

POESÍA Y POÉTICA

OTOÑO 1990

El murmullo:
Francis Ponge

Acerca de Francis Ponge:
Edgar Bayley

Tornaviaje:
Javier Sologuren

Fragmentos:
Bram van Velde

Sobre Dante:
Osip Mandelstam

3
Poemas:
Carlos Martínez Rivas

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

Dr. Carlos Escandón D.
RECTOR

Dr. Armando Rugarcía T.
DIRECTOR GENERAL ACADEMICO

Arq. Guillermo Casas
DIRECTOR GENERAL DE SERVICIOS
EDUCATIVO-UNIVERSITARIOS

Gerald Nyenhuis
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

POESIA Y POETICA
No. 3 • Octubre 1990

Hugo Gola
DIRECTOR

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

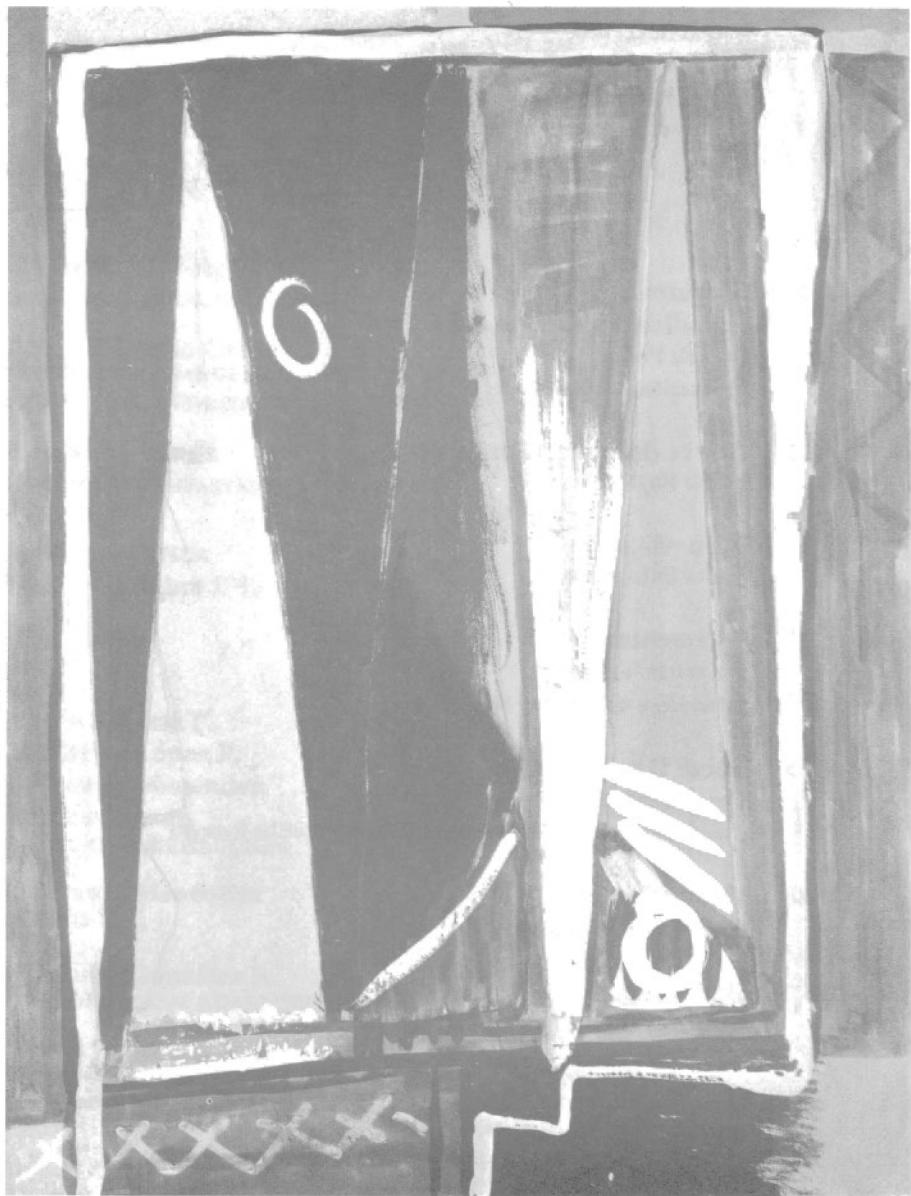
J. Gerardo Menéndez
DISEÑO

Margarita González B.
COORDINACION ADMINISTRATIVA

POESIA Y POETICA.
Publicación trimestral de poesía
y reflexión poética.
Prolongación Paseo de Reforma 880.
Lomas de Santa Fe, 01210, México, D.F.
Registro en trámite.
Formación: Oficina de Ediciones de la UIA.
Impreso en los talleres gráficos
de la Universidad Iberoamericana
Tiraje: 500 ejemplares

Contenido

- 3 **El murmullo**
(Condición y destino del artista)
Francis Ponge
Traducción: Martha Block
- 11 **Acerca de Francis Ponge**
Edgar Bayley
- 16 **Tornaviaje**
Javier Sologuren
- 31 **Fragmentos**
Bram van Velde
Selección y traducción: Hugo Gola
- 39 **Sobre Dante**
Osip Mandelstam
Traducción del francés: Marlyn Contardi y Cecilia Beceyro
- 48 **Poemas**
Carlos Martínez Rivas
- Ilustraciones:**
pinturas de Bram van Velde



Sin título, 1938.
Gouache.

El Murmullo

(Condición y destino del artista)

Francis Ponge

Traducción: Martha Block

La ciencia, la educación, la cultura son para el hombre auténticos beneficios que elevan su vida a un nivel superior: para un francés del siglo veinte negarlo sería demasiado vergonzoso (y, por ello mismo, un poco ridículo).

Sin embargo, sabemos también por propia experiencia que ellas crean muchas necesidades, y sin duda más de las que pueden satisfacer sin descender de nivel.

(Aquí se insertan los intereses mercantiles. Muy pronto todo se convierte en un bazar).

Queda, además, una zona del hombre siempre viva y dispuesta a escapar. Zona animal quizá, o divina... no tengo inconveniente. Zona importante en todo caso. Zona instintiva y orgullosa que no se deja reducir. Aquella, precisamente, que ha preservado un gusto profundo por el ocio, por el despojamiento, por sus propios recursos y por un bienestar natural.

En síntesis, ciencia, educación y cultura corren el riesgo de acabar en una insaciable sed de reposo, de letargo y de noche, es decir de salvajismo y muerte, si no interviene, en idéntica medida, un antídoto del mismo nivel que arrebate y colme de una vez al hombre entero, que lo sacuda y lo vuelva a colocar en su medio natural, que lo haga padecer hambre y lo alimente, y, en fin, que de verdad lo recreé.

Si hablé de un antídoto del mismo género es porque hay otros. “¡Viva la muerte, abajo la inteligencia!” o “cuando oigo hablar de cultura saco el revolver”: ¿hemos oído estas cosas, no es cierto? Y cuando digo que todo terminará ... no hace mucho estuvimos cerca.

Pero todo puede acabar también en no sé qué fanatismo de la razón, en qué infatuación de la inteligencia, donde veríamos aparecer la misma brutalidad y que igualmente sacaría el revolver en nombre, esta vez, de la cultura, o las tijeras para castrarse.

Nos acercamos así, al mismo tiempo, a una justificación

objetiva y a una definición de las Bellas Artes (literatura, música, teatro, etc., incluidos).

Tomemos antes, sin embargo, las cosas desde otro ángulo.

Quien quiera que sea el lector de estas líneas, la vida le ha concedido algún ocio puesto que puede leer. Y no sólo la vida, también su pensamiento cuando confía su ocio al pensamiento de otro hombre. (Lector, entre paréntesis, sé, pues, bienvenido a mi pensamiento).

Pero si mi único pensamiento ahora es éste: preservarte en tu ocio, comprometerte con él a mayor profundidad, y si lo logro... entonces tal vez sea un artista.

Por pequeño que sea ese ocio, piensa que lo puedes ocupar contemplando la naturaleza, alguno de tus semejantes o, en fin, tu propio pensamiento. Lo puedes emplear también cantando o silbando algún aire improvisado de tu aldea, bailando, corriendo o ejercitando tu cuerpo. Todo esto es por cierto legítimo, y tú, quizás, te entregas a ello al igual que muchos otros. De cualquier manera, esto no basta en absoluto para diferenciarte de los animales.

Ocurre, sin embargo, que algunos hombres son capaces – Dios sabe por qué – de producir –Dios sabe cómo– objetos en cuya contemplación y estudio puedes ocupar tu ocio profundamente, satisfaciéndolo y colmándolo sin comprometerte en nada más.

En algún momento, aparece ante nosotros uno de estos objetos extraños... Es, no cabe duda, la obra de uno de nuestros semejantes. Está hecho de una materia y con elementos que la naturaleza proporciona sólo por separado o en un estado bruto muy diferente. Ahora bien, este objeto en seguida nos parece interesante, bello, hermoso o sublime. No tiene, en apariencia, ninguna utilidad, pero su consideración o contemplación suscita en nosotros no sé bien qué movimiento del instinto, como si, desde el instante mismo de nuestro encuentro con él, despertara una oscura conformidad de nuestros órganos, liberándolo, luego, infinidad de sentimientos profundos o elevados. Quisiéramos, entonces, apropiárnoslo o, al menos, conservar su uso para nuestro placer eterno. El uso, en efecto, nos confirma este placer. Deseamos, entre tanto, mostrárselo a aquellos que amamos para hacerlos partícipes del interés que nos inspira. En muchos de ellos produce un efecto parecido. Se nos asegura, por lo demás,

que ése es su único destino, ya que no, quizá, forzosamente la intención de su autor.

Un objeto semejante es una obra de arte. Quien lo produce es un artista. Y parece ser que tales objetos, así como el interés o el amor que inspiran, se encuentran únicamente entre los hombres.

Se dirá, quizá, que avanzamos muy rápido, adelantará en seguida que estos objetos –espejos y tesoros a la vez– se hallan entre nosotros desde siempre.

Y que no se nos acuse de querer infiltrar aquí la historia, uno de sus lugares comunes más frecuentes. Sería un contrasentido total. Nosotros, precisamente, creemos sólo lo que podemos ver. Vemos las obras maestras del pasado. ¿Y qué podemos decir entonces, si no: he aquí lo más palpable de la Historia y, quizá, todo lo que queda de ella?

Locas serían, pues, las sociedades que desatendiendo una observación secular, expulsaran de su seno a los artistas. Correrían sin duda a su ruina por haber desconocido aquello que en el hombre ocupa el primer lugar: no las opiniones –ni, tampoco, las necesidades–, sino el gusto.

¿Será necesario recordar una vez más que las obras apacibles tienen más poder para transformar al hombre que las botas del conquistador?

Más poder, en fin, añadiré, pensando en el primer artista, que todos los sermones de sus contemporáneos, los cuales, por su monotonía, no podían tener sino un efecto aplastante.

Sobre este último punto, me parece, conviene insistir ahora. Pues bien se ve que la tendencia dominante (no hago referencia sólo a un campo en particular) es subestimar a los artistas, al punto de considerarlos –¿y no es ésta la palabra de moda?– como un tipo de *intelectual*.

Sobre la importancia de su papel y el poder de su contribución, nuestro propósito –se lo ha comprendido de sobra– es otorgarles una consideración más seria y más justa.

No es, de ningún modo, que pidamos para ellos, siguiendo la antítesis común que opone, por ejemplo, la intuición al intelecto, o la convicción al encanto, exclusivamente la condición y la consideración de magos. No: desde nuestro punto de vista encantar y convencer están muy próximos uno del otro, sólo es posible oponerlos como los polos de una molesta argucia.

Sin duda, del mecenazgo al arte dirigido, de la categoría de

bufón a la de ingeniero de almas, del poeta festivo al poeta pensador, de las torres de marfil a la tarima de los mítines, de lo verdadero a lo bello y al bien, y de lo amable a lo útil, la condición de los artistas, desde hace siglos, se ha inscrito entre estos dos términos.

Pero, contrapuestos, estos términos entrañan una idea del hombre que por profundo que sea su arraigo, por impositivamente que hoy se la sostenga, nosotros deseamos despejar.

¿Qué idea? Precisamente aquélla según la cual el hombre sería ante todo una inteligencia a la que hay que convencer y un corazón o una sensibilidad a la que es posible cautivar.

Esta es la idea, más bien humillante a decir verdad, de la que han nacido desde hace milenios, no sólo todas las artes poéticas –ello quizás no sería tan grave–, sino también todas las filosofías, todas las religiones –en apariencia contradictorias– y, en fin, todos los sistemas de educación y de gobierno que se han sucedido hasta aquí, al menos en la sociedad occidental, y en cuyo nombre los pueblos, con mayor o menor fanatismo –hay que reconocerlo–, se evangelizan, se someten o se enfrentan unos con otros.

¿Cómo ha podido arraigar con tanta fuerza en el espíritu de los hombres una idea semejante? Sin duda, porque deriva de otra, en verdad gloriosa, que el hombre parecería haber acuñado poco a poco como imagen de sí mismo en las inmediaciones de Jerusalén, de Atenas y de Roma a la vez, y según la cual su persona sería el lugar, casi divino, en que se originan las Ideas y los Sentimientos –únicas cosas dignas de interés en ese mundo–, y él mismo, en esencia, sería sólo inteligencia, sensibilidad.

Después de todo, uno se explica que el hombre haya considerado esta idea no sólo gloriosa, sino también muy útil, pues le permitió mantener la ilusión de un progreso constante en su conocimiento del universo y en su poder sobre él, así como en la organización de su propia sociedad.

Hay indicios, sin embargo, de que hoy aceptaría con gusto cambiar.

Quizás, como lo di a entender desde el primer momento, los sermones, las censuras –y ciertas obligaciones que se derivan de ellos– comienzan decididamente a pesarle. Pero más aún sin duda los castigos, en que no fue precisamente avara la última época.

Así pues, muchos desearían cambiar. Comprenden, no obstante, que puede resultar difícil. ¡Cómo renunciar, en efecto, a ser una inteligencia y un corazón! Hay quienes buscan todavía una explicación, más o menos original, que no los obligue a retractarse por completo. Los eximiré de esas teorías de última hora, ustedes las conocen tan bien como yo. Por ejemplo, el mundo sería absurdo: bastaría convenirlo. El sería el culpable y nosotros, las inteligencias, las sensibilidades, saldríamos indemnes con sólo despojarnos de algunas ilusiones. Ni víctimas, ni verdugos: únicamente jueces en el dominio de lo abstracto; un poco tristes, pero orgullosos y con una reserva de fe como para dictaminar cada día una que otra sentencia.

Sin duda, harán falta algunas *novedades* (como suele decirse) más desconcertantes todavía para que la inteligencia y el alma en tanto tales cedan finalmente su lugar. Y que el hombre, en fin, empiece a inquietarse: sus ideas, sus sentimientos, de los que tanto se enorgullece, no saldrán ya como esos hilos de algunos títeres que sostenidos por las manos de algún habilidoso... ¡Qué digo, habilidoso! Es el hombre mismo, convertido en su propia víctima, quien abusivamente decide su suerte según sus ideas. Bajo el influjo de éstas, como en constante estado de ebriedad intelectual, avanza hacia algún lugar fuera del mundo sobre no sé qué andamiaje... ¿Pero por qué decir andamiaje? ¡Un cadalzo lo ilustraría mejor!

Sí, algunas hecatombes aún. ¡Ah!, que algunos permanezcan al margen, al menos en lo moral, por haberse empeñado en el esfuerzo por remediar esto solamente: nunca, desde que el mundo es mundo (me refiero al mundo sensible, al mundo como cada día se nos presenta), no, nunca, cualquiera fuera la mitología de moda, nunca el mundo, ni por un segundo, ha suspendido su misterioso funcionamiento. Nunca, sin embargo, en el espíritu del hombre -y precisamente desde que él comenzó a considerarlo sólo como el campo de su acción, el lugar o la ocasión para el ejercicio de su poder-, nunca el mundo funcionó tan poco, ni tan mal en el espíritu del hombre.

Sólo funciona ya para algunos artistas. Si todavía funciona es únicamente para ellos.

Precisamente en este punto debe aparecer el artista y hacer manifiesta para todos la consideración que se le debe.

Supongamos, en efecto, que el hombre, cansado de ser

tomado por una inteligencia (a la que hay que convencer), o como un corazón (al que es posible seducir), se conciba un hermoso día como lo que es: algo, después de todo, más material y más opaco, más complejo, más denso, mejor vinculado con el mundo y más resistente al movimiento (más difícil de movilizar); en fin, no tanto el lugar donde se originan Ideas y Sentimientos, sino, más bien, aquél, menos fácil de violar (incluso por él mismo), donde se confunden los sentimientos y se destruyen las ideas. No le serán necesarias para que todo cambie y que la reconciliación del hombre con el mundo surja de esta nueva pretensión.

Se hará evidente entonces el poder que tuvo siempre la obra de arte sobre el hombre y su eterno amor por el artista, pues la obra de arte es el objeto de origen humano donde las ideas se destruyen, y el artista, el hombre mismo que ha realizado la prueba (mediante la obra) de su anterioridad y su posterioridad a las ideas.

La función del artista es, entonces, clara: debe abrir un taller y tomar allí el mundo para repararlo, por partes, como sea que se le presente. No es que se tenga por un mago. Solamente por un relojero. Reparador cuidadoso del cangrejo o del limón, del frutero o del cántaro, tal es el artista moderno. Irremplazable en su función. Su papel, como se puede observar, es modesto. Sin embargo, no sabríamos prescindir de él.

Pero, ¿de dónde le viene ese poder y cuáles son las condiciones necesarias para su ejercicio? Le viene sin duda, en primer lugar, de una sensibilidad al funcionamiento del mundo y de una violenta necesidad de permanecer integrado a él, pero luego —y esta condición es *sine qua non*— de una aptitud particular para manipular por sí mismo una materia determinada. Porque la obra de arte extrae toda su virtud de su semejanza y su diferencia con los objetos naturales. ¿De dónde le viene esta semejanza? De estar hecha, también ella, de una materia. ¿Y su diferencia? De ser ésta una materia expresiva. ¿Qué quiere decir esto? Que enciende a la inteligencia (pero debe, en seguida, apagarla). ¿Pero cuáles son los materiales expresivos? Aquellos que por sí mismos ya significan algo: los lenguajes. Se trata sólo de que no signifiquen tanto como para que no funcionen.

Así, para tomar un ejemplo dentro de las Bellas Artes, la no

significación del mundo puede desesperar tanto a aquellos que aún creen (paradójicamente) en las ideas, que se obligan a deducir de allí una filosofía o una moral. No desesperarían por ello los poetas, sin embargo, pues ellos no trabajan a partir de las ideas, sino diciendo palabras, toscamente. Y de ello no deriva ninguna consecuencia, a no ser una reconciliación profunda: creación y recreación. Porque para ellos el mundo, signifique algo o no, funciona. Y después de todo lo que se les pide es esto (tanto a las obras como al mundo): vida.

Pero todavía hemos de desear que les esté permitido vivirla; luego, a los artistas, que se les permita trabajar. Lo cual significa, en primer lugar, no hacer nada, sumergirse en su ocio fecundo.

Y no digo que haya, por ello, que mantenerlos. No, lo sabemos de sobra: aun en las peores condiciones (como suele decirse) de existencia, el artista se siente existir con tal intensidad que producirá lo que deba producir.

Tan sólo que no se lo acose con amonestaciones y reproches, que no se intente matar en él su pretensión, que no se lo persuada de su no justificación.

Luego, en fin, que se acepte, de ser posible, su enseñanza.

La humanidad tendrá, finalmente, el mismo destino que sus artistas.

Que se permita vivir (a los hombres como a las obras) una resuelta insubordinación respecto de las ideas.

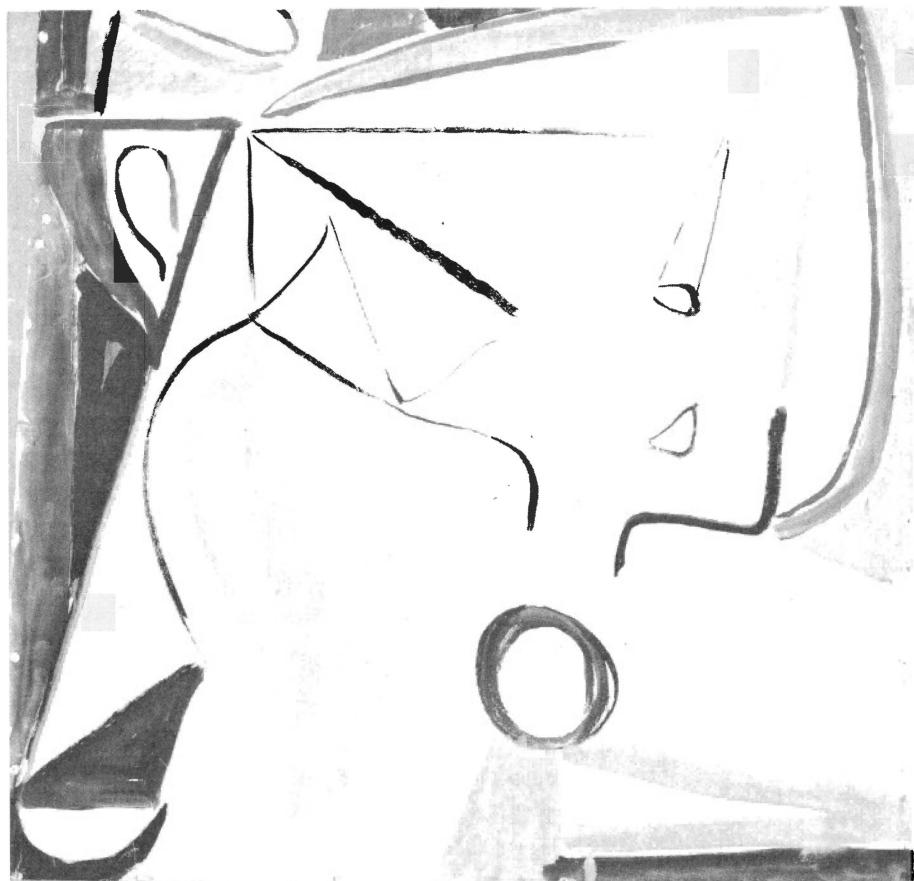
El hombre no es, en absoluto, el rey de la creación; más bien su perseguidor. Perseguidor perseguido.

Perseguidor irrisorio, a decir verdad; aunque no irrisoriamente perseguido.

¿Un animal como cualquier otro? Así lo creo, pero, ¿uno de los mejor dotados? Quizás. Sin duda, uno de los más insensatos. Tanto que, arriesgando alienarse del mundo en su lucha por dominarlo, debe, a cada instante, y ésta es la función del artista, reconciliarse con él por las *obras* de su pereza.

(1950)

Tomado de Ponge, Francis; *Méthodes*, Gallimard, 1961.



Sin título, 1946-48.
Gouache.

Acerca de Francis Ponge

Edgar Bayley

Que el gusto por la palabra tenga la misma intensidad que el gusto por las cosas.

Gloria de lo sustantivo, del sustantivo, gloria de las cosas, de los seres, del ocurrir y del transcurrir y de todos los nombres; que cuando yo diga mano, pan, clavel, piedra, cigarro, ventana, mujer, mediodía, lluvia, flor, hijo mío, árbol, tormenta, tenedor, hermano, sombra, todos estos pre-textos –y tantos, y tantos otros– se conviertan en textos, en nombres, y no pierdan su realidad primera como objetos, su presencia. Restablecer entre las cosas y el nombre los lazos de la vida. Ante las cosas, el asombro, la mirada prodigiosa, la posibilidad de hacer hablar al mundo silencioso. Y de ese modo llegar a decir con solvencia, ser creíble para uno mismo y para los demás. No la pregunta por el ser, sino la voluntad de ser, de compartir el ser de las cosas: dar sentido poético no es tarea exclusiva del poeta; es tarea que ha de compartir con los seres y las cosas.

¡Qué foma más sutil, entrañable y tierna de amor es ese tomar partido por las cosas! Y no se trata de las cosas que maneja o imagina “el hombre de cantidad”, el cuantificador que cree saberlo y poderlo todo con sus cómputos: aquí no se trata de picardía o de cinismo trivial, aquí se trata de plenitud del ser, aquí se trata de la raíz original del amor. Si yo no estoy contento, si no tengo el contento de ser *con* las cosas, no hallaré nunca el contento conmigo mismo. Nada sabré de mí ni de cuanto me rodea. Ninguna puerta se abrirá para mí, ningún conocimiento. A ninguna cosa ni ser habré llegado.

La objetividad, aceptar que hay un objeto, aceptarlo, vivirlo, saber que la palabra, para solventarse, debe coexistir con la cosa, que cosa y palabra constituyen una unidad viviente y que el plano donde se reconoce al objeto es el plano más alto de la subjetividad, “allí donde las ideas y los sentimientos, al destruirse y confundirse” (Ponge), dan paso al reconocimiento

jubiloso de nuestro co-nacimiento y nuestra co-existencia con el mundo. Es el asombro augural, el descubrimiento, la justificación de la subjetividad.

De la cosa, del hecho *en sí*, del plano de la inmanencia, pasamos al hecho, a la cosa *para sí*. De la inmanencia, del ser que permanece dentro de sí mismo, de lo que *es* simplemente, del *en sí*, del *sí mismo*, pasamos al *para sí*, que *es* el estado en que el ser, la cosa, el hecho tienden a manifestarse y, de ese modo, pueden volverse palabra.

Ni realismo, ni naturalismo, ni descripción, ni concepto. Hacer vivir los hechos, las cosas, en el reino de las palabras. "Me atraen los objetos, los hechos, las personas del mundo exterior; me decepcionan las ideas. La variedad de las cosas me construye, me permite existir en su propio silencio. Pero si la cosa que considero, que tengo en cuenta, *es*, en definitiva, mi pre-texto, mi razón de ser, será preciso que yo, para ser genuino, para ser de verdad quien soy, exista, viva, a partir de esa cosa, y eso sólo será posible si yo puedo, por mi parte, crear a la cosa. ¿Qué clase de creación? El texto. Dar una réplica mediante el lenguaje a la variedad infinita de las cosas" (Ponge).

Sólo podré nombrar al objeto de mi deseo si está de verdad presente en mí. Es la irrupción del deseo de la amada lo que da sentido al deseo del amador.

Que las cosas, los hechos, las personas, se nos hagan presentes a través de esa mirada de maravilla, de asombro, de solidaridad, de participación, de integración. Y esa presencia no la obtendremos nunca "a través de la mirada indiferente, sin brillo, sin interés, neutra, ciega, de sonámbulos distraídos por nuestros fantasmas interiores". El asombro adánico, la alegría de vivir, sí, y más que eso aún, la alegría de con-vivir, de co-existir.

Ganar para la poesía el espacio que se empeñan en ocupar ciertas formas de discurso, vinculadas al concepto, la efusión y la descripción y ocultas a menudo tras la pretensión de llegar a lo poético.

Escribo ante una posibilidad real, casi –diría– el camino real del quehacer poético. No lo diré, sin embargo. No está toda la poesía posible en la poética de Ponge (ni en la de Williams o Stevens). Tampoco en la *fanopoeia* (proyección de la visualidad de los objetos), la *logopoeia* (poesía del pensamiento) y la *melopoeia* (apoyatura fónica) de Pound. Queda fuera el proceso

de gestación de la imagen poética (el *ars combinatoria*) y, entre otras, la llamada poesía lírica. De cualquier modo, Ponge (y Williams y Stevens, y cometió aquí la injusticia de no nombrar a tantos otros poetas que, por cierto, lo merecerían) está cerca de la inasible poesía, del logos poético. Y es que no me olvido que Ponge está tratando, más allá de sus arremetidas contra la subjetivización y el lirismo, de abrir camino al contenido de ser *con* las cosas, al contenido de descubrir, de dar sentido a partir de las cosas, de investir y de ser investido, de investir a las cosas de sentido y de ser, a la vez, investido por las cosas de sentido. ¿Y en este investimiento recíproco no está el origen de cualquier amor posible, de toda posible poesía?

Al amar yo “invento” al ser amado, a la “cosa” que está frente a mí, pero al mismo tiempo lo descubro y lo conozco. Co-existe. Es así como el objeto de mi deseo me da la respuesta de su presencia a través de una revelación o una irrupción, y surge el texto: hay un espacio y un tiempo en que el amador y su amada se reconocen y se dan sentido el uno al otro.

Gloria de nombrar, sabiendo que toda la rosa está en su nombre y que todo el nombre está en la rosa. Dice Ponge: “se debería dar a todos los poemas este título: *Razones para vivir en la dicha*. Para mí, al menos, los poemas que escribo son, cada uno de ellos, como la nota que trato de aprehender cuando de una meditación o una contemplación salta en mi cuerpo el cohete de algunas palabras que lo refrescan y lo deciden a vivir... ”.

Algunas opiniones de Francis Ponge

Selección y traducción: Edgar Bayley

Finalidades del poema: un deseo de aplacar la sed, de refrescarnos, de ofrecernos uno de los placeres más simples, sólo comparable a éstos: abrir una ventana, lavarnos las manos, encender una luz o una lámpara, recibir una carta o un apretón de manos o un simple saludo o una sonrisa, dejar de andar o de trabajar, o reflexionar un momento sobre la posibilidad de que tu hijo saque una buena nota... o que el sol haga brillar un leño.

Cuando me dicen que no me ocupo del hombre, sonrío. Cuando me censuran por eso –lo que ha ocurrido–, sí, sonrío. Sí, estoy harto del hombre tal como es, estoy harto del recinto cerrado en donde se mueve. Salgamos, dejemos que los objetos nos saquen de ahí. Sí, es cierto que el hombre no es mi tema inmediato, pero sé que siguiendo mi camino tendré más probabilidades de encontrar al hombre que todavía no somos, un hombre con mil cualidades, nuevas, extraordinarias. Sea como fuese, hoy, honesto, innoble, loco o sensato, resulta indispensable sacar al hombre de esta prisión, y facilitarnos así la posibilidad de convertirnos en el hombre que estamos en vías de ser.

Para que nuestra reconciliación con la naturaleza se haga posible, bastará con que reduzcamos nuestra pretensión de dominarla e intensifiquemos nuestra intención de formar parte de ella. Cuando el hombre se enorgullezca, no sólo de ser el lugar donde se elaboran las ideas y los sentimientos, sino también el de ser el centro donde las ideas y los sentimientos se destruyen y confunden, estará en vías de salvarse. Los poetas no son más que embajadores del mundo silencioso. Así, balbucean, murmuran, se hunden en la noche del cosmos, hasta que finalmente se encuentran al nivel de las raíces donde se

confundirán las cosas y las formulaciones. He aquí por qué la poesía tiene mucho más importancia que cualquier otro arte, que cualquier otra ciencia...

El poeta nunca debe presentar un pensamiento, sino un objeto; es decir que incluso el pensamiento debería ser considerado como un objeto. El poema es un objeto de goce que se ofrece al hombre, hecho y destinado especialmente para él.

Reemplazar el desafío de las cosas por el lenguaje. Por ejemplo, estos claveles desafían al lenguaje. No pararé hasta que haya reunido algunas palabras, cuya lectura o audición obliguen a exclamar: se trata de algo así como un clavel. Me parece que una cosa dada –así sea la más ordinaria– presenta algunas cualidades particulares, que, de ser clara y simplemente expresadas, habrán de merecer una opinión unánime y constante: yo procuro establecerlas. ¿Por qué interesa establecerlas? Para hacer ganar al espíritu humano esas cualidades –cosa de la que es capaz– y de las que no se apropia sólo porque su rutina se lo impide.

...no olvidemos que todos ellos nada ocultan, no tienen voluntad de expresión; son por sí mismos, enteramente, honestamente, sin restricciones. No tienen para atraer la atención más que sus actitudes físicas, algunas leves apelaciones a la vista, al olfato, a la imaginación...

Tornaviaje

Javier Sologuren

Para Anna Soncini y Roberto Paoli

Proa contra el tiempo

aquí
una vez más
dispuesto a la enésima aventura
entre la naciente
primicia de la a
y el zigzag postrero de la zeta

aquí
dentro de los consabidos
confines de la página
dentro de la geometría del silencio
vasta pradera por donde avanza
algo indistinto pero vivo
aunque apartado y ciego
ola que arrastra las extremas luces
de la perpetua acción apasionada
y su fuego remontando a raudos saltos

aquí
una vez más
la pálida mecha atraviesa la noche
y en guiño distante
se extingue

entonces cuando niño enfermo año tras año bajo maravillados ojos tuve el mundo en mis manos / el mundo fue un catálogo de mercancías varias (que tuve realmente entre mis manos) colmado de dibujos de letras de números diminutos / entre fiebres y fiebres en los espacios blancos y frescos de la cama / de ese libro brotaban en tropel apacible las imágenes / tuve el mundo en mis manos

vivir es esperar
como el blanco a la flecha
que va a herirlo

hay esperas pacientes
pero la turbulenta
derriba los precarios
andamios de la razón
traspasa los muros
y hace
que el bermellón
de los sellos
arda
y asome
la pálida red
de la escritura

sube la criatura entrevista al parecer sube
a colocarse en la cima de un grito
de raíz inaudible

**sube
desde los pies atados
hasta la gravitante cabeza
para luego inscribirse
en el círculo de luz
de la página**

**qué hizo que el canto de un pájaro a lo lejos que el pesado
cielo que el instante fijado por un clavo pequeño muy
pequeño que las palabras errantes de la casa / me tomaran
de pronto por el cuello y por el pecho también me
tomaran y me trabasen los pies**

Escalas

**no fui auriga de las furias en mi pecho
ni descendí sin mi sombra a los infiernos
ni canté el canto que provoca
el insomnio de los muertos
pero batallo día y noche
contra el áureo legado
y sus promociones muertas
recibo duro castigo
pero sigo firme en mis piernas
y golpeo golpeo golpeo**

**quizá ya esté tocando el límite
quizá esa música tenue que allá suena
sea una endecha**

(enhorabuena)

**quizá esos enseres
a los que diariamente
saluda mi costumbre
ya me estén abandonando**

quizá a otro sigilo a otra disimulada onda
yo es decir mi vida
se vaya asimilando
creo escuchar esos sonidos
zigzagueantes
ese canto final
sin do de pecho
ese quizá y ese para qué y ese por fin

vieja araña descolgada
de tu fosorescente zodíaco
vieja patraña tornasol
que te deslizas
como el tiempo
a contemplar tu obra

vieja araña
fatigada
pero siempre en acecho
en los cenicientos prados de tu tela
pueden también prenderse
las delicadas joyas
de la naturaleza
y la luz sonreír multiplicadamente

el momento ha llegado
vieja araña
de estremecerte ante la íntegra
asunción de la vida
vale el agua y la luz
que la enciende
valen los tendidos hilos

valga la escritura

hacia dónde salí qué quién me obligó
a dejar el álveo y sus
sedosos susurros
la compañía del prodigo
blanco
de las plumas de las aves
tal vez nunca lo sepa
o lo sepa sin creerlo
sin saberlo

un hilo progresá
delgado incontenible
progresá y se convierte
en las rayas de una mano
pródigamente abierta
la mano
la tela donde
un viento arcano
descubre
la inmensidad del mundo
donde un turbión de rosas
más una luna intensa y pequeña
y una avecica aún
caen desfallecidos
por un bochorno que hociquea y conturba

estoy frente a planetas
ligados al sidéreo reloj
pulsando con precisión
idéntica a la sangre
estoy frente a mares
en ebullición tenebrosa
entrañas donde el futuro
violentamente se gesta

navego por dentro del milenio
gris
sin registro ni cálculos seguros
invadido por las aguas implacables
soy pues el navegante
el solitario embarcado en su contienda
el mareante amarrado al gobernalle
al astro a la derrota
sin nada encima salvo el cielo
sin zapatos siquiera para el caso
pero terco en el asombro
y el atisbo
de los oscuros fondos giratorios
del piélagos todavía sin nombre

yo no supe escapar y fui hechizado
no supe despertar y fui vendido
(qué más da)

algo quedó
la vuelta hacia mí mismo
al quimérico aleteo
de la palabra soterrada
sonidos con los que intenté
ir más allá de la mudez terrestre
espejos donde
pude contemplar rostros felices
y la pena que horada gota a gota
y las ahogadas tragedias ordinarias
sonidos sin los cuales
jamás confirmaría
la indeclinable verdad
de ser humano

el mundo se desploma en la gran O del asombro se hunde
en su profunda lumbre / briznas de silencio rebosan el
inmenso vaso cupular / la aventura de una O de una U dan
fe del renacimiento del soplo que engendra y de la conco-
mitante escalada del sentido / los ojos abro los oídos me
pongo súbitamente de pie y acto seguido me apoyo en las
puntas / accederé al espectáculo? la revelación llegará a ser
mía? / mientras por dentro siga la sangre bañándome el
sueño y las imágenes soslayen sus rostros ubicuos qué será
de nuestro verbo?

percibí la belleza de la frase
comprometida en una larga travesía
sus pasos medidos
a veces los ganó la impaciencia
y se dieron a una transparente
carrera sin huellas
aunque a menudo fue el ovillo
devanándose sin prisa
el hilo de la frase pudo así mismo
levantarse
con palpitar creciente
y repartirse entre el hervor audible
y la sabia injerencia del silencio

la frase
la sangre
el río del tiempo

delta en lo eterno

los pies rosados o curtidos
se enderezaron
por leguas polvorrientas
y hubo que seguir pese a las flores

**pese a su respiración
a sus dardos sedosos
a sus despiertos iris**

**nunca pisé la dimensión patente
me desangré en cambio en la secreta
acosado
por los vivaces gorriones de la tarde
y las bárbaras trompas nuncios de la noche
la noche
muerta y rediviva
herida de luz de miedo de sagrado
me vio venir a su encuentro
desnudo como cristal silvestre
lloviñado
el falo pronto y prevenido**

**me deslicé en la rampa ensortijada
bañada de aceitoso rocío
acaeció así el mudo vértigo
el agua se incendió escapándose del vaso
me fui
creí perderme para siempre
no verme ya más el rostro
no más saberme**

**fue la primera escala en ese ardiente viaje
la escala repentina a favor de la noche
bajo las mondadas estrellas
tendido y arrastrado
por el resuello oceánico**

**seguí tras las oscuras
yerbas de otros cuerpos
cercanas
a la mano que avanzaba
sus reptiles trazadores**

sobre la tierna y agreste
tierra firme del encuentro

mortal
hablé con los mortales más longevos
mis compañeros de armas
(pero siempre mortales)
cayeron ascuas muy pronto exangües
y chispas diamantinas y fugaces
hablé hablamos
un pensamiento saltó
un pensamiento más
un pensamiento
más un
pensamiento más
sobresaltado
ved entonces el origen
de todas mis riquezas
el equipaje acompañado
el diario refrigerio

asistí a las risotadas silenciosas del sueño
al intercambio de las máscaras
a los juegos de gélidos fuegos
a las voces rotas
en el nebuloso interior de las cámaras
a las trampas insalvables y evidentes
alguien me señala y le pregunto qué desea
y soy yo quien señala pero a la vez es ella
los espejos se ordenaron paralelos
estallaron en frío desorden
signos brotaron como dientes
como botas como clavos como orejas
todo es certeza en el sueño
por el sueño y para el sueño

de oscuros bosques los dioses caídos
vi en lividez patente (pero qué almas
poblarían su mármol de sonidos)

de la humana orquesta ósea recesada
(xilófonos mordidos por el polvo)
oí la extinta música librada

me hallé extraviado por confines torvos
de sancionadas épocas y reinos
y percibí entre sus dispersos trenos
la entrecortada vida de un sollozo

peregrino
mil veces extenuado
una ola de allende
piadosamente
me dejó en la orilla de este
sueño que me lleva
noche a noche al otro sueño

me agité incesante y circularmente
y si he gritado por la cercanía de sus zarpas
también he sonreído con inocencia cálida

ni bien despierto
el sueño fue arena deslizándose
desalada
entre mis dedos

con furia alegre el vino
se echó a correr por el follaje de mi sangre
y me hizo agitar los cascabeles
y una repentina elocuencia la lengua me forzó
conforme a las escasas reglas de su arte

**alguna vez el vino
pesadamente me arrojó solitario
a la puerta de mi casa**

**sobrevolé la cresta
prosódica del verso
y dentro del torbellino orquestal fui abatido
así gozosamente
en la infinita oceanía de la música
miembro de la parvada
altísima
por ella convocada
y congregada
en el corto acontecer
de un reflejo salino de murmullos
a su concertada querella dio comienzo**

**entré en este nuevo orden
alado del sonido
en la suprema en la absoluta
fascinación de imágenes exenta
salvo las más radiantes flores
y las impolutas espumas salpicando
he aquí me dije
la más alta y profunda
alegría del hombre**

**mieles y agujones en mi lengua
la obra ajena fue
parte de mi experiencia
obra
de los que ya no son pero perduran
y de los que aún se encuentran
y se empeñan
en ver claro**

en el desvariado corazón del mundo
por esas sombras
tornadas luminosas
y por las otras en vida
que me alumbran
la palabra
dejó de ser ajena
para ir siendo mía
y a la vez de todos
no soy acaso al fin y al cabo tantos

las palabras ajenas y mías
fueron
letra a letra
construyéndose
se unieron en las formas
y con papel y tinta
fueron multiplicándose
la pequeña prensa
supo cantar
(bien que a su modo)
su voz se oyó entre los árboles
bajo la buganvilla
de la casa
viva aún
en la quimera de los años

Icaro

la inhabitable la remota estrella
fue para ti la sola
morada apetecible
el vuelo te embriagó
perdiste
las céreas alas

desde entonces
el mar fue
tumba inquieta
diáfano rumor de tu aventura

El puerto que no cesa

soy navegante
mientras sienta
pasar bajo la quilla
las aguas ligeras
mientras me halle
entre lo que dejé
y lo que me espera
soy navegante
corre mi suerte
entre dos
olas paralelas
me conocen la estrella
el viento apasionado
las aves vocingleras
la pluma sin sosiego
el oscilante fanal
la incorruptible
página del mar

soy navegante
de pie asistí
al sí de la mañana
y al mañana incierto
incierto

pero el viaje nunca admite
licencias
se comienza
y nada ni nadie

**reposa
mientras viva
la rosa
ebria
de los vientos
una singladura
sigue a la otra
y los soles las lunas los paisajes
las estaciones las emociones las pasiones
corren hacia
su incoloro acabamiento
su último zigzag**

blanco en lo blanco

Lima, marzo de 1989



Sin título, 1961.
Gouache.

Fragmentos

Bram van Velde

Selección y traducción: Hugo Gola

Estos textos son fragmentos de diarios, cartas o de simples anotaciones casuales, escritos por Bram van Velde en distintas épocas de su vida y publicados en el libro que en 1989 editó el Centre Georges Pompidou, dedicado al pintor holandés.

Ayer cumplí 32 años. En compañía de Geer y de algunos amigos pasamos el día entre cuadros (los tres que estaban destinados al Salón volvieron rechazados).

Cuando uno mira estas telas en las que tantas cosas suceden y donde logra iluminarse el sentido más profundo, descubre una imagen característica del arte de Europa; no se comprende entonces cómo este trabajo, absolutamente artístico, no es percibido como arte (...)

Mi obra es independiente de mi voluntad, mis mejores cuadros surgieron de una energía interior intensa. La voluntad aquí no cuenta. Precisamente la espontaneidad inmediata de lo vivido es lo que constituye la diferencia entre mi trabajo y el de la mayoría de los demás pintores que sólo hacen obras de arte con su razón (...) (1927)

*

No he tenido tiempo de escribirte antes. La pintura exige tal grado de concentración para desembocar en alguna claridad, exige resolver problemas tan profundos, que la entrega debe ser total. En este último tiempo pinto flores; hoy, precisamente, he comenzado un cuadro con este tema. Pero mis cuadros de flores no tienen nada que ver con lo que se llama la realidad, sino que representan el más riguroso análisis de ese aspecto, mediante la sensación (...) (1928)

Este añora sido un período de trabajo duro y de lucha extrema. Gracias a ello he logrado, a fin de cuentas, expresar gran parte de mi vida interior. Las paredes están llenas de cuadros de gran riqueza, de belleza indescriptible y tengo la esperanza de continuar por ese camino. Siendo así, señor Kramers, sigamos adelante todos juntos (...) (1929)

*

A finales de marzo termina el contrato de alquiler y será una buena oportunidad para ir al Mediodía y recibir nuevas impresiones. Cinco años en París no son nada, pero creo que es el momento de ver más allá. París está bien como escuela mas no para permanecer indefinidamente allí, como en cualquier escuela (...)

Me resulta extremadamente difícil expresar lo que deseo. Necesito que la pintura logre la satisfacción de mis sentimientos. Experimenté y conozco el entusiasmo. Mi pintura es una lucha. Lo que comprendo con la cabeza no me emociona. No me emociona, no vive, no tiene sangre, no tiene calor. Pinto para expresar mis sentimientos, para que mi vida interior alcance la luz, para manifestar sentimientos que no tienen nombre. (1930)

*

De una carta a Samuel Beckett, que fue su único sostén moral desde el comienzo de la guerra, como lo testimonió Charles Juilet:

Estoy en el parque. Un sol de verano hace olvidar los días pasados, ya fríos, y el comienzo de mi gripe (mi lado débil). Es posible que el invierno sea duro en París, pero la vida recupera siempre su derecho y seremos cada día más los que nos repartiremos la miseria.

Tu carta, Sam, me preocupa, como todo lo que me puedas decir sobre mi trabajo. ¡Es tan difícil encontrar a alguien que se exprese con tanta claridad sobre lo que le interesa!

Volví a mirar la pintura verde y roja y te pregunto de qué espacio nació ese cuadro, ¿surgió acaso del rincón de miseria de Montrouge o de no importa qué rincón de miseria? Hago

intentos desesperados por recobrar ese instante pero no puedo recuperarlo, apenas si me aproximo un poco (...)

Aun con los zapatos llenos de polvo y agujereados siempre habrá un camarero que te sirva un café dulce y caliente y que te encienda un cigarrillo y todo con cuidada prolijidad. París es agradable.

Nuestra propia soledad y esa extraña fuerza que nos hace huir constantemente, ¿la realidad? No es que lo piense pero creo que mi trabajo es un salto, un salto hacia la vida, hacia la energía que permite vivir. (1940)

*

Yo vivía en el boulevard de la Gare. Un día nació un cuadro, un objeto bastante largo, con un elemento... ¿cómo decir?, que se apropiaba casi de mi estado poco aprehensible. Terminado este trabajo quedé conforme por varias semanas. Cuando salía permanecía en mí. Fuí al Louvre y entonces hubo un momento —fue como el despertar de un sueño— en el que vi mi cuadro solo en una sala. (1955)

*

El mundo es un misterio, el trabajo de pintar me ayuda a penetrarlo. Lo que quiero expresar es demasiado extraño, demasiado violento, para que pueda representarlo en palabras o en pensamientos. Aquello aparece y yo pinto. (*Citado por Franz Meyer*)

*

Todo el día, o casi todo, lUCHO con una tela que me agota, pero tengo la esperanza de terminarla alguna vez. (*De una carta a Marthe Arnaud*)

*

Aprendí a pintar como un pintor de paredes, en la obra. Un pincel, el color en un pote. En el fondo no sé dibujar. Si en mi pintura llego a un dibujo éste proviene del color, de la cosa que quiero trasmisitir, ver o hacer ver (...)

En aquel tiempo yo creí captar el mundo real pero muchas cosas en mis cuadros indicaban que no era así. Por ejemplo, la cabeza violeta sobre un paisaje blanco: la mirada está tan absolutamente vacía que no se la puede sostener. Eso era yo. Cada cuadro que tiene vida vive de momentos como éste.

... ¿El pasado, la tradición, la historia? No comprendo muy bien. Todo esto está vinculado al tiempo y yo siento más bien la vida, aquello que está fuera del tiempo (...) (1962)

*

El Louvre es como una ciudad. Uno nunca conoce más que un barrio. Estuve el domingo de 2 a 5 de la tarde. Me gusta andar entre aquella multitud. En todas partes se siente lo mismo, un poco como en el cine. No voy al Louvre por curiosidad sino por algo más profundo. A veces siento un llamado. Hay un vacío tan grande en mí que debo ir, como último recurso. Voy sin voluntad, apenas atraído por una especie de estado vago. Miro a izquierda, a derecha, me detengo, marcho como un sonámbulo. En un momento algo me obliga a mirar. No es fácil hacerlo. Uno necesita un coraje que no siempre tiene.

Voy al museo a reconocer en los otros el fondo de angustia de la pintura. A menudo miro mecánicamente y percibo un mundo muerto. El museo nos brinda momentos en los que uno ve (...) (1962)

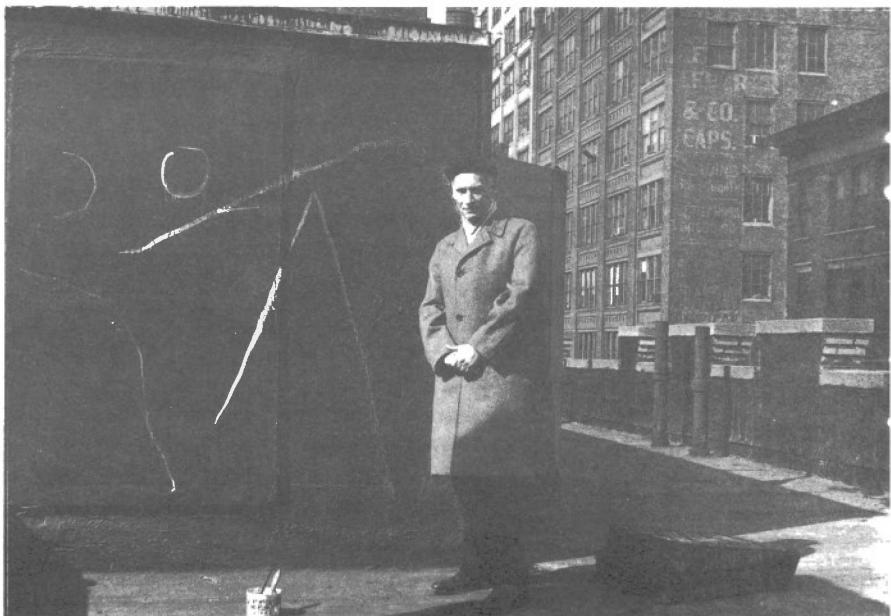
*

Hay algo de primitivo en toda mi obra, en toda mi existencia. Cuando más perdido estoy más me siento empujado hacia lo hondo, hacia la raíz, hacia el vacío. Allí está mi predio, mi lugar, mi historia como hombre y artista. Pintar es vivir, es decir, destruirse. La pintura es una destrucción de la personalidad. No una afirmación. Una explosión tranquila. Pero la tranquilidad es imposible. No tengo ni he tenido sostén intelectual. Soy un ser sensible a muchas cosas pero esto no me ayuda. No hay ayuda posible. Nada, nada, sino la necesidad de la imagen (...) Ni el cubismo ni el surrealismo me han atraído nunca. Son movimientos intelectuales, estéticos. Quieren ir al fondo de las cosas, más abajo de ellas, con un montón de ideas. Lo

inconsciente, la caída. Pero allí uno se pierde aunque no quiera. El drama lo agobia. Uno no se ahoga con elegancia. Estas escuelas para mí no son más que una disciplina imposible (...) (1968)

*

Pienso que el arte es un acto por el cual el hombre busca la libertad. Fue ya una expresión de Rembrandt: "La libertad y no los honores". Quien quiere imponerse es el individuo, en tanto persona (y no la colectividad). En algún lugar fue el individuo quien ganó: es lo que se puede llamar libertad. La pintura, quiero decir, es realmente el mundo visual, no la palabra. Un mundo en el que cada uno mira a su manera. (1977)



Bram van Velde en la azotea de su estudio
de Walasse Ting, Nueva York, 1962.

*

A mi pesar estoy, como diría, hipnotizado. Es al final que uno alcanza a ver algo, una máscara, por ejemplo. La voluntad cuenta muy poco en todo esto. El inconsciente, el subconsciente, basta con permanecer abierto.

No se sale siempre victorioso. La imagen suele no ser muy clara, como en los últimos textos de Joyce, que resultan incomprensibles. Hay que retener el movimiento en la superficie y en profundidad. La imagen fue desapareciendo poco a poco, de modo que uno no lo advierte inmediatamente. A veces se cometan verdaderas masacres. Yo no estaba contento y ello me empujaba, me empujaba. (1977)

*

Cuando alguien le dijo una vez que Klee era metódico, Bram van Velde contestó: Sí, pero para llegar a lo imprevisible. (1977)

*

Texto de una carta enviada por Bram van Velde al gobierno holandés, con motivo de la suspensión de su ayuda económica:

De qué se trata:

Durante años hemos pintado. Ahora ya no hay dinero. Ello quiere decir: ya no hay interés por el trabajo de ustedes. Arréglenselas para comer.

Contra esta opinión debe utilizarse toda la energía. Estos años dedicados a la pintura no fueron para nosotros un tiempo de diversión, antes de concluir en este brusco corte de dinero.

Fueron años consagrados a la búsqueda y expresión de un mundo viviente, enterrado en nosotros, y esto lo hemos hecho con la mayor honestidad y con la fuerza de la desesperación.

Nuestra labor demuestra que hemos trabajado en el descubrimiento de una forma global de vida y por ello la obra ha llegado a tener una presencia que no puede ser desdeñada con estúpida indiferencia.

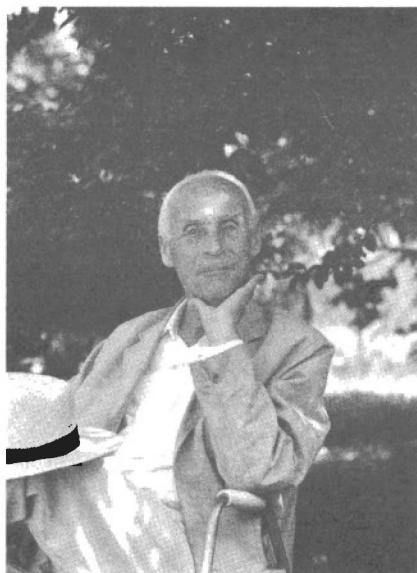
En Holanda viven centenares de artistas cuyo trabajo, comparado con el nuestro, no se sostiene. Mucho dinero, tinta e interés

continúan destinándose al arte (con justa razón). Es importante, igualmente, que el arte vivo y libre, signo de fuerza vital y de coraje, sea sostenido por los conocedores y aficionados. Nadie dijo nunca algo, en Holanda, que demostrara que lo hecho por nosotros no tenga interés. Numerosas personalidades tanto en París como en Alemania y Holanda se han expresado en términos muy favorables para nuestra obra.

Reclamamos nuestro lugar en el arte. Las autoridades responsables son las que deben decidir si nuestra pintura tiene o no derecho a la existencia.

Que la exposición se realice en Holanda o en París es relativamente indistinto. Aquí hemos encontrado una buena galería y es probable que allá tengamos dificultades.

Admitimos que el arte tiene también un aspecto oficial: museos, impuestos para la cultura y toda clase de asociaciones de aficionados. Nosotros proponemos una obra que nunca ha golpeado esas puertas. Descontamos que por nosotros algo se hará. (1945)



Bran van Velde
en Carouge, 1971.



Braises, 1977.
Gouache

Sobre Dante

Osip Mandelstam

Traducción del francés:

Marilyn Contardi y Cecilia Beceyro

Es absolutamente necesario mostrar algunos fragmentos de los ritmos de Dante. Nadie tiene la menor idea sobre eso, pero no habría que descuidarlos. Decir que Dante es escultural es ponerse a la merced de cualquier definición indigente sobre este gran europeo. Su poesía conoce todas las formas de la energía familiares a la ciencia contemporánea: la unidad de la luz, del sonido y la materia impregnan su naturaleza profunda. Leer a Dante es sobre todo una tarea sin fin que nos aleja de la meta a medida que avanzamos. Si una primera lectura no provoca nunca más que una sofocación y una sana fatiga, hay que munirse, para las lecturas ulteriores, de uno de esos pares de zapatos suizos, con clavos, ingastables. Yo me pregunto seriamente cuántas suelas, cuántos cueros de vaca, cuántas sandalias, Alighieri pudo haber usado durante su labor poética, mientras recorría los senderos de cabra de Italia.

El Infierno y sobre todo el Purgatorio son una celebración de la marcha del hombre, de la medida y del ritmo de los pasos, del pie, de su forma. El paso asociado al soplo e impregnado de pensamiento es para Dante el principio de la prosodia. Para evocar la marcha recurre a una multitud de expresiones encantadoras.

En él, filosofía y poesía están siempre en marcha, siempre en pie. La pausa misma es como un movimiento en espera: la meseta donde se conversa es conquistada gracias a una hazaña de alpinista. El pie del verso –inspiración y espiración– es un paso. El paso es deducción, despertar del espíritu, silogismo.

La instrucción es la iniciación a las asociaciones fulgurantes, se capta todo al vuelo, se perciben las alusiones, nada más elogioso para Dante.

En su visión de las cosas, el maestro es más joven que el alumno porque es el que “corre más rápido”.

“El se dió vuelta y yo creí ver uno de aquellos que se

prueban para la carrera en los alrededores de Verona, y su forma mostraba que era un vencedor y no un vencido”.

La virtud rejuvenecedora de la metáfora resucita al viejo letrado Brunetto Latini bajo el aspecto de un adolescente vencedor de una carrera deportiva en Verona.

¿En qué consiste, entonces, exactamente, la famosa erudición de Dante?

Aristóteles, gran pavo real de día, está rodeado por la franja morisca de Averroes,

... Averrois, che il gran commento feo ...
Inferno, IV. 144.

Aquí el árabe Averroes acompaña con música al griego Aristóteles. Ambos son componentes de un mismo dibujo. Caben en la membrana de la misma ala.

El final del Canto IV del Infierno es una orgía de citas. Veo revelarse allí, al estado puro, químicamente puro, todo el registro de las referencias dantescas. Un paseo de tecla en tecla sobre el horizonte del mundo antiguo. Una polonesa al estilo Chopin suscitando, uno al lado del otro, a César en armas con sus ojos de buitre y a Demócrito, que desintegró la materia en átomos.

La cita no es falsa. Canta con voz de cigarra. Por naturaleza chisporrotea incansablemente. Prendida al aire no suelta más su presa. De ninguna manera se podría confundir con la erudición este teclado de referencias, que constituye simplemente la instrucción.

Quiero decir que la composición no resulta de la acumulación de rasgos particulares, sino de que cada detalle se libere, se desprenda a su vez de la obra, se aleje de ella, como una viruta llevada por el viento, y deje el sistema inicial para integrarse a un nuevo espacio, a una nueva dimensión funcional, y esto siempre en intervalos rigurosamente prescritos y obedeciendo a una ocasión exclusiva.

Si no conocemos las cosas en sí mismas, somos muy sensibles a su posición. Así cuando leemos a Dante nos llegan “boletines informativos”, del lugar mismo del combate que nos sugieren maravillosamente el estruendo de la sinfonía guerrera, aunque cada información, tomada por separado, se limite a

desplazar algunos banderines estratégicos o a evocar algunas alteraciones en el timbre del cañoñeo.

La obra entonces nace como una totalidad, surgida del impulso que la penetra y manifiesta su diversidad. Ni un solo instante es igual a sí misma. Si a un físico, después de haber desintegrado un átomo se le ocurriera volver a componerlo haría pensar en uno de esos adeptos a la poesía narrativa y didáctica para quienes Dante será siempre el rayo y la peste.

Si aprendiéramos a escuchar a Dante oiríamos madurar el clarinete y el trombón, a la viola transformarse en violín y estirarse el pabellón del corno inglés. Veríamos formarse alrededor del laúd y de la tiorba una nebulosa, germen de la orquesta clásica futura con sus tres grupos de instrumentos.

Escuchar a Dante, sería también sumergirse a pesar de uno, en un torrente de energía cuyos nombres podrían variar (su totalidad aparecería como "composición", sus particularidades como "metáforas" y su paso evasivo se confundiría con una "comparación") pero ese torrente haría surgir definiciones sólo por el placer de verlas volver hacia él y enriquecerlo fundiéndose en él: apenas gratificadas por las alegrías del devenir, renunciarían a sus derechos de primogenitura y se unirían con la materia que surge entre los significados y los reanima con su agua.

Comienzo del Canto X del Infierno. Dante nos empuja brutalmente hacia la ceguera interna, que es el núcleo mismo de toda la composición.

"Nos habíamos internado por un sendero estrecho entre el muro de roca y los condenados, mi maestro y yo que le seguía..."

Todos los medios son empleados aquí para combatir la opacidad de este lugar sin iluminación. Las formas luminosas crecen como si fueran dientes. Los grandes caracteres son tan necesarios como las antorchas en una caverna.

Dante no libra nunca combate contra la materia sin haberse asegurado el órgano conveniente para atraparla, sin haberse munido de un aparato de medición capaz de calcular el fluir del tiempo. En poesía, donde todo es medida o proviene de ella y da vueltas a su alrededor, celebrándola, los instrumentos utilizados son herramientas de una naturaleza y una eficacia particulares. En poesía, la aguja temblorosa de la brújula no es solamente cómplice de la tempestad magnética, sino que es ella quien la origina.

Así verificamos que el diálogo del Canto X del Infierno está magnetizado por los tiempos del verbo: el préterito simple o imperfecto, el préterito de subjuntivo, hasta el presente y el futuro, se afirman en el Canto X en toda su autoridad categórica.

Todo el Canto está sostenido por vigorosos ataques verbales que estallan insolentemente a partir del texto. Vemos allí todo el cuadro de la conjugación comprometido, oímos los verbos tomar sus tiempos al pie de la letra.

Primer ataque:

la gente che per li sepolcri giace
potrebbesi veder...?

“Podríase ver a esos hombres extendidos en sus tumbas entreabiertas. . .”

Segundo ataque:

...Volgitii: che fai?...

que traduce el horror del presente, *terror praesentis*. Al estado puro, ese presente vale un gesto de exorcismo familiar. Totalmente cortado del futuro y del préterito, ese presente se conjuga como terror desnudo, como peligro.

Nos encontramos con tres matices del pasado, liberados de toda responsabilidad en cuanto al hecho consumado en el terceto:

Fijaba sobre él mi mirada
y se enderezó en toda su estatura
como si rebajara al Infierno con su desdén

Luego, con su potente sonoridad de tuba, tenemos todavía un préterito que penetra de pronto en la pregunta de Farinata:

... Chi *fur* li maggior tui
¿Quiénes fueron tus antepasados?

¡Qué alargamiento del verbo auxiliar, de este *fur* achicado, recortado, en vez de *furon*! ¡No es cierto que fue así, por alargamiento del pabellón, que apareció el corno inglés?

Después es el préterito perfecto de un lapsus el que hace vacilar al viejo Cavalcanti: Alighieri, contemporáneo y amigo de su hijo, el poeta Guido Cavalcanti, todavía vivo, acaba de decir algo sobre él, poco importa qué, pero utiliza la forma fatídica del imperfecto: *ebbe*.

Y es bastante notable que esa palabra desgraciada abra la vía a la corriente dominante del diálogo: Cavalcanti se retira como un oboe o un clarinete que ha terminado de tocar su parte, mientras que Farinata, igual a un jugador de ajedrez que contemporiza, retoma el golpe interrumpido y vuelve al ataque:

e se, continuando al primo detto,
s'egli han quell'arte –disse– male apressa,
cio mi tormenta più che questo letto.

En el Canto X del Infierno, el diálogo nos revela inopinadamente la situación: ésta fluye de entrelíneas.

Todas las informaciones encyclopédicas deseadas nos han sido entregadas en los primeros versos del Canto. La entrevista ve aumentar su amplitud lentamente, obstinadamente, las escenas de masa y las imágenes de multitud no son mas que accesorias. Cuando Farinata, gran señor que el azar ha enviado a prisión, se yergue despectivo hacia el Infierno, el péndulo de la conversación abarca en su recorrido todo el diámetro del oscuro valle irrigado de llamas.

El escándalo en literatura es bien anterior a Dostoievski. Era simplemente más potente en el siglo XIII y en Dante. Porque Dante se arroja, se precipita sobre esta entrevista indeseable y peligrosa con Farinata, así como los aventureros de Dostoievski corren al encuentro de sus verdugos: en el peor momento. Y he aquí que planea una voz. No se sabe todavía quién habla. El lector domina cada vez menos este Canto que se despliega. Esta voz -el primer tema de Farinata- propone un corto *arioso dantesco* con inflexiones suplicantes totalmente dentro del espíritu del Infierno:

“¡Oh, Toscano, que recorres vivo la ciudad de llamas, tú que hablas con tanta elocuencia! No rehúses detenerte un instante... En tu manera de hablar reconocí al hijo de la noble provincia para la cual yo fui, desgraciadamente, una carga demasiado pesada”.

Dante es un pobre hombre. En el fondo del alma es un

plebeyo de vieja cepa romana. Es cualquier cosa menos desenvuelto. Hay que ser un topo para no darse cuenta de que, a lo largo de la Divina Comedia, Dante ignora cómo debe comportarse, no sabe cómo caminar, ni qué decir, ni cómo saludar. No invento nada, me remito a las numerosas confesiones de Alighieri diseminadas en la Divina Comedia.

Lo que confiere al poema todo su encanto, toda su fuerza dramática y lo que construye el fondo o el trasfondo psicológico, es la inquietud secreta, la torpeza confusa y dolorosa que adhieren a este hombre desprovisto de certezas, que parece aún estar mal pulido, incapaz de sacar provecho de su experiencia íntima y de objetivarla en términos de etiqueta social; hombre torturado, hombre acosado.

Si lo dejáramos solo, sin su *dolce padre*, sin su Virgilio, es seguro que el escándalo estallaría de entrada y en vez de un descenso a los suplicios y las curiosidades del Infierno, asistiríamos a la más grotesca bufonería.

Virgilio corrige, endereza sistemáticamente el curso del poema, le evita a Dante todas las torpezas. La Divina Comedia nos hace entrar al laboratorio donde sorprendemos las cualidades morales de Dante. Ahí donde vemos siempre al irreprochable capuchón y el perfil de águila, había un malestar superado al precio de duros sufrimientos, un combate en todo parecido al de un Pushkin, gentilhombre de la Cámara, para asegurar al poeta su dignidad y su lugar en la sociedad. La sombra que daba miedo a los chicos y a las ancianas, tenía miedo de sí misma. Alighieri pasaba del calor al frío; de maravillosos vahos de certeza a la convicción de su perfecta vacuidad.

Hasta hoy, la gloria de Dante ha sido el principal obstáculo para llegar a su conocimiento y a su estudio profundo. Así lo será por largo tiempo. Su concisión no es mas que el fruto de un inmenso desequilibrio interior que se desahoga en súplicas oníricas, en encuentros imaginarios, en réplicas acerbas, refinadas, largamente meditadas, largamente incubadas, que debían asegurarle el triunfo total, la destrucción del adversario.

El padre suave, el preceptor y tutor –que es la razón misma– no se cansa nunca de poner en su lugar a este desclasado mental del siglo XIV que tenía todas las dificultades del mundo para

situarse en una jerarquía social, mientras que Boccaccio, casi su contemporáneo, se deleitaba en ella, se revolcaba, jugueteaba.

Che fai? –¿Qué haces ahí? Esto suena exactamente como una llamada al orden del maestro: ¿estás loco? Queda una sola vía de salvación, poner en juego todos los registros del órgano para hacer callar su vergüenza y ocultar su malestar.

Nada es más falso que representarse el poema de Dante como un largo relato lineal o como un alargamiento de una sola y única voz. Mucho antes que Bach, en una época en la que no se construían todavía órganos monumentales sino prefiguraciones embrionarias bien modestas de los monstruos venideros, y en donde el instrumento por excelencia seguía siendo la cítara acompañando la voz humana, Alighieri construyó en el espacio literario un órgano de una infinita potencia y del cual probó todos los registros imaginables, infló todos los fuelles, mugió y arrulló en todos sus tubos.

come avesse lo inferno in gran dispetto
Inferno, X, 36

es el verso donde se enraiza todo el demonismo, todo el byronismo de Europa. Pero en vez deizar la enorme escultura sobre un zócalo, como hubiera hecho un Hugo, Dante la vela en sordinas, la envuelve en tinieblas grises, la hunde en un fondo nebuloso.

Esta voz se ofrece en un registro descendente, cae, desciende hasta el fondo de la escotilla.

En otros términos, la iluminación fonética se desconecta. Las sombras azuladas se entrecruzan.

La Divina Comedia, lejos de acaparar el tiempo del lector lo multiplica, como un fragmento de música al interpretarse.

Al desarrollarse, el poema se aleja de su fin, que sobreviene abrupto y suena como un comienzo.

Para darse cuenta realmente de la estructura de este monólogo construído sobre un registro de órgano, se puede pensar, por analogía, en los minerales cuya pureza es alterada por la inserción de partículas extrañas.

Inclusiones granuladas y venas de lava recuerdan un mismo movimiento tectónico o un mismo hundimiento que son la causa común del metamorfismo.

Los versos de Dante tienen precisamente una formación y una coloración geológicas. Su estructura material es mucho más importante que su famoso aspecto escultural. Imagínese un monumento de granito o de mármol cuyo simbolismo no tendería a representar un caballo o un caballero sino a revelar la estructura íntima del mármol o del granito. Dicho de otra manera, imagínese un monumento de granito erigido a la gloria del granito y que tratara de ilustrar su esencia: entonces se tendrá una idea bastante clara de la relación que Dante establece entre forma y contenido.

Todo elemento periódico del discurso en verso, se trate de un línea, de una estrofa o de una vasta unidad lírica, debe ser tomado absolutamente como una palabra única. Así cuando pronunciamos la palabra "sol", no alumbramos un significado fijo –sería un aborto semántico– sino que vivimos una realidad cíclica original.

La más pequeña palabra es una gavilla de sentidos que se difunden en todas las direcciones y que no apuntan hacia un punto convenido. Cuando decimos "sol" realizamos un inmenso viaje, pero nos es tan familiar que nuestro paso es el de alguien que duerme. La poesía se distingue del lenguaje automático en que nos despierta y sacude con medias palabras. La palabra, entonces, se revela mucho más larga de lo que pensábamos, y recordamos que hablar es estar siempre en camino.

Los ciclos semánticos de los Cantos de Dante están hechos de tal manera que la "miel" se trueca en "mar" y parecida transformación ocurre con otras palabras.

Si es necesario, llamará a los párpados "labios de los ojos" cuando los cristales de hielo cuelgan de las pestañas y forman una costra que detiene las lágrimas:

gli occhi lor, ch'eran pur pria dentro molli,
gocciar su per le labbra...
Inferno, XXXII, 46-47

Porque el sufrimiento cruza los órganos de los sentidos, crea híbridos y desemboca en ese ojo "belfudo".

A propósito de Dante no se puede hablar de una sola forma sino de una multitud de formas. Ellas se crean unas a otras y hace falta artificio para encastrar las unas con las otras.

El lo dice:

oi premerei di mio concetto il suco
Inferno XXXII, 4.

“...extraeré el juego de mi representación, de mi concepción”, la forma es entonces a sus ojos un jugo que se extrae y no un envoltorio.

Así, por extraño que parezca, la forma se extrae del contenido conceptual que parece envolverlo. Así es, expresamente, el pensamiento de Dante.

Pero no se puede extraer una gota mas que de una esponja o de un trapo ya mojados. Por más que retorzamos un concepto no haremos rezumar ninguna forma si éste no tiene ya una en sí mismo.

En poesía toda creación de formas implica series, períodos o ciclos de resonancia formalmente autónomos, como cualquier unidad de sentido cuando es emitida aisladamente.

Una descripción científica de la Divina Comedia, descripción fluida, torrencial, se transformaría seguramente en un tratado de metamorfosis y se aplicaría a penetrar los múltiples estados de la materia poética, un poco como un médico que al hacer un diagnóstico aguza el oído para captar la múltiple unidad de un organismo. La crítica adoptaría los métodos de la medicina verdadera.

(1933)

Poemas

Carlos Martínez Rivas

Los fragmentos del poema que lleva por título El paraíso recobrado, no formaban parte de la edición original de La insurrección solitaria, publicada en la editorial Guarania (México, 1953). Aparecen, en cambio, en la edición que hizo la editorial Nueva Nicaragua (1982) de este único libro de Carlos Martínez Rivas. "Pentecostés en el extranjero" y "Memoria para el año viento inconstante" forman parte del libro. Los demás poemas fueron tomados de revistas nicaragüenses, y constituyen trabajos relativamente recientes del poeta.

El paraíso recobrado

Primera escala • Antes del aire

Abandona tu patria y tu parentela y ven
a un país que yo te mostraré.

Génesis, XII, 1

Día y noche golpeaba al pie de tu sonrisa.
Pero tú no me oías. Te llamé con abejas...
y nada. Con gorriones ... tampoco. Con caballos ...
y tu pecho seguía cerrado.

Hasta que un día,
cuando todo era inútil y la cosa parecía perdida,
se me ocurrió llamarte a tí contigo misma.
Y por medio de tí llegar a ti. Y di en el clavo.

Fue leve, como un zarpazo de violeta,
como un puñetazo de abanico. Pero sonó la aldaba,
rechinaste ... y te fuiste abriendo toda,
como una puerta, y penetré en tu nombre.

Por eso, y desde entonces:
Para el día y la noche.
Para los dolorosos y quebrantados ojos
que dejaste perdidos. Para todos los días
y todas las noches de la vida. Para que el mar y el fuego
te coronen y tejan para tí una guirnalda.

**Para que el viento venga. Para que el vino venga
y te diga: "Levántate y anda!
Corta un racimo de uvas, y sígueme".**

**Para que pidas todo lo que te dé la gana:
El laurel,
el espejo,
la guitarra.
El lirio
blanco como una niña después de un accidente.
El árbol,
la pianola,
el reloj,
la naranja.
El paisaje que espera en el fondo del vaso
dar de beber al ojo lo que no bebió el labio.
El frutero en donde cabe todo el verano,
y el sofá dentro de una pecera con violines.**

**La fuente donde el líquen sueña sus catedrales.
El clavel que en el tallo se enciende como un fósforo
y el pájaro que sueña atonillado a un trino.**

**En fin para que todas las cosas de la tierra.
Para que todas las cosas trémulas y hermosas de la tierra,
descansen en el hueco
de cada una de esas manos tuyas que yo amo
y en doble arroyo lleguen hasta tu boca pura;
te levanté una rosa lo más alto que pude.
Te he construido una casa sitiada por la espuma.
Pon el oído en esa rosa, y oye lo que su olor te dice.
Húndete en esta casa que te hice, y hábitala.
Y bébete esta copa de agua con golondrinas.**

**Porque tú ... Pero espera. No vayamos tan lejos.
Creo que ya va siendo hora de que me explique.**

**Yadira, aquí me tienes:
solo, como los monogramas en los pañuelos.**

**Y desde Granada, desde el Colegio.
Sobre mi ventana que da al Lago de Nicaragua,
y en esta hora, te recuerdo, y pienso:**

**Era entonces en San José de Costa Rica ...
En el Barrio Amón, y en la misma esquina de tu casa,
de tu casa con barandas ...**

**Ahora ya de lejos,
toda la ciudad cabe en tu pequeño nombre.
Y por eso, hasta las cosas más pequeñas, todo,
lo tomo y lo empujo hacia tí para que brille.**

**Me refiero a las vueltas alrededor del parque,
a los discos en moda de ese tiempo;
a las interminables partidas de ping pong
en el asueto de los sábados por la tarde.
A tus vestidos con un barco bordado en la bolsa,
y a los paseos en bicicleta
por los alrededores de la capital ...
Cosas que no valen la pena,
pero que yo las canto –y lo hago ardientemente–
porque en torno de esto hay algo tuyo que se reune:
un desprendido pétalo que llega de tu cielo.
Un pedazo de espuma caído de tu espuma.
Un resto de palomas, una pelusa de alma.
Pero es el caso que yo no me conformo con eso.
Que ninguno de nosotros puede conformarse con eso.**

**Porque tú no eres únicamente
esa niña que juega ping pong, sonríe,
y se vuelve manzana cuando cumple quince años.
Hay algo más en tí. Esa tu otra tú
que te aguarda en el sueño de tu desnudo puro.**

**Y a esto es, precisamente, a lo que vengo:
vas a emprender un viaje que nunca habías hecho.**

**Conmigo. Tú y yo, solos. Nosotros dos, volando
hacia los otros dos nosotros que nos esperan
allá, sobre las nubes de luz fría,
entre un camino de lámparas, paseándose,
altos, eternos y definitivos.**

**Prepárate. Iguala
tu reloj de pulsera con el reloj del aire.**

**Y ahora mismo, mientras todos bailan,
y en tu puerto el alcalde y el comandante juegan
una partida de ajedrez para mientras llega el barco,
tú y yo nos vamos.**

**Deja que todo quede como está, en desorden.
Y date prisa. Tenemos todo el día por delante
pero el camino es largo.
Llegaremos allá cuando las estrellas brillen.**

**Prepárate para el salto.
Y que el aire sea con nosotros
Listos.
A la una ...**

a las dos ...

**y a las ...
tres!**

Pentecostés en el extranjero

Antaño, en la época de las participaciones,
después del tiempo pascual con sus cincuenta días
bien contados y plenos en su liturgia triunfante
(tal cual se nos presenta hoy bien estudiada y mal vivida)
el domingo siguiente a la luna llena del equinoccio de primavera;
el suceso tenía lugar:

Sobre el fondo en pan de oro
la ronda felina de las llamas
desvaneciéndose renaciendo
y una nueva forma de persuación
en boca de esas gentes.

Lo claro
y lo oscuro. El murado yo voluntarioso con ceño dE diamante
y el indefinido murmullo que se resigna fondo,
se conciliaban.

Hoy, el Espíritu Santo ya no es pan común
sino que cada uno oye al del otro, extraño al suyo,
zurcar a su lado. Y ante cada rostro
afirmándose la desemejanza de otro rostro.
Y nombres propios.

Tortuosa, sonsaona, la zagalá.
Detractor el prójimo rechinando a tu vera.
Difícil cada vez más la poesía. Y ni siquiera
el día bueno: frío, nublado. Sin el menor rastro de fuego.

Pero seguimos esperando. Con fé
no exenta de cinismo esperamos
el día de mañana
para confradecir al de hoy.
A su golpe vacío.

Así
los dos compatriotas (E.C. y
C.M.R.) sentados junto a Teresa, con su respectivo
cáliz y su manera peculiar de mirar a la mujer,
brindan en esa dulce reunión
a la áspera salud de ser diferentes.
Fiel cada cual a su distinta lengua roja
a su pentecostés privado
a su fraude provisional.

Porque es verdad que hacemos fraude.
Porque creemos en el Espíritu Santo hacemos fraude.
Porque aun a costa del fraude y de los juegos
de vocablos, continuamos

para perpetuar la amenaza
inventar la necesidad
mantener el peligro en pie

mientras retornan
esos tiempos que el hombre ya ha conocido antes.

Pentecostés, 1950. Hotel de Bretagne
Rue Cassette. París.



Sin título, 1979.
Gouache.

Memoria para el año viento inconstante

I

Sí. Ya sé.

Ya sé yo que lo que os gustaría es una Obra Maestra.

Pero no la tendréis.

De mí no la tendréis.

**Aunque se vuelva, comentando, algún maestro
del humor entre vosotros. *–Poco trabajo le costará cumplir...–*
Aunque sepa hasta qué extremo las amáis.**

Sé cómo amáis la Música.

**No la de los negros, por supuesto. Ni la guitarra
a lo rasgado, por tientos, esa
brisa seca de uñas y plata. Ni el endiablado
son de la Múcura que está en el suelo, o Rosa de Castilla
con su largo alarido al comienzo...**

sino ¡BACH!

Ultimamente sobre todo Juan-Sebastián Bach.

**Yo os he visto alzar la tapa de la discoteca,
oyendo en vuestros sagrados depósitos
de música estancada cómo cae
el Concierto, y tirar de la cadena
purificados por el suceso musical puro.**

¡Con qué libertad respiráis! casi voy a decir
que vivís como hombres por un momento. De tal modo
saboreáis el aire salado de la emancipación
al salir por la puerta, la puerta
giratoria y afelpada –que se traba– del Museo de Bellas Artes.

Y ya cerrarlo con doble llave.
Y haber cumplido con la tercera y última de las variantes de la
Battaglia.

Irse sin dejar nada pendiente con la figura
que toda el pífano y el tambor en el Cristo de los Ultrajes de
Grünewald.

En paz con el exigente Maestro de la Leyenda de Santa Ursula.

Gran día para vosotros.
Ese de la Obra Maestra.

Una antigua necesidad: el holocausto
del propio ser. El deseo
de imponeros algo perenne y tribunal.

Y otro. Más rabioso,
más trémulo: el deseo de tener un pasado.
Un pasado por fin que oponer al maldito presente.

Un pasado adornado con todas sus plumas.
Con su perspectiva de adecuada jerga,
con sus categorías históricas y su problematismo crítico-cultural

precisado en función de una radical revisión de ...

Y la larga, accidentada, alucinante teoría de los géneros y los
estilos.

II

Si no estuviera el otro. El difuso
terco mundillo del amanecer.
La pululante línea de la imperfección y el anonimato.

Más informe en el año del hombre y dudosa que
en el año exterior
los renacuajos moviéndose sin dignidad,
que la crisálida de una abeja en su célula
cuando no es sino un poco de saliva ciega y moho,
que esas medusas que olvida el mar
aun sin hacer, translúcidas al asco.

Ahí velaremos.
Como sagaces hijos del siglo.
Como el Iscariote, que no conoció almohada.

Alertas centinelas en la púrpura penumbra
del umbral. Celosos polizones
con la diestra en la cartuchera de cuero al pie del sicomoro.

Cada hoja tendrá su guardián.
El más mínimo remolino de savia
el tiempo necesario de cumplir su revolución
su breve furor elipsoidal hasta pintarse
como un leonardillo y ya ni Salomón en toda su gloria

(o tendrá más tiempo: todo el vasto y soleado tiempo
de no cumplirla y abdicarse a sí mismo y perderse).

No es una amenaza.
Tampoco exageraremos.

Pero ni un solo murmullo será malogrado.
Ningún lenguaje estéril y ameno brutalizará
los reciéncapullos, los brotes del presente

que asómanse predicando lo que todavía no es cierto.
La fina sombra de una lanza llena de tacto
guardará el paso cálido, distinto al anterior, casi indecente
de una pulsación de segundo. El milagro
de un entendimiento súbito entre dos sangres extranjeras.

Aceptaremos sin entender cualquier discordancia:
el más aprendiz de los palmoteos
el más inventado de los borbollones.

Porque de lo seguro salimos a reposar en lo inseguro.
En lo peligrosamente sesgado como doncella
cortante veloz como desde un puente. Del puente
a lo escapado a lo demasiado huído a lo frío
saltamos
¡impacientes!

Y más si se quiere. Que el tránsito
de una burbuja nos sea viaje largo y fatigante.
Una piragua de papiro en el centro del remolino
es fortaleza,
chato torreón de piedra, ante el inseguro
inestable vacilante hogar
de un corazón inclinado al esbozo.

De un corazón de hombres dóciles flexibles vulnerables
como un colibrí es siempre un colibrí agudo ardiente rápido.
Y más hombres: los que llamaren. Como ese colibrí
es tantos diferentes colibríes agudos ardientes rápidos.
A cada arranque imprevisto ¡un nuevo colibrí sin memoria!

Agua fluctuante y pan preparado sin fatiga,
delicioso como agua desaprovechada que se mira correr
y riqueza no guardada para mañana (recibida prestada
en el viento escrita) agua
móvil como sólo ella sabe serlo y jirones de plata

donde ninguno se repite y de ninguno
es posible hallar vestigio...

Lo que a los planetas eternos les fue negado
y concedido a una chispa: ¡desaparecer! –Ese lujo–
dice el coro. Y vuelta a lo mismo:

de lo seguro para girar a lo inseguro
en lo ondeante adoncellado y con andares aptos para el
desmiembre

el date vuelta

en lo que como lomo de paloma amarillea
y ala untada de plata y gala de la mañana y que pasa
de nosotros con liberalidad projimal

o nos es quitado por asalto

o rechazado (arrebatado por rechazo) o birlado

vulgarmente

o registrado

chabacanamente destruido desplegado

con vocerrón devuelto

con las patas (¡y para nosotros gala de la mañana!)

pero que vuela saca las uñas duerme

vive ahí

–¿en dónde?– ¡aquí aquí en el entornado
desierto mundo del amanecer.

Y no domado dulcificado acorderado

bajo yellocino

sino amenazante!

Managua / mayo

La tardecita eléctrica las calles
los relámpagos al pasar delante
de las casas con salitas abiertas
y muchachas sentadas en butacas
meciéndose los radios encendidos
y la música repentinamente
cortada por un rayo una chispa
una pausa y el trueno el viento el polvo.

Puerto Morazán

El bote sin querer encender
popeando y apagándose el

muelle al atardecer
los guardias con bayonetas

la bandera el agua turbia
sucia la oficinita

el gomero en el escritorio
el retrato del General

y los jejenes invisibles
picando en la humedad

cálida del atardecer
la bombilla eléctrica

prendida pálida y
el temporal y alguien

con un martillo
clavando en la caseta

y nuestros corazones
oprimidos centroamérica

extendida encharcada el bote
popeando apagándose

**los jejenes picando
y la bombilla pálida**

y la llovezna

La puesta en el sepulcro

Cuando ya no me quieras

Cuando ya no me quieras y no podamos estropear
nada

Porque nada estará vivo y confiado

Cuando tú te hayas ido y yo me haya ido
Y todos se hayan marchado
Diremos: "Algo se ha perdido. No mucho
Pero algo esencial –un culto, un lenguaje,
Un rito– está perdido".

Cuando hayamos dejado de ser esto que somos:
Una pareja expuesta al dardo
Desnudo y apremiante
Mal avenida pero bien enlazada
Y nos dispersemos en otros círculos
Y nos disipemos en otras charlas.

Habrá quien diga: "Aquí dos seres carmesíes
Se atraparon. Los vimos balancearse,
Estremecerse, volver a la seguridad
Y caer".

Para entonces, el zumbido del tractor
Rumiándose en el hosco destierro
Volverá a oírse en el fondo del campo
Las chorejas del guanacaste caerán
Con un golpe seco frente al portal

**Pero esos rumores de la vida nos llegarán por separado
Y otro sol será tu sol y otra luna será mi luna.**

Cuando ya no me quieras

**Cuando en la reunión tus ojos
Al encontrar los míos ya no digan: "Espera
A que acabe con estas gentes. Pero mi corazón
te pertenece".**

**Cuando en las incesantes fases
de tu errabunda búsqueda femenina
Ames a otro
Y te desveles bajo otra antorcha
Y te descalces delante de otro cetro**

**Cuando transmitas a otro el poder que yo te
transmítí
Pensaré agudamente: Ya se le agotará.
Entonces vendrá a mí y no le daré más.**

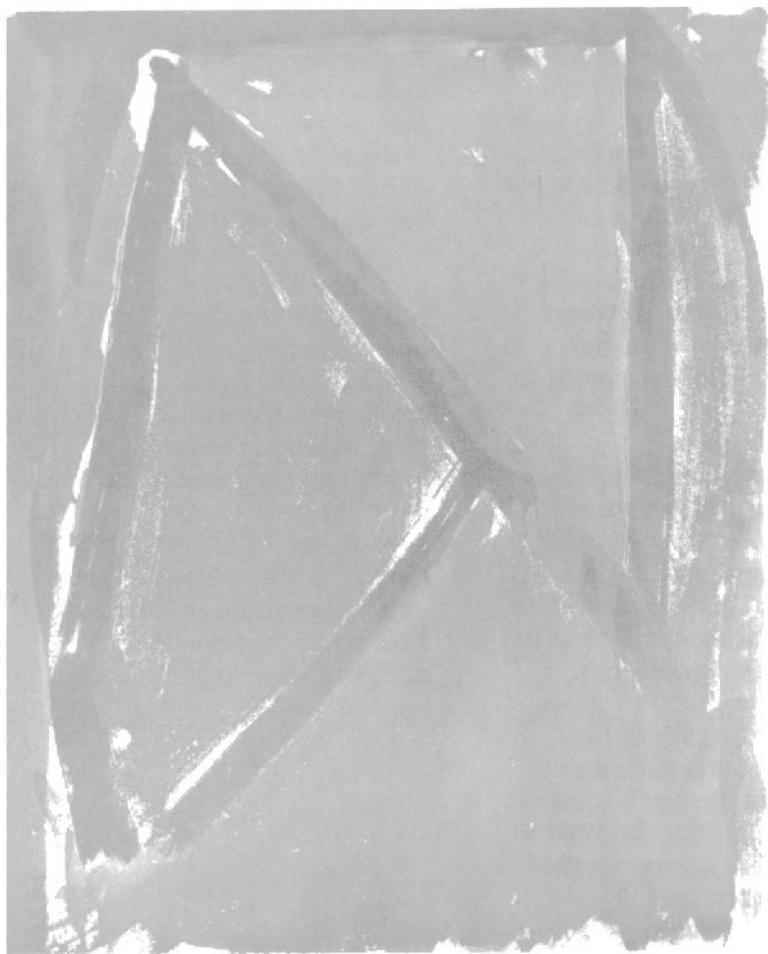
**Y así siga por el mundo y a través de los días
Garantizándome en mi frustración y mi orgullo
Como un mendigo sobre un pedestal**

**Recorriendo el obstruido pasado
Como un sucio canal maloliente en el crepúsculo:
"Aquí estuve brutal. Ahí comenzó el desierto. En
Aquel banco trató de herirme. Tal día..."**

**Cuando ya no me quieras
Y yo ya no te tema**

**Cuando contentadizo, trivial, inadecuado
Para la soledad y la amargura
Yo mismo haya olvidado –cuando
Ya no me quieras –que me quisiste**

**Mantos y mangas de mujeres
Erinnias disfrazadas de monjas
Me depositarán en la obscura y helada tumba
que me busqué.**



Sin título, 1981.
Gouache.

Referencias

- **Edgar Bayley**

Nacido en 1919 en Buenos Aires, es autor de numerosos libros de poesía, teatro y ensayos. Bayley ha desarrollado una permanente reflexión sobre la poesía de la cual el texto que presentamos da testimonio. Recientemente, mientras preparábamos la edición de este número que contiene el trabajo que nos había cedido, recibimos la noticia de su muerte.

- **Osip Mandelstam**

Nació en Polonia en 1891. Desde niño fue transladado a Rusia, donde escribió toda su obra. En 1939 murió en un campo de prisioneros de la Unión Soviética. Hasta hace poco su poesía estuvo prohibida en su propio país.

- **Carlos Martínez Rivas**

Poeta nicaragüense nacido en 1924. Su único libro publicado es *La insurrección solitaria* (1953), el resto de su obra permanece inédita y dispersa en revistas.

- **Francis Ponge (1899–1988)**

Poeta y ensayista francés, de su extensa producción se destaca *Le parti pris des choses* (1942) y el reciente *Pour un Malherbe*, en donde Ponge desarrolla sus ideas sobre la poesía.

- **Javier Sologuren**

Nació en Perú en 1921. Es autor de una extensa obra poética. *Tornaviaje*, de su última producción, fue enviado por el poeta desde Lima para su publicación en *Poesía y Poética*.

- **Bram van Velde (1895–1981)**

Pintor holandés, durante toda su vida vivió y pintó en Francia. Beckett, amigo suyo durante muchos años, escribió sobre él.