

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



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

Mtro. Enrique González Torres
RECTOR

Dr. Enrique Beascoechea 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 Busto
Gerardo Menéndez
Roberto Tejada
CONSEJO DE REDACCION

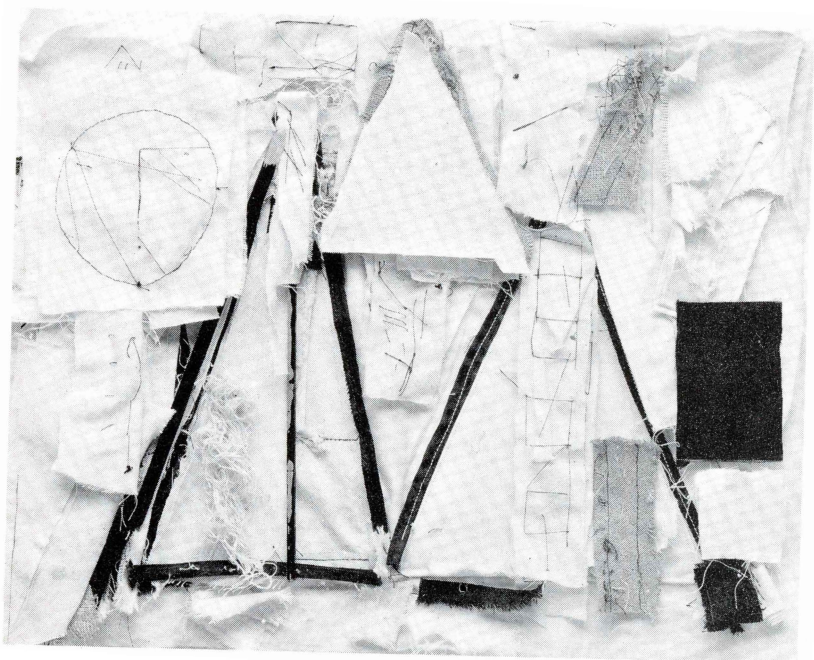
Gerardo Menéndez
DISEÑO

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: 52000fh1@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 Busto
- 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 puedas 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 vastedad.

Un cocodrilo, al salir del huevo, muerde. Un tigre recién 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

bebedero viene de una espantosa llave oxidada. Però 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 malévolo. 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 reconozca. 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?

Dobla 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 icnemonos 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 “nobleza” 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 “propiétés” 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 contagiarse de la enfermedad para demostrar que ésta nunca podrá prevalecer. Una lucha en dos frentes, entonces; de una parte, contra los naifs 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 consciencia, 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 renitencia 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 consciencia 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 querer ser 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”...

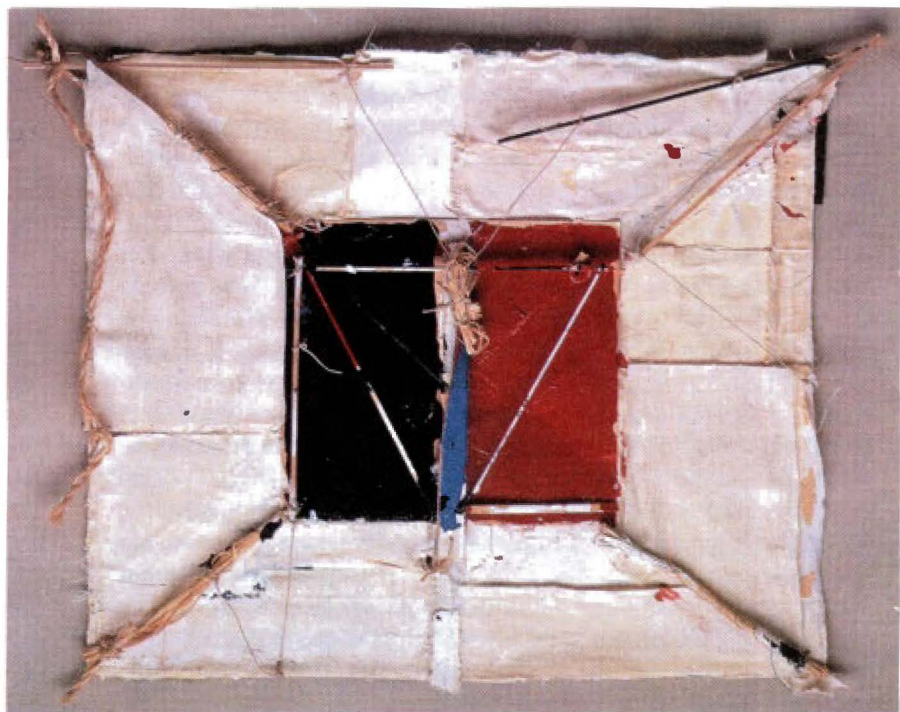
Pero el conejillo de Indias del profesor Jean Delay no extrae autoridad de sus “serios” servicios como conejillo, es decir, sobre el plano científico: finalmente, como se dijo, el experimento ha servido a la infinita gratuidad e imprevisibilidad del acto vital, del acto artístico, y la manera en que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

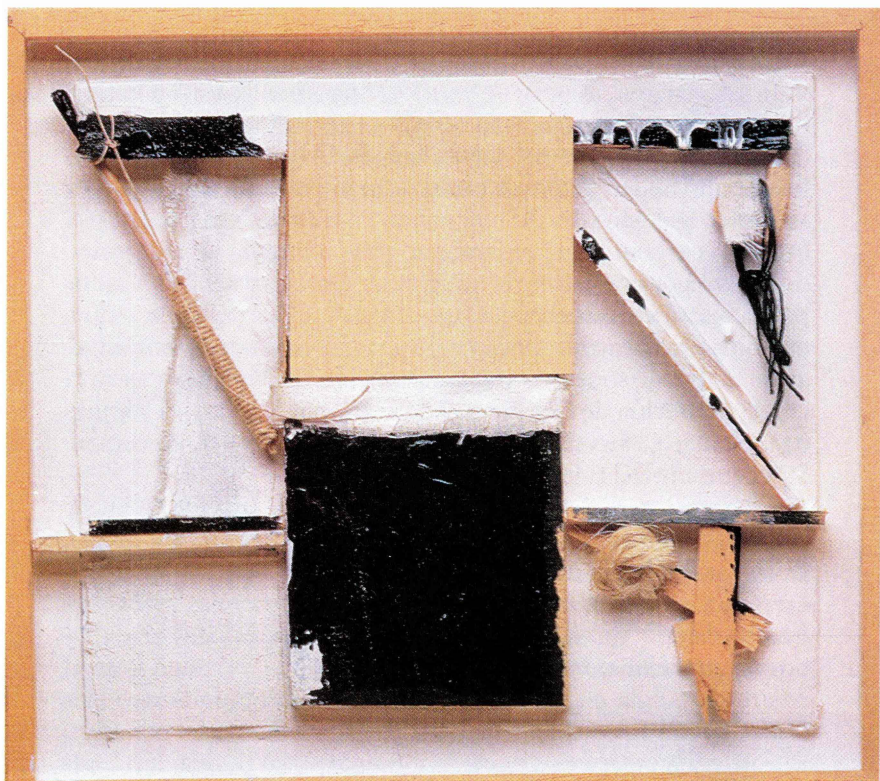
compuesto químico (sentido por Michaux como una persona, como un roi) es tan imprevisible y gratuita como el más gratuito délire a la antigua: pero reprimido, vencido en su lesividad potencial, relacionado claramente con una voluntad, con una lógica, con una dignidad humana. Ya no se trata de una enésima 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 vuestros 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, paradójicamente, 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 constituer 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 obstruían 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 carmen 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 “fàuloi”, 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 incesantes 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, abriéndose 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 huida ("*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 pérdida
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 baten 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 precisas,
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 fértilmente
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 acercándome
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 cuestras
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 admire. 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 tuyas 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 ésta, 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 malignidad 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 mostradores 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 incomprensión 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 correspondientes, 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.

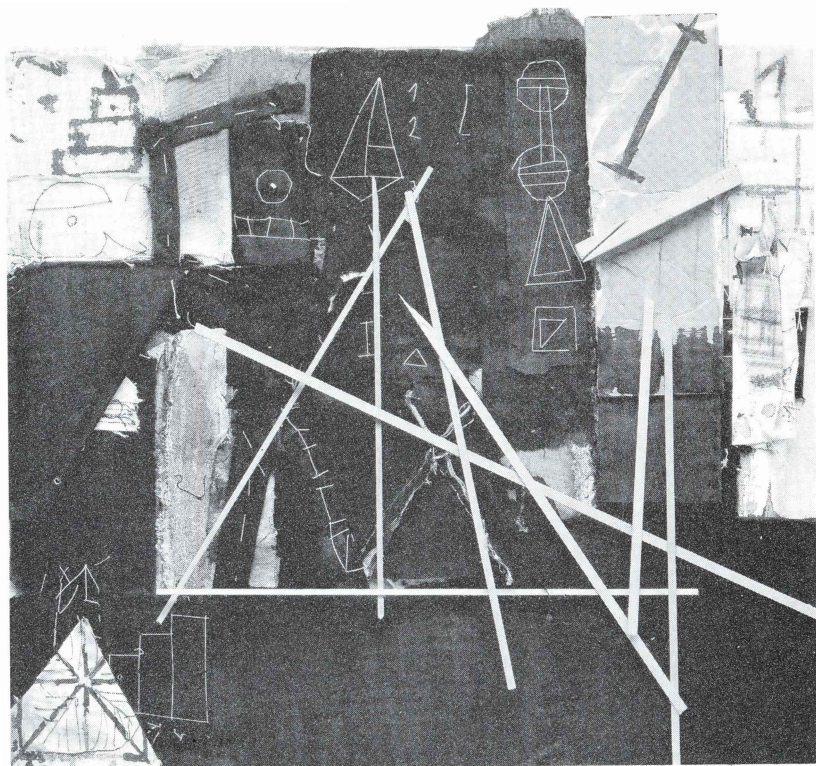
Es pecado menor elogiar un mal libro sin leerlo, no así después de haberlo leído. Por eso, agradezco inmediatamente cuando recibo un volumen. No hay vida literaria plenamente virtuosa.

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.

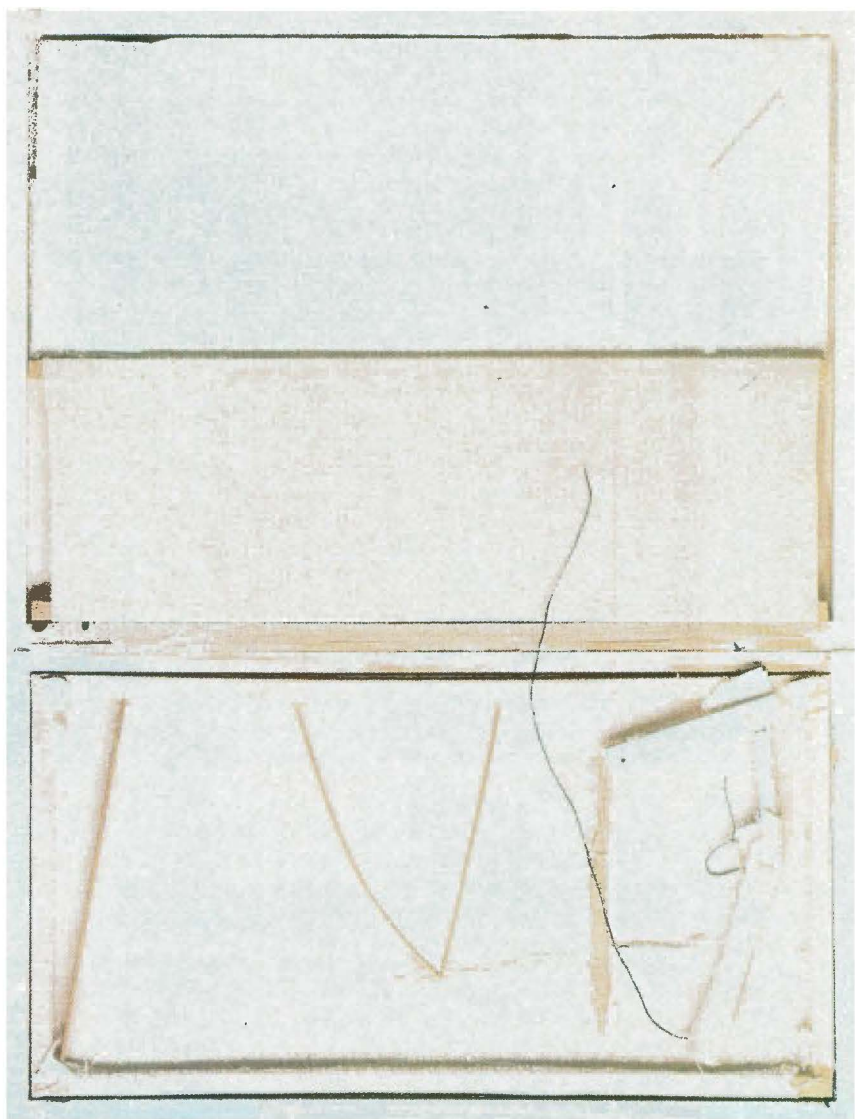
Comúnmente la sociedad de las letras no crea amigos, sino cómplices.

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.

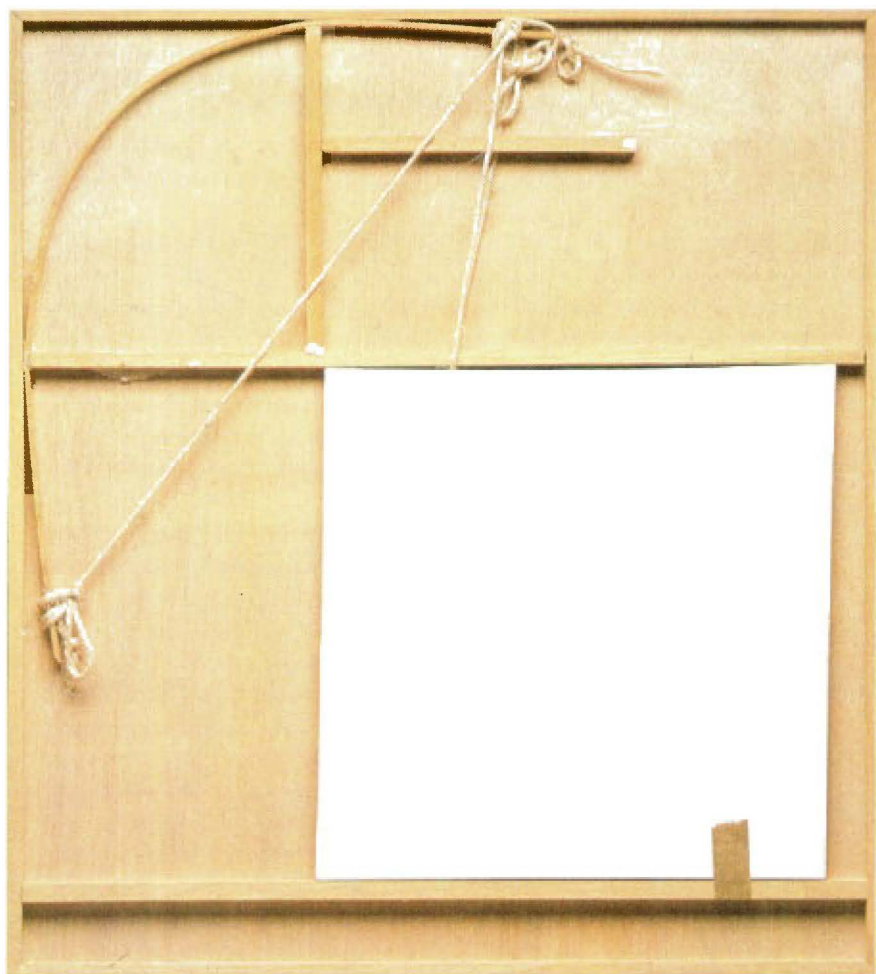
No somos lo bastante hábiles para extraer de nuestro instrumento la nota más limpia, ni bastante honestos para confesarlo, ni bastante hipócritas para disfrazarlo, ni bastante cínicos para consolarnos, ni bastante obstinados para intentarlo de nuevo y siempre. En fin, cumplimos con nuestra carrera. Y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

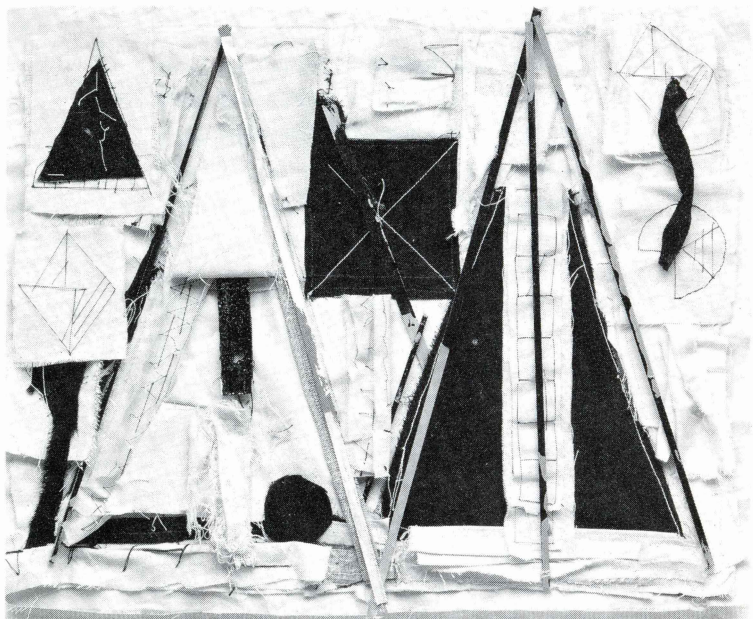
Actualmente, la mayoría de las opiniones es favorable a mi poesía, y aun diría que tal vez haya un exceso de benevolencia con relación a ella. No tengo la pretensión de ser maestro en cosa alguna, y conozco mis limitaciones. Después de practicar la literatura durante mas de 60 años,

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 transcendente, 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

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 entristecía
la luz era cortada de repente
como prefijo de muerte
y asimismo en la tiniebla un ave tonta
surcaba el cielo en aquel mayo.

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

Geneviève 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 cresa 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 crespada 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 fui.

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.

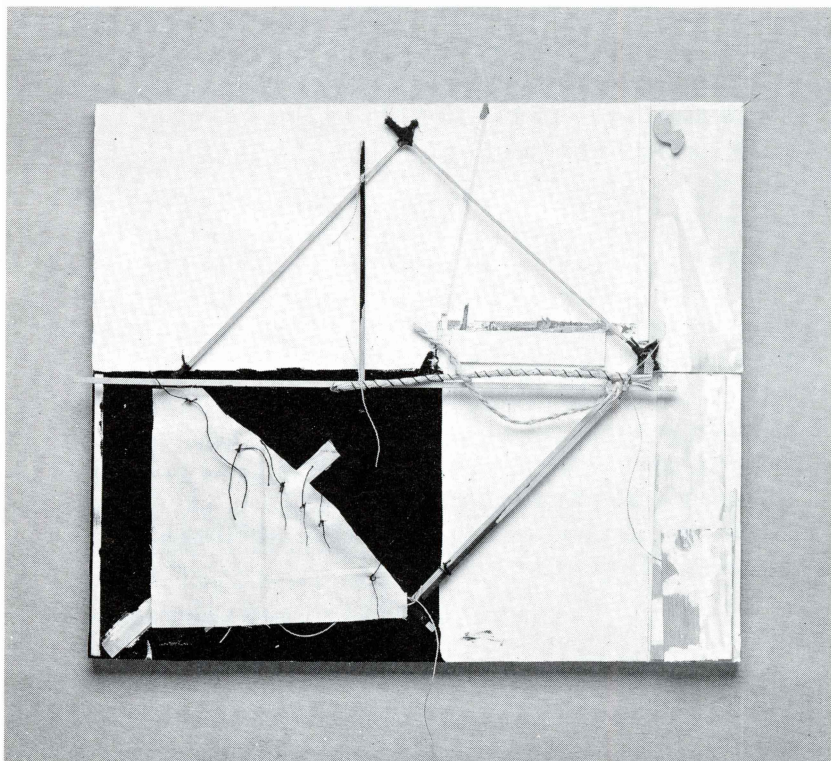
Escribo para que el techo proteja
de la intemperie, no del fuego interior que dice sí
y cae. Es necesaria una ley que no puedas entender
y puedas respetar. Escribo para un misterio
que no provenga del miedo a la nada. Amar
esta belleza porque protege la otra que,
lamento, nunca verás. Escribo para que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

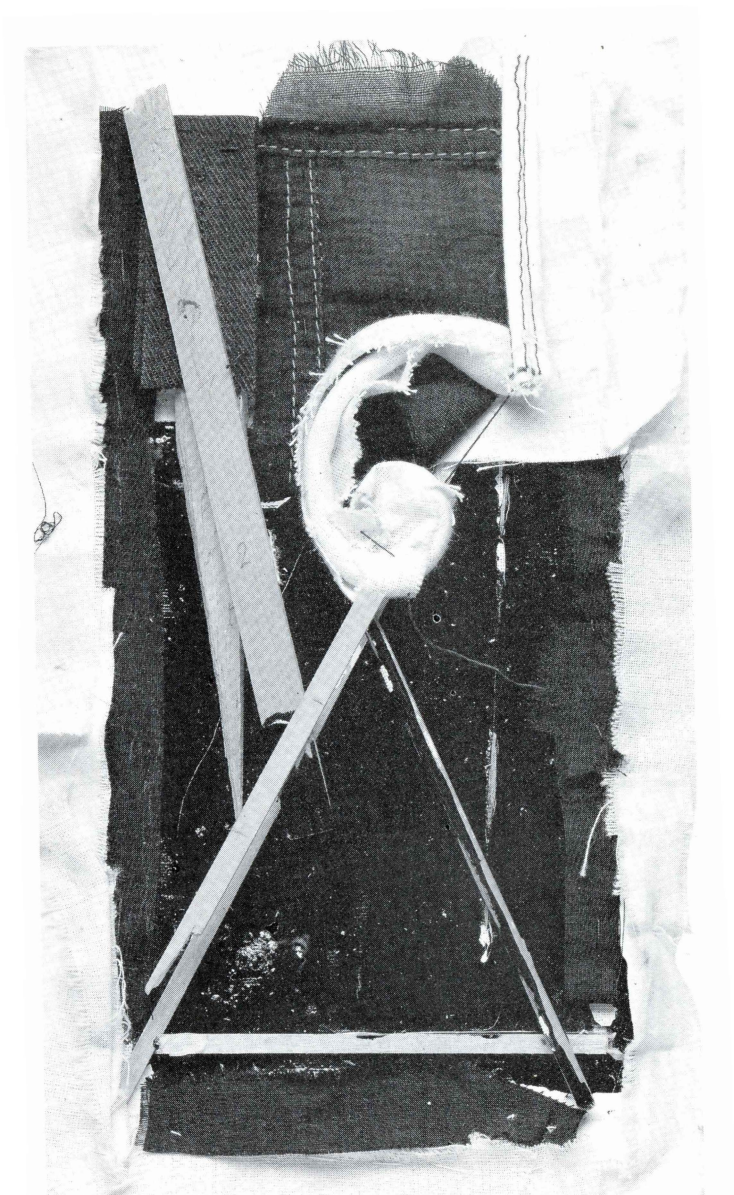
Estos testimonios vitales, estos sentimientos íntimos vertidos en imágenes analíticas o instintivas son los generadores de lo que llamo, para escapar a catalogaciones imprecisas, ordenaciones.

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]



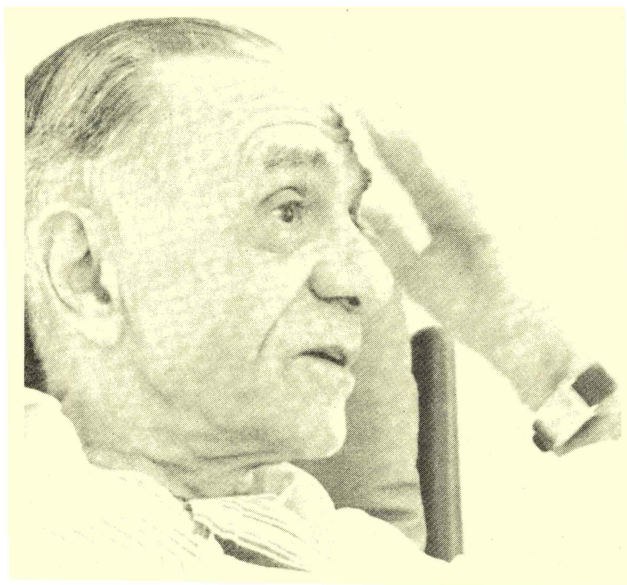
Sin título
24.5 x 14 cm.

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, discrepábamos 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 brilho,
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 invertido
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 mangles
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 hierve
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 estagnação
do hospital, da penitenciária, dos asilos,
da vida suja e abafada
(de roupa suja e abafada)
por onde se veio arrastando.

§ 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 pernambucas,
por onde se veio arrastando.

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?

II

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).

II

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
aquellos 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 calça.
- § Mas ele conhecia melhor
os homens sem pluma.
Estes
secam
ainda mais além
de sua calça 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 sêco
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 parálítico
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.

§ Dificil 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.
Fecha 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 mangles 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,
aquellos mangles
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—.

§ Como gota a gota
até o açúcar,
gota a gota
até as coroas de terra;
como gota 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 a vê.
Como é ainda mais espessa
se a fome a come.
Como é ainda muito mais espessa
se não a pode comer
a fome que a vê.

§ 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 voo).

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 traducimos 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 *Alegrial*, 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 Correo da Manhã 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.