglés: Omar Pérez
- 26 Poemas  
*Óscar Hahn*
- 31 Apuntes literarios  
*Carlos Drummond de Andrade*  
Traducción del portugués: Alex Fleites
- 40 Amar se aprende amando  
*Carlos Drummond de Andrade*  
Traducción del portugués: Víctor Sosa
- 54 Poética 1997
- 56 Poemas  
*Eduardo Milán*
- 65 El perro sin plumas  
*João Cabral de Melo Neto*  
Traducción del portugués:  
Ilustraciones de Washington Barcala



*Sin título*  
47.5 x 57 cm.

## Piedra angular\*

Henri Michaux  
Traducción: Hugo Gola

Debes prepararte para un combate sin cuerpo de modo que puedes enfrentar cualquier situación, combate abstracto que, por oposición a los otros, se aprende mediante el sueño.

No aprendas sino con reservas.

Toda una vida no alcanza para desaprender lo que con ingenuidad y sumisión te has dejado inculcar —¡inocente!— sin pensar en las consecuencias.

Con tus defectos ten paciencia. No los puedes corregir de golpe.  
¿Qué pondrías en su lugar?

Conserva tu mala memoria. Ella, sin duda, tiene su razón de ser.  
Conserva intacta tu debilidad. No intentes adquirir fuerzas, sobre todo aquellas que no te pertenecen, que no te están destinadas y de las que la naturaleza te ha preservado preparándote para otra cosa.

No se llegó a la luna admirándola. Si no, haría milenios que los hombres estarían allá.

\* El título en francés de este trabajo de Michaux es “Poteaux d’angle”. Casi imposible me resultó encontrar un equivalente en nuestra lengua. Agradezco —por este motivo— a Ulalume González de León, quien me propuso éste que, me parece, sintetiza el contenido de estos textos y la intención del autor. (N. del T.)

El lobo que comprende al cordero está perdido, morirá de hambre y no habrá comprendido al cordero, despreciará al lobo... e ignorará casi todo sobre su propia naturaleza.

S. es para ti un imbécil. Cuidado.

Imbecilidad “por referencia”. Demasiado simple. Es particularmente gracias a *tu* imbecilidad que la del otro te resulta tan absoluta.

Y por eso mismo superficial. Ésta no tiene mucho más que *tu* sustancia.

Dejas que cualquiera nade en ti, disponga de ti, te imponga su molde; ¡y todavía quieres seguir siendo tú mismo!

No, no, no adquieras. Viaja para empobrecerte. Es lo único que necesitas.

Piensa en tus ancestros. Ellos enturbiaron todo lo que habían logrado comprender.

Todo pensamiento, con el tiempo, se detiene. Medita en cómo escapar; primero de *sus* pensamientos sin salida, en seguida de *tus* pensamientos sin salida.

Realización. Pero no con exceso. Sólo lo necesario para quedar en paz con las realizaciones, de modo que puedas —soñando para ti mismo— volver a entrar pronto en lo irreal, en lo irrealizable, en la indiferencia ante la realización.

Ve hasta el fondo de tus propios errores, al menos de algunos, para poder observar su índole. Si no, deteniéndote a mitad de camino, repetirás ciegamente el mismo tipo de errores del princi-

pio al fin de tu vida, aquellos que algunos llamarán tu "destino". Tu estructura es tu enemigo. Fuérzala a descubrirse. Si no has podido torcer tu destino, no habrás tenido más que un departamento alquilado.

A aquel que nunca fue odiado, siempre le faltará algo. Esta es una imperfección frecuente entre los sacerdotes, los pastores y los hombres de este tipo; a menudo hacen pensar en los terneros, ya que también ellos carecen de anticuerpos.

A falta de sol aprende a madurar en el hielo.

Si trazas un camino, ten cuidado; te sentirás mal si regresas a la vasterdad.

Un cocodrilo, al salir del huevo, muerde. Un tigre recien nacido, sediento de leche, ávido de un cuerpo cálido y protector, quiere ante todo, amar y ser amado. Tetas para mamar; este es el primer acto inocente de los mamíferos. Más tarde, reconversión total. Ahora todo es dulzura. Pero cuidado con el tigrillo si presiente al cordero. Entonces sentirá al cachorro de tigre. Totalmente confiado puede frotarse las terribles patas, mordisquear, desplazarse, tironear. Nada arriesgará con ello. Sin embargo ya ha jugado bastante. La madre tigresa lo empuja. Ahora ella va a abrevar.

Basta verla aproximarse al agua para darle la razón, en todo, y negársela en cambio a la vaca, al ciervo, al venado, a los herbívoros. Solemnemente, religiosamente, dispuesta a todo se aproxima al bebedero. El fuego de su sed vuelve sagrada al agua. Una vaca, aunque sedienta, no puede abrevar con grandeza, con dignidad. Cierta forma le fue negada. Jamás irá al agua sino como una vaca.

Lo que haga la tigresa, cualquier cosa que haga, es importante.

Más que una Reina, la tigresa es un Rey, un Rey que asume su papel, un Rey que al mismo tiempo será un "duro".

En la jaula, sin embargo, todo es despojamiento, y el agua del

bebadero viene de una espantosa llave oxidada. Pero el tigre está por encima de estas limitaciones.

La carencia es para ti, la carencia y la agresividad, ese lamentable rostro de la audacia.

En una tierra sin agua, ¿qué hacer con la sed?  
Volverla dignidad.  
Si el pueblo puede hacerlo.

Siempre habrá algunos hechos ante los cuales una inteligencia, aunque rebelde, sabrá mantener, para su propia tranquilidad, secretos y sabios alineamientos, pequeños y apaciguantes. Busca pues, busca y trata de detectar, subyacentes, algunos que, aunque erróneos, te sosieguen.

Cualquier cosa que te suceda nunca te creas —falta suprema— maestro, ni siquiera maestro del pensamiento malévolο. Mucho te falta por hacer, muchísimo, casi todo. La muerte recogerá un fruto todavía inmaduro.

Esquiador en el fondo de un pozo: ¡silencio!

...Tontos por haber sido inteligentes demasiado pronto.  
No te apresures en adaptarte.  
Conserva siempre una reserva de inadaptación.

Nunca has profundizado en los hombres. Nunca los has observado realmente, ni tampoco los has detestado o amado a fondo. Sólo los has hojeado. Acepta pues que si fueras hojeado por ellos de modo semejante, serías también tú sólo hojas, algunas hojas.

Para cada nuevo saber se necesita un nuevo obstáculo. Procura suscitar periódicamente en ti obstáculos ante los cuales estés obligado a hacer una pausa... y a utilizar una inteligencia nueva.

Debes disponer de una tontería de recambio para cada nuevo saber. Es difícil que ésta no exista, que no se descubra en la época nueva una tontería que no le resulte adecuada. No te arriesgues a equivocarte por mucho tiempo.

Recuerda.

Quien adquiere, cada vez que adquiere, pierde.

¡Atención! Uno debe llevar a cabo la función de rechazo en el nivel deseado, si no; ah si no...

Ártico por delante. Sólo por delante.

Conserva el ectoplasma necesario para parecer "su" contemporáneo.

El sabio transforma su cólera de modo que nadie la reconoce.  
Salvo él, precisamente por ser sabio... a veces.

Veamos: ¿tienes acaso demasiada tensión para alcanzar la modestia?, ¿o no será que eres excesivamente vanidoso para que tu tensión nunca descienda?

Por más de prisa que vivas la vida ésta igualmente pasa, se va. Sólo se alarga para aquel que sabe errar, vagabundear. En la víspera de la muerte el hombre de acción y de trabajo se da cuenta —demasiado tarde— de la natural duración de la vida, algo que

él también hubiera podido conocer con sólo introducir sucesivas abstenciones.

Escucha, la reja del arado no está hecha para el compromiso.

Palabras. Palabras.

El hombre que lograra reposar su cuello sobre un hilo tendido, no tendría nada que aprender de un filósofo que tiene necesidad de un lecho.

En lo que has desperdiciado, en lo que te has permitido desperdiciar, reside tu fracaso. Eso que te molesta y preocupa, al desvelarte, se vuelve energía, energía sobre todo. ¿Qué haces tú con ella?

Dobra trabajosamente las rodillas, sus pasos no son muy largos, pero recibe mejor *cualquier tipo de influencia* quien nunca ha sido discípulo.

No dejes que nadie elija tus chivos expiatorios. Eso es asunto tuyo. Si coincide con el de otro, o el de decenas de otros, o con el de muchos más, cambia de chivo. Ese no puede ser el tuyo.

¿Qué destruirás cuando al final hayas destruido todo lo que querías destruir? La reserva de tu propio saber.

Si el sufrimiento liberara una energía importante, utilizable directamente, ¿qué técnico vacilaría en ordenar capturarla y hacer construir instalaciones con ese fin?

Con las palabras “progreso”, “promoción”, “necesidades de la colectividad”, cerraría la boca a los *infelices* y recogería la apro-

bación de aquellos que por cualquier medio intentan dirigirlo todo.  
No hay duda de ello.

Un científico estará tanto más seguro de sus sentimientos cuanto más sean éstos compartidos por las lombrices, los icnemones y las ratas.

Tú no esperas estas confirmaciones.

Apóyate en lo que sientes aunque seas el único en sentirlo.

Las ampliaciones vendrán bastante pronto, igual que las reducciones.

Si el odio, la crueldad y la dominación quieren mantenerse en una sociedad altamente civilizada, deberán disfrazarse y redescubrir las virtudes del mimetismo.

Que se disfracen de lo contrario será lo más común. Declarando hablar sólo en nombre de los otros podrá el rencoroso experimentar mejor, desmoralizar, dominar, paralizar. Por ese lado *deberás* esperarlo.

En tu refugio espiritual, creyendo hacerte de sirvientes, probablemente seas tú quien poco a poco te vayas convirtiendo en sirviente. ¿De quién? ¿De qué?

Y bien, busca. Busca.

Si los platillos voladores existieran quitarían a quienes todavía creen en ellos apasionadamente, la esperanza cada vez más leve, de que la ciencia fue un lamentable error de orientación, error propio de algunos en este planeta, y que hubiera podido no existir.

El pensamiento antes que una obra es un trayecto. No sientas vergüenza por tener que atravesar lugares indignos, fastidiosos, aparentemente no hechos para ti. Aquel que para preservar su "noblezza" los evite tendrá siempre el aire de haberse quedado a mitad de camino, en todo.

Cuando aprehendes, capturas siempre algo de más. Ese extra del que no dudas y del que nada sabes, ni nada o casi nada sabrás por mucho tiempo, antes que la época —una época completa— quizás, haya pasado, o haya sido superada. Será tarde entonces. Sí, demasiado tarde.

Puedes estar tranquilo. Algo limpio permanece aún en ti. En una sola vida no has podido profanarlo todo.

La culebra que se enrosca alrededor de un ratón no lo hace por jugar. Responde—después de su ingestión—al requerimiento de grasas, proteínas, sales minerales asimilables, etcétera, que su organismo reclama. Sin duda, sin duda. Pero seguramente la respuesta que la culebra se da a sí misma es más bella, más emocionante, más digna, más excitante, más ceremonial, más sagrada quizás, y probablemente también, más “culebra”.

En el reparto general la piedra no recibió la respiración. Se lo pasa sin ella. La piedra tuvo que ver sobre todo con la gravitación.

Tú, tienes que ver con los “otros”, con muchos otros. Considera por lo tanto a tus compañeros de jornada diferenciadamente, y trata a las rocas de una forma, a los bosques, a las plantas, a los gusanos, a los microbios, de otra; a los animales y a los hombres, todavía de otra, sin confundirte nunca con unos ni con otros, especialmente con aquellas criaturas a quienes la palabra parece haberles sido dada para poder mezclarse con la multitud, en medio de la cual —creyendo comprender y ser comprendidos— aunque apenas sean comprendidos y sí inmensamente incomprendidos, ellos se sienten a gusto, gozosos, desbordados.

Una sensibilidad de cisterna no congenia con una sensibilidad de superficie.

Tú eres contagioso para ti mismo. Recuérdalo. No te dejes ganar por "ti".

Algo indispensable: tener un lugar. Sin un lugar no hay benevolencia. No hay tolerancia, no hay... no hay...

Cuando el lugar falta hay un solo sentimiento, bien conocido: la exasperación, que es una salida insuficiente.

Con más espacio puedes tener más sentimientos y más variados. ¿Por qué, en ese caso, privarte de él?

¿Realmente estás preparado? ¿Qué haces contra la abundancia?

Si la agitación generalizada de las ciudades produjera bolas, bolas que corrieran por las calles, que se acumularan en las más estrechas, en los edificios elevados, y que rodaran por las gradas de las escaleras, con ruido monótono y martillado, ¿no sería más saludable, verdadero y congruente? Sin duda generarían problemas. Pero ¿tener ocupada la cabeza de la gente no es acaso trabajar con sus problemas?

En la otra cara de lo que parece el habitat, en el centro de una posesión sin dominio, a lo largo de las horas, en el límite de lo infinitamente prolongado del espacio y el tiempo, atrapado-afuera, atrapado-adentro, di, ¿qué haces? ¿Quién eres tú, noche oscura dentro de una piedra?

París, 1971

## **Michaux, el buen combatiente**

Andrea Zanzotto

Traducción: Ernesto Hernández Busto

Inútil traducir a Michaux, inútil, incluso, leerlo, si él mismo admite que sus “propiétes” pueden ser sólo de unos pocos otros, si él, aun recientemente, saliendo de una reserva siempre observada con obstinación, ha afirmado que sus “dos mil” lectores de hoy testimonian, sobre todo, su hundimiento, y le imponen una “separación”, un corte, para regresar a los “doscientos” que lo seguían hace tiempo. Parecería una posición históricamente superada, en realidad se trata de una forma de coherencia que tiene razones precisas también hoy. Enfermedad, ciertamente, esa de Michaux, pero una enfermedad necesaria para aquilatar la consistencia de la salud. No existe verdadera salud si esa enfermedad no ha sido aceptada, puesta a prueba, y vencida. El aislamiento tiene un tinte caritativo: no es necesario que todos afronten la experiencia destructiva, bastará que alguno se arroje, que se sacrifique, también por los otros, si se quiere. En Michaux vive todavía un signo del orgullo pionero de las viejas generaciones, el orgullo de un “mal” que se siente más allá de todo “bien” claudicante y descolorido, de cualquier salud “decente”. Pero todo esto sería poco, hay en él como una furia implacable, un querer descender, no para ser vencido, sino para vencer, un querer contagiar de la enfermedad para demostrar que ésta nunca podrá prevalecer. Una lucha en dos frentes, entonces; de una parte, contra los naïfs y los falsos doctores, de la otra, contra las potencias infernales, los “Rois”; una lucha que se identifica con el movimiento, con la áspera agudeza de un alma que se disuelve en llamas, en grumos, en mecanismos, que se concede y se vuelve campo de batalla, que se deja chupar desde el interior y el exterior, que se deja pluralizar, deformar en pesadilla: y que, sin embargo, continuamente se niega a esas operaciones y permanece toda recogida en sí misma, en su conciencia, en su humanidad, en su voluntad de victoria.

Ha sido notada la diferencia que media entre las posiciones de Kafka y aquella de Michaux, aun en su aparente convergencia. Mientras que las personas kafkianas están totalmente condicionadas y admiten, incluso en la angustia, aquello que las condiciona, y el plano patológico es aceptado poco a poco como normal, en Michaux lo patológico está siempre circunscrito por un juicio que no se deja dominar, que es acogido sólo bajo la condición de una lucha continua, de una continua crítica ejercitada contra ello a través también de una dura ironía. Michaux no se deja atrapar nunca por la psicosis del aprendiz de brujo, considerando además que ha encontrado la ruina, la deformación, en la propia alma, como un dato anterior a cualquier búsqueda. El "Roi" es aceptado porque representa un "medio de endurecimiento" porque es el polo opuesto, el vacío, el no que dará fuerza, una fuerza definitiva, a la afirmación, a una fijeza más clara de lo humano. Ni en la quietud de una superación dialéctica, ni en la angustiada resignación de Sísifo, ni en el tremebundo "mea culpa" de los K., sino en una renuencia sin tregua, iracunda, con pocas esperanzas pero convencida de la propia nobleza, radica el sentido del hombre para Michaux. Así, al dato deshumanizante que lo asedia o lo invade, Michaux contrapone una conciencia activa que, transformándose como Proteo, salva siempre la figura del buen combatiente.

Él no es un "caballero inexistente", no está para nada dispuesto a hundirse. Es uno que muerde manos, que muerde tentáculos, que levanta la cabeza, que pronuncia frente a los demonios catatónicos y los dioses su insistente "yo soy".

Un continente de arenas movedizas, una objetividad hipnótica, segura, provista; o bien la fantasmagoría inventiva de las drogas, los "segundos estados", las quimeras: éstos son los términos entre los cuales puede desarrollarse una historia humana, una historia de hoy. En todos y cada uno de los extremos está el fin de la persona, del "yo-soy". De Michaux se suele subrayar sobre todo el experimento límite en la dirección de la interioridad, pero habría que hacer notar cómo él mismo ha sentido o presentido también, más que otros, la amenaza de la "objetividad", que por lo demás, en los términos en que ha sido planteada actualmente (recordemos a propósito el bello ensayo de Calvino en la revista *Menabò* 2), en nada se diferencia de los fantasmas delirantes de la

dirección opuesta. Se trata sólo de un cambio de signo. Es siempre el alma quien decide la existencia de tal objetividad, del alma nace la mistificación, en ella radica la elección de un cierto aprecio de lo humano. Considerar el rostro humano al nivel "del microscopio", al nivel "atómico molecular", nos conduce a una distancia similar o mayor del rostro humano que el considerarlo bajo el influjo de la psilocibina. El hombre nunca es sofocado por el objeto, sino por la imagen que se hace de él: como aquella señora que, llegada a Inglaterra desde América, sufría crisis de asfixia porque le parecía que Inglaterra era demasiado pequeña....

Hará falta entonces no confundir, distinguir varias clases de grandezas homogéneas, jerarquizarlas, tener fe en un punto de referencia al menos, en un primer momento, convencional; aquel de un "yo" del cual se jura que habla de sí mismo, y que se diferencia del mundo y de los otros. Precisamente Michaux, quizá más cavilosamente que cualquiera, ha sentido la obsesión por la vida informe del objeto, por la naturaleza física, por el cuerpo, por las células del cuerpo, por los "jugos" que condicionan el espíritu de manera más o menos evidente. Sin embargo, ha sabido prestar atención al "grito" difícilísimo de la "objetividad": bastaría recordar aquella página suya sobre esos "alfabetos esenciales" que son las imágenes del mundo, imágenes que inevitablemente se trocan en ideogramas, suprema vendimia de un logos que penetra los abismos de la res extensa.

Es difícil aferrar el sentido concreto de un camino como el de Michaux, que sobreentiende, como punto de partida, una especie de privilegio negativo incluso de naturaleza biológica. Es difícil aprehender los momentos de un desarrollo gracias al cual su "magia" originaria, encuadrable inmediatamente, clasificable como una "interesante" experiencia-variación sobre la línea Lautréamont-Rimbaud, (con obvias ascendencias a Sade y a Rabelais) se ha transformado, encontrando su vocación sin referencias, en una disposición a hacer del hombre un conejillo de Indias, una sonda, incluso en el estrecho significado científico de los términos. Michaux ha sabido realmente ponerse al día, en su quererse instrumento de indagación, sondaleza de lo humano en los límites de lo humano. En el calor que brota del arco voltaico de este sacrificio, uno de los hombres más enredados en los in-

fiernos oníricos del yo se convierte en el más dispuesto, en definitiva, a cualquier prueba con tal de restablecer contra el yo fugitivo, en disolvencia (como afirma Haug que sucede con el exceso de la auto-observación), la plenitud de la vigilia, del autocontacto que domina y se domina, de la totalidad humana. Y no nos quedemos en “este” modo de ser humanos, cuyo sentido está destinado todavía a reaparecer al final de la búsqueda (¡y con qué autoridad, entonces!) sino más bien en todas las formas de “humanidad” que los encuentros, ayer con los “phantasmata”, hoy con las sustancias psicotrópicas, con los dioses de la química, parecen abrir.

Una partida desde los quimismos\* bastante estériles de la palabra o desde los estados de ánimo suscitados con hechicerías bastante “tradicionales”, o descubrimientos como resultado de alteraciones de la cenestesia, toda una verdadera ciencia-ficción del “espace du dedans”, encuentra poco a poco su confirmación en la ciencia y se dispone a servir a la ciencia: para llegar, sin embargo, a servirse de ella. Un campo psíquico en ruptura constitucional con la convención “salud” se dispone a colorearse de “psiquismos inducidos”, a renacer idéntico y diverso (“Ueber psychische Ganzheit”: como en el relato *Flores para Algernon*, de Daniel Keyes...). Así avanza el hombre *katá* mescalina o *katá* psilocibina, ese Michaux de hoy que parece responder a la aspiración del Michaux que lamentaba, mucho tiempo atrás, la imposibilidad de describir los estados límite, o extra moenia. Con el diario de Renée, con las experiencias de Antonin Artaud, aparece también la “gesta mescalinae para Michaux”...

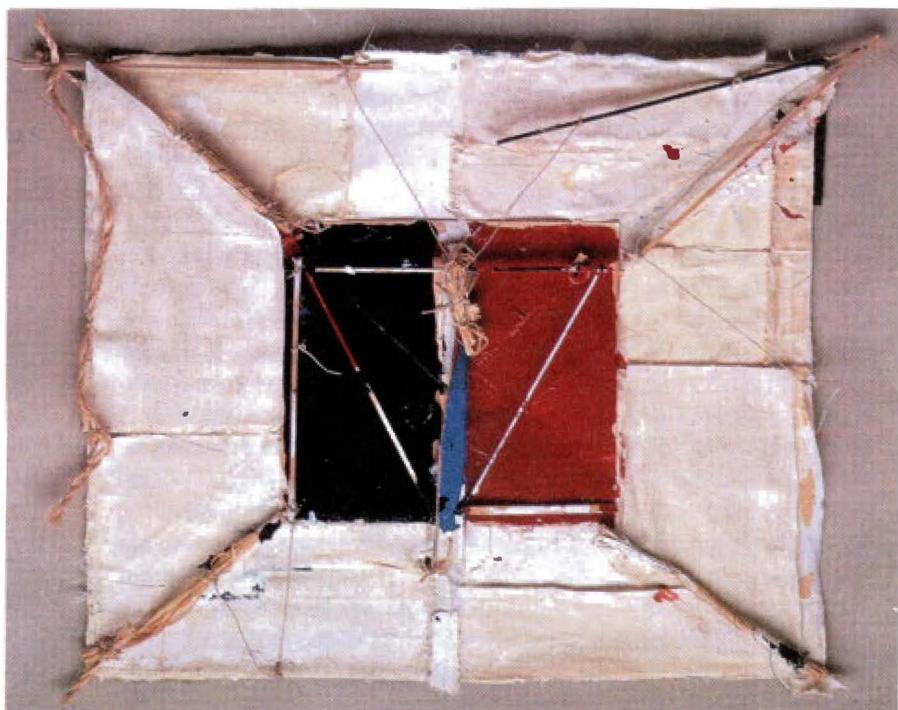
Pero el conejillo de Indias del profesor Jean Delay no extrae autoridad de sus “serios” servicios como conejillo, es decir, sobre el plano científico: finalmente, como se dijo, el experimento ha servido a la infinita gratuidad e imprevisibilidad del acto vital, del acto artístico, y la manera en que se ha concretado en el experimento “de laboratorio”, incluso en su vínculo con éste o aquel

\* Zanzotto utiliza aquí la palabra *chimismi*, que designa el complejo de reacciones químicas de una función orgánica, como la digestión, por ejemplo. Recordemos que apenas unas líneas antes el autor se ha referido al interés de Michaux por los “jugos” corpóreos y que el prefijo griego “quimia” designa precisamente la mezcla de muchos jugos. (N. del T.)

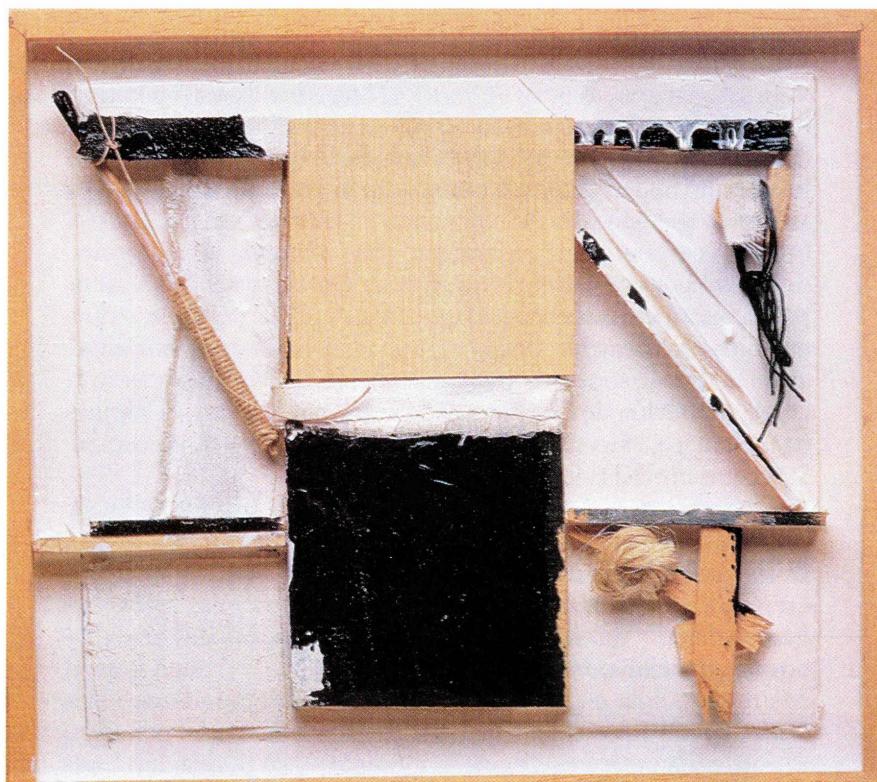
compuesto químico (sentido por Michaux como una persona, como un *roi*) es tan imprevisible y gratuita como el más gratuito délire a la antigua: pero reprimido, vencido en su lesividad potencial, relacionado claramente con una voluntad, con una lógica, con una dignidad humana. Ya no se trata de una enésima experimentación “audaz” de los efectos y poderes de las “drogas”, con el halo relativo de débauche y *dérèglement archiparisino* y *archidecimonónico*, ni de la experiencia realizada fríamente, a un cierto punto, “como se realizan otras”; no estamos ni en Baudelaire, ni en De Quincey, y mucho menos en Huxley: aquí partimos de un alma rota y estremecida que lucha consigo misma y con sus propias fermentaciones, aunque sea atizándolas, para llegar a decir, en la “*expérience par les gouffres*”, más allá de los “milagros miserables” y del “infinito turbulento”, una palabra segura, una palabra verdadera y verídica. Sade había afirmado: “Licenciados, borregos, carceleros, legisladores, chusma tonsurada, ¿qué harán ustedes cuando estemos allí? ¿En qué se convertirán vuestras leyes, vuestra moral (...) cuando se demuestre que tal o mas cual mezcla de licores, un tipo de fibras o cierto nivel de acritud en la sangre (...) bastan para hacer de un hombre el objeto de vuestras castigos o de vuestras recompensas?”. Esta amenaza, esta sombra pesa sobre el significado del hombre y es contra ella que apunta la obstinación de Michaux, del yo puntiforme que, en la lucha contra la droga, busca también el sentido y el dominio de esa “droga” que está en la base de la normalidad. El contacto con los compuestos químicos, despoetizados, desprovistos de su carácter heroico, esqueletitos en la estaticidad de sus fórmulas estructurales (a veces obra del hombre mismo), y sin embargo, paradigmáticamente, condiciones de cada dato psíquico, abre el sentido de la infinita separación entre la res extensa y la res cogitans, del escepticismo ante su relación constatada, del terror de vernos como sus esclavos. Pero abre también la esperanza de un control de esas condiciones, la posibilidad de constituir una tabla general de los significados y de los poderes que sobre el alma viviente (sobre esa alma que avanza filtrándose por los canales del carbono, del hidrógeno, del oxígeno, del nitrógeno: ¿y por qué justamente estos elementos?) ejercitan todas las sustancias que, apenas conocidas como condicionantes, dejan de ser tales, o que, antes de ser inventadas o descubiertas, le obstruirán el camino a otros

modos de ser psíquicos. Un verdadero descendimiento victorioso del Logos a los Infiernos.

Michaux no llega todavía a instituir una verdadera “norma”, está aún en su desierto ardiente, repleto como todos los desiertos, de alucinaciones. Es todavía un Jacob que no se ha convertido en Israel, que no ha sabido vencer, o adoptar el aire de haber vencido al ángel; o mejor, que no querido cerrar la partida, o que no ha encontrado el último exorcismo. Y quizás él, que tanto se ocupó de “exorcismes” trabaja en esta dirección justamente para dar la máxima fuerza a esta última fórmula, o círculo exorcizante, que es el “yo-soy”, refutando toda posición intermedia y parcial, aceptando pruebas siempre renovadas. Por eso, a alguno de los “dos mil” lectores de hoy, Michaux puede parecerle un devoto de la enfermedad, del mal del yo solitario, un hombre que no sabe que tiene hermanos. Pero su “gran despecho” revela enseguida su severa función: de dique contra la salud de los “fáuloi”, impotente, ficticia, mistificada, en espera de una posible salud finalmente adulta. A través de la “Grande Garabagne”, más allá del reino de los Meidosems, como más allá de la psilocibina y del LSD 25 reaparece, despedazado, pero más fuerte, Henri Michaux, hombre, y hombre para todos los hombres. Los demonios, como en las fábulas, apenas vencidos se convierten en ángeles; y el demonio “cuyo nombre es legión” (la infinita legión de las sustancias químicas condicionantes o de las otras “maneras de ser”) acorralado por el buen combatiente predica en voz alta “quien” es el “Hijo de Dios”. Y los millones de enfermedades sirven de taburetes para los pies de la salud, bordan las mil variaciones de la gloria de la salud-salvación, que es una sola: “Confluencias incessantes de arroyuelos venidos de todas partes, que hacen la *douceur* de los depósitos, “salud”, verdadero infinito, que sólo su extrema variedad impide encontrar infinito”. Regresa la Heimat, la casa natal, la casa del padre y los hermanos. Y desde ese momento la obra de Michaux se convierte en el libro para cerrar o para tirar, o para leer con reservas: pero manteniéndose siempre como nuestro en la misma medida en que se quiera reconstruir un itinerario, conocer el precedente de un hombre “mejor”, de un hombre realmente libre.



*Historia 3 T. Z.*  
50 x 65 cm.



*Sin título*  
26.5 x 30 cm.

## La Cruz

John Donne

Nota y traducción: Omar Pérez

"La Cruz" es uno de esos raros poemas de Donne que podemos llamar, confiadamente, metafísicos. Lezama Lima llamaría, por su parte, "golosinas de la inteligencia" a esos nódulos que aparecen en la corriente del pensamiento para estimular el hedonismo de la razón (*concupiscence of wit*, precisa Donne) y ser fecundados por él, operación que el poeta inglés imputa a Pico della Mirandola en uno de sus *Essays in Divinity*, y que tampoco, a decir verdad, se ausenta de este soneto; como tampoco, obviamente, le es ajena la citada definición de Grierson: "La Cruz", por lo tanto, es además de metafísico, "metafísico"; es poesía de madurez y de crecimiento, vislumbre del fulgor desde la sombra.

El poema nace de un escándalo que nace de una intolerancia: para el puritanismo la cruz es un ídolo y sus observancias, magia. Donne no se cruza de brazos, tampoco interviene con *opiniones*: éstas son apenas una "*middle station between ignorance and knowledge*" y la cruz no es para él "piedra de ese escándalo" sino "árbol de conocimiento". Aquello que viaja en el velamen y en el pájaro, se oculta en la savia y en la materia depurada de valor (*exilis*, según los alquimistas), no puede permanecer por largo tiempo en la polémica; Donne la sobrepasa y su poesía deja atrás las definiciones.

La cruz contenida en el árbol de la sabiduría se deja ver ya en "The Progress of the Soul", reaparece por última vez en una pieza de claro nombre, "Hymn to God, in my sickness": en ambas representaciones el árbol es motivo de enfermedad y de pureza, es tabú y redención de lo prohibido; Adán se fusiona con Cristo, ambos consumen, consuman a Osiris, que lleva el cetro del *ankh*, y a Quetzalcoatl, quien carga dos troncos de *pochotl*.

Los fluidos (*dejections*) se tensan del corazón al cerebro, abriendose a la altura de los ojos. "Sight is the noblest sense", de ahí su

cuidado: la múltiple cruz aguza la visión; cuando el ojo no persigue solamente la “buena apariencia” de la materia (*good objects*) logra descubrir, como declaran los budistas, la serpiente en el trozo de cuerda. Si aquí la serpiente nos apremiara a la huída (“*scape a snake*”), habría que recordar que también ella se asemeja a lo divino, escurridizo y abarcador. Así lo ha percibido Donne cuando en otro soneto, “The Trinity”, ha atribuido a lo numinoso la flexibilidad de la serpiente; en “La Cruz” le ha visto, además, las alas: como intuía San Ambrosio, Cristo es el águila, descubrimiento que no menoscaba otras visiones más abruptas. Es también el gato montés que desecha Lancelot Andrewes, el tigre que salta en un verso de Eliot.

## *The Cross*

Since Christ embraced the Cross itself, dare I  
His image, th' image of his Cross deny?  
Would I have profit by the sacrifice,  
And dare the chosen altar to despise?  
It bore all other sins, but is it fit  
That it should bear the sin of scorning it?  
Who from the picture would avert his eye,  
How would he fly his pains, who there did die?  
From me, no pulpit, nor misgrounded law,  
Nor scandal taken, shall this Cross withdraw,  
It shall not, for it cannot; for, the loss  
Of this Cross, were to me another cross;  
Better were worse, for, no affliction,  
No cross is so extreme, as to have none.  
Who can blot out the Cross, which th' instrument  
Of God, dewed on me in the Sacrament?  
Who can deny me power, and liberty  
To stretch mine arms, and mine own cross to be?  
Swim, and at every stroke, thou art thy cross,  
The mast and yard make one, where seas do toss.  
Look down, thou spiest out crosses in small things;  
Look up, thou seest birds raised on crossed wings;  
All the globe's frame, and sphere's, is nothing else  
But the meridians crossing parallels.  
Material crosses then, good physic be,  
And yet spiritual have chief dignity.  
These for extracted chemic medicine serve,  
And cure much better, and as well preserve;

## *La Cruz*

Si Cristo abrazó la propia cruz, ¿me atrevería  
a negar su imagen, la imagen de su cruz?  
¿Tendría yo ganancia en el sacrificio  
y osaría despreciar el altar elegido?  
Todo pecado soporté, ¿será apropiado  
que soporte el pecado de su burla?  
¿Quién de la estampa apartaría la vista,  
cómo apagaría su dolor quien murió allí?  
De mí, ni púlpito, ni ley inmotivada,  
ni escándalo retirarán la Cruz,  
no se retirará, no puede; pues la perdida  
de esta Cruz, sería otra cruz en mí;  
tanto, por ser peor, mejor, pues ninguna aflicción,  
ninguna cruz es más pesada que su ausencia.  
¿Quién puede borrar la Cruz, que el instrumento  
de Dios, en el Sacramento rociara sobre mí?  
¿Quién puede negarme el poder, la libertad  
de extender los brazos y ser mi propia cruz?  
Al nadar, eres tú cruz en las brazadas,  
el mástil y el penol conforman una, donde batén los mares.  
Baja la vista, cruces percibes en las pequeñas cosas;  
álzala, pájaros ves con las alas en cruz;  
la estructura del globo y de la esfera no son otra cosa  
que, de los meridianos, paralelas cruzadas.  
Luego, son buen medicamento las cruces materiales  
mas las espirituales tienen supremacía.  
Estas proveen la medicina de los elementales  
y mucho mejor curan y preservan;

Then are you your own physic, or need none,  
When stilled, or purged by tribulation.  
For when that Cross ungrudged, unto you sticks,  
Then are you to yourself, a crucifix.  
As perchance, carvers do not faces make,  
But that away, which hid them there, do take:  
Let crosses, so, take what hid Christ in thee,  
And be his image, or not his, but he.  
But, as oft alchemists do coiners prove,  
So may a self-despising, get self-love.  
And then as worst surfeits, of best meats be,  
So is pride, issued from humility,  
For, 'tis no child, but monster; therefore cross  
Your joy in crosses, else, 'tis double loss,  
And cross thy senses, else, both they, and thou  
Must perish soon, and to destruction bow.  
For if the 'eye seek good objects, and will take  
No cross from bad, we cannot 'scape a snake.  
So with harsh, hard, sour, stinking, cross the rest,  
Make them indifferent; call nothing best.  
But most the eye needs crossing, that can roam,  
And move; to th' others th' objects must come home.  
And cross thy heart: for that in man alone  
Points downwards, and hath palpitation.  
Cross those dejections, when it downward tends,  
And when it to forbidden heights pretends.  
And as the brain through bony walls doth vent  
By sutures, which a cross's form present,  
So when thy brain works, ere thou utter it,  
Cross and correct concupiscence of wit.  
Be covetous of crosses, let none fall.  
Cross no man else, but cross thyself in all.  
Then doth the Cross of Christ work fruitfully  
Within our hearts, when we love harmlessly  
That Cross's pictures much, and with more care  
That Cross's children, which our crosses are.

así eres tu propia medicina, o ninguna necesitas,  
destilado, depurado en la tribulación.

Pues cuando, sin rechazo, esa Cruz se te adhiere  
crucifijo devienes tú, para ti mismo.

Así, como por coincidencia, el escultor no hace el rostro  
sino que lo descubre allí donde se oculta:

permite que las cruces, aquello que Cristo ocultó en ti,  
descubran y sé su imagen, o no la imagen, sino él.

Mas, así como suele forjar moneda el alquimista  
puede ocurrir que quien se humille se enaltezca.

Entonces, como la peor hartura nace de los platos mejores,  
así el orgullo que nace de la humildad,  
no es criatura, sino monstruo; tacha por tanto  
con cruces tu satisfacción, no sea pérdida doble  
con cruces tacha tus sentidos, no sea que ellos y tú  
perezcan pronto y a perdición se inclinen.

Pues si en las buenas cosas busca el ojo y en las malas  
no descubre la cruz, no advertiremos la serpiente.

Así, busca en lo áspero, lo duro, lo agrio y maloliente,  
tacha el resto, hazlo indiferente; nada mejor habrá.

De los sentidos, el del ojo cruz necesita, puede vagar,  
moverse; los otros su objeto aguardan.

Crucifica tu corazón: pues sólo aquél del hombre  
hacia abajo señala, palpitante.

Crucifica esos humores, cuando hacia abajo tienden  
o cuando aspiran a vedadas alturas.

Y como el cerebro, entre óseas murallas, se abre paso  
por suturas que exhiben la forma de la cruz,  
así cuando trabaja el tuyo, antes de la emisión  
tacha y corrige el hedonismo del ingenio.

Ambiciona las cruces, que ninguna te escape.

A ningún otro hombre, salvo a ti mismo en todos, crucifica.

Entonces obra la Cruz de Cristo fétilmente  
en nuestros corazones, cuando, con mansedumbre, amamos,  
esas estampas de la Cruz, y con cuidados  
esos niños de la Cruz, que nuestras cruces son.

## Poemas

Óscar Hahn

### *Una noche en el Café Berlioz*

Yo he visto su cara en otra parte le dije  
cuando entró en el Café Berlioz

Soy de otra dimensión contestó sonriendo  
y avanzó hacia el fondo del salón

Ella finje escribir en su mesa de mármol  
pero me observa de reojo

Desde mi mesa veo su cuello desnudo

Como un aerolito cruzó mi mente  
el rostro de Muriel mi amante muerta

Usted es zurda le dije acercándose  
Hacemos la pareja perfecta

Tomé su lápiz y escribí “Te amo”  
con mi mano derecha en la servilleta

Rey del lugar común respondió sin mirarme  
mientras le echaba azúcar al té

Me ha clavado una estaca en el corazón  
Me ha lanzado una bala de plata  
Me ha ahorcado con una trenza de ajo

Volví confundido a mi mesa  
con la cola de diablo entre las piernas

En este punto las sombras de los clientes  
pagaron y se fueron del Café Berlioz

Váyanse espíritus les dije furioso  
agitando mi paraguas chamuscado

¿Hay alguna Muriel aquí?  
gritó la mesera desde el umbral

Cuando ella caminó hacia la puerta  
vi que tenía una cruz en la mano

Por favor tráiganme la cuenta  
que ya está por salir el sol

La lluvia penetra por los agujeros de mi memoria

Muriel Muriel  
¿por qué me has abandonado?

*Año Viejo 1973*

Se terminó este año cabrón. Se fue a la cresta.  
Se fue completamente a pique: capotó.  
Con sus terrores y llantos y entierros a cuestas  
y los cuatro jinetes del apocalipsis.

Ahora está sonando la sirena. Y ahora mismo  
estallan los fuegos artificiales. Y ahora  
comienzan los abrazos. “A año muerto  
año puesto” me decías con una copa en la mano  
corriéndote las lágrimas. “Que seas feliz”.

Se terminó este año cabrón. Se fue a la cresta.

*En una estación del metro*

Desventurados los que divisaron  
a una muchacha en el Metro

y se enamoraron de golpe  
y la siguieron enloquecidos

y la perdieron para siempre entre la multitud

Porque ellos serán condenados  
a vagar sin rumbo por las estaciones

y a llorar con las canciones de amor  
que los músicos ambulantes entonan en los túneles

Y quizás el amor no es más que eso:

una mujer o un hombre que desciende de un carro  
en cualquier estación del Metro

y resplandece unos segundos  
y se pierde en la noche sin nombre

*Meditación al atardecer*

1

¿En qué piensa la última rosa del verano  
mientras ve desfallecer su color  
y evaporarse su perfume?

¿En qué piensa la última nieve del invierno  
mientras mira esos rayos de sol  
que se abren paso entre las nubes?

¿Y en qué piensa ese hombre  
a la hora del crepúsculo  
sentado en una roca frente al mar?

En la última rosa del verano  
En la última nieve del invierno

2

Cuando el sol de la muerte  
se beba toda el agua de tus ríos

y sus rayos voraces  
mortifiquen tu piel y la resequen

el agua de tu cuerpo ascenderá a los cielos  
y convertida en sangre

lloverá una vez más sobre los cauces

## **Apuntes literarios**

Carlos Drummond de Andrade

Traducción: Alex Fleites

Escritor: no solamente cierta manera especial de ver las cosas, sino también la imposibilidad de verlas de cualquier otra manera.

Todo escritor arremete contra los más viejos, aunque él no se dé cuenta, y aunque los admira. Y si los admira, más feroz es la reacción, en la que se juntan amor e impaciencia, ternura y tedio por la obra cristalizada: ácida compensación por la pena de admirar.

Imposible hacer comprender a los de veinte años que no tenemos la culpa de ser más viejos, de poseer mayor suma de visiones, de recuerdos, de riquezas imponderables: que develamos ciertos secretos porque nos fue dada la oportunidad de vivir desde hace más tiempo; que el tiempo trae consigo cierta sutileza, aun a los menos dotados; y que la supuesta derrota de envejecer nos confiere una relativa superioridad (para nada envidiable).

¡Qué bien escribe! Su lenguaje, de tan perfecto, llega a repugnar. Busca siempre la palabra más rutilante. Yo, la más pobre.

Electo por 29 votos, en una revista, como el mayor poeta vivo de Brasil. Brasil tiene cuarenta millones de habitantes.

Impresionante la sabiduría de sus comas. Es incapaz de mezclar en una frase dos estupideces.

Oración del poeta Emilio Moura, en su casa de la Calle Curitiba:  
haz, mi Dios, que no caiga en la tentación de brillar en los suplementos literarios.

A veces sentimos deseos de decir a la crítica: mis defectos no son lo que apuntas. Son otros y aquí están.

Como también de advertirle: lo que juzgas cualidades en mí no son cualidades, sino defectos disimulados, defectos de los cuales todavía no conseguí deshacerme.

Nuestra franqueza y nuestra fuerza permanecen, así, no identificadas, a la espera de que la famosa lucidez de los cincuenta-años-después pueda reconocer una y otra. Y es más que probable que no haya cincuenta-años-después. Esto explica por qué muchos autores organizan ellos mismos la posteridad, explicándose, confesándose, coronándose. No llegan a la perfección de atacarse, pero, en lo más íntimo, desearían hacerlo.

Falta la pregunta: ¿qué hacer con nuestros posibles dones literarios, entregarlos a nuestra propia policía y juicio? El público no nos descifra: apoya o desprecia, simplemente. La bolsa de valores intelectuales es emotiva y calculadora, como todas las bolsas. Hoy tenemos talento; mañana no. Eramos buenos poetas en tal circunstancia, ahora tenemos la boca llena de viento; somos demasiados herméticos; demasiados vulgares; nuestro individualismo nos pierde; o nuestro socialismo; llegamos a dos pasos de la iglesia; o lo que nos falta es el sentimiento de Dios; nuestra prosa es lírica, nuestros versos son prosaicos.

Pienso en un chico que de repente sienta deseos de escribir —ese deseo explosivo, incontrolable, que puede ser la primera señal de la vocación, o solamente una falsa alarma— y lo veo ofre-

ciéndole sus escritos al paladar de los colegas, de los más viejos, de todos los que encuentra. ¿Qué lecciones recogerá entre tantas, enmarañadas y contradictorias? ¿Cuál le permitirá ver claro en sí mismo? Antes de definirse como tal, la vocación tiene que luchar contra el prójimo, que tradicionalmente la ignora. Tiene que encontrarse a sí misma en la confusión de los modelos, rígidos o sugeridos, que conforman el museo de la literatura. Y así y todo siempre continuará solitario, interrogándose, corrigiéndose, sin esperar que venga consuelo del exterior.

#### APUNTES DE *EL HOMBRE EXPERIMENTADO*

En conversación crepuscular con *El Hombre Experimentado*, en su casa de Cosme Velho, recogí algunas observaciones suyas que comunico a los lectores:

No es de buena higiene mental conceder mayor significación a los elogios que nos confiere un joven de 18 años. Sin duda, esa corona es pura, mas a los 20 el dador cambiará admiración por falta de estima, y así pagaremos por el exceso de entusiasmo con que nos coronó.

Con el joven que nos visita con un bulto de papeles mecanografiados bajo el brazo, entra en casa, fatalmente, un enemigo.

Tenemos que leer aquellas primicias del talento, y ése es el primer golpe que nos propina. Si no nos sentimos arrebatados, el sufrimiento del joven se convertirá en irritación contra el lector. Hay que escoger las palabras más discretas, mullidas, como vehículo de nuestra impresión negativa. Y ésta nunca nos será perdonada.

Tal vez prefiramos hablar bien de aquello que nos parece malo, y estaremos generando un equívoco de consecuencias incalculables. Un literato infeliz se irá formando con nuestra anuencia.

Finalmente, existe la hipótesis de que la obrita sea buena, mas eso, que se sepa, jamás ocurrió en casos de visita a domicilio.

Si la casa constituye el reducto inviolable del ciudadano (Constitución, art. 141, & 15), bien frágil fortaleza es ésa, que la amabilidad de las costumbres lleva a mantener abierta a las visitas literarias.

No se comprende que el escritor que se precie no registre un mínimo de cinco visitas de admiradores y curiosos, por mes.

Ellos vienen de estados distantes o próximos, y hay que acogerlos cordialmente, y responderles las preguntas, y ser blanco de la atención turística de los chicos.

Si fuesen inocentes, no habría tal vez el embarazo del morador pacato convertido en estatua. Mas la profesión o la vocación literaria confieren al individuo, en cualquier parte, cierta malibilidad secreta, que muda el sentimiento de éxtasis en inclinación a la ironía. De manera que nunca se sabe si nuestro joven colega sentado ahí en la poltrona está realmente ejerciendo su simpatía a nuestro favor, o, simplemente, se está divirtiendo con nosotros.

Y aquí viene el problema: ¿se le debe ofrecer algo al cófrade juvenil? ¿Qué se le debe ofrecer?

Una taza de café, de noche, es simplemente una quimera en la casa pequeñoburguesa en la cual la criada se marchó después de servida la cena. Nuestra compañera está exhausta por las fatigas del día, y es demasiado pedirle que se quede atendiendo a los muchachos. El escritor, por sí, generalmente es inepto más allá de la región misteriosa del aparador. No, no se servirá café.

Además, sería mezquino ofrecer aquello que en los mostraderos de mármol de la ciudad se toma a cambio de una moneda.

La doctrina de la hospitalidad más ortodoxa recomienda que se haga servir whisky con o sin soda, y hielo. Es un cordial bastante prestigioso, y que hará subir nuestra cotización ante el supuesto admirador.

Con todo, hay lugar para la duda: ¿no irá el visitante a suponer que se intenta sobornarlo, obligándolo a nuevas visitas y, en consecuencia, a un hábito suave y seductor, que adormece las facultades críticas? Habrá tal vez reputaciones obtenidas por un buen scotch. De cualquier modo presupone un nivel económico razonable, y no a todos les es dado cultivar así la plantita de su reputación.

Recuérdese además el vino de Oporto, con o sin rosquillas, vermut, aguardiente de alambique de barro. Cuidado con este último: parecerá vulgar a unos, violento a otros, y es mejor economizarlo si realmente es algo especial.

Tener “cierta edad” significa: atacado por unos, desconocido por otros, elogiado por libros de la autoría de terceros.

Felices los pueblos sin correos, porque en ellos no existe la molestia de responder cartas ni el susto de recibirlas. Por lo regular, esos papeles no anuncian nada bueno. O es crítica intempestiva, o incomprendión anónima, o pedido de dulce de leche (así podría llamarse al elogio literario), o amenaza, o equívoco, o solicitud para la donación de libros, o *enquête* enfadosa.

Y hay también la carta por la carta, del señor que se distrajo escribiendo a propósito de nada y que exige respuesta inmediata; son los más feroces corresponsales, con ramificaciones internacionales.

La única venganza posible nos deja exhaustos: responder implacablemente a todo, y crear así tal suma de papel de carta en circulación, y tal consumo de sellos, y tan extraordinaria congestión de transportes terrestres, marítimos y aéreos, y tan absurdo exceso de trabajo para los carteros que el servicio literario postal se hunda para siempre en el caos.

Por mucho que estudio mi vanidad, no le veo el tono desagradable de la de los otros. Lo que es una vanidad suplementaria.

Economía en las dedicatorias. Siempre habrá tiempo para enfatizarlas, y todo el tiempo será escaso para corregirlas.

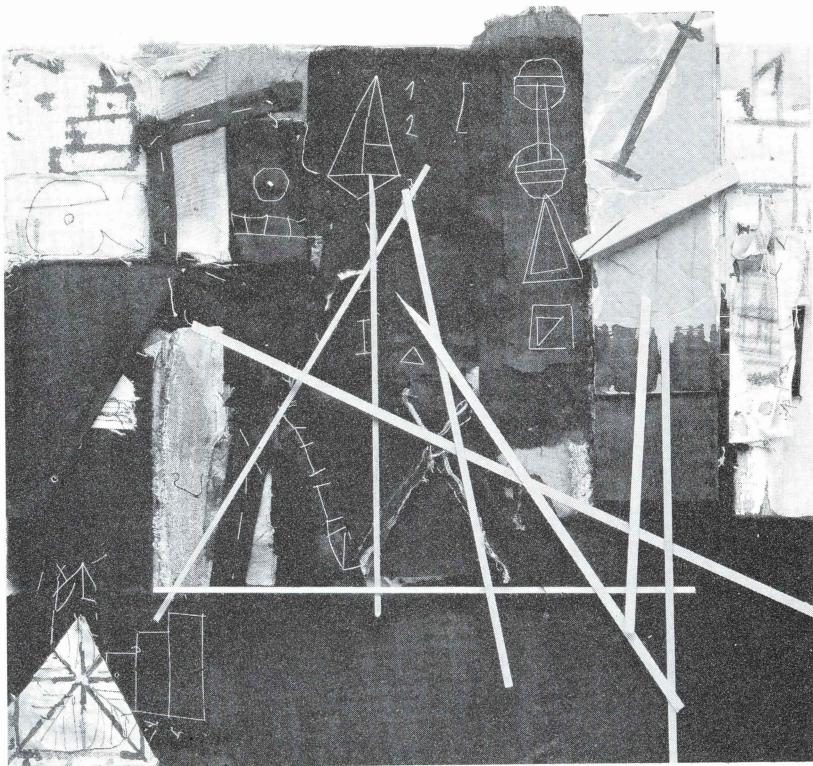
Es pecado menor elogiar un mal libro sin leerlo, no así después de haberlo leído. Por eso, agradezco inmediatamente cuando recibo un volumen. No hay vida literaria plenamente virtuosa.

Nos gustaría ser estrictos en nuestros juicios, pero no queremos hacer sufrir a los semejantes. Entonces hacemos mano blanda con nuestros juicios y sufrimos nosotros con los fraudes de nuestra balanza.

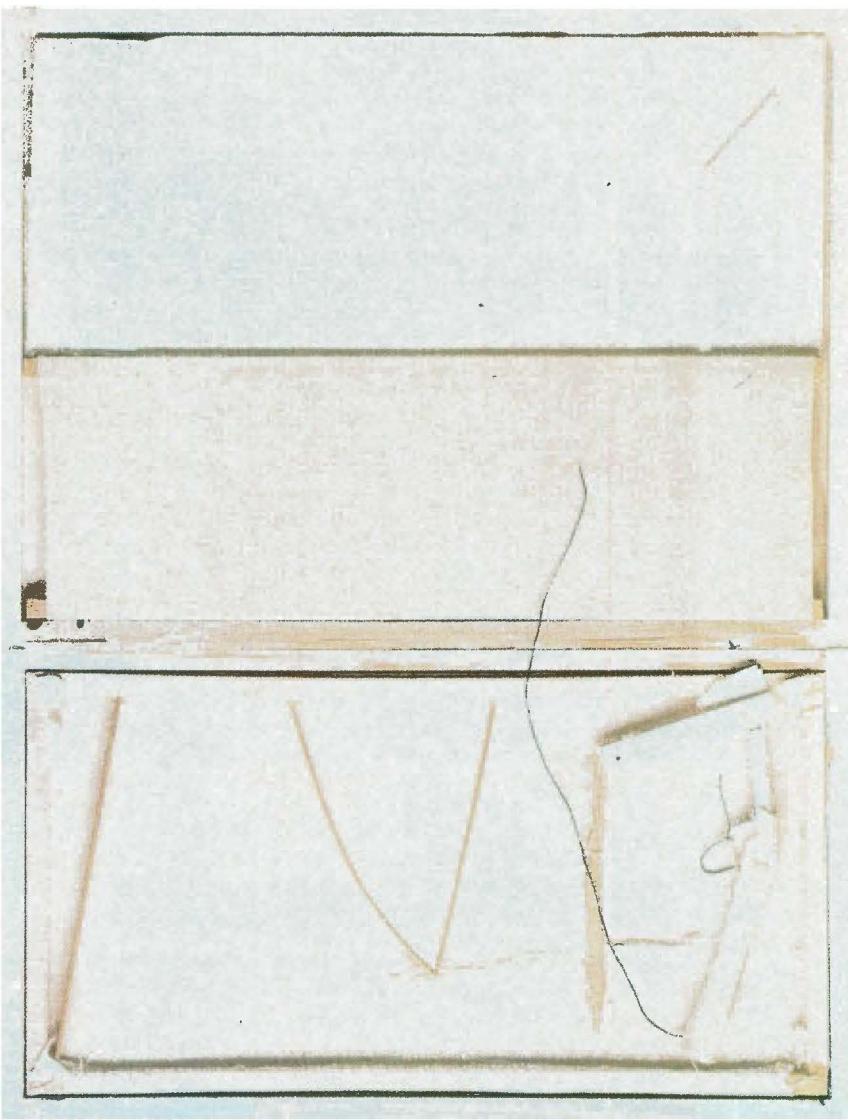
Comúnmente la sociedad de las letras no crea amigos, sino cómplices.

Una amistad puede ser considerada perfecta si resiste el hecho de que los dos amigos se expresen en el mismo género —y que ambos sean buenos escritores.

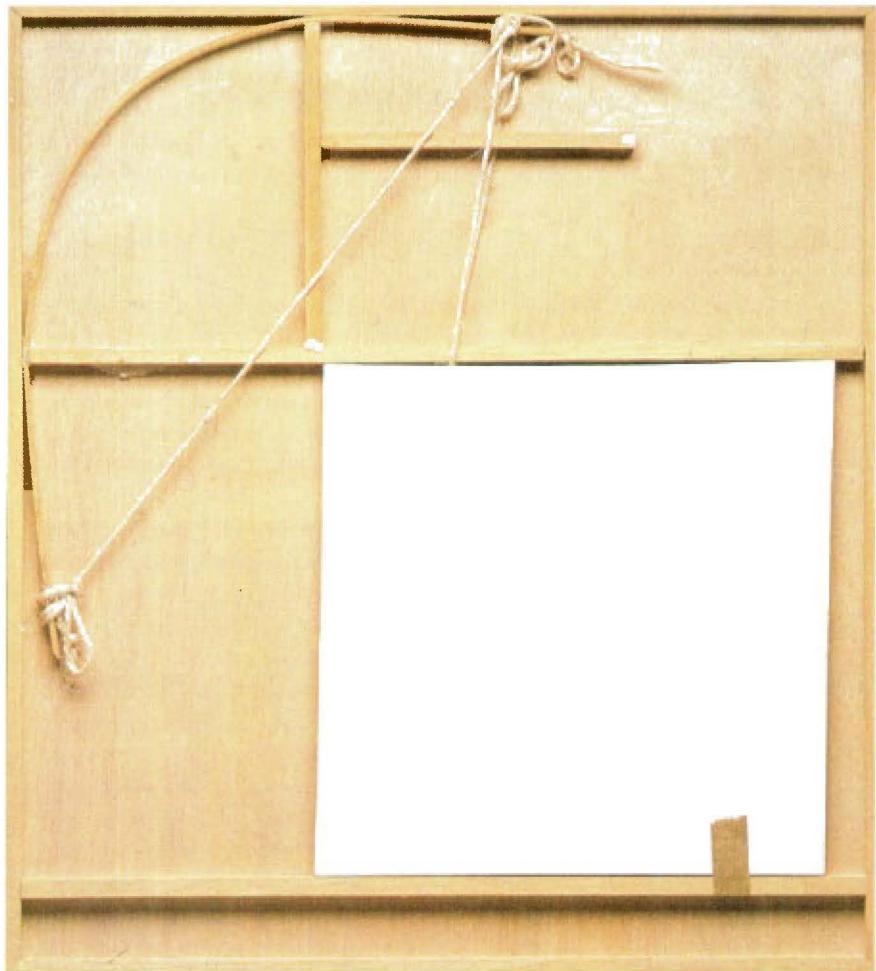
No somos lo bastante hábiles para extraer de nuestro instrumento la nota más limpia, ni bastante honestos para confesarlo, ni bastante hipócritas para disfrazarlo, ni bastante cínicos para consolarnos, ni bastante obstinados para intentarlo de nuevo y siempre. En fin, cumplimos con nuestra carrera. Y no hay otra.



*Historia T. 3 G. F.*  
38 x 45 cm.



*Sin título*  
56.5 x 44 cm.



*Sin título*  
87 x 81 cm.

## Amar se aprende amando

Carlos Drummond de Andrade  
Traducción: Víctor Sosa

*Nací en Itabira, Minas Gerais, en 1902. El medio físico y social de mi tierra me marcó profundamente. Pertenezco a la clase media brasileña. Me gané la vida como funcionario público y periodista. Me dediqué a la literatura por placer. Hoy, que estoy ubicado en aquellas dos actividades, puedo considerarme un escritor profesional, pues una parte principal de mi sustento proviene del hecho de escribir y publicar libros, que el público ha recibido con simpatía.*

*Mis libros son de prosa y de poesía. La primera categoría incluye cuentos, crónicas y algunas tentativas de crítica literaria. En mi juventud me vinculé al movimiento modernista brasileño que se inició en São Paulo en 1922, y que dio mayor libertad a la creación poética. Libertad que no es absoluta, pues un poema puede prescindir de la métrica regular y del apoyo de la rima, pero no puede escapar al ritmo, esencial a su naturaleza. Algunas experiencias de vanguardia que intentaron suprimir los elementos propios del arte de la poesía, no lograron sin embargo eliminar la melodía y la emoción que caracterizan al poema auténtico.*

*Fui muy criticado y ridiculizado en mi juventud. Mi poema "En medio del camino", compuesto de diez versos, repite, a propósito, siete veces las palabras "había" y "piedra", y seis veces las palabras "medio" y "camino". Eso fue considerado escandaloso. Hoy el poema está traducido a 17 lenguas. Me divertí publicando un libro de 194 páginas que contenía los ataques más indignados contra él, y también los elogios más entusiastas. Me llamaron idiota o payaso; soporté los ataques porque al mismo tiempo recibía el estímulo de mis compañeros de generación, y de personas mayores en las cuales yo tenía confianza por su capacidad intelectual y por la honestidad de su juicio.*

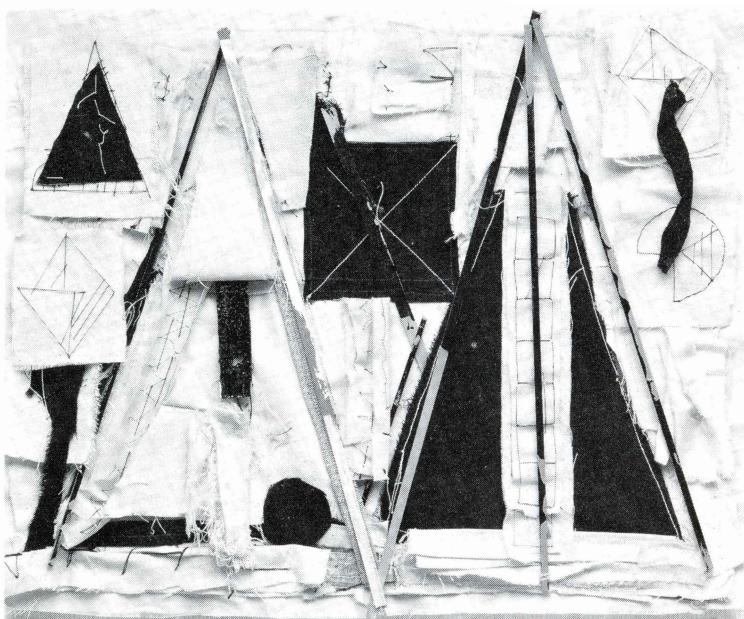
*Actualmente, la mayoría de las opiniones es favorable a mi poesía, y aun diría que tal vez haya un exceso de benevolencia con relación a ella. No tengo la pretensión de ser maestro en cosa alguna, y conozco mis limitaciones. Después de practicar la literatura durante más de 60 años,*

*y de publicar 16 libros de prosa y 25 de poesía, no tengo ilusiones, pero sigo confiando con idéntico fervor en la belleza de la palabra y en el texto elaborado con arte.*

*Pienso que la literatura —así como las artes plásticas y la música— es uno de los grandes consuelos de la vida, y uno de los modos de elevación del ser humano sobre la precariedad de su condición.*

C. D. de A.

*Traducción: H. G.*



*Sin título*  
34 x 42 cm.

*Além da Terra, além do Céu*

Além da Terra, além do Céu,  
no trampolim do sem-fim das estrelas,  
no rastro dos astros,  
na magnólia das nebulosas.  
Além, muito além do sistema solar,  
até onde alcançam o pensamento e o coração,  
vamos!  
vamos conjugar  
o verbo fundamental essencial,  
o verbo transcidente, acima das gramáticas  
e do medo e da moeda e da política,  
o verbo sempreamar,  
o verbo pluriamar,  
razão de ser e de viver.

*Más allá de la tierra, más allá del cielo*

Más allá de la tierra, más allá del cielo,  
en el trampolín del sin-fin de las estrellas,  
en el rastro de los astros,  
en la magnolia de las nebulosas.  
Más allá, mucho más allá del sistema solar,  
hasta donde alcanzan el pensamiento y el corazón,  
¡vamos!  
vamos a conjugar  
el verbo fundamental esencial,  
el verbo trascendente, más allá de las gramáticas  
y del miedo y de la moneda y de la política,  
el verbo siempreamar,  
el verbo pluriamar,  
razón de ser y de vivir.

*Relatório de maio*

26.V.1968

Naquele maio  
decidiu-se a opção  
entre violão e violência  
voaram paralelepípedos  
exigindo a universidade crítica  
e a paz sem sandálias  
fugindo ao palácio das negociações  
martirizou os pés  
na vala de encanamentos cortados  
naquele maio  
o fogo o fogo o fogo o fogo  
vinha no vento do telex  
soprado de muito longe  
tornado muito perto  
o delegado saiu prendendo  
cortando cabelo  
mandando dormir mais cedo  
naquele maio  
a Bolsa fechou por excesso de instruções  
que mandavam fazer o oposto do contrário  
ou  
o contrário do contrário do contrário  
naquele inverno  
o grupo *Lire le Capital*  
reformulava a dialética anti-Hegel  
e o estruturalismo continuava na onda  
passando à frente de Bonnie & Clyde  
sem desbancar McLuhan, Chacrinha e o  
teatro do absurdo institucionalizado  
Qorpo Santo é quem tinha razão  
naquele maio

## *Relatorio de mayo*

26-V-68

En aquel mayo  
se decidió la opción  
entre violación y violencia  
volaron paralelepípedos  
exigiendo la universidad crítica  
y la paz sin sandalias  
huyendo al palacio de las negociaciones  
martirizó sus pies  
en el foso de los canales cortados  
en aquel mayo  
el fuego el fuego el fuego el fuego  
venía en el viento del télex  
soplado desde muy lejos  
tornado cercano  
el delegado salió apresando  
cortando el cabello  
mandando a dormir temprano  
en aquel mayo  
la Bolsa cerró por exceso de instrucciones  
que mandaban hacer lo opuesto de lo contrario  
o  
lo contrario de lo contrario de lo contrario  
en aquel invierno  
el grupo *Lire le Capital*  
reformulaba la dialéctica anti-Hegel  
y el estructuralismo continuaba en la onda  
superando a Bonnie & Clyde  
sin desbancar a McLuhan, Chacrinha y el  
teatro del absurdo institucionalizado  
Qorpo Santo es quien tenía razón  
en aquel mayo

o túnel fechou cansado de servir  
a eternos carros e personas  
que nunca lhe agradeceram  
a abertura para o Sul e para o Norte  
naquele maio  
os mendigos dormiam abraçados  
no gelo da rua  
não por amor: para cada um  
tirar o quentinho do outro  
naquele maio  
os municípios eram divididos  
em dois pelotões: os autônomos  
até certo ponto  
e os tutelados  
oh tão melhor ser tutelado: vinha um homem  
fardado por fora ou por dentro  
dizia o que era lícito fazer  
dispensando os cidadãos da difícil escolha  
entre o azul e o amarelo  
o bom e o mau  
o nariz e a gaivota  
a laranja e a banana  
o X e o Y  
naquele maio  
o Ibope consolava o Governo  
meu querido  
saiba que tem havido outros piores  
mas não pergunte mais que eu não respondo  
naquele maio  
as manhãs eram lindíssimas, as tardes  
pingavam chuva fina  
o mar entristecia  
a luz era cortada de repente  
como prefixo de morte  
e mesmo assim na treva uma ave tonta  
riscava o céu naquele maio.

el túnel cerróse cansado de servir  
a los eternos carros y personas  
que nunca le agradecieron  
la apertura hacia el Sur y hacia el Norte  
en aquel mayo  
los mendigos dormían abrazados  
en el hielo de la calle  
no por amor: para tomar  
cada uno el calor del otro  
en aquel mayo  
los municipios eran divididos  
en dos pelotones: los autónomos  
hasta cierto punto  
y los tutelados  
oh, tanto mejor ser tutelado: venía un hombre  
uniformado por fuera o por dentro  
decía lo que era lícito hacer  
dispensando a los ciudadanos de la difícil elección  
entre el azul y el amarillo  
lo bueno y lo malo  
la nariz y la gaviota  
la naranja y la banana  
la X y la Y  
en aquel mayo  
el Ibope consolaba al Gobierno  
mi querido  
sepa que han existido otros peores  
mas no pregunte más que no respondo  
en aquel mayo  
las mañanas eran lindísimas, las tardes  
lloviznaban  
el mar se entrustecía  
la luz era cortada de repente  
como prefijo de muerte  
y asimismo en la tiniebla un ave tonta  
surcaba el cielo en aquel mayo.

*Festival em verso*

25.III.1969

*Geneviève Waite*

Pálida Joaninha  
pálida e loura, muito loura e —  
nem tão fria quanto no soneto  
esvoaça entre leitos.  
A borboleta presa no pulso  
quer voar mas falta céu em Londres  
enevoada.

*Neda Arnevic*

O broto de 15  
estrelando filmes  
proibidos para  
os brotos de 15.

*Brasileira*

Florinda Bulcão, florido  
balcão: com esse nome lindo  
no frontispício do poema,  
para que fazer cinema?

*Festival en verso*

25-III-1969

*Geneviéve Waite*

Pálida Juanita  
pálida y rubia, muy rubia y—  
no tan fría como en un soneto  
revolotea entre lechos.  
La mariposa presa en el pulso  
quiere volar mas falta cielo en Londres  
anublada.

*Neda Arnevic*

El chavo de 15  
estelarizando filmes  
prohibidos para  
los chavos de 15.

*Brasileira*

Florinda Bulcao, florido  
balcón: con ese nombre lindo  
en el frontispicio del poema,  
¿para qué hacer cinema?

### *Liquidação*

E Robbe-Grillet, de um lance,  
mostra, encantado, seu lema:  
—Já liquidei com o romance,  
vou liquidar com o cinema.

### *Genealogia*

Na piscina do Copa  
tela líquida panorâmica  
do festival de corpos  
o repórter erudito  
pregunta a Mireille Darc:  
—*Mademoiselle*  
*est-ce que vous êtes*  
*la toute petite-fille de Jeanne d'Arc?*

### *Liquidación*

Y de un golpe, Robbe-Grillet,  
muestra, encantado, su lema:  
La novela liquidé,  
ahora le toca al cinema.

### *Genealogía*

En la piscina del Copa  
tela líquida panorámica  
del festival de cuerpos  
el reportero erudito  
le pregunta a Mireille Darc:  
—*Mademoiselle*  
*est-ce que vous êtes*  
*la toute petite-fille de Jeanne d'Arc?*

*O poema da bahia que não foi escrito*

Um dia —faz muito, muito tempo—  
achei que era imperativo fazer um poema sobre a Bahia,  
mãe de nós todos, amante crespa de nós todos.  
Mas eu nunca tinha visto, sentido, pisado, dormido, amado a Bahia.  
Ela era para mim um desenho no atlas,  
onde nomes brincavam de me chamar:  
Boninal,  
Gentio do Ouro,  
Palmas do Monte Alto,  
Quijingue,  
Xiquexique,  
Andorinha.  
—Vem... me diziam os nomes, ora doces.  
—Vem! ora enérgicos ordenavam.  
Não fui.  
Deixei fugir a minha mocidade,  
deixei passar o espírito de viagem,  
sem o qual é vão percorrer as sete partidas do mundo.  
Ou por outra, comecei a viajar por dentro, à minha maneira.  
Ainda carece fazer poema sobre a Bahia?  
Não.

A Bahia ficou sendo para mim  
poema natural  
respirável  
bebível  
comível  
sem necessidade de fonemas.

## *El poema de Bahía que no fue escrito*

Un día —hace mucho, mucho tiempo—  
encontré que era imperativo hacer un poema sobre Bahía,  
madre de todos nosotros, amante crespa de nosotros todos.  
Pero nunca había visto, sentido, pisado, dormido, amado a Bahía.  
Ella era para mí un dibujo en el atlas,  
donde saltaban, llamándome, los nombres:  
Boninal,  
Gentio do Ouro,  
Palmas do Monte Alto,  
Quijingue,  
Xiquexique,  
Andorinha.  
—Ven... me decían los nombres, a veces dulces.  
—¡Ven! a veces enérgicos ordenaban.  
No fuí.  
Dejé huir mi juventud,  
dejé pasar el espíritu de viaje,  
sin el cual es vano recorrer las siete partes del mundo.  
O tal vez, comencé a viajar por dentro, a mi manera.  
¿Será necesario hacer el poema sobre Bahía?  
No.

Bahía devino para mí  
poema natural  
respirable  
bebible  
comible  
sin necesidad de fonemas.

## Poética 1997

Eduardo Milán

Calar en algo profundamente subjetivo como la poesía es ya aspirar a una objetividad casi cósmica, a una inspiración estelar. Es dedicarse a la protección de las distintas vidas, de los distintos aires, de los distintos nombres más allá de lo personal. A eso se aspira. La no perdida nunca tentación de la antena. Pero hay una especificidad todavía en juego, una inutilidad que salta desde el no importarle a nadie hasta la importancia total, más allá de lo poético. Hay una conciencia de lo perdido que no reclama devolución en el libre juego de las apariciones. Es un saber (porque es un saber) que no pide devolución a las diferentes operaciones de usurpación de los nombres, de secuestro de las elipsis, de sustitución de los vehículos que antes fueron delfines (antes, cuando la antena captaba) y ahora son giros en blanco, sin fondo. El desvalimiento de lo humano queda en claro cuando lo humano intenta, a toda velocidad, recuperarse mono, no ya su mono como si fuera su loco, sino el mono que parodia, mono violeta, crepuscular, caído. La palabra poética, entonces, vuelve a ser un arco tendido entre la tendencia a la totalidad que continúa, hambre en espiral, y la negativa a ser guturable como cuando, no en la caverna, más antiguamente, en la gruta. Por ejemplo: Shakespeare. Todos decimos (los que leemos a Shakespeare): "los poemas de Shakespeare se sostienen solos". Más aún: "Shakespeare se sostiene solo". Es tan seguro el dominio doméstico de esa eternidad que preservó y preservará a Shakespeare de cualquier ataque traidor que nos tranquilizamos de inmediato. ¿Pero es tan seguro que se sostendrá Shakespeare al ritmo en que van las cosas? Si no confiamos solamente en la imagen feliz de los sonetos sosteniéndose sin apoyo, leves, sin palenques, aéreos y en equilibrio por la equidad magnética que va de uno a otro dedo de la Gracia, en-

tonces escribir poesía, hoy que casi no hay, es sostener a Shakespeare, al anónimo Shakespeare, a los tantos y cuantos existentes.

La situación de la poesía en el mundo actual es la situación de la poesía en el mundo actual. Estamos enfrentados. Sin embargo, eso nos satisface casi como usar antifaz. El estar arrinconados al límite de la poesía misma puede ser una forma de consuelo para una tarea mítica, heroica, de limitar al mundo según un don de la Divinidad. Lo que no puede ser es una forma más de sobrentendido en el mundo de los sobrentendidos. Enfrentarse a la máscara del sobrentendido: he ahí una tarea para la poesía de ahora. Y enfrentarse, especialmente, al saber que estamos en el entendido de qué.

## Poemas

Eduardo Milán

El arte nunca es la verdad  
pero hay momentos, hay momentos tan ausentes  
como éste, en que la verdad es una forma de arte,  
una mina, un trobar, El Dorado. Uno encuentra,  
dos reconocen, tres cantan en trío —el trinar—,  
cuatro cantan en coro. Y así, un sí de vez en cuando,  
se descubre el momento. Cuando el momento se descubre  
es casi un hecho. En este momento un hecho es un milagro  
porque la verdad es una forma de arte, es el misterio  
presente al que nadie se atreve. Por la melodía  
parece que canta pero es un concepto,  
el ruiseñor-concepto.

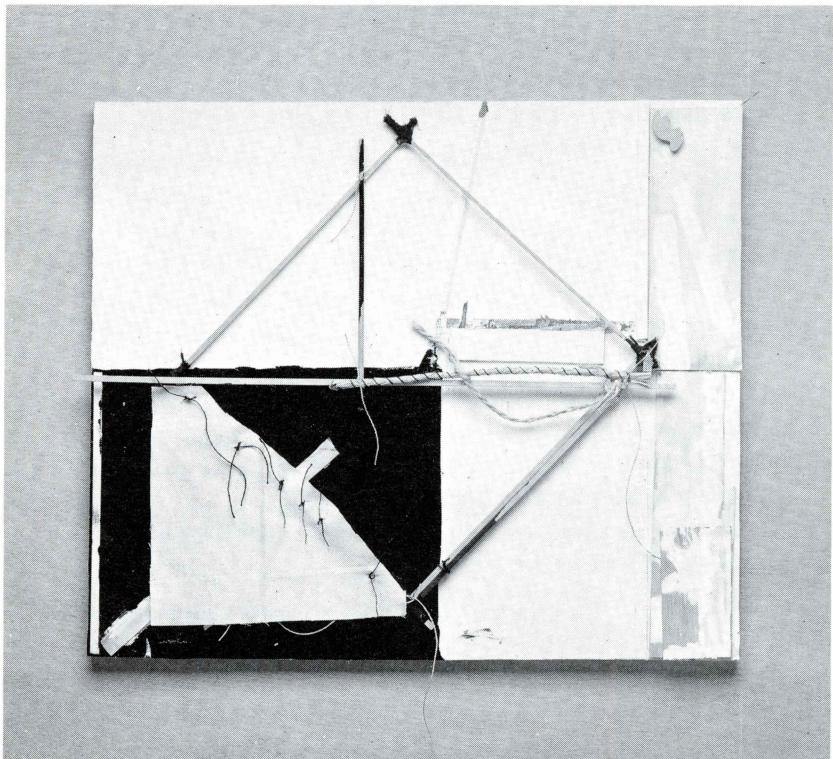
Escribo para que el techo proteja  
de la intemperie, no del fuego interior que dice sí  
y cae. Es necesaria una ley que no puedas entender  
y puedas respetar. Escribo para un misterio  
que no provenga del miedo a la nada. Amar  
esta belleza porque proteje la otra que,  
lamento, nunca verás. Escribo para que no sea pájaro,  
para que el Colorado no sea volado.

El compromiso del poeta es escribir un vaso  
real, algo sublime que sirva para más  
que vivir. Vivir no alcanzó nunca.  
Pedir esencia, pedir médula, pedir hueso:  
pedir endurecimiento de la arena, si la arena  
ya es frágil, leve de pie, velo de pie,  
es pedir roca caliza, sedimento. Para la sed  
de ti desnuda como bajar al Precámbrico.  
Algo terrible nos pasó y nos dimos cuenta:  
el hueso que pedimos al poema era el mismo  
hueso que el hueso de África  
aunque quisiéramos roca.  
Las arenas de África están llenas de poemas.

A los veinte años tu sexo olía profundamente,  
antiguo, tibio, una raíz sin frío, precaria  
aun viniendo de un pasado tan hondo, mítico  
de atreverse a atravesar la selva sin ser visto.  
Voz de ánima en pena que busca un continente,  
África donde agarrarse, desgarrada. Pero volviendo,  
el sexo de la mujer tiene una autonomía rara  
como si le perteneciera y como si le fuera ajeno,  
ajeno, independiente, estado ebrio. Vive en la fiebre  
su larga memoria que lo habilita al delirio. Sus labios  
son verdaderos labios. Una raíz que no es una raíz  
pero parece por su resonancia. A partir de un punto  
el poema son innumerables ecos, aguas liberadas, felices  
de expansivas después de ser tocadas.

El tiempo, el criadero  
de partículas de luz que veo  
o no veo pero que igualmente están,  
como el águila sin preocuparse  
de un futuro. El tiempo, este azar,  
fortuna que no se agita como rueda  
en la movilidad del héroe, caída,  
derrumbe del héroe en el abismo sin sal  
de la tierra, en la sequedad donde da sombra  
el belfo, la sombra de un ala gigante, péndulo  
que volverá. El caballo avanza por la salina  
sin agua cerca, caído el héroe. Mi padre  
está lejos en el tiempo, condensado lo más  
 posible en la más perfecta muestra  
condensada: el corazón. Dentro de un caracol  
que conforma la espiral del sonido  
cuya tendencia latente es la caja  
de resonancia llamada Universo. Una caja  
que se despliega y mientras  
ruega por plegarias. Es el Amor con el que Dante  
cierra el Paradiso provisoriamente, proverbialmente,  
por protección: luego de Dante vienen tiempos oscuros.  
Sin embargo, entre la caída del héroe, abisal, y el cierre  
del Paradiso por Amor no hubo tregua, no la habría  
luego de Dante. En el gesto abarcador del tiempo,  
en el oleaje, cuanto más larga es la cantidad  
más tiende a engolarse la lengua, contagiada

por una lira o el Anónimo del Cid  
como si  
fuera la Verdad una Mayúscula imantada  
que impone respeto por las cosas, para empezar:  
una amiba;  
fuera el español la lengua paterna  
por excelencia. Lo es. Aquí hay que leer,  
aquí traduciremos lo sagrado escrito,  
aquí está grabada una forma de ley, la lírica,  
que hay que respetar por su acarreo íntimo  
de lo más Reo de esta Humanidad, tan alto antes  
y tan bajo ahora: el oprobio tan obvio del opio del Amor  
que se contagia horizontal,  
vertical,  
de la cabeza  
a los pies  
y por el aire;  
fuéramos destinados a la memoria de Pablos  
que sembrarían en cada cara un semblante  
para que la cara adquiera un Deseo;  
fuéramos expertos;  
fuéramos como una explicación muy simple:  
la fórmula es acercarse, la forma de las manos  
es correcta; fuéramos un compromiso total, ciertamente  
pájaros. Y dejáramos de temer.



*Sin título*  
51.5 x 60 cm.

*Cuando realizo una pintura intento crear espacios de relaciones visuales donde las formas expresen por su identidad o apariencia general, relaciones y tensiones, los fenómenos que me rodean, las realidades diversas del mundo físico o espiritual.*

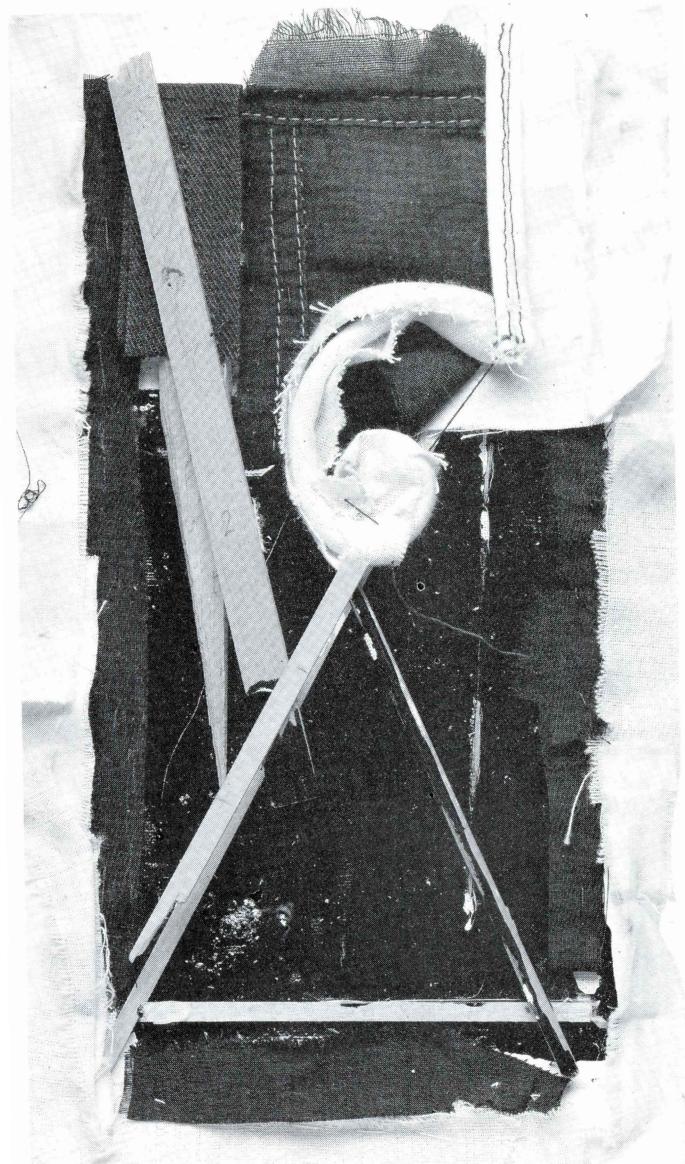
*Estos testimonios vitales, estos sentimientos íntimos vertidos en imágenes analíticas o intuitivas son los generadores de lo que llamo, para escapar a catalogaciones imprecisas, ordenaciones.*

*A la superficie de trabajo concurro con las motivaciones que conformarán la imagen, con las inagotables posibles soluciones de composición, con infinidad de formas, con las diferentes telas, hilos y papeles, con maderas en su estado natural o pintadas y los colores con sus misterios de relación. En una búsqueda intensa de llegar a establecer un orden todo es digitado para lograr el máximo equilibrio posible.*

*Suponiendo que lo haya logrado será, según el acierto con que fue alcanzado, mayor o menor el grado de vivencia de la obra.*

Washington Barcala

[Texto para la exposición realizada en la Galería Philippe Fregnac, París, 1978]



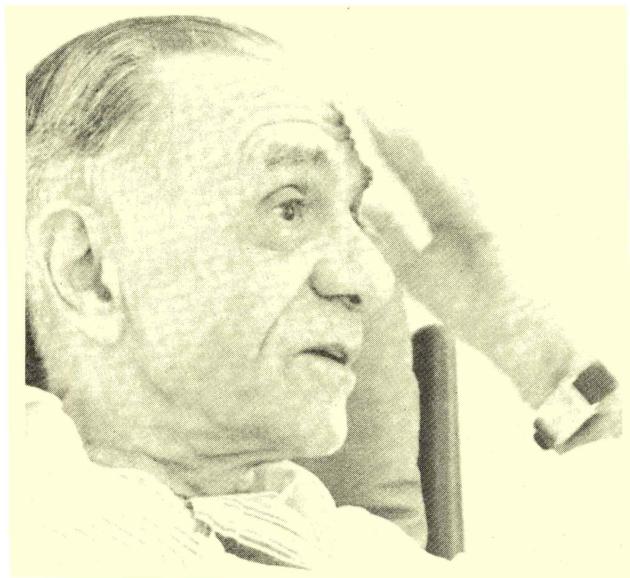
*Sin título*  
24.5 x 14 cm.

## **El perro sin plumas**

João Cabral de Melo Neto

Traducción: R. Santos Torroella

Revisión: Alejandra Laera y Gonzalo Aguilar\*



\* De las traducciones de *O cão sem plumas*, la versión de R. Santos Torroella es, sin duda, una de las mejores. Sin embargo, discrepanos en algunas soluciones y habíamos detectado algunas erratas. Estas diferencias (que tienen que ver con el reemplazo de algunos casticismos) no tienen como objetivo corregir la versión, sino simplemente reconocer su valor e incluir modificaciones que proponen nuevas perspectivas para la versión. En total, las modificaciones no son más de veinte y tienen en cuenta, sobre todo, la primera parte, que también fue traducida por Ángel Crespo.

*A. L. y G. A.*

# I

## *Paisagem do Capibaribe*

- § A cidade é passada pelo rio  
como uma rua  
é passada por um cachorro;  
uma fruta  
por uma espada.
- § O rio ora lembrava  
a língua mansa de um cão,  
ora o ventre triste de um cão,  
ora o outro rio  
de aquoso pano sujo  
dos olhos de um cão.
- § Aquele rio  
era como um cão sem plumas.  
Nada sabia da chuva azul,  
da fonte cor-de-rosa,  
da água do copo de água,  
da água de cântaro,  
dos peixes de água,  
da brisa na água.
- § Sabia dos caranguejos  
de lodo e ferrugem.

I

*Paisaje del Capibaribe*

La ciudad es atravesada por el río  
como una calle  
es atravesada por un perro;  
una fruta  
por una espada.

El río a veces parecía  
la lengua mansa de un perro,  
a veces el vientre triste de un perro,  
a veces el otro río  
de acuoso paño sucio  
de los ojos de un perro.

Aquel río  
era como un perro sin plumas.  
Nada sabía de la lluvia azul,  
de la fuente color de rosa,  
del agua del vaso de agua,  
del agua del cántaro,  
de los peces de agua,  
de la brisa en el agua.

Sabía de los cangrejos  
de lodo y herrumbre.

Sabia da lama  
como de uma mucosa.  
Devia saber dos polvos.  
Sabia seguramente  
da mulher febril que habita as ostras.

§ Aquele rio  
jamais se abre aos peixes,  
ao brillo,  
à inquietação de faca  
que há nos peixes.  
Jamais se abre em peixes.

§ Abre-se em flores  
pobres e negras  
como negros.  
Abre-se numa flora  
suja a mais mendiga  
como são os mendigos negros.  
Abre-se em mangues  
de folhas duras e crespos  
como um negro.

§ Liso como o ventre  
de uma cadela fecunda,  
o rio cresce  
sem nunca explodir.  
Tem, o rio,  
um parto fluente e invertebrado  
como o de uma cadela.

§ E jamais o vi ferver  
(como ferve  
o pão que fermenta).  
Em silêncio,

Sabía del barro  
como de una mucosa.  
Debía saber de los pulpos.  
Sabía seguramente  
de la mujer febril que habita las ostras.

Aquel río  
jamás se abre a los peces,  
al brillo,  
a la inquietud de navaja  
que hay en los peces.  
Jamás se abre en peces.

Se abre en flores  
pobres y negras  
como negros.  
Se abre en una flora  
sucia y más mendiga  
que los mendigos negros.  
Se abre en manglares  
de hojas duras y rizos  
como un negro.

Liso como el vientre  
de una cachorra preñada,  
el río crece  
sin estallar nunca.  
Tiene el río  
un parto invertebrado y fluente  
como el de una cachorra.

Y nunca lo vi hervir  
(como hierva  
el pan que fermenta).  
En silencio,

o rio carrega sua fecundidade pobre,  
grávido de terra negra.

- § Em silêncio se dá:  
em capas de terra negra,  
em botinas ou luvas de terra negra  
para o pé ou a mão  
que mergulha.
- § Como às vezes  
passa com os cães,  
parecia o rio estagnar-se.  
Suas águas fluíam então  
mais densas e mornas;  
fluíam com as ondas  
densas e mornas  
de uma cobra.
- § Ele tinha algo, então,  
da estagnação de um louco.  
Algo da estagnacão  
do hospital, da penitenciária, dos asilos,  
da vida suja e abafada  
(de roupa suja e abafada)  
por onde se veio arrastrando.
- § Algo da estagnação  
dos palácios cariados,  
comidos  
de mofo e erva-de-passarinho.  
Algo da estagnação  
das árvores obesas  
pingando os mil açúcares  
das salas de jantar pernambucanas,  
por onde se veio arrastrando.

el río arrastra su fecundidad pobre,  
grávido de tierra negra.

En silencio se da:  
en capas de tierra negra,  
en botas o guantes de tierra negra  
para el pie o la mano  
que hunde.

Como pasa a veces  
con los perros,  
parecía el río estancarse.  
Sus aguas fluían entonces  
más densas y lentas;  
fluían como las ondas  
densas y lentas  
de una cobra.

Él tenía, entonces, algo  
del estancamiento de un loco.  
Algo del estancamiento  
del hospital, la cárcel, los asilos,  
de la vida sucia y sofocada  
(de ropa sucia y sofocada)  
por donde se fue arrastrando.

Algo del estancamiento  
de las mansiones careadas,  
comidas  
por el moho y los líquenes.  
Algo del estancamiento  
de los árboles obesos  
que gotean los mil azúcares  
de los comedores pernambucanos,  
por donde se fue arrastrando.

- § (É nelas,  
mas de costas para o rio,  
que «as grandes famílias espirituais» da cidade  
chocam os ovos gordos  
de sua prosa.  
Na paz redonda das cozinhas,  
ei-las a revolver viciosamente  
seus caldeirões  
de preguiça viscosa).
- § Seria a água daquele rio  
fruta de alguma árvore?  
Por que parecia aquela  
uma água madura?  
Por que sobre ela, sempre,  
como que iam pousar moscas?
- § Aquele rio  
saltou alegre em alguma parte?  
Foi canção ou fonte  
em alguma parte?  
Por que então seus olhos  
vinham pintados de azul  
nos mapas?

(Es en ellos,  
pero de espaldas al río,  
donde «las grandes familias espirituales» de la ciudad  
empollan los huevos gordos  
de su charla.  
En la paz redonda de las cocinas  
están viciosamente revolviendo  
sus calderas  
de pereza viscosa.)

¿Sería el agua de aquel río  
fruta de algo un árbol?  
¿Por qué parecía aquella  
un agua madura?  
¿Por qué sobre ella, siempre,  
como si las moscas fueran a posarse?

¿Aquel río  
saltó alegre en alguna parte?  
¿Fue canción o fuente  
en alguna parte?  
¿Por qué entonces sus ojos  
vienen pintados de azul  
en los mapas?

*Paisagem do Capibaribe*

- § Entre a paisagem  
o rio fluía  
como uma espada de líquido espesso.  
Como um cão  
humilde e espesso.
- § Entre a paisagem  
(fluía)  
de homens plantados na lama;  
de casas de lama  
plantadas em ilhas  
coaguladas na lama;  
paisagem de anfíbios  
de lama e lama.
- § Como o rio  
aqueles homens  
são como cães sem plumas  
(um cão sem plumas  
é mais  
que um cão saqueado;  
é mais  
que um cão assassinado.
- § Um cão sem plumas  
é quando uma árvore sem voz.  
É quando de um pássaro  
suas raízes no ar.  
É quando a alguma coisa  
roem tão fundo  
até o que não tem).

*Paisaje del Capibaribe*

Por entre el paisaje  
el río fluía  
como una espada de líquido espeso.  
Como un perro  
humilde y espeso.

Por entre el paisaje  
(fluía)  
de hombres plantados en el barro;  
de casas de barro  
plantadas en islas  
coaguladas en el barro;  
paisaje de anfibios  
de barro y barro.

Como el río  
aquejlos hombres  
son como perros sin plumas  
(un perro sin plumas  
es más  
que un perro saqueado;  
es más  
que un perro asesinado.

Un perro sin plumas  
es cuando un árbol sin voz.  
Es cuando las raíces  
de un pájaro en el aire.  
Es cuando a algo  
le roen tan a fondo  
hasta lo que no tiene).

§ O rio sabia  
daqueles homens sem plumas.  
Sabia  
de suas barbas expostas,  
de seu doloroso cabelo  
de camarão e estopa.

§ Ele sabia também  
dos grandes galpões da beira dos cais  
(onde tudo  
é uma imensa porta  
sem portas)  
escancarados  
aos horizontes que cheiram a gasolina.

§ E sabia  
da magra cidade de rolha,  
onde homens ossudos,  
onde pontes, sobrados ossudos  
(vão todos  
vestidos de brim)  
secam  
até sua mais funda caliça.

§ Mas ele conhecia melhor  
os homens sem pluma.  
Estes  
secam  
ainda mais além  
de sua caliça extrema;  
ainda mais além  
de sua palha;  
mais além  
da palha de seu chapéu;  
mais além  
até

Él río sabía  
de aquellos hombres sin plumas.  
Sabía  
de sus barbas expuestas,  
de su doloroso cabello  
de camarón y estopa.

Él sabía también  
de los grandes galpones junto a los muelles  
(donde todo  
es una inmensa puerta  
sin puertas)  
abiertos de par en par  
a los horizontes que huelen a gasolina.

Y sabía  
de la magra ciudad de adobe,  
donde hombres huesudos,  
donde puentes, chabolas huesudas  
(todos van  
vestidos de tela cruda)  
se secan  
hasta su más hondo cascote.

Pero él conocía mejor  
a los hombres sin pluma.  
Éstos  
se secan  
más allá todavía  
de su cascote último;  
más allá aún  
de su paja;  
más allá aún  
de la paja de su sombrero;  
más allá  
incluso

da camisa que não têm;  
muito mais além do nome  
mesmo escrito na folha  
do papel mais seco.

- § Porque é na água do rio  
que eles se perdem  
(lentamente  
e sem dente).  
Ali se perdem  
(como uma agulha não se perde).  
Ali se perdem  
(como um relógio não se quebra).
- § Ali se perdem  
como un espelho não se quebra.  
Ali se perdem  
como se perde a água derramada:  
sem o dente seco  
com que de repente  
num homem se rompe  
o fio de homem.
- § Na água do rio,  
lentamente,  
se vão perdendo  
em lama; numa lama  
que pouco a pouco  
também não pode falar:  
que pouco a pouco  
ganha os gestos defuntos  
da lama;  
o sangue de goma,  
o olho paralítico  
da lama.

de la camisa que no tienen;  
mucho más allá del mismo  
nombre escrito en la hoja  
del papel más seco.

Porque en el agua del río es  
donde ellos se pierden  
(lentamente  
y sin dientes).  
Allí se pierden  
(como no se pierde una aguja).  
Allí se pierden  
(como no se rompe un reloj).

Allí se pierden  
como no se rompe un espejo.  
Allí se pierden  
como se pierde el agua derramada:  
sin el diente seco  
con que de repente  
en un hombre se rompe  
el hilo de hombre.

En el agua del río,  
lentamente,  
se van perdiendo  
en fango; en un fango  
que poco a poco  
también deja de hablar:  
que poco a poco  
adquiere los difuntos ademanes  
del fango,  
la sangre de goma,  
el ojo paralítico  
del fango.

- § Na paisagem do rio  
difícil é saber  
onde começa o rio;  
onde a lama  
começa do rio;  
onde a terra  
começa da lama;  
onde o homem,  
onde a pele  
começa da lama;  
onde começa o homem  
naquele homem.
- § Difícil é saber  
se aquele homem  
já não está  
mais aquém do homem;  
mais aquém do homem  
ao menos capaz de roer  
os ossos do ofício;  
capaz de sangrar  
na praça;  
capaz de gritar  
se a moenda lhe mastiga o braço;  
capaz  
de ter a vida mastigada  
e não apenas  
dissolvida  
(naquela água macia  
que amolece seus ossos  
como amoleceu as pedras).

En el paisaje del río  
es difícil saber  
dónde comienza el río;  
dónde comienza  
en el río el fango;  
dónde la tierra  
empieza en el fango;  
dónde el hombre,  
dónde la piel  
comienza en el fango;  
dónde comienza el hombre  
en aquel hombre.

Difícil es saber  
si aquel hombre  
no está ya  
más acá del hombre;  
más acá del hombre  
capaz al menos de roer  
los huesos del oficio;  
capaz de sangrar  
en la plaza;  
capaz de gritar  
si el molino le tritura el brazo;  
capaz  
de tener la vida triturada  
y no únicamente  
disuelta  
(en aquel agua blanda  
que ablanda sus huesos  
como ablandó las piedras).

### III

#### *Fábula do Capibaribe*

- § A cidade é fecundada  
por aquela espada  
que se derrama,  
por aquela  
úmida gengiva de espada.
- § No extremo do rio  
o mar se estendia,  
como camisa ou lençol,  
sobre seus esqueletos  
de areia lavada.
- § (Como o rio era um cachorro,  
o mar podia ser uma bandeira  
azul e branca  
desdobrada  
no extremo do curso  
—ou do mastro— do rio.
- § Uma bandeira  
que tivesse dentes:  
que o mar está sempre  
com seus dentes e seu sabão  
roendo suas praias.
- § Uma bandeira  
que tivesse dentes:  
como um poeta puro  
polindo esqueletos,  
como um roedor puro,  
um polícia puro  
elaborando esqueletos,

### III

#### *Fábula del Capibaribe*

La ciudad es fecundada  
por aquella espada  
que se derrama,  
por aquella  
húmeda encía de espada.

En el extremo del río  
el mar se extendía  
como camisa o sábana,  
sobre sus esqueletos  
de arena lavada.

(Como el río era un cachorro,  
el mar podía ser una bandera  
azul y blanca  
desplegada  
en el extremo del curso  
—o del mástil— del río.

Una bandera  
que tuviese dientes:  
que el mar está siempre  
con sus dientes y su jabón  
royendo sus playas.

Una bandera  
que tuviese dientes:  
como un poeta puro  
puliendo esqueletos,  
como un roedor puro,  
un policía puro  
elaborando esqueletos,

o mar,  
com afã,  
está sempre outra vez lavando  
seu puro esqueleto de areia.

- § O mar e seu incenso,  
o mar e seus ácidos,  
o mar e a boca de seus ácidos,  
o mar e seu estômago  
que come e se come,  
o mar e sua carne  
vidrada, de estátua,  
seu silêncio, alcançado  
à custa de sempre dizer  
a mesma coisa,  
o mar e seu tão puro  
professor de geometria).
- § O rio teme aquele mar  
como um cachorro  
teme uma porta entretanto aberta,  
como um mendigo,  
a igreja aparentemente aberta.
- § Primeiro,  
o mar devolve o rio.  
Fechá o mar ao rio  
seus brancos lençóis.  
O mar se fecha  
a tudo o que no rio  
são flores de terra,  
imagem de cão ou mendigo.
- § Depois,  
o mar invade o rio.  
Quer

el mar,  
con afán,  
está otra vez lavando siempre  
su puro esqueleto de arena.

El mar y su incienso,  
el mar y sus ácidos,  
el mar y la boca de sus ácidos,  
el mar y su estómago  
que come y se come,  
el mar y su carne  
esmaltada, de estatua,  
su silencio, alcanzado  
a costa de decir  
siempre lo mismo,  
el mar y su tan puro  
profesor de geometría.)

El río teme a aquel mar  
como un cachorro  
teme a una puerta abierta,  
como un mendigo  
a la iglesia aparentemente abierta.

Primero,  
el mar devuelve al río.  
Cierra el mar al río  
sus blancas sábanas.  
El mar se cierra  
a todo lo que en el río  
son flores de tierra,  
imagen de perro o de mendigo.

Después,  
el mar invade el río.  
Quiere

o mar  
destruir no rio  
suas flores de terra inchada,  
tudo o que nessa terra  
pode crescer e explodir,  
como uma ilha,  
uma fruta.

§ Mas antes de ir ao mar  
o rio se detém  
em mangues de água parada.  
Junta-se o rio  
a outros rios  
numa laguna, em pântanos  
onde, fria, a vida ferve.

§ Junta-se o rio  
a outros rios.  
Juntos,  
todos os rios  
preparam sua luta  
de água parada,  
sua luta  
de fruta parada.

§ (Como o rio era um cachorro,  
como o mar era uma bandeira,  
aqueles mangues  
são uma enorme fruta:

§ A mesma máquina  
paciente e útil  
de uma fruta;  
a mesma força  
invencível e anônima  
de uma fruta

el mar  
destruir en el río  
sus flores de tierra hinchada,  
todo lo que en esa tierra  
puede crecer y estallar,  
como una isla,  
una fruta.

Pero antes de ir al mar  
el río se detiene  
en manglares de agua parada.  
Se junta el río  
con otros ríos  
en una laguna, en pantanos  
donde hierve, fría, la vida.

Se junta el río  
con otros ríos.  
Juntos,  
todos los ríos  
preparan su lucha  
de agua parada,  
su lucha,  
de fruta parada.

(Como el río era un cachorro,  
como el mar era una bandera,  
aquejados manglares  
son una enorme fruta:

La misma máquina  
paciente y útil  
de una fruta;  
la misma fuerza  
invencible y anónima  
de una fruta

—trabalhando ainda seu açúcar  
depois de cortada—.

§ Comogota a gota  
até o açúcar,  
gota a gota  
até as coroas de terra;  
comogota a gota  
até uma nova planta,  
gota a gota  
até a ilhas súbitas  
aflorando alegres).

—que sigue elaborando su azúcar  
una vez cortada—.

Como gota a gota  
hasta el azúcar,  
gota a gota  
hasta las corolas de tierra;  
como gota a gota  
hasta una nueva planta,  
gota a gota  
hasta las islas súbitas  
aflorando alegres.)

## IV

### *Discurso do Capibaribe*

§ Aquele rio  
está na memória  
como um cão vivo  
dentro de uma sala.  
Como um cão vivo  
dentro de um bolso.  
Como um cão vivo  
debaixo dos lençóis,  
debaixo da camisa,  
da pele.

§ Um cão, porque vive,  
é agudo.  
O que vive  
não entorpece.  
O que vive fere.  
O homem,  
porque vive,  
choca com o que vive.  
Viver  
é ir entre o que vive.

§ O que vive  
incomoda de vida  
o silêncio, o sono, o corpo  
que sonhou cortar-se  
roupas de nuvens.  
O que vive choca,  
tem dentes, arestas, é espesso.

§ O que vive é espesso  
como um cão, um homem,  
como aquele rio.

## IV

### *Discurso del Capibaribe*

Aquel río  
está en la memoria  
como un perro vivo  
dentro de una sala.  
Como un perro vivo  
dentro de un bolsillo.  
Como un perro vivo  
bajo las sábanas,  
bajo la camisa,  
bajo la piel.

Un perro, porque vive  
es agudo.  
Lo que vive  
no se embota.  
Lo que vive hiere.  
El hombre,  
porque vive,  
choca con lo que vive.  
Vivir  
es ir por entre lo que vive.

Lo que vive  
incomoda de vida  
el silencio, el sueño, el cuerpo  
que soñó con cortarse  
trajes de nubes.  
Lo que vive choca,  
tiene dientes, aristas, es espeso.

Lo que vive es espeso  
como un perro, un hombre,  
como aquel río.

§ Como todo o real  
é espesso.  
Aquele rio  
é espesso e real.  
Como uma maçã  
é espessa.  
Como um cachorro  
é mais espesso do que uma maçã.  
Como é mais espesso  
a sangue do cachorro  
do que o próprio cachorro.  
Como é mais espesso  
um homem  
do que o sangue de um cachorro.  
Como é muito mais espesso  
o sangue de um homem  
do que o sonho de um homem.

§ Espesso  
como uma maçã é espessa.  
Como uma maçã  
é muito mais espessa  
se um homem a come  
do que se um homem avê.  
Como é ainda mais espessa  
se a fome a come.  
Como é ainda muito mais espessa  
se não a pode comer  
a fome que avê.

§ Aquele rio  
é espesso  
como o real mais espesso.  
Espesso  
por sua paisagem espessa,  
onde a fome

Como todo lo real  
es espeso.  
Aquel río  
es espeso y real.  
Como una manzana  
es espesa.  
Como un cachorro  
es más espeso que una manzana.  
Como es más espesa  
la sangre del cachorro  
que el cachorro mismo.  
Como es más espeso  
un hombre  
que la sangre de un cachorro.  
Como es mucho más espesa  
la sangre de un hombre  
que el sueño de un hombre.

Espesa  
como una manzana es espesa.  
Como una manzana  
es mucho más espesa  
si la come un hombre  
que si un hombre la ve.  
Como es aún más espesa  
si el hambre la come.  
Como es aún mucho más espesa  
si no la puede comer  
el hambre que la ve.

Aquel río  
es espeso  
como lo real más espeso.  
Espeso  
por su paisaje espeso,  
donde el hambre

estende seus batalhões de secretas  
e íntimas formigas.

§ E espesso  
por sua fábula espessa;  
pelo fluir  
de suas geléias de terra;  
ao parir  
suas ilhas negras de terra.

§ Porque é muito mais espessa  
a vida que se desdobra  
em mais vida,  
como uma fruta  
é mais espessa  
que sea flor;  
como a árvore  
é mais espessa  
que sua semente;  
como a flor  
é mais espessa  
que sua árvore,  
etc., etc.

§ Espesso,  
porque é mais espessa  
a vida que se luta  
cada dia,  
o dia que se adquire  
cada dia  
(como uma ave  
que vai cada segundo  
conquistando seu vôo).

extiende sus batallones de secretas  
e íntimas hormigas.

Es espeso  
por su fábula espesa;  
por el fluir  
de sus jaleas de tierra;  
al parir  
sus negras islas de tierra.

Porque es mucho más espesa  
la vida que se desdobra  
en más vida,  
como una fruta  
es más espesa  
que una flor;  
como un árbol  
es más espeso  
que su simiente;  
como una flor  
es más espesa  
que su árbol,  
etc., etc.

Espeso,  
porque es más espesa  
la vida que se lucha  
cada día,  
el día que se adquiere  
cada día  
(como un ave  
que va cada segundo  
conquistando su vuelo).

## Referencias

HENRI MICHAUX (1899-1984) nació en Bélgica, vivió en París y viajó por casi todo el mundo. Es autor de *Qui je fus, Ecuador, Un barbare en Asie, La nuit remue, Plume, Mouvements* y *La vie dans les plis*, entre otros. A los 25 años comenzó a interesarse en la pintura, ocupación que fue adquiriendo cada vez mayor importancia para él.

DE ANDREA ZANZOTTO (Pieve di Soligo, Venecia, 1921), uno de los más importantes poetas italianos contemporáneos, la Colección Poesía y Poética acaba de publicar una antología: *Del paisaje al idioma*. El ensayo que aquí traduimos fue publicado en 1960, en el N° 6 de la revista *Il Caffè*.

JOHN DONNE (1571/2-1631), contemporáneo de Shakespeare, fue poeta, cortesano, soldado, sacerdote y predicador de la iglesia anglicana. En 1633 fue publicado *Poems*, su poesía amorosa. "The Cross" forma parte de los *Holy Sonnets*.

ÓSCAR HAHN nació en Chile en 1938. Algunos de sus libros: *Arte de morir, Mal de amor, Imágenes nucleares y Versos robados* (Visor, Madrid, 1995), su volumen más reciente, del cual hemos seleccionado algunos poemas.

EDUARDO MILÁN nació en Uruguay en 1952, pero reside en México hace más de 15 años. Ha publicado numerosos libros de poesía y crítica; entre los más recientes *Circa 1995* y *Son de mi padre*. Los poemas publicados en este número pertenecen a su libro inédito *Alegríal*, Premio Aguascalientes de Poesía, 1997.

Además de ser el poeta más popular de Brasil, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (Minas Gerais, 1902-1987) escribió numerosas crónicas para distintos periódicos. Los fragmentos incluidos pertenecen a *Passeios na ilha*, colección de artículos aparecidos en el suplemento literario del Correio da Manha en 1945. Los poemas seleccionados son del libro *Amar se aprende amando* (1985).

JOÃO CABRAL DE MELO NETO, uno de los más importantes poetas brasileños contemporáneos, nació en 1920, en Recife. A partir de *El ingeniero* (1945) ha publicado más de 15 libros de poesía, teatro y ensayo. "El perro sin plumas" fue publicado en 1950.

WASHINGTON BARCALA, pintor uruguayo (1920-1993) vivió sus últimos años en España, donde tuvo lugar la retrospectiva que sirve de base a nuestra selección de obras. Poco conocido en América Latina, es una de las figuras más interesantes del arte sudamericano contemporáneo.