

POESÍA y POÉTICA

INVIERNO 1990

Hacia un universo abierto

Robert Duncan

Homenaje a Edgar Bayley

Black or White

Robert Motherwell

10 poemas

e.e. cummings

Elogio del hombre débil

Andrei Tarkovski

Poética 1990 / Seis poemas

Eduardo Milán

4

El significado de un premio

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. 4 • Diciembre 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 Pasco de Reforma 880.
Lomas de Santa Fe, 01210, México, D.F.
Registro en trámite.
Formación: Oficina de Ediciones de la UIA.
Tipografía: Dirección de Investigación UIA.
Impreso en los talleres gráficos
de la Universidad Iberoamericana.

Contenido

- 3 **Hacia un universo abierto**
 Robert Duncan
- 21 **Homenaje a Edgar Bayley**
- 32 **Black or White**
 Robert Motherwell
 Traducción del francés: Hugo Gola
- 36 **Poética 1990 / Seis poemas**
 Eduardo Milán
- 44 **Elogio del hombre débil**
 Andrei Tarkovski
 Traducción: Patricia Gutiérrez Otero
- 48 **10 poemas**
 e. e. cummings
 Traducción: Angel Llorente
- 71 **El significado de un premio**

 Ilustraciones:
 pinturas de Robert Motherwell



Frontier N°2, 1958

Hacia un universo abierto

Robert Duncan

Nací el 7 de enero de 1919 a la hora que precede el amanecer, en el más crudo invierno de fines de la guerra. Cuando pienso en la hora, de la oscuridad emergen, hasta hacerse visibles, el árbol junto a la ventana, la cortina estampada, la mesa y la silla, el cuenco de vidrio dorado sobre la cómoda. El sueño y la vigilia se funden, las cosas vistas con una luz interior se mezclan con las cosas que buscan unos ojos todavía turbios. “Rompe” el día, decimos, y la luz inunda la tierra. Los brillantes planetas y las grandes estrellas, las galaxias más allá de nosotros se vuelven invisibles a la luz de nuestro sol.

La imagen de este cosmos me resulta tan inmediata como la imagen de mi casa o de mí mismo, pues he recibido mi ser a través de mi conocimiento del sol y de la magnitud del cosmos, del mismo modo que he recibido mi ser a través de mi conocimiento de las cosas domésticas. En la coda del poema “Apprehensions”, el “First Poem” recuerda el nacimiento de la vida misma en las aguas primordiales y puede que recuerde la hora de mi nacimiento:

It is the earth turning
that lifts our shores from the dark
into the cold light of morning,
eastward turning,

and that returns us from the sun's burning
into passages of twilight and doubt,
dim reveries and gawdy effects.
The sun is the everlasting center of what we know,
a steady radiance.

The changes of light in which we dwell,
colors among colors that come and go,
are in the earth's turning.

Angels of light! raptures of early morning!
your figures gather what they look like
out of what cells once knew of dawn
first stages of love that in the water thrived.

So we think of sperm
as spark-fluid, many-millioned,
in light of the occult egg striking
doctrine.

Twined angels of dark,
hornd master-reminders of from-where!
your snake-or animal-red eyes
store the fire's glare.

O flames! O reservoirs! *1

Los cambios de la noche y el día deben haber estado
presentes en los comienzos mismos de la vida, en la fuente de

* Es la tierra al girar / la que levanta nuestras costas desde la oscuridad / hasta la fría luz de la mañana, / al girar hacia el Este, // y la que nos devuelve desde el ardor del sol / a pasajes de crepúsculo y duda, / turbias ensoñaciones y torpes afectos. / El sol es el centro perenne de lo que sabemos, / una constante irradiación. // Los cambios de luz en los que habitamos / colores entre colores que vienen y van, / residen en el girar de la tierra. // ¡Angeles de luz! ¡arrobamientos de la mañana temprana! / vuestras figuras recogieron su imagen / de lo que una vez las células supieron del amanecer, / primeras etapas del amor que florecieron en el agua. // Así sabemos que el esperma / es un múltiple fluido chispeante, / a la luz de la asombrosa doctrina / del huevo oculto. / ¡Angeles gemelos de la sombra, / enastados testigos maestros del desde-donde! / vuestras rojos ojos de serpiente o de bestia / conservan la mirada de fuego. // ¡Oh llamas! ¡Oh reservorios!

nuestros ritmos, con la primera pulsación de la sangre en el huevo. De modo que en la configuración de la criatura viviente, oculta en los cambiantes órdenes de las secuencias de los cromosomas de los que recibimos nuestra naturaleza, se conserva, durmiéndose y despertándose, la primera naturaleza, hija de las aguas profundas y de la noche y el día.

Como todas las numerosas expresiones de la materia viviente, somos nietos de Gea, la Tierra, y de Urano, el Cielo. Nacidos tardíamente, porque primero se formaron la Luna y el océano. El mar fue nuestra primera madre y el sol nuestro padre; nuestras ciencias afirman que la química de la vida comenzó en el alambique del mar primordial, acelerada por los rayos del sol y más allá de ellos, también por las radiaciones del cosmos en su totalidad. Las mareas del mar bajo el sol y la luna, sístole y diástole del corazón, son ritmos que están profundamente arraigados en nuestra experiencia, y cuando les permitimos que ganen nuestro lenguaje hay un monótono arrobamiento de persistentes tensiones regulares y de olas de versos que rompen rima tras rima. Hubo poetas para quienes este ascenso y descenso, este materno flujo y reflujo, fue todo. Inteligencias amébicas que habitan en la memoria de la voz de la marea, provocan un hechizo en nuestras mentes despiertas, permitiendo así que nuestra conciencia se entregue a las apremiantes olas del verso. Sus líneas de palabras rimadas y los metros que se repiten nos posepcionan, nos persuaden. Evocar la noche y el día o la antigua hipnosis del mar es evocar nuestro profundo anhelo de volver a la estructura periódica, a la inercia de la materia simple. Cada uno de nosotros, hambriento de vida, surge de la siembra de la semilla sólo con esta única identidad o experiencia creada por la danza de los cromosomas, y teniendo en esa identidad un tiempo que cada uno vive para caer, al fin de nuevo, en la química de la muerte.

Nuestra conciencia, y el poema como supremo esfuerzo de esa conciencia, entra en una organización danzante entre la identidad personal y la identidad cósmica. ¿Qué gnosis de los antiguos supera en misterio el concepto que nos procura Schrödinger de una estructura aperiódica en *What Is Life?* “la molécula orgánica cada vez más complicada en la que cada átomo y cada grupo de átomos desempeñan un papel individual, no

enteramente equivalente al de los otros”². “*La materia viviente evita la decadencia merced al equilibrio*”, titula Schrödinger una sección de su ensayo de 1944. “¿Cuándo se dice que una partícula de materia está viva?”, pregunta y responde: “Cuando se mantiene ‘haciendo algo’, moviéndose, intercambiando material con el medio”.

Lo que interesa destacar aquí es que este cuadro de una estructura intrincadamente articulada, de una forma que mantiene un desequilibrio o vida –sea el que fuere su significado biofísico– para el poeta denota que la vida es por naturaleza ordenada y que el poema podría seguir los procesos primarios de ese pensamiento y de ese sentimiento, es decir, el impulso inmediato de la vida psíquica. Al comenzar aquí, primero con la noche y el día, después con la génesis de la vida y seguir luego con la génesis y naturaleza de la conciencia, mi mente se resiste ante la complicación. No es que nos encontremos lejos del poema. Todo lo contrario; cada poeta trata de comulgar con la creación, con el mundo divino, es decir, busca la forma más *real* de lenguaje. Pero tal mayor realidad representa algo que aprehendemos; el poema, la creación del poema, constituye, en sí mismo, nuestra experiencia primaria de dicha realidad.

Nos afanamos en dirección hacia la Verdad de las cosas. La extática afirmación de Keats, “La belleza es la verdad, la verdad belleza”, hace de la certidumbre de la intuición o el reconocimiento poético, nuestro instantáneo conocimiento de lo adecuado cuando trabajamos en el poema, en el cual la mente solamente descriptiva o analítica fracasaría. En ese caso, lo verdadero es hermoso como una flecha que, disparada desde un arco, da exactamente en el blanco. Dirac nos dice en *The Physicist’s Picture of Nature*: “Es más importante la belleza de nuestras ecuaciones que su adecuación a los experimentos”.³ Lo que se plantea entonces aquí es que la verdad no está fuera del arte. Para el experimentador será más importante la belleza del experimento que su adecuación a las matemáticas.

Lo más real, la verdad, la belleza del poema, representa una configuración, pero también constituye un acontecimiento en el lenguaje que retrotrae a la belleza del universo mismo, o conduce hacia ella. No soy sino una parte del todo que soy, y

toda vez que trato de entender, traiciono lo que sé. En el poema “Atlantis” tuve ese sentido de lo fabuloso como intuición de lo real:

The long shadow thrown from this single obstruction to its own light!
Thought flies out from the old scars of the sea
as if to land. Flocks that are longings
come in to shake over the deep water.

It's prodigies held in time's amber
old destructions
and the theme of revival the heart asks for.

The past and future are
full of disasters, splendors
shaken to earth, seas rising to overshadow
shores and roaring in. *4

La belleza nos sorprende y puede ser terrible, como hay gran belleza en cada uno de los pasos con que Edipo busca el corazón de la tragedia, su momento de la verdad, cuando se arranca los ojos y ve por fin. Pero este es un gesto heróico y dramático y puede oscurecer la meta a la cual quiero llegar. Porque en nuestro común sentimiento humano, en la pérdida y en el anhelo, puede surgir una intuición de la verdad poética. En el poema “A Storm of White” hablo de mi dolor, dejo que el dolor cobre su voz, ante la pérdida de un gato, amada criatura de mi hogar. Había muerto de neumonía a las pocas semanas de habernos mudado a una casa situada en la costa norte de San Francisco.

* ;La larga sombra arrojada por esta sola obs- / trucción sobre su propia luz! / El pensamiento vuela desde las viejas cicatrices del mar / como si fuera a aterrizar. Bandadas que son anhelos / llegan a vibrar sobre las aguas profundas. // Sus prodigios producen en el ámbar del tiempo / viejas destrucciones / y el tema del renacimiento que solicita el corazón. / El pasado y el futuro están / plenos de desastres, esplendores / arrojados a la tierra, mares que se levantan para eclipsar / las costas y penetran rugiendo.

A STORM OF WHITE⁵

neither
sky nor earth, without horizon, it's
a-
nother tossing, continually in-
breaking

boundary of white
foaming in gull-white weather
luminous in dull white, and trees
ghosts of blackness or verdure
that here are
dark whites in storm.

White white white like
a boundary in death advancing
that is our life, that's love,
line upon line
breaking in radiance, so soft-so dim-
ly glaring, dominating.

"What it would mean to us if
he died," a friend writes of one she loves
and that she feels she'll
outlive those about her.

The line of outliving
in this storm bounding
obscurity from obscurity, the foaming
—as if half the universe
(neither sky nor earth, with
horizon) were forever

breaking into being another half,
obscurity flaring into a surf
upon an answering obscurity.

O dear gray cat that died in this cold,
you were born on my chest
six years ago.

The sea of ghosts dances. It does not
send your little shadow to us.
I do not understand this
empty place in our happiness.

Another friend writes in a poem
(received today, March 25th 58)

"Death also
can still propose the old labors."*

No es que la poesía imite, sino que la poesía establece en su orden el orden de las cosas primeras, tal como aquí, en esta conciencia, pueden existir, y el poeta desea penetrar la apariencia de estilo y tema hasta lo más real, donde no hay forma que no sea

*UNA TORMENTA DE BLANCO / ni / el cielo ni la tierra, sin horizonte, es / o- / tra agitada, continuamente i- / rrumpiendo // frontera de blanco / espuma en el tiempo blanco de gaviotas / luminosa de triste blanco, y árboles / fantasmas de negrura o verdor / que son aquí / blancos oscuros en la tormenta. // Blanco blanco blanco como / una frontera de la muerte que avanza / esa es nuestra vida, eso es el amor, / verso por verso / que rompe en esplendor, tan-suave, tan oscura- / mente resplandeciente, dominante. // "Qué significaría para nosotros si él muriera", escribe una amiga de alguien a quien ama / y que siente que ella / sobrevivirá a los que la rodean. // La línea de supervivencia / en esta tormenta que deslinda / oscuridad de oscuridad, la espumante / ...como si la mitad del universo / (ni cielo ni tierra, con / horizonte) estuviera por siempre // brotando para ser la otra mitad, / oscuridad que fulgura hacia una ola / sobre una oscuridad que responde. // Oh querido gato gris que has muerto en este frío, / naciste sobre mi pecho / hace seis años. // El mar de fantasmas baila. No nos envía / tu pequeña sombra. / No entiendo este / lugar vacío en nuestra felicidad. // Otro amigo escribe en un poema / (recibido hoy, 25 de marzo de 1958) // "La muerte también / puede proponer los viejos trabajos".

contenido, ni contenido que no sea forma. "Un cambio de cadencia", como lo advirtieron los primeros imaginistas, "significa una nueva idea". Pero idea significa algo visible, una nueva imagen: he aquí la Vía en la cual acción, visión y pensamiento logran su identidad.

En la ida y en la vuelta, en la estrofa y la antiestrofa, la prosa y el verso del modo coral, se recuerda la alternancia del día y la noche, y el sístole y diástole del corazón; y en el intercambio de los opuestos, la ubicación del uno en el otro, la danza y la poesía se revelan como vías del conocimiento. Heráclito generalizó los opuestos o alternancias y los imaginó como fases de una unidad dinámica: "Dios es día, noche, invierno, verano, guerra, paz, saciedad, hambre y sufre alteraciones del mismo modo que el fuego, el cual, cuando se le mezclan especias, se denomina según el olor de cada una de ellas".

El cristiano Hipólito acusa a Heráclito de enseñar "que el mundo creado se convierte en hacedor y creador de sí mismo". "Creado" se dice en griego *poieitos* y "creador" *poieiteis*, con lo que el mundo creado es un poema y el creador un poeta.

Comenzamos a imaginar un cosmos en el cual el poeta y el poema constituyen uno en un proceso móvil, y no sólo aquí en la Creación dada y el Éxodo o la Caída, sino también en la inmanencia del Creador en la Creación. Lo más real nos es dado, pero nosotros hemos renegado de ello; no obstante, lo más real continúa revelándose a sí mismo en nuestra caída, en aquello que está aconteciendo. Entre el dios *en* la historia y el dios *de* la historia, la forma, la comprensión de lo que está sucediendo estimula al poeta. Responder a ese llamado, convertirse en poeta, significa advertir la creación, la criatura y el creador coinherentes a un acontecimiento singular. No sólo existe la inmanencia de Dios, Su morada, existe también la inminencia de Dios, Su sucederse futuro. En la expectativa del poema, el dolor y el temor parecen necesarios para la revelación de la Belleza.

Para la definición de la poesía que pretendo sugerir aquí, es fundamental la convicción de que el orden que el hombre pueda imponer a las cosas de su entorno o a su lenguaje resulta trivial

frente al orden divino o natural que pueda descubrir en ellas. La vista, el oído, el tacto o el gusto –esta inteligencia sensorial que nos es tan inmediata como para ser simple y dada– se presentan en una organización formal tan complicada que, salvo en sus aspectos más elementales, sigue resistiéndose a la investigación. El estar vivo de por sí constituye una forma que implica organización en el tiempo y en el espacio, continuidad y cuerpo, que con toda evidencia excede nuestro designio consciente. “Es porque evita la rápida decadencia que se da en el estado inerte de ‘equilibrio’ que un organismo resulta tan enigmático”, escribe Schrödinger, “tan así es, que desde los más tempranos tiempos del pensamiento humano se pretendió que en los organismos operaban ciertas fuerzas no físicas o sobrenaturales”.⁶

No hay una sola fase de nuestra experiencia que carezca de significación, como tampoco existe una sola frase en nuestra comunicación que no sea significativa. Nosotros no hacemos significativas a las cosas, pero en nuestro hacer trabajamos para lograr hacer consciente el sentido de las cosas; y la poesía se nos revela en la medida en que obedecemos al orden que aparece en nuestro trabajo. Al escribir no organizo las palabras sino que sigo mi propio sentido de los órdenes en el juego de formas y significados que encarna la forma poética, y no sólo mi sentido, sino también mi deseo de responder a esos órdenes. Este juego resulta como el de los actores en el escenario. Toda la responsabilidad del poeta consiste en hacerse consciente de lo que acontece. El poema que nos parece siempre un acontecimiento tan altamente organizado en su individualidad (“idiocía” le hubieran llamado los griegos clásicos), en su carácter de único, se vuelve en realidad bastante torpe comparado con la sutileza de organización que pone de relieve el estudio de la sintaxis, la morfología, la etimología y la psicología dentro del campo de la lingüística contemporánea en sus investigaciones del lenguaje en general, del cual deriva el poema. Los materiales de una composición poética –las vocales y las consonantes– están ya estructurados en su resonancia; sólo tenemos que escuchar y cooperar con la música que oímos. El bagaje de experiencia humana en palabras posee también su resonancia, y sólo tenemos que escuchar las reverberaciones de nuestro primer pensamiento en el reservorio de los significados comunes para llegar a

profundidades que toquen el centro mismo de la naturaleza del hombre.

¿La naturaleza del hombre? ¿El habla del hombre? Carlyle, en su ensayo *The Hero as Poet* vio la música inherente a nuestra habla corriente:

Toda habla, aun la más corriente, tiene algo de canto: no hay parroquia en el mundo que no tenga su acento propio, es decir, el ritmo o melodía con que la gente *canta* lo que tiene que decir. El acento constituye una suerte de canto; todos los hombres tienen su acento propio, aunque sólo *advierten* el de los demás. Obsérvese también cómo todo lenguaje apasionado se hace de por sí musical. Todas las cosas profundas son Canto. El Canto parece ser nuestra verdadera esencia medular. ¡Como si todo el resto no fuera sino envoltura y cáscara! Nuestro elemento primordial, el nuestro y el de todas las cosas. Los griegos concibieron la Armonía de las Esferas; fue el sentimiento que tuvieron de la estructura interna de la Naturaleza: que el alma de todas sus voces y expresiones era una música perfecta. Por lo tanto, llamaremos a la poesía pensamiento musical. Poeta es quien *piensa* de ese modo. Véase con profundidad suficiente y se verá musicalmente, porque el corazón de la Naturaleza *es* musical en todas partes; basta con alcanzarlo.⁷

Esta música del habla del hombre que encuentra su legitimización en la música de la estructura interna de la naturaleza, se relaciona, evidentemente, con la belleza de las matemáticas que Schrödinger y Dirac sienten vinculada a la belleza de la estructura interna del universo físico.

El bailarín entra en la danza cuando pierde conciencia de su propia iniciativa, de que es *él* quien está haciendo, sintiendo o pensando, y penetra en la conciencia de la iniciativa de la danza, adquiriendo allí su sentimiento y su pensamiento. La conciencia de sí no se pierde en un vacío, sino en la conciencia trascendente de la danza. “La noche y el día se saludan en su veloz pasaje al cruzar el gran umbral de bronce”, canta Hesíodo en la *Teogonía*; “en cuanto entra una, sale el otro”. Así que la conciencia se intensifica, todo el estimulante tejido de impresiones sensoriales, la manifestación del tiempo y el espacio, se “pierden”, como se “pierde” la personalidad; sólo vemos en el

foco al bailarín. Somos conscientes sólo en el fragmento del segundo en el que la danza está presente. Esta presentación, nuestra conciencia inmediata, el umbral que se denomina a la vez *aquí-y-ahora y eternidad* constituye una revelación en la que, peligrosamente, la identidad se comparte en la resonancia entre la persona y el cosmos.

En 1950, en un ensayo titulado *Projective Verse*⁸, Charles Olson reclamó una nueva concepción de la forma en el poema por la cual el poeta, al trabajar, tenía que ser “consciente a cada instante”.

Y si se erige usted en poeta, ¡UTILICE UTILICE UTILICE el proceso en todo momento, en todo poema siempre, siempre una percepción debe debe debe AVANZAR, INSTANTANEAMENTE, HACIA OTRA!

En el poema este instante era la atención que prestaba “la CABEZA, por medio del OIDO, a la SILABA”. La mente no debía distraerse en lo que deseaba decir, sino atender a lo que iba sucediendo inmediatamente en el poema.

Con esta advertencia para quienes lo intenten: retroceder aquí a este lugar de los elementos y mínimas del lenguaje es llevar el discurso hacia donde es menos despreocupado y menos lógico.

Al mismo tiempo el poema exigía una revivificación “del CORAZON, por medio del ALIENTO, para el VERSO”. También aquí estaba pensando Olson en la danza:

¿No es acaso el JUEGO de una mente aquellos que buscamos? ¿No es eso eso lo que muestra si una mente está en realidad presente o no?... ¿Y el suelo de granero para la danza? ¿Es acaso otra cosa que el VERSO?

Vemos este juego del corazón y la mente como el juego de la vida misma en la totalidad de nuestro lenguaje, del mismo modo en que la vida juega, en todo el curso de nuestras vidas, en el umbral de la conciencia entre lo que el hombre es y su Cosmos: el fuego mismo de Heráclito en la hoguera donde arde la imagen de

lo que el hombre es y lo que es el cosmos. Nuestros dioses son muchos, como muchos son nuestros tiempos, o sea, los personajes y acontecimientos de una obra teatral: sólo este único tiempo; sólo este único dios.

Si el mar es la primera madre de la vida, el sol es el primer padre y su elemento lo constituye el fuego. También aquí la vida y la muerte, el calor de nuestra sangre y la luz de nuestra mente se dan en una realidad. Y he visto esto en poemas como el fuego en el hogar, el genio de la morada, como si el secreto de nuestra calidez y amistad se ocultaran en una llama colérica.

FOOD FOR FIRE, FOOD FOR THOUGHT⁹

**good wood
that all fiery youth burst forth from winter,
go to sleep in the poem.
Who will remember the green flame,
thy heart's amber?**

Language obeyd flares tongues in obscure matter.

**We trace faces in clouds; they drift apart
palaces of air—the sun dying down
sets them on fire;**

**descry shadows on the flood from its dazzling mood,
or at its shores read runes upon the sand
from sea-spume.**

**This is what I wanted for the last poem,
a loosening of conventions and return to open form.**

**Leonardo saw figures that were stains upon a wall.
Let the apparitions containd in the ground
play as they will.**

**You have carried a branch of tomorrow into the room.
Its fragrance has awakend me—no,**

it was the sound of a fire on the hearth,
leapt up where you bank it, sparks of delight.
Now I return the thought

to the red glow, that might-be-magical blood,
palaces of heat in the fire's mouth

—“If you look you will see the salamander”—
to the very elements that attend us,
fairies of the fire, the radiant crawling.

That was a long time ago.
No, they were never really there,
to once I saw—did I stare
into the heart of desire burning
and see a radiant man? like those
fancy cities from fire into fire falling?

We are close enough to childhood, so easily purged
of what we thought we were to be,

flamey threads of firstness go out from your touch,
flickers of unlikely heat
at the edge of our beief bud forth. *

* ALIMENTO PARA EL FUEGO, ALIMENTO PARA EL
PENSAMIENTO buen bosque / que toda la fogosa juventud hiciste
irrumpir del invierno, / ve a dormir en el poema. / ¿Quién recordará la
verde llama, / el ámbar de tu corazón? // Obedecido el idioma enciende
lenguas en la sustancia oscura. // Descubrimos rostros en las nubes: se
desintegran, / palacios de aire... el sol al morir / las incendia; //
columbramos sombras en la inundación de su ánimo deslumbrante, / o
leemos en sus costas las runas que deja en la arena / la espuma del mar. /
/ Esto es lo que quería para el último poema, / una liberación de las
convenciones y un regreso a la forma abierta. // Leonardo vio figuras que
eran manchas sobre una pared./Que las apariciones que la tierra contiene

En los primeros movimientos de un poema hay una emoción, una comprensión, pero también un mundo y un yo. En un poema como “A Storm of White” o “Food for Fire, Food for Thought”, la voz puede parecer que surge de, o hacia, sucesivas rompientes que se hubieran convertido en una blancura móvil que yo contemplara, o de la estremecida luz y sombra proyectadas sobre el muro por el fuego del hogar que yo hubiera olvidado, despertando en la noche, todavía lo bastante cerca de la mente dormida como para soñar en lo que estuviera sucediendo. En “A Poem Beginning with a Line by Pindar”, el germen del poema surgió una noche en que estaba leyendo las *Odas Pitias* en traducción de H. T. Wade-Grey y C. M. Bowra. Tengo afinidad con Píndaro, pero aquí fue mi incapacidad de comprender lo que inició la obra o fue la obra al comenzar lo que dispuso las palabras que estaba leyendo de modo tal que ya no pertenecían a la *Pitia I*: “El pie ligero te oye y el brillo comienza”. En Píndaro es el arpa de Apolo lo que oye el ligero pie del bailarín, pero algo se había introducido, una realidad más alta para mí, y era el arpa que oyó el bailarín. “¿Quién está allí?”, exclamó el poema.

Yo había confundido el pie ligero con Hermes el Ladrón, a quien suele llamarse El Pie Ligero, de dedos ligeros o lengua ligera. Los Himnos Homéricos nos dicen que fue él quien inventó el arpa de Apolo y el primero en la magia, el engaño y la canción. Pero como Tot, es la Verdad, patrón de los poetas. El

/ jueguen a su albedrío. // Has llevado una rama del mañana al cuarto. / Su fragancia me despertó.. no, // fue el sonido del fuego en el hogar, / saltó cuando lo cubriste de cenizas, chispas de delicia. / Ahora vuelve el pensamiento // al rojo resplendor, esa sangre acaso mágica, / palacios de calor en la boca del fuego // –“Si miras verás la salamandra”– / a los elementos mismos que nos aguardan, / hadas del fuego, el radiante serpentejar. // Fue hace mucho tiempo. / No, no estuvieron nunca realmente allí, / aunque una vez vi... ¿miré / arder el corazón del deseo / y vi un hombre radiante? ¿Como esas / ciudades de fantasía que caen del fuego al fuego? // Estamos bastante cerca de la infancia, tan fácilmente limpios / es lo que pensábamos que debíamos ser, // los filamentos llameantes de iniciación surgen de tu tacto, // llamas vacilantes de calor improbable / florecen en el borde de nuestra creencia.

niño Hermes, hijo de Zeus y de la dama Maia –los gnósticos alejandrinos del siglo segundo veían a Zeus como al Dios Unico y a la dama como a Maya, nombre y personificación de la madre de Buda y también de la Gran Ilusión–, genio de la infancia, resuelve en su historia: “Yo también entraré en el rito que tiene Apolo. Si mi padre no me lo concede, intentaré convertirme –y soy capaz de hacerlo– en el principio de los ladrones”. Al cruzar por primera vez el umbral del Sol roba una tortuga. “Si vives, serás un encantamiento contra la brujería permisiva –dice–, pero si mueres entonces te convertirás en la más dulce canción”. Después al contemplar el caparazón, concibe la escritura de la canción: “Así como un veloz pensamiento atraviesa el corazón del hombre cuando lo oprimen los cuidados, o como el ojo cuando lanza las brillantes miradas, así el glorioso Hermes concibió a la vez pensamiento y hecho”.¹⁰

El poeta personaliza en nosotros un niño semejante. Y el poema, el instrumento musical que construye a partir del lenguaje del hombre, tiene tal hambre de vivir, de ser verdad, como las mismas matemáticas. Números y palabras fueron ambos, cosas de encantamiento. Soñar la verdad, concebir la verdad, convertirse en la verdad. Aquí la poesía representa la vida del lenguaje y debe encarnarse en un cuerpo de palabras, condensarse para cobrar vigor, frases que son tendones, versos que pueden ser tensos o relajados, según el movimiento de la mente. Charles Olson en sus ensayos, que pretenden concebir una fisiología de la conciencia, nos ha hecho conscientes de que no sólo el corazón, el cerebro y la piel sensorial, sino todos los órganos internos, es decir, la totalidad del cuerpo, participa de la creación de un poema, de modo que la organización de las palabras, cuerpo invisible, lleva la señal del hombre físico, la impronta más sutil que sentimos en nuestros cuerpos como consonancias y disonancias tónicas, una afinación, una búsqueda de la hasta ahora ausente escala. Al recordar la concepción de Schrödinger, según la cual el principio de la vida consiste en su liberación del equilibrio, pienso tambien en el Fausto de Goethe, cuyo principio radica en su descontento, no sólo en su búsqueda, sino tambien en su indagación aún más allá de cualquier respuesta que pueda recibir. Nuestro compromiso con el conocimiento, con la

artesanía y la ciencia, nuestra exigencia de verdad, no consiste en llegar a una conclusión, sino en seguir confrontándonos con lo que no sabemos, sometiendo nuestro deseo y nuestra necesidad más allá del hábito y de la capacidad, más allá de lo que podemos dar por aceptado en la frontera: la ligera extremidad del dedo o el pensamiento donde tienen su fuente el impulso y la novedad.

Esta forma expuesta y abierta (“poesía proyectiva” la llamó Olson) comenzó a aparecer en la década de 1940. Con los *Pisan Cantos* de Ezra Pound y *Paterson* de William Carlos Williams, con la *Sinfonía en tres movimientos* de Stravinsky comencé a tener conciencia de que la ubicación de la forma podría situarse en lo mínimo próximo de la obra, y que uno podría concentrarse en el sonido y en la significación, presentes en el lugar donde se encontraran, y derivar la melodía y la anécdota del impulso y no del plan. Pude entonces comprobar que no me encontraba solo, porque otros poetas –Louis Zukofsky, Charles Olson, Denise Levertov, Robert Creeley– que estaban estudiando seriamente la obra de Pound y de Williams, advirtieron, como yo, que lo que ellos habían dominado abría el camino a un nuevo arte en el que se erigían como los primeros en explorar. En música, John Cage, Pierre Boulez o Karlheinz Stockhausen parecen comprender el problema de la misma manera al señalar que Stravinsky, Schönberg y Webern se levantan como puertas que dominan lo que la música ha sido y se abren sobre lo que la música debe ser.

Se trata por lo tanto de una estética cambiante, aunque se trata también de un sentido cambiante de la vida. Quizá reconocemos, como nunca lo hiciera antes el hombre en la historia, que no sólo nuestra conciencia personal, sino también la estructura interna del universo mismo sólo dispone de dicho acontecimiento inmediato para realizarse. Los físicos atómicos nos han llevado al umbral de esta... no sé si llamarla certidumbre o duda.

El otro sentimiento que subyace tras la nueva forma, y al que han llegado los hombres una y otra vez en sus más intensas o más profundas visiones, constituye el de que el Reino se encuentra aquí, de que disponemos nada más que del ahora para vivir, de que el universo sólo cuenta con el instante

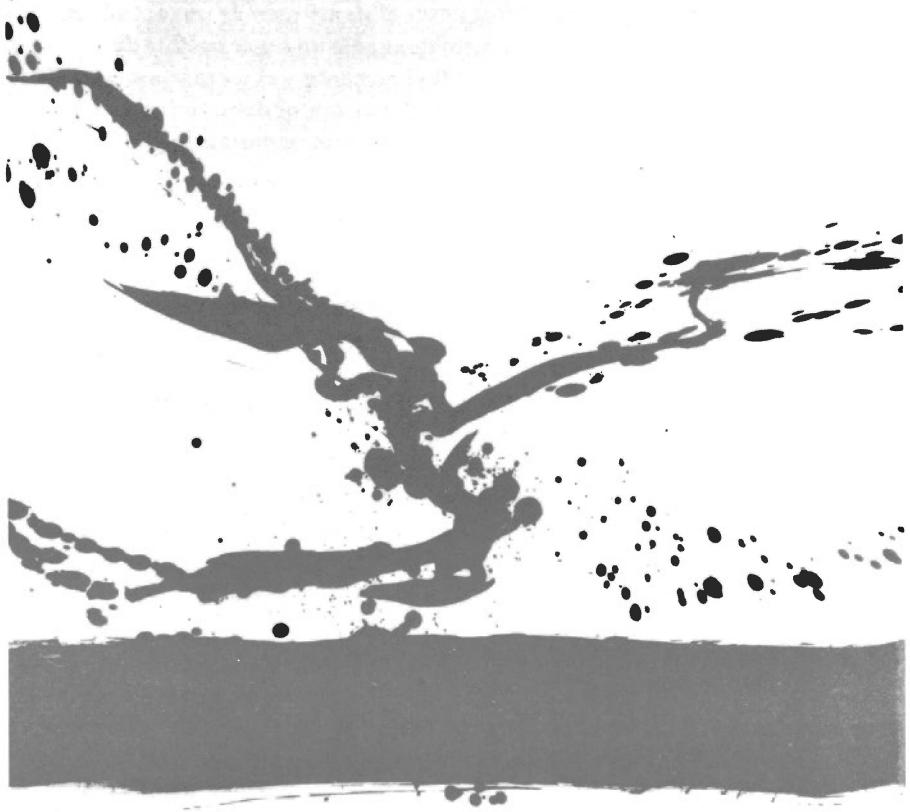
presente para existir. “El presente contiene todo lo que es”, dice Whitehead en *The Aims of Education*:

Es una tierra santa, porque encarna el pasado y representa el futuro... La comunión de los santos posee el significado de una asamblea grandiosa e inspiradora, pero tiene sólo un lugar posible de encuentro, y éste lo constituye el presente; y el mero lapso, a través del cual cualquier grupo particular de santos debe viajar para alcanzar el lugar de encuentro, tiene poca importancia.¹¹

NOTAS

1. Los versos de “Apprehensions” (copyright 1962 de Evergreen Review) se reproducen con licencia de Charles Scribner’s Sons, de *Roots and Branches*, de Robert Duncan.
2. *What is Life?* (Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1944, 1956), pág. 60.
3. *Scientific American* (mayo de 1963), pág. 47.
4. De *The Opening of the Field*, de Robert Duncan (New York: Grove Press, 1960). Copyright 1960 de Robert Duncan.
5. *Ibidem*.
6. *What is Life?*, pág. 70.
7. *Heroes and Hero-Worship* (1840).
8. *Projective Verse* (New York: Token Press, 1959).
9. De *The Opening of the Field*.
10. *The Homeric Hymns*, en versión de Hugh Evelyn-Whit (Cambridge: Loeb Library, 1908).
11. *The Aims of Education* (1929).

Tomado de: *La poesía y los poetas*, selección y prólogo de Howard Nemerov, traducción revisada por Juan José Ceselli, Buenos Aires, Ed. Hobbs-Sudamericana, 1973.



Beside the sea N° 24, 1962

Homenaje a Edgar Bayley

Edgar Bayley (1919-1990) muerto el 12 de agosto último es autor de una excelente obra poética, intensa e íntima, y de varios libros donde -como muy pocos en nuestra lengua- reflexiona lúcidamente sobre la función y naturaleza de la poesía.

Aunque sus trabajos no tienen la estridencia que suele caracterizar los movimientos de vanguardia, revelan, sin embargo, la sobria asimilación de sus propuestas y un deseo expreso de continuarlas en el momento actual.

Le tocó vivir un tiempo difícil de su país pero la adversidad no lo apartó de su práctica poética cotidiana. Tradujo a Reverdy, Ponge, Apollinaire, Joao Cabral de Melo Neto, entre otros. En 1944 fundó la revista *Arturo*, medio de difusión del movimiento invencionista y del arte concreto en Argentina. Ejerció también la dirección, con Raúl Gustavo Aguirre, de la revista *Poesía Buenos Aires*, de considerable incidencia en la renovación de la poesía posterior.

Edgar Bayley ha procurado preservar siempre tanto en su obra teórica como en su quehacer poético, "el plano densamente humano, la proximidad, tanto geográfica como espiritual, donde se elabora y se concreta una poesía", como él mismo expresa.

En un medio donde son escasos los ensayos destinados a estudiar la naturaleza del arte y la índole del poema, Bayley dedicó gran parte de su energía a deslindar y a acotar estas complejas cuestiones. Pero estos municiosos análisis tienen igualmente la intimidad de su poesía. Es indudable que por allí también transcurría la experiencia poética y que la prosa, para Bayley, era apenas un modo ligeramente distinto de abordar el misterio de la creación.

Los primeros cinco poemas que se publican a continuación fueron extraídos de su libro *Obra poética* (1976). Los tres restantes me fueron entregados personalmente por el autor el 30 de julio último, pocos días antes de su muerte.

H.G.

*Edgar Bayley**
Francisco Madariaga

*Estaban resistentes las estrellas semiocultas
entre una lluvia roja que llegaba por la
ventana del hospital,
pero de pronto resaltaron, pararon a la lluvia
y te acompañaron, Rey del Sueño.
"Murió Bayley" se lee en los diarios de Buenos Aires,
pero no, no has muerto, has quedado encantado,
con ese antiguo estilo de los cantores sobre
cuyos cabellos duermen todos los pájaros
que después realizan la mañana.*

*La Capital del Sueño te ha reclamado.
Buenas Albas, dolor.*

* Este poema fue leído por su autor el 13 de agosto
de 1990 en el sepelio de Edgar Bayley.

Verdadera

la verdad que se busca se pierde se hace libre
la máscara la tibia piedra el horizonte el pulso
la abarcadora liana el estallido el festejo
el pasamanos el cauce abierto
el equipo la puerta el aire la marea
la visita la espera la figura de papel
y un compás y la memoria y flores
aquí estoy vuelvo me extiendo soy la mano
y traigo el pan la danza un gorro y un claro día y sombras
en qué lugar está
dónde ubicar la quieta
escolta el año la tormenta
mi verdadera
dónde amanecer y fluir
tomarte y aparecerme
coro maizal
y encuentro y luz

Recomienzo

fértil brillo esperanza
ando tu camino
me vuelvo a tus ojos
a tu verdor al encendido cielo
me vuelvo
olvido
creo recupero el espejo las manos
el árbol parto llego estoy
muerte y sueño y sol
y hallazgo y alba de todos
recomienzo

Sobre el palmar

**sobre el palmar tan alto
se abre la roca del día
caen las redes**

**tras la noche
prosigue la vertiente comunicando los nombres
del mundo que recomienza**

**alguien vendrá
un temblor del follaje
lo anunciará de a poco**

**alguien se irá
y la vertiente seguirá avanzando
hacia el mundo que recomienza**

**al final de las horas
la piedra esmeril
y el canto rodado
quedará la certeza**

**más allá del monte
los senderos
el mediodía
y la libertad
quedará la certeza**

**pero mi casa no dejará su sitio
mi costumbre
un momentáneo o permanente olvido**

Alguien será

**es muy difícil decirlo
no es asunto de una playa desierta
o del presente o del pasado
es cosa del viento
de la voz que pasa y viene
y del rocío y del acuerdo
y la pregunta
alguien es
alguien será**

No puedo decirlo de otro modo

vendrá un día un día vendrá un día
habrá un día
una mañana
y tendremos lo que fuimos somos
hubo un día
una marsopa
un escabel un pámpano en el aire
no puedo decirlo de otro modo

cuando me pongo a conversar sobre estas cosas
mi intención es ser muy claro y muy resuelto
no puedo decirlo de otro modo
vendrá un día un día vendrá un día
una mañana
y todo será muy claro y muy despierto

ADIOS
me repito y desdibujo
ADIOS
muy adiós
para servirte

Posdata:
A ninguno de los dos nos vale
lo sabemos
ni el mal de ausencia
ni penas ni lamentos
y ni siquiera el lloro
a escondidas
entre ambas puertas

Más ¿qué importa eso?
finalmente
alguien llamará
y habrá luz
una esperanza
algún recodo
y plegaria
una merced
y entre ambas puertas
un ovalado espejo

Estado de las cosas

**es una pala de cavar
puntiaguda**

**en su borde superior
apoyas un pie
después está el mango
y el asa que empuñas
presionando hacia abajo**

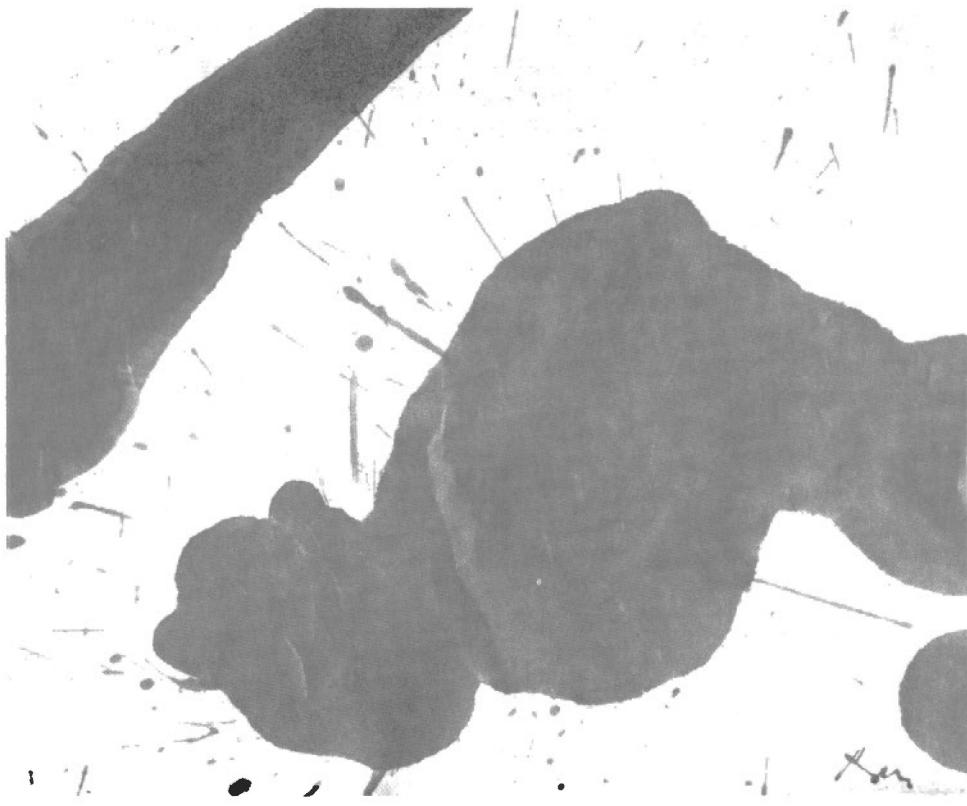
**pronto será de noche
seguirás cavando
hasta que llamen
de tu casa
que está lejos**

**tienes una pala de cavar
tienes el asa que empuñas
miras a lo lejos
y esperas
la luz repentina entre las ramas
el día que vendrá**

El horizonte

En este rincón del patio
ha surgido
el recuerdo de otro patio:
Es una mata de hierba
que apunta hacia arriba
y a uno y otro lado,
que permanece
como otra mano más
de tu propio horizonte.

Llega gente diversa,
visitantes del patio,
algunos
mueven los brazos
y hablan en alta voz
de asuntos diferentes;
en tanto que otros,
inmóviles,
apenas
si pronuncian
unas pocas palabras,
pero todos miran
hacia la mata de hierba
como si fuese
una mano más
del horizonte encerrado.



The Lyric Suite, 1965

Black or White

Robert Motherwell

Traducción del francés: Hugo Gola

Hay tanto que mirar en una obra de arte, tanto que decir si se quiere ser objetivo y preciso, que es un alivio poder formular, de vez en cuando, una ecuación simple.

Pero aun esta ecuación, como en cualquier obra de arte, no podría ser *tan* simple.

La composición química de los pigmentos es interesante: el negro marfil, así como el negro animal, está hecho de osamentas y cuernos calcinados, el negro carbón resulta de la condensación del gas quemado, y en cuanto a la gama más banal de los blancos (dejando de lado el óxido de cinc, tan viscoso y frío, y esa invención reciente, el dióxido de titanio, tan vivo) se extrae del plomo, así pues el menor contacto con la piel puede ser extremadamente peligroso.

El negro, puesto que está compuesto de ollín, es ligero y velloso y no pesa más que la duodécima parte de un pigmento medio. Hay que prepararlo con mucho aceite para que logre la consistencia digna de un pintor, pero luego seca muy lentamente. A veces me pregunto, cuando pinto una larga raya negra sobre una tela si no será el animal quien está trabajando, trazando surcos sobre mi cuadro, con sus huesos y sus cuernos...

El negro no refleja la luz sino que la absorbe en razón de su naturaleza esencial. Del mismo modo que el blanco refleja toda la luz. Los diccionarios intentan describir el blanco diciendo que es el color de la nieve y uno piensa en los anteojos negros con ranuras que se usan para practicar ski. Por lo demás hay un capítulo en *Moby Dick* que evoca las cualidades inherentes al blanco como ningún pintor podría hacerlo, salvo, claro está, con el medio de expresión que le es propio.

A decir verdad sólo nuestro medio de expresión puede salvarnos a nosotros los pintores. Ese negro está en un proceso de profundización e inevitablemente se ensombrece. Me

amenaza como una gaviota negra. Esto se vuelve insopportable. Es monstruoso. No se ve el fin.

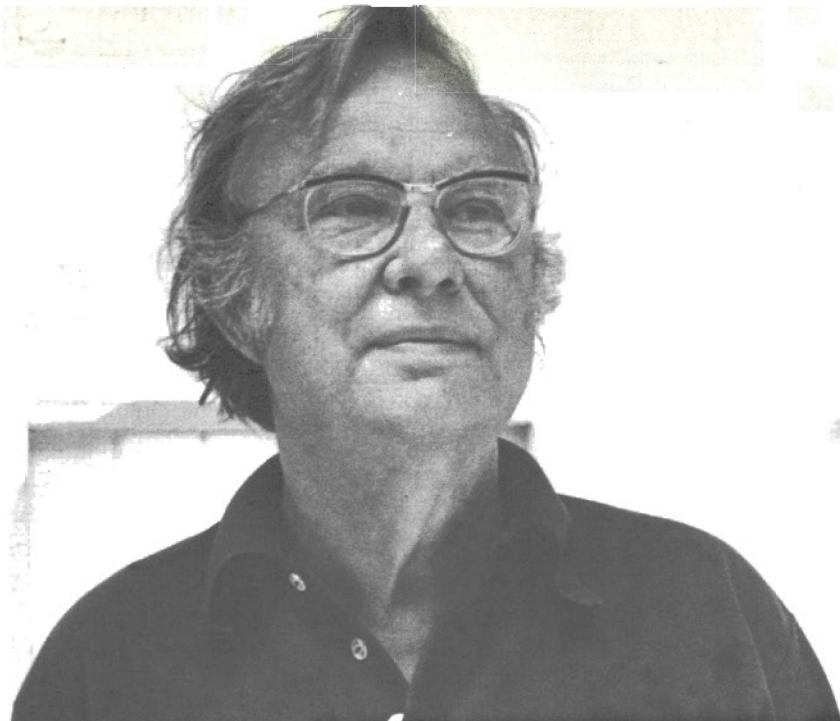
"Mientras me llega el pensamiento de exorcizar y transformar ese negro por el rodeo de un dibujo blanco, todo se modifica en la superficie. Entonces pierdo el miedo y comienzo a dibujar sobre la superficie negra" (Arp). Sólo el amor –el amor al arte, en ese caso preciso– podría llenar ese vacío tenebroso. Una nueva tela blanca es un vacío similar a la hoja en blanco del poeta. Uno no tiene más que indagar en sí mismo. Tengo ganas ahora de ir a mi taller blanqueado a la cal. Si las *cantidades* de blanco o de negro son las adecuadas se condensarán, hasta convertirse en esencia, en emoción.

*

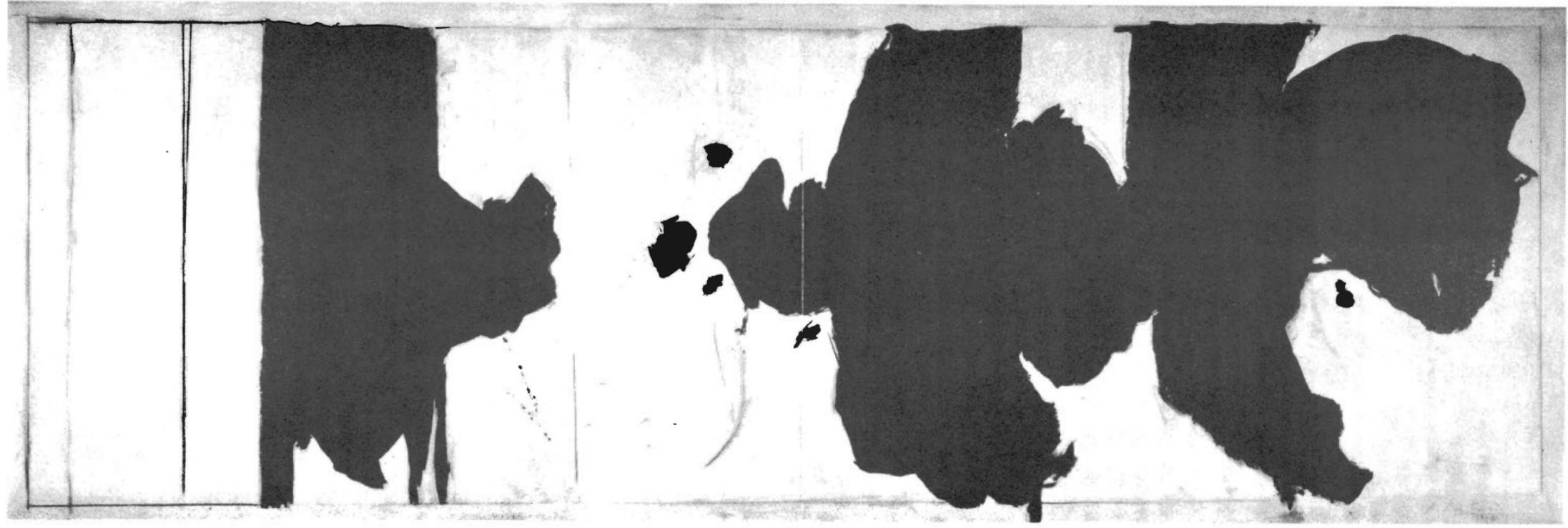
Casi nunca empiezo con una visión precisa. Comienzo sí, con una idea de pintura, un impulso que deriva en general de mi mundo interior. Es posible que una imagen provenga de un eco lejano de mi inconsciente, como en un sueño. Aun en el cuadro donde la imagen se desarrolla inconscientemente se necesita una cierta experiencia para lograr precisarla. En *Iberia* o en *Spanish Painting*, por ejemplo, es necesario saber que un ruedo español está recubierto de una arena ocre-amarilla y que los toros son pequeños, rápidos y negros como el carbón. En esos cuadros ocre-amarillo y negro hay un toro, pero uno no puede verlo. Intentan ser el equivalente a la ferocidad confrontándose en el ruedo.

*

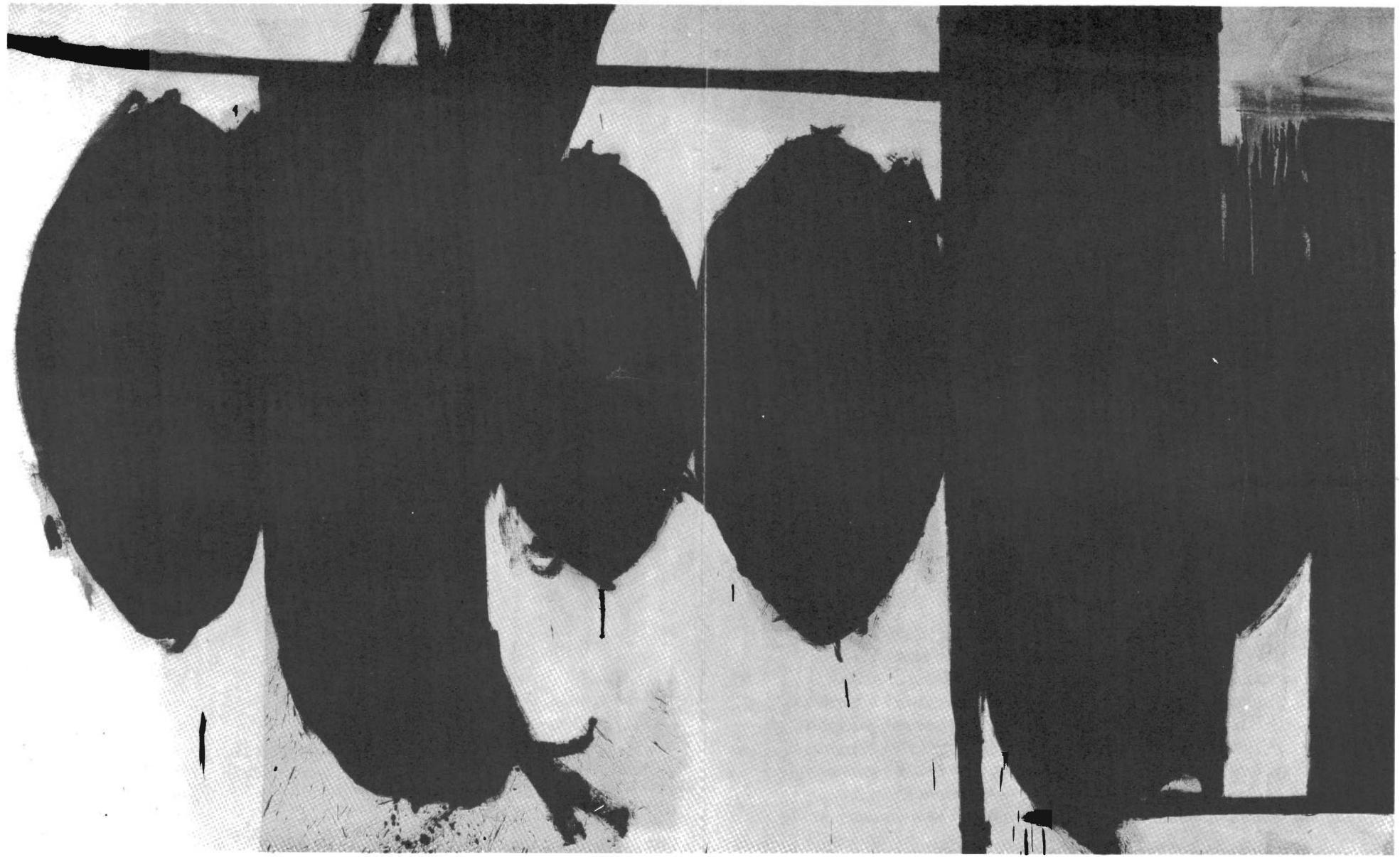
Para el espectador ingenuo este cuadro (*The Liric Suite*) no tiene sino el aspecto de un conjunto de manchas informes... La razón



es bien simple; el común de los mortales no quiere comprender cómo se forma una estructura, ni desde el punto de vista abstracto ni desde el punto de vista técnico. Lo que define una estructura es la relación entre los elementos. Así cuando alguien nos dice de modo perentorio: "esto, lo que usted ve ahí, no tiene ninguna estructura" lo que está tratando de decir es: "no encuentro allí el tipo de estructura que estoy acostumbrado a ver". A decir verdad, todo lo que existe sobre la tierra es la consecuencia de una red interna de relaciones que vincula esos elementos entre sí.



Reconciliation elegy, 1978



Elegy to Spanish Republic N° 70, 1961

Recuerdo que cuando comencé a pintar mi corazón palpitaba tan fuerte que podía sentir, literalmente, temblar mi pecho (en estos últimos años he tenido palpitaciones irregulares de manera crónica que siguieron a los años de excesos anteriores). Dos o tres veces tuve que sentarme precisamente para permitir que mi corazón reposara. Pero una vez concluída la parte izquierda de la tela, que es en sí misma un verdadero cuadro (había comenzado a pintar de izquierda a derecha sin ninguna razón particular), una vez terminada la parte izquierda entonces retomé la confianza... Mi corazón dejó de golpear.

Continué pintando, reposando cuando mi respiración se aceleraba bajo el peso de la emoción o del esfuerzo. El pincel era largo y tan pesado como una escoba mojada. Tenía la impresión de ser un marino que lavaba el puente de un barco bajo el cielo estrellado... Angustiosa calma, soledad ansiosa.

La tela era grande bajo mis pies y comenzaba a moverse como una ballena blanca.

*

Muy probablemente me sienta más feliz cuando, en plena creación, dejo que el trabajo se desplace, por así decirlo, sin la menor intervención crítica y sin ningún intento de corrección. Es lo que hice durante algunas semanas del año 1965 en que trabajé en cientos de pequeñas pinturas a tinta tituladas "The Liric Suite". Catorce años más tarde volví a encontrar esta forma de trabajar, esta vez sobre un formato más ancho y con pintura al óleo mezclada con aguarrás hasta que alcanzara la fluidez de la tinta. Fueron algo más de 100 obras que reagrupé en la serie *Drunk with Turpentine* (Ebrio de trementina) un título por lo menos evocador que hay también que tomar al pie de la letra. Agregaré que deploro el prejuicio occidental relacionado con la pintura sobre papel que, en lo que me concierne, es el más simpático apoyo que se ofrece al artista.

Tomado de: Pleynet, Marcelin; Robert Motherwell, Daniel Papierski, París, 1989.

Poética 1990 / Seis poemas

Eduardo Milán

El poema es el territorio de mi libertad. Lo que persigo es el límite de esa libertad, sigo al sonido para ver donde me lleva. Aunque la escritura sucede en el desierto, el sonido me recuerda las luces de la ciudad, el rumor del mar, el rumor de la máquina de tejer. El poema es el lugar del nómada, del que no da más de neón, del que lleva consigo el eco de un sonido ido. El poema es un flujo y hay que ser ese flujo sin más punto de apoyo que la intersección de la poesía, luciérnaga y punto luminoso, reflejo de lo que fue y de lo que será. Es la disponibilidad para ser hablado: por aquí pasa la voz que quiere hablar por mí. El sonido conduce, dice algo que en general no se le parece o se atrae a sí mismo en el espejismo del otro: es una palabra difícil, *paronomasia*, que puede resultar un parecido en demasía, una identidad. Pero Dante no tenía identidad: tenía lenguaje, tenía mujer e hijos y un oído muy fino, florentino. Parecería que está muerto. Pero no lo está: vive porque el sonido lo levanta leve por encima de Florencia a respirar el perfume de sus lilas. Por el sonido hoy nadie se atreve a decir "Dante está muerto". Y por su falta de identidad. Ser luz-Beatriz, ser gobelino-gibelino, lino azul bajo la luna o piel de pantera en su temperatura pintada es no morir pero mirar.

El poeta es el que hace lujos. Y el lujo del poema es su posibilidad de imantarse, *man to woman*, de presente, no para iluminar su contorno sombreado sino para atraer esas voces que hablan de otro lugar. Son voces transitorias que habitan las formas de su tiempo, son formas transitorias: a fines del siglo XVI un tal Milán murió quemado por decir estas palabras. La poesía no se fija y, en caso de fijarse, se fija en la poesía. La poesía tiene la tentación del par. Y toda tentación se da entre pares, entre tú y yo, entre claros iguales en el desierto del sonido. El parecido entre palabras que el sonido acerca es sólo

una metáfora mínima de una cercanía mayor: el tiempo con el tiempo, el lugar con el lugar, la luna sobre Florencia y la fosforescencia en el mirar del florentino. Y cuando copio conceptos, cuando copio imágenes, cuando no veo el sonido hay una voz en sueños que me dice: "San Juan de la Cruz quiere hablar contigo".

**La aridez de esos páramos, este
pedro come piedra que no acaba de roer, el
sol. Todo es siesta en el desierto, el cuervo
es fiesta, el cristo de la procesión. El sol
abrió la herida, abrió la ausencia de palabras,
el verano total. Página de los desesperados,
Espera Muda, pasión bajo la lámpara, Mallarmé:
dónde esta tu victoria. El viento choca con la pared
del silencio y volverás a ver lo que veías: sol, el sol
sobre el silencio de riel. Real, la herida.**

Ahí va por el camino como un ciego
caracol sin cara la escritura, otrora una
diáfana mirada al día, otrora un aura que
el caminante amara. Amara, ¿qué es amara? La
sostenida en la sutil brisa marina, la colgada
por los cabellos a la realidad, reata, rea
más buscada. Y la más mirada: en 1750
la miraron a los ojos, una claridad felina
la sostuvo en pie sobre la piedra lisa: estaba
feliz. La levedad en los ojos del levante y la
caída en los ojos del poniente, luz que baja
a hundirse, ¿a hundirse dónde? en la página. Rosa
de todos los vientos, soplo arrogante que te empuja
más allá y más allá, animal arrogante: después
de la aurora no da un paso.

El lugar que querías está muerto para ti. No hay lugar. Extranjero como un jeroglífico en un muro de mil años, egipcio. La gesta está cerrada, Mio Cid salió de la ciudad. Por el tiempo el poema avanza como un pájaro: siglo XVI, San Juan. La frase aún fresca en el aire, el aire de la noche oscura en la cara, el escarabajo sobre la piedra pulida, tiempo atrás y en vaivén. Más despacio. Abril abrió con ventarrón, los tejados gotean, el pájaro solitario se queja. Dos de sus virtudes: *que pone el pico al aire*; que no tiene determinado color. La historia se reitera en cualquier lugar, como un brillo de luciérnagas en un campo nocturno. La historia ínfima, la de la fe. Y acecha y escucha y el búho dichoso dice "búho, búho". No hay tiempo: hay heridas, un tajo bajo el sol, al ritmo del trote del tejón.

Decir tú y yo es entrar en el circo,
allí el león, aquí un círculo de monos,
al costado la bailarina en compás. El aire
traslada otoños de un lugar a otro, el año
no tiene origen. La margarita amarilla
brilla en dos ojos. La oreja de Van Gogh
como el sol cae sobre el pavimento: un tajo
inocente corta el gorjeo de un pájaro. Esto es cierto
en el norte. Puede ser mentira en el sur. En efecto
(o en el vuelo del cormorán) ¿de qué pájaro hablas?
Del cormorán y su vuelo demorado sobre el cielo, que
supone un tono púrpura, puro en la tarde y en la noche
Dios dirá. Pero insistir en tú y yo a esta altura
del río, en el Nilo donde teje la que teje, es desatar
la madeja en las tijeras, dejar de oír el criterio del
sonido, esa maleza.

¿De qué hablas? Títere, cátarο,
tero que pone el huevo en un lugar
hueco y grita en otro lugar. Economía
de voces, reacio de veces, riquísimo
en ausencia de palabras. Ahora quieres cantar.
Sufres de un antojo melódico en la cresta, como
un cristo, cantarín. Un colgado más, ya
basta de colgados. Ahora dinos la verdad. ¿Esa?
La verdad, la vera, la vereda tropical del verbo
les diré: señores, lo que falta aquí es un filtro
de la mala voluntad, una paciencia de mula, un
nuevo vicio. La aurora rosada de ubres abiertas
no es la solución. El verano en los ojos de la vaca. El
cilisio en el pelo del padre, se pudre
la tarde. El drama del sol entre morir y no
morir a diario, morir a diario, el matiz
de vivir, esa fosforescencia en la rama, el favor
que hace el fuego. Pájaros para no pensar: ahí
están. Lo que les queda de razón es una luz voraz,
eso vibra, el vidrio detiene el plumaje del canto,
un pájaro choca. Algo siempre, boquiabierto, resta.

**Decir sol es decorar una ausencia
de imágenes. Decir alto, sobre la ola,
sobre el lomo de la bestia. Y el margen, piensa
en el mar, marginal escandaloso. Tu fraseo, ojalá
seas así, es la ola que devuelve el recorte
entre cortado. Todo dicho entre puntos, la oración breve
hacia una Meca macabra. El destino destilado por la
estrella, palabra lujosa por lo lejos de la luz, tres
veces brilla. Que se abra, que se abra, que la luz
se abra de una vez. Luzferina, luz que es fiera y como
fiera, herida. Volver al érase una vez, al estío
por verano, palabras casi doncellas. Tirar el don
cuesta abajo, Don Juan al precipicio, el pasado,
al presente. Desparramar los dados en el mar
y que la ola los devuelva dados vuelta. Y luego,
o sea después de esta prosa encadenada, ruego,
más allá del principio del placer, que el placer
siga, desátame esta soga al cuello que no soy
vasallo. Vivir por lo bello no es vivir, que viva
Valéry.**

Elogio del hombre débil

Andrei Tarkovski

Traducción del francés: Patricia Gutiérrez Otero

La poesía de un autor, que se forma a partir de la realidad que lo rodea, es capaz de elevarse sobre esa misma realidad, de interrogarla e incluso de entrar en áspero conflicto con ella. Y, paradójicamente, no sólo con la realidad exterior, sino también con la que está en el interior del autor.

De esta manera Dostoyevski descubría en el fondo de sí mismo abismos abiertos que le devolvían tanto imágenes de santos como de monstruos, sin que ninguno fuera verdaderamente Dostoyevski mismo. Cada uno de los personajes de sus novelas era una suma de sus impresiones y de sus reflexiones, pero ninguno podía encarnar toda su personalidad.

En *Nostalgia* quise proseguir mi tema del hombre débil, al que considero un vencedor en esta vida. Ya antes, en un monólogo, Stalker defendía la debilidad como el único valor verdadero y la esperanza de la vida. Siempre he amado a los que no logran adaptarse de manera pragmática a la existencia. En mis películas nunca ha habido héroes, sino personajes cuya fuerza ha sido la convicción espiritual, y que han aceptado responsabilizarse de los otros. Esos personajes, por su actitud irrealista y desinteresada desde el punto de vista del sentido común, se parecen frecuentemente a los niños que tienen gravedad de adultos.

El monje Roublev veía el mundo con la mirada de un niño cándido; predicaba el amor, la bondad y la no violencia. Más tarde fue testigo de horribles violencias que parecían dominar al mundo, y que lo llevaron a una amarga desilusión, pero, sin embargo, al final redescubrió por sí mismo la verdad: el valor del amor humilde y espontáneo que los hombres pueden darse unos a otros. Kelvin, el personaje principal de *Solaris*, en un principio parecía un personaje pequeño burgués pero, de hecho, encerraba en su alma verdaderos tabúes humanos que, de manera visceral,



Stalker

le impidieron actuar contra su conciencia y deshacerse de esa carga que era la propia responsabilidad y la responsabilidad por la vida de los otros.

El héroe de *El espejo* era un hombre débil y egoísta, incapaz de ofrecer, ni siquiera a sus prójimos, el mínimo amor desinteresado. Su única justificación fueron los sufrimientos espirituales que soportó al final de su vida por no haber pagado la deuda que debía a la vida. Stalker, personaje extraño, presa fácil de la histeria, pero incorruptible, oponía, ferozmente, la voz de su espiritualidad a un mundo aquejado por un pragmatismo omnipresente parecido a un tumor maligno. Como Stalker, Domenico, en *Nostalgia*, elabora su propia convicción y elige su camino de cruz individual, que no lo dejará sucumbrir

al cinismo general de la vida. Con su sacrificio intenta cerrar el camino a la humanidad que se precipita a su perdición.

No hay nada más importante que la conciencia despierta del hombre, que le impide robarle todo a la vida y descansar ahítō y satisfecho. Este estado del alma no es extraño a lo mejor de la *intelligentsia* rusa, que es honesta, inquieta y compasiva; que busca fervorosamente la fe, el ideal y la bondad. Gortchakov forma parte de ella.

El hombre me interesa en su disposición a servir a algo superior, en su rechazo, en su incapacidad de plegarse a la "moral" ordinaria, estrecha, mezquina. Me atrae el hombre que se da cuenta de que, antes que nada, el sentido de su vida reside en la lucha contra el mal que él mismo lleva en su interior, lucha que le permitirá a lo largo de su vida avanzar por lo menos, algunos pasos hacia la perfección espiritual. Y es que desgraciadamente sólo existe una alternativa a esta vía, la de la degradación espiritual, a la que muchos nos predisponen la existencia y la presión cotidianas...

También el héroe de *El sacrificio* es un hombre débil, en el sentido común de la palabra. No es un héroe, es un pensador y un hombre honesto, capaz de sacrificarse por un ideal elevado. Cuando la situación lo exige no esquiva sus responsabilidades ni las descarga sobre otros, pero corre el riesgo de permanecer incomprendido, porque ante sus prójimos su manera de actuar aparece horriblemente destructiva. Es ahí donde reside la fuerza, particularmente dramática, de la verdad de su acto. Sin embargo, él ejecuta este acto transgrediendo el límite del comportamiento considerado "normal", corriendo el riesgo de ser considerado loco, porque tiene conciencia de pertenecer a un todo, al destino del mundo si así se le quiere llamar... Pero, en realidad sólo obedece a su vocación, tal cual la siente en su corazón. El no es el maestro de su destino, sino su servidor. Y no resulta imposible que algunos actos individuales, que nadie ve ni comprende, sean los que forman la armonía del mundo.



Nostalgia

Cuando digo que la debilidad del hombre es atrayente, me refiero a esa que se contrapone al expansionismo individual; a la agresividad contra la gente, o contra la vida en general; al deseo de sojuzgar a los otros para lograr la realización de objetivos personales. En una palabra, lo que me atrae es la energía del hombre que se eleva contra la rutina materialista. Ese fenómeno contiene material para más y más ideas de mis futuras películas. Hamlet, desde ese punto de vista, me interesa mucho. Espero hacer una película. Esta monumental tragedia plantea el problema eterno del hombre de gran estatura espiritual obligado a codearse con la realidad degradante, como un hombre del futuro forzado a vivir en el pasado. Creo que la tragedia de Hamlet no es el hecho de su muerte, sino el deber renunciar a su propia búsqueda de perfección para convertirse en un vulgar asesino. Después de todo, su muerte sólo es una feliz salida, sin la cual hubiera tenido que suicidarse...

10 poemas

e. e. cummings

Traducción: Angel Llorente

seeker of truth

**follow no path
all paths lead where**

truth is here

buscador de la verdad

**no sigas senda alguna
todas conducen a donde**

la verdad está aquí

it's

so damn sweet when Anybody-
yes; no

matter who,some

total (preferably
blonde
of course)

or on the other

well
your oldest
pal
for instance (or

; why

even
i
suppose
one
's wife)

-does doesn't unsays says looks smiles

es

tan condenadamente dulce cuando Cualquiera-sí; no

importa quién, alguien

**total (preferiblemente
rubia
desde luego)**

o en el otro

**bueno
tu más viejo
amigo
por ejemplo (o**

; por qué

**incluso
supongo
la
esposa
de uno)**

-hace deshace desdice dice mira sonríe

**or simply Is
what makes
you feel you
aren't**

6 or 6

**teen or sixty
000,000
anybodyelses-**

but for once

**(imag
-ine)**

You

o simplemente Es
lo que te hace sentir
que no eres

6 ó 10

y seis o sesenta
000,000
de cualquier otro–

sino por una vez

(imag
-ina)

Tú

christ but they're few

**all (beyond win
or lose) good true
beautiful things**

god how he sings

**the robin (who
'll be silent in
a moon or two)**

cristo pero son pocas

todas (más allá de ganar
o perder) buenas verdaderas
hermosas cosas

dios cómo canta

el petirrojo (que
callará en una
luna o dos)

n
OthI
n

g can

s
urPas
s

the m

y
SteR
y

of

s
tilLnes
s

n

Ad

a

puede

s

uPera

r

el m

i

SteRi

o

de

l

aquIetu

d

may i be gay

**like every lark
who lifts his life**

form all the dark

who wings his why

**beyond because
and sings an if**

of day to yes

pueda yo ser feliz

**igual que cada alondra
que eleva su vida**

de toda oscuridad

**que impele sus preguntas
más allá de las respuestas
y canta un tal vez**

del día en un sí

**who are you,little i
(five or six years old)
peering from some high
window;at the gold
of november sunset
(and feeling:that if day
has to become night
this is a beautiful way)**

quién eres, pequeño yo

(cinco o seis años de edad)
mirando desde alguna alta

ventana; el dorado

atardecer de noviembre

(y sintiendo: que si el día
ha de volverse noche

ésta es una hermosa forma)

**of all things under our
blonder than blondest star**

**the most mysterious
(eliena,my dear) is this**

**-how anyone so gay
possibly could die**

**de todas las cosas bajo nuestra
más que rubia estrella**

**la más misteriosa
(eliena querida) es ésta**

**-cómo alguien tan alegre
puede morir**

mi(dreamlike)st

**makes
big each dim
inuti**

ve turns obv

**ious t
o s
trange**

un

**til o
urselv
s are**

will be wor

**(magi
c
ally)**

lds

nie(comoensueños)bla

**agranda
cada dim
inuti**

vo vuelve obv

**oi l
o e
xtraño**

has

**ta q
ue nosotros mismo
s somos**

seamos mun

**(magi
c
amente)**

dos

D-re-A-mi-N-gl-Y

leaves

(sEe)

locked

in

gOLd

after-

gLOW

are

t

ReMbLiN

g

,;:.;;

O-ni-R-ic-A-ment-E

hojas
(vEe)
presas

en

el oRO
del
crEPúsculo

están

t
EmBlAnD
o

,;:::,

**humble one (gifted with
illimitable joy)
bird sings love's every truth

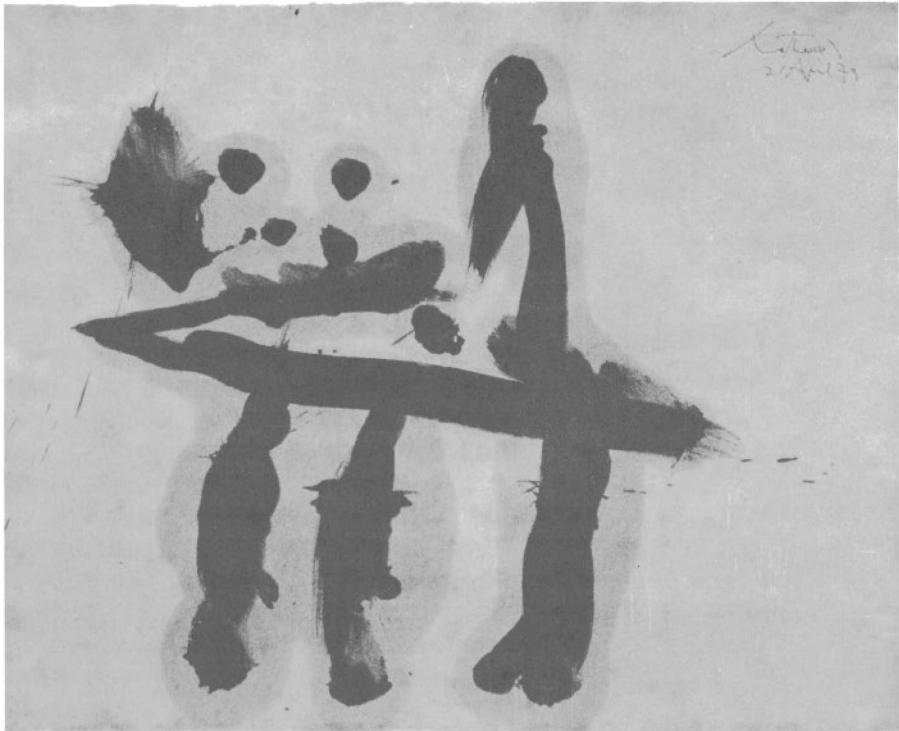
beyond all since and why

asking no favor but

(while down come blundering
proud hugenesses of hate

sometimes called world) to sing**

**un humilde (dotado de
ilimitable alegría)
pájaro canta cada verdad del amor
más allá de todo desde o por qué
sin pedir ningún favor sino
(mientras de abajo llegan balbuciendo
orgullosas magnitudes de odio
algunas veces llamadas mundo) cantar**



Drunk with turpentine N° 38, 1979

El significado de un premio

El otorgamiento de un premio, cualquiera que sea, intenta emitir un juicio definitivo sobre el valor de una obra. Sin embargo es apenas un modo efímero, aunque en algunos casos vertiginoso, de contribuir a su difusión. El premio Nobel asignado a Octavio Paz permitirá que su poesía llegue a muchos lectores que de otro modo no habrían tenido conocimiento de ella.

Siempre será poco lo que se haga para que la poesía logre nuevos oídos o despierte nuevas conciencias. Este premio fue concedido a Octavio Paz, pero es también, fuera de cualquier otro cálculo,

una distinción que repercute en una lengua y beneficia a un lugar desde el cual esa escritura fue realizada.

Todos estos hechos son suficientemente significativos como para que Poesía y poética manifiesten su entusiasmo por un galardón que subraya simultáneamente, el alto sentido de una existencia consagrada a un quehacer de tan escasa resonancia.

Poesía y Poética