

POESÍA Y POÉTICA

PRIMAVERA 1992

Ceremonia solitaria ante un espejo cualquiera

Jorge Eduardo Eielson

Poesía, acuerdo supremo... – Sergio Solmi

Giacomo Joyce – James Joyce

Cántico del sol – Ernesto Cardenal

Palabras de barro – Entrevista con

Hermenegildo Lucero

Conferencia sobre nada – John Cage

Cinco poemas – Ana Belén López

Notas sobre poesía – Juan Alcántara

9

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

Lic. Carlos Vigil Avalos
RECTOR

Lic. Luis Narro Rodríguez
DIRECTOR GENERAL ACADEMICO

Arq. Guillermo Casas
DIRECTOR GENERAL DE SERVICIOS
EDUCATIVO-UNIVERSITARIOS

Gerald Nyenhuis
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

POESIA Y POETICA
No. 9 • Primavera 1992

Hugo Gola
DIRECTOR

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

J. Gerardo Menéndez
DISEÑO

POESIA Y POETICA
Publicación trimestral de poesía
y reflexión poética.
Prolongación Paseo de Reforma 880.
Lomas de Santa Fe, 01210, México, D.F.
Certificado de licitud de título No. 5752.
Certificado de licitud de contenido No. 4441.
ISSN 0188-5154.
Autoedición: Producción Gráfica y
Comunicación S.A. de C.V.
Impreso en los talleres gráficos
de la Universidad Iberoamericana.

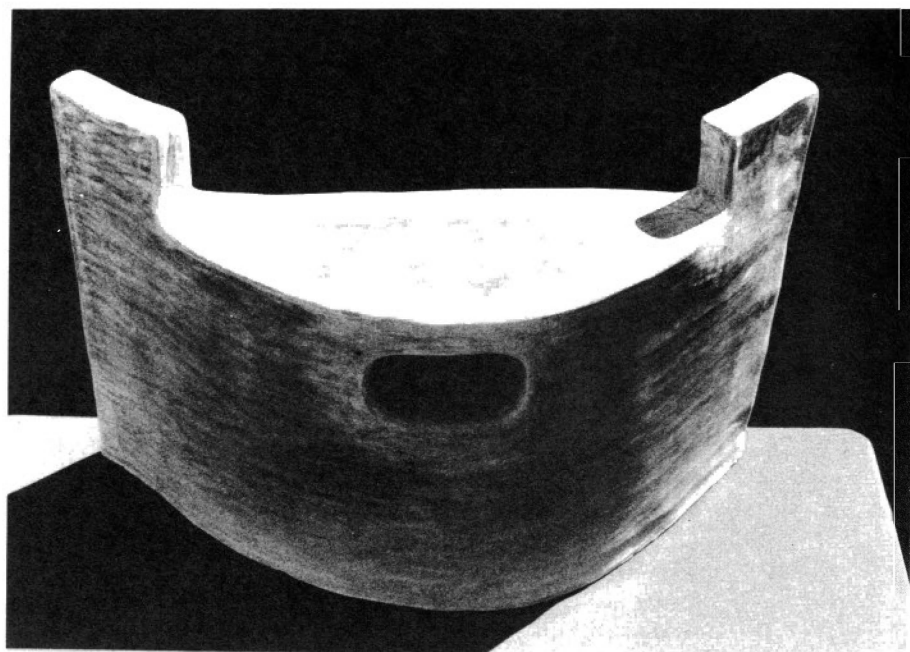
Contenido

- 3 Ceremonia solitaria ante un espejo cualquiera
Jorge Eduardo Eielson
- 4 Poesía, acuerdo supremo...
Sergio Solmi
Traducción: Hugo Gola
- 9 Giacomo Joyce
James Joyce
Traducción: Alfredo Matilla
- 29 Cántico del sol
Ernesto Cardenal
- 36 Palabras de barro
Entrevista con Hermenegildo Lucero
Juan Carlos Rodríguez
- 41 Conferencia sobre nada
John Cage
Traducción: Juan Alcántara
- 68 Cinco poemas
Ana Belén López
- 75 Notas sobre poesía
Juan Alcántara

Ilustraciones:

Cerámica de Hermenegildo Lucero

Fotografías de Esteban Courtalón



Ceremonia solitaria ante un espejo cualquiera

Jorge Eduardo Eielson

A veces siento el fragor de las estrellas
En los huesos. Otras veces
En la planta de los pies. A veces canto
A veces lloro me despierto entre sonrisas
Me acuesto entre quejidos
Confundo mi cabeza con mi ombligo
Mi corazón con mis zapatos. A veces grito
Estornudo abrazo muebles puertas criaturas
Que me observan y no tienen ojos
Que me llaman y no tienen boca
Me miro en el espejo y veo un gorila solitario
Que devora terciopelo. Veo también
Millares y millares de personas
Todas iguales a mí todas cubiertas de espuma
Toco una pared cualquiera
Y la confundo con la luna
Subo y bajo escaleras invisibles
Calles repletas de sombras
Autobuses encallados. Pero sobre todo
Sueño cosas absurdas
Un pedazo de pan con mantequilla
Por ejemplo una taza de leche en el alba
Una caricia en la mejilla
Para luego despertarme y darme cuenta
Que nada de eso es posible que verdaderamente
Tengo la cabeza en el ombligo
El corazón en los zapatos
Como millares y millares de personas
Todas cubiertas de espuma
Todas iguales a mí

Poesía, acuerdo supremo...

Sergio Solmi

Traducción: Hugo Gola

1

Poesía, acuerdo supremo de nuestro ser consigo mismo. Hacer poesía, en el fondo, quiere decir sin más reconocerse. Cuando la palabra es aceptada sin reticencia, cuando la palabra no fuerza nada y le basta con dejarse decir.

2

La poesía consiste en un acto de convicción indivisible en las palabras que se dicen. Convicción contenida y extática, cuyo acento penetra las sílabas y los colores y los hace vibrar sin alterarlos. Solamente en este calor vacío, de absoluta certeza y adecuación, las formas pueden disponerse y empezar a vivir. Una sílaba sola, la más simple y la más pobre, en esta atmósfera, es ya poética. El secreto, la dificultad del arte reside pues en el trabajo atento y sacrificado, en la total absorción del pensamiento por la materia, que se convierte así en el verdadero contenido de la obra. En cuanto a la crítica, quizás se reduzca al modo de conducirnos hasta ese punto en que podamos olvidarnos de ella.

El encanto se rompe cuando el artista se divide en su trabajo, cuando se sorprende reflejándose en las propias imágenes, escuchando la propia voz: ¿cómo se puede creer en una voz ilusoria? Orfeo distraído se da vuelta en el camino del Infierno y Eurídice desaparece.

3

La decadencia de la poesía, o mejor, del reino de la poesía, se inició el día que, con la invención de la escritura, se empezó a distinguir en el poema un alma y un cuerpo, a dividir la modalidad rítmica del verso de la respiración corpórea que le da vida, el movimiento vertiginoso –eminentemente mágico y evocativo– del recitado.

Con el tiempo el verso terminó por adquirir una existencia abstracta y, por momentos, se ha reducido a representar el diseño debilitado de una idea. En el siglo pasado se llegó a creer que bastaba la elocuencia para sostener y dar cuerpo a la poesía: el Romanticismo fue en cierto sentido, precisamente, el triunfo de la elocuencia en la lírica. El simbolismo, que se empeñó “en obtener su calidad de la música”, representó otra fase de la crisis poética. Sobrepasadas las peligrosas ilusiones de la oratoria y de la melodía, la poesía moderna parece aspirar a un nuevo primitivismo; éste no excluye, sino que más bien exige una potencialidad de las disposiciones autocríticas y reflexivas para poner al desnudo, en el pensamiento poético, la parte instintiva, inmediata, aquella que puede definirse como el “cuerpo” de la poesía.

4

De aquí la dificultad que opone a los modernos el ejercicio de la lírica, y la altura de miras propias de la poesía actual en sus formas más nobles. La invención de una trama novelesca, la creación de personajes “exteriores” hacia las que tiende la poesía contemporánea, eminentemente analítica y difusa, intenta pasar la propia inspiración hacia un plano descriptivo y representativo que es, a menudo, un modo de sustituir el impulso inicialmente lírico por un discurso atenuado e indirecto y por tanto de menor exigencia específica. El tono narrativo reduce al mínimo, por así decir, la participación del cuerpo en el juego dialéctico de la creación. Un ejemplo sería el del narrador obsesionado por la apariencia sensible de sus personajes imaginarios, los cuales se manifiestan siempre como seres distintos de él, y en algún caso –como situación límite– existentes en la vida real. Pero el poeta es su propio personaje, constreñido siempre a identificarse consigo mismo en una mímica monstruosa, a superar sus pasiones, sus dolores, sus errores ilusorios. La nostalgia y los recuerdos, los disgustos, el amor y el horror de la vida son convocados directamente en los sobresaltos de la sangre, en el juego potencial de los músculos, en el sabor vivo y presente de la existencia. El problema de la poesía se convierte así en el problema del comportamiento interno del creador, en la fatigosa reconstitución de una armonía inicial, casi perdida, de sus facultades primeras y primordialmente la del alma con el cuerpo. ¡Qué

ejercicio descorazonador, cuántas tensiones fallidas, cuántas correcciones, por lo menos ideales, exigen del poeta moderno un sutil tramado de sílabas! No basta que él sepa auscultar el flujo indiferenciado de su realidad más secreta, que sepa reflejar su estado de ánimo en una representación externa. El debe comportarse como modelo de sí mismo, debe hacer de todo su organismo el instrumento apto para la creación de la poesía, debe revivir al rapsoda primitivo en la quietud y el silencio de su cuarto. La resonancia pasiva de un tema musical o idelógico, la parte elocuente y literaria del oficio poético ya no le bastan a él, que casi ha dicho adiós a los encantos de la retórica y de la música, y debe decidirse a aprender de nuevo aquella danza –pero traspuesta a una existencia derivada y como larval– que acompañaba inexorablemente al canto antiguo.

5

En la poesía el cuerpo está a la vanguardia. Por esta razón el poeta actúa inerte y ciego: pero ciego como Homero, no como Tiresias. Este es el motivo por el cual la poesía no está tanto en la idea como en la palabra, y aún diría no tanto en la metáfora como en el gesto, en el modo de surgir y de volver al canto, en el timbre y en la tonalidad de una voz, y en general en los “imponderables” que están íntimamente ligados a las reacciones secretas e irreflexivas de nuestra naturaleza física. Y por ello la más estricta arquitectura del canto es construida, siempre, sobre la individualidad más accidental e irretornable.

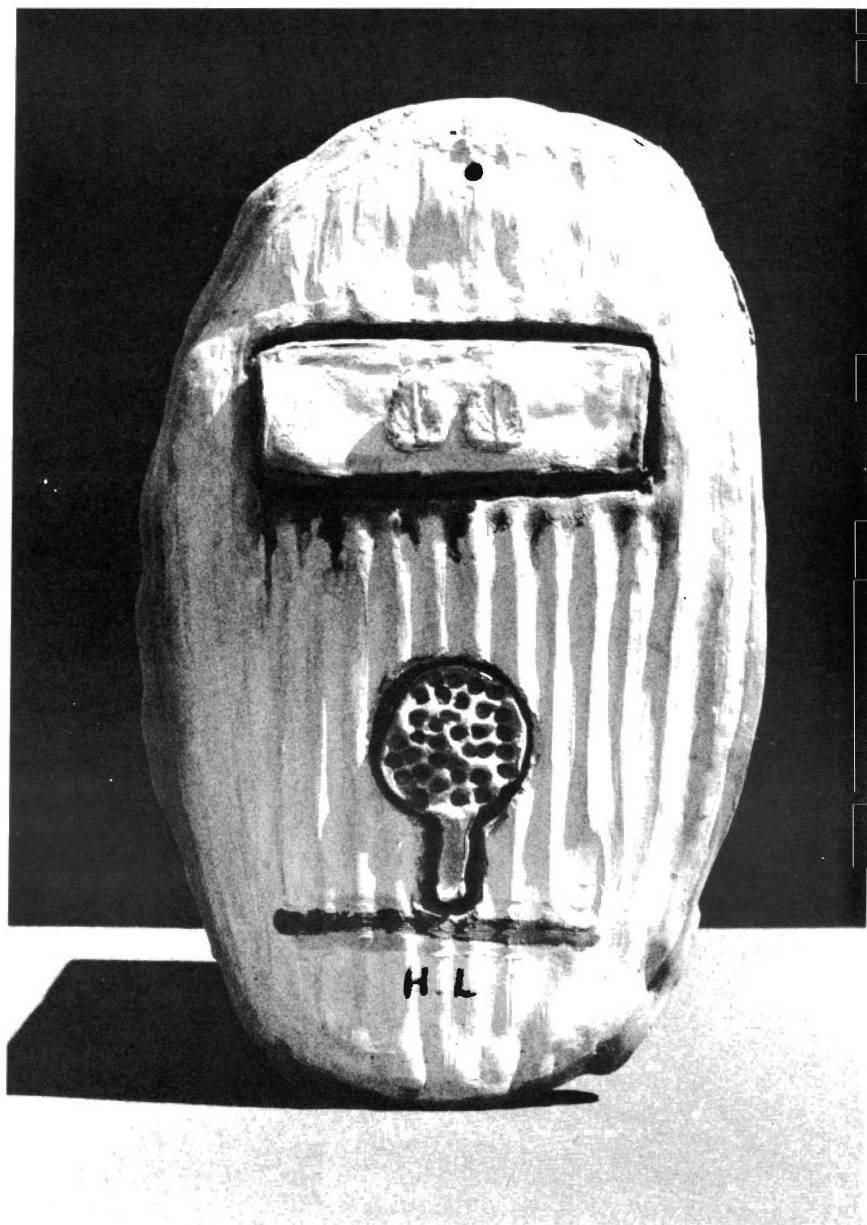
6

Una cierta “idiotez” es igualmente necesaria al pensamiento: una lentitud inhábil, la existencia de obstáculos que el espíritu superficial resuelve y supera en un abrir y cerrar de ojos. Nuestra reflexión más verdadera nace en el momento en que se descubre la monstruosidad, la impensabilidad de “lo que es evidente”. La inteligencia, para vivir, debe forzosamente nutrirse de la estupidez: ¿qué sería una inteligencia sin alimento? Ciertos espíritus elocuentes e inexactos, implacables polemistas y sofistas, aquéllos que en una discusión tienen siempre “la última palabra”, nos ofrecen un ejemplo de este tipo de inteligencia ágil y vacua, sin alimento ni sustancia.

Nuestro pensamiento más profundo nace, a veces, súbitamente, de la pasiva quietud de nuestra vida, como el nenúfar del fango. En el burbujeo de infinitas nimiedades, en la inconsistente polvareda que llamamos “vida interior” suele haber algo así como una iluminación fugaz. Las palabras rutinarias e insulsas, las inciertas visiones corpóreas que la ola de limo traía consigo, se agrupan y organizan, toman rostro: es el misterio carnal de toda creación, la luz que asoma sobre el caos.

(1925-1930)

Del libro *Meditazioni sullo Scorpione*, Adelphi Edizioni, Milano, Terza edizione, 1985.



Giacomo Joyce

James Joyce

Traducción: Alfredo Matilla

Giacomo Joyce fue publicado en 1968 por Richard Ellman, biógrafo de Joyce, en los Estados Unidos. Hasta entonces había permanecido inédito; Joyce nunca se decidió a publicarlo. Sin embargo es un documento de singular importancia: fue escrito probablemente en 1914, en Trieste, cuando Joyce finalizaba El retrato del artista adolescente y daba inicio al Ulises. Se trata de un texto intermedio que condensa ciertas preocupaciones personales de Joyce en aquella época. Pero su interés va más allá de lo meramente biográfico: el capítulo V de El retrato del artista adolescente lo cita textualmente en varias ocasiones, y no cabe duda que Joyce experimentaba ya en Giacomo Joyce las técnicas renovadoras que utilizaría para el Ulises.

La traducción de Alfredo Matilla apareció hace años en una revista mexicana, y fue rescatada más tarde por Tusquets Editores (1970). La inclusión de este texto, todavía insuficientemente valorado, en este número de Poesía y Poética, debe entenderse como un homenaje a James Joyce al cumplirse los ciento diez años de su nacimiento.

Who? A pale face surrounded by heavy odorous furs. Her movements are shy and nervous. She uses quizzing glasses.
Yes: a brief syllable. A brief laugh. A brief beat of the eyelids.

Cobweb handwriting, traced long and fine with quiet disdain and resignation: a young person of quality.

I launch forth on an easy wave of tepid speech: Swedenborg, the pseudo-Areopagite, Miguel de Molinos, Joachim Abbas. The wave is spent. Her classmate, retwisting her twisted body, purs in boneless Viennese Italian: *Che coltura!* The long eyelids beat and lift: a burning needleprick stings and quivers in the velvet iris.

High heels clack hollow on the resonant stone stairs. Wintry air in the castle, gibbeted coats of mail, rude iron sconces over the windings of the winding turret stairs. Tapping clacking heels, a high and hollow noise. There is one below would speak with your ladyship.

She never blows her nose. A form of speech: the lesser for the greater.

Rounded and ripened: rounded by the lathe of intermarriage and ripened in the forcing-house of the seclusion of her race.

¿Quién? Un pálido rostro rodeado de pesadas pieles olorosas. Sus movimientos son tímidos y nerviosos. Usa impertinentes.

Sí: una breve sílaba. Una breve risa. Un breve batir de pestañas.

Caligrafía de telaraña, trazada larga y finamente con desdén silencioso y resignación: una joven de calidad.

Me lanzo a una fácil ola de palabras tibias: Swedenborg, el seudo-Areopagita, Miguel de Molinos, Joaquín Abbas. La ola se extingue. Su condiscípula, retorciendo el retorcido cuerpo, ronronea en un italiano-vienés deshuesado: *Che coltura!* Las largas pestañas se abren y baten: una aguja candente pincha y tiembla en los iris aterciopelados.

En las resonantes escaleras de piedra, el taconeo hueco de unos tacones altos. Aire invernal en el castillo, armaduras patibularias, candelabros de rudo hierro sobre la tortuosidad de la tortuosa escalera de la torrecilla. Tacones repiqueteantes, un ruido alto y hueco. Hay alguien abajo que desea hablar con su señoría.

No se suena nunca la nariz. Una manera de decir: lo nimio ausente del más grande.

Redondeada y madurada: redondeada por el torno del matrimonio consanguíneo y madurada en el invernadero de la seclusión de su raza.

A ricefield near Vercelli under creamy summer haze. The wings of her drooping hat shadow her false smile. Shadows streak her falsely smiling face, smitten by the hot creamy light, grey whey-hued shadows under the jawbones, streaks of egg yolk yellow on the moistened brow, rancid yellow humour lurking within the softened pulp of the eyes.

A flower given by her to my daughter. Frail gift, frail giver, frail blue-veined child.

Padua far beyond the sea. The silent middle age, night, darkness of history sleep in the *Piazza delle Erbe* under the moon. The city sleeps. Under the arches in the dark streets near the river the whores' eyes spy out for fornicators. *Cinque servizi per cinque franchi*. A dark wave of sense, again and again and again.

Mine eyes fail in darkness, mine eyes fail,

Mine eyes fail in darkness, love.

Again. No more. Dark love, dark longing. No more. Darkness.

Twilight. Crossing the *piazza*. Grey eve lowering on wide sagegreen pasturelands, shedding silently dusk and dew. She follows her mother with ungainly grace, the mare leading her filly foal. Grey twilight moulds softly the slim and shapely haunches, the meek supple tendonous neck, the fine-boned skull. Eve, peace, the dusk of wonder..... Hillo! Ostler! Hilloho!

Papa and the girls sliding downhill, astride of a toboggan: the Grand Turk and his harem. Tightly capped and jacketted, boots laced in deft crisscross over the flesh-warmed tongue, the short skirt taut from the round knobs of the knees. A white flash: a flake, a snowflake:

And when she next doth ride abroad

May I be there to see!

Un arrozal cerca de Vercelli bajo un halo cremoso de verano. Las alas caídas del sombrero oscurecen su falsa sonrisa. Las sombras rayan su falsa cara sonriente manchada por la caliente luz cremosa, grises sombras de suero bajo la mandíbula, líneas de yemas amarillas en las cejas humedecidas, humor amarillo rancio acechando entre la blanda pulpa de los ojos.

Una flor dada por ella a mi hija. Frágil regalo, frágil donador, frágil criatura de venas azules.

Padua más allá del mar. La silenciosa edad media, noche, la penumbra de la historia duerme en la *Piazza delle Erbe* bajo la luna. La ciudad duerme. Bajo las arcadas de las calles oscuras cerca del río, los ojos de las prostitutas espían en busca de fornicadores. *Cinque servizi per cinque franchi*. Una oscura ola de sentidos, otra vez, y otra, y otra.

Los míos ojos fallan en la oscuridad, los míos ojos fallan.

Los míos ojos fallan en la oscuridad, amada.

Otra vez. Basta. Amor oscuro, ansiedad oscura.

Basta. Oscuridad.

Crepúsculo. Cruzando la *piazza*. Tarde gris descendiendo sobre anchas dehesas salviaverdes, desprendiendo silenciosamente oscuridad y rocío. Ella sigue a su madre con torpe gracia, la yegua conduciendo a su potranca. El crepúsculo gris moldea suavemente las ancas delgadas y bien formadas, el cuello manso flexible tendinoso, el cráneo fino. Atardecer, paz, la penumbra de lo maravilloso... ¡Arre! ¡Arre!

Papá y las niñas resbalando colina abajo, a horcajadas en un tobogán: el Gran Turco y su harén. Sombreros y chaquetas ajustados, botas abrochadas con mañosos cruzados sobre la lengüeta tibia-de-carne, la falda corta tensa por los nudos redondos de las rodillas. Un destello blanco: un copo, un copo de nieve:

Y cuando ella vuelva a partir

¡Que esté yo allí para verlo!

I rush out of the tobacco-shop and call her name.
She turns and halts to hear my jumbled words of lessons, hours,
lessons, hours: and slowly her pale cheeks are flushed with a
kindling opal light. Nay, nay, be not afraid!

Mio padre: she does the simplest acts with distinction. *Unde derivatur?* *Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese*. The old man's face, handsome, flushed, with strongly Jewish features and long white whiskers, turns towards me as we walk down the hill together. O! Perfectly said: courtesy, benevolence, curiosity, trust, suspicion, naturalness, helplessness of age, confidence, frankness, urbanity, sincerity, warning, pathos, compassion: a perfect blend. Ignatius Loyola, make haste to help me!

This heart is sore and sad. Crossed in love?

Long lewdly leering lips: dark-blooded molluscs

Moving mists on the hill as I look upward from night and mud.
Hanging mists over the damp trees. A light in the upper room.
She is dressing to go to the play. There are ghosts in the mirror.....
Candles! Candles!

A gentle creature. At midnight, after music, all the way up the
via San Michele, these words were spoken softly. Easy now,
Jamesy! Did you never walk the streets of Dublin at night sobbing
another name?

Corpses of Jews lie about me rotting in the mould of their holy
field. Here is the tomb of her people, black stone, silence without
hope..... Pimply Meissel brought me here. He is beyond those
trees standing with covered head at the grave of his suicide wife,
wondering how the woman who slept in his bed has come to this
end..... The tomb of her people and hers: black stone, silence
without hope: and all is ready. Do not die!

Salgo apresuradamente de la tabaquería y la llamo. Se vuelve y se detiene para escuchar el revoltijo de palabras sobre lecciones, horas, lecciones, horas: y lentamente sus mejillas pálidas se inundan de una luz ópalo inflamada. ¡No, no, no tengas miedo!

Mio padre: ella ejecuta los actos más simples con distinción. *Unde derivatur? Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese.* La cara del anciano, hermosa, sonrojada, de fuertes rasgos judaicos y largos bigotes blancos, se vuelve hacia mí mientras descendemos juntos la colina. ¡Oh! Qué bien expresado: cortesía, curiosidad, confianza, sospecha, naturalidad, impotencia senil, confidencia, franqueza, urbanidad, sinceridad, aviso, pathos, compasión, una mezcla perfecta. ¡Ven en mi ayuda, pronto, Ignacio de Loyola!

Este corazón está lastimado y triste. ¿Un desengaño amoroso?

Largos labios lascivos que apuntan de soslayo: moluscos de sangre.

Neblina en fuga sobre la colina mientras miro hacia arriba desde la noche y el fango. Neblinas colgantes sobre los árboles húmedos. Una luz en la habitación alta. Ella se viste para la función. Hay fantasmas en el espejo... ¡Luces! ¡Luces!

Una criatura apacible. A media noche, terminada la música, calle San Michele arriba, calladamente se dijeron estas palabras. ¡Cuidado, Jamesy! ¿Anduviste jamás por Dublín de noche sollozando otro nombre?

A mi alrededor descansan cuerpos de judíos pudriéndose en el molde de su tierra sacra. He aquí la tumba de su gente, piedra negra, silencio sin esperanza... Meissel el pecosito me trajo. Está más allá de esos árboles con la cabeza cubierta ante la tumba de su esposa suicida preguntándose por qué ha terminado así la mujer que durmiera en su misma cama... La tumba de su gente y la suya propia: piedra negra, silencio sin esperanza: y todo está listo. ¡No mueras!

She raises her arms in an effort to hook at the nape of her neck a gown of black veiling. She cannot: no, she cannot. She moves backwards towards me mutely. I raise my arms to help her: her arms fall. I hold the websoft edges of her gown and drawing them out to hook them I see through the opening of the black veil her lithe body sheathed in an orange shift. It slips its ribbons of moorings at her shoulders and falls slowly: a lithe smooth naked body shimmering with silvery scales. It slips slowly over the slender buttocks of smooth polished silver and over their furrow, a tarnished silver shadow.... Fingers, cold and calm and moving.... A touch, a touch.

Small witless helpless and thin breath. But bend and hear: a voice. A sparrow under the wheels of Juggernaut, shaking shaker of the earth. Please, mister God, big mister God! Goodbye, big world!..... *Aber das ist eine Schweinerei!*

Great bows on her slim bronze shoes: spurs of a pampered fowl.

The lady goes apace, apace, apace... Pure air on the upland road. Trieste is waking rawly: raw sunlight over its huddled browntiled roofs, testudoform; a multitude of prostrate bugs await a national deliverance. Belluomo rises from the bed of his wife's lover's wife: the busy housewife is astir, sloe-eyed, a saucer of acetic acid in her hand..... Pure air and silence on the upland road: and hoofs. A girl on horseback. Hedda! Hedda Gabler!

The sellers offer on their altars the first fruits: greenflecked lemons, jewelled cherries, shameful peaches with torn leaves. The carriage passes through the lane of canvas stalls, its wheel-spokes spinning in the glare. Make way! Her father and his son sit in the carriage. They have owls' eyes and owls' wisdom. Owlsh wisdom stares from their eyes brooding upon the lore of their *Summa contra Gentiles*

Ella levanta los brazos en un esfuerzo por abrocharse una túnica negra transparente en la nuca. No puede: no, no puede. Retrocede muda hacia mí. Levanto mis brazos para ayudarla: los suyos caen. Sostengo los bordes de la túnica, suaves como-telarañas, y cuando los separo de su cuerpo para abrocharlos veo por la apertura del velo negro su cuerpo ágil enfundado en una camisa naranja. Esta se desprende de sus amarras en los hombros y cae lentamente: un cuerpo ágil desnudo temblando con escamas de plata. Resbala lentamente por sus nalgas delgadas de suave pulida plata y por su surco, una sombra de plata mancillada... Dedos, fríos y calmos moviéndose... Un toque, un toque.

Pequeño aliento soso desvalido y ralo. Pero inclínate y escucha: una voz. Un gorrión bajo las ruedas de Juggernaut, tembloroso temblador de la tierra. ¡Señor Dios, por favor, gran señor Dios! ¡Adiós, gran mundo!... *Aber das ist eine Schweinerei!*

Grandes lazos en sus delgados zapatos bronce: espuelas de un ave consentida.

La dama va aprisa, aprisa, aprisa... Aire puro en la carretera del altillo. Trieste anda en carne viva: luz cruda sobre sus amontonados techos testudoformes de tejamarrón; una multitud de insectos postrados aguarda una liberación nacional. Belluomo se levanta de la cama de la esposa del amante de su esposa: la atareada ama de casa está activa, ojinegra, un platillo de ácido acético en las manos... Aire puro y silencioso en la carretera del altillo: y cascos. Una chica a caballo. ¡Hedda! ¡Hedda Gabler!

Los vendedores ofrecen las primeras frutas en sus altares: limones abigarrados de verde, cerezas enjoyadas, melocotones sonrojados de hojas partidas. El carruaje pasa entre los puestos de lona, sus ruedas de rayos girando en la resolana. ¡Paso! Su padre y su hermano van en el carruaje. Tienen ojos de búho y sabiduría de búho. Desde sus ojos brota una sabiduría de búho rumiando la ciencia de su *Summa contra gentiles*.

She thinks the Italian gentlemen were right to haul Ettore Albini, the critic of the *Secolo*, from the stalls because he did not stand up when the band played the Royal March. She heard that at supper. Ay. They love their country when they are quite sure which country it is.

She listens: virgin most prudent.

A skirt caught back by her sudden moving knee; a white lace edging of an underskirt lifted unduly; a legstretched web of stocking. *Si pol?*

I play lightly, softly singing, John Dowland's languid song. *Loth to depart*: I too am loth to go. That age is here and now. Here, opening from the darkness of desire, are eyes that dim the breaking East, their shimmer the shimmer of the scum that mantles the cesspool of the court of slobbering James. Here are wines all ambered, dying fallings of sweet airs, the proud pavan, kind gentlewomen wooing from their balconies with sucking mouths, the pox-fouled wenches and young wives that, gaily yielding to their ravishers, clip and clip again.

In the raw veiled spring morning faint odours float of morning Paris: aniseed, damp sawdust, hot dough of bread: and as I cross the Pont Saint Michel the steelblue waking waters chill my heart. They creep and lap about the island whereon men have lived since the stone age..... Tawny gloom in the vast gargoyled church. It is cold as on that morning: *quia frigus erat*. Upon the steps of the far high altar, naked as the body of the Lord, the ministers lie prostrate in weak prayer. The voice of an unseen reader rises, intoning the lesson from Hosea. *Haec dicit Dominus: in tribulatione sua mane consurgent ad me. Venite et revertamur ad Dominum....* She stands beside me, pale and chill, clothed with the shadows of the sindark nave, her thin elbow at my arm. Her flesh recalls the thrill of that raw mist-veiled morning, hurrying torches, cruel eyes. Her soul is sorrowful, trembles and would weep. Weep not for me, O daughter of Jerusalem!

Ella opina que los caballeros italianos tuvieron razón al expulsar del teatro a Ettore Albini, el crítico del *Secolo*, por no haberse puesto de pie cuando la orquesta tocó la Marcha Real. Ella lo supo mientras cenaba. Ay. Aman a su país cuando están bien seguros de qué país se trata.

Ella escucha: virgen prudentísima.

Una falda recogida por la rodilla que súbitamente se mueve; un encaje blanco, remate de un refajo levantado sin discreción; una red de media estirada por la pierna. *Si pol?*

Toco blandamente, cantando con suavidad, la lánguida canción de John Dowland, *Loth to depart*: también yo aborrezco la partida. Esa edad está aquí y ahora. Aquí, abriéndose desde la oscuridad del deseo, hay ojos que opacan el rompiente Este, su centelleo el centelleo de la espuma que cubre el pozo negro de la corte del baboso James. Aquí hay vinos ambarinos, lánguidas muertes de aires dulces, la pavana altiva, gentiles damas coqueteando desde sus balcones con bocas recientes, rameras cubiertas de fétidas pústulas y jóvenes esposas que, cediendo alegremente ante sus estupradores, abrazan y vuelven a abrazar.

En la cruda velada mañana de primavera flotan tenues olores de mañana parisiense: anís, aserrín húmedo, masa caliente de pan: y mientras cruzo el Pont Saint Michel las andariegas aguas azul- acero enfrían mi corazón. Trepan y lamen la isla que ha habitado el hombre desde la edad de piedra... Atezada tenebrosidad en la vasta iglesia de gárgolas. Hace frío como en aquella mañana: *quia frigus erat*. Sobre las gradas del altar levantado, desnudos como el cuerpo del Señor, los clérigos yacen postrados en rezos débiles. La voz de un lector invisible se levanta, entonando la lección de Hosea. *Haec dicit Dominus: in tribulatione sua mane consurgent ad me. Venite et revertamur ad Dominum...* Ella está junto a mí helada y pálida, vestida con las sombras de la nave oscura de pecado, su codo delgado tocando mi brazo. Su carne recuerda el estremecimiento de aquella mañana cruda velada de niebla; antorchas rápidas, ojos crueles. Su alma está apenada, tiembla y lloraría. No llores por mí, ¡oh hija de Jerusalén!

I expound Shakespeare to docile Trieste: Hamlet, quoth I, who is most courteous to gentle and simple is rude only to Polonius. Perhaps, an embittered idealist, he can see in the parents of his beloved only grotesque attempts on the part of nature to produce her image..... Marked you that?

She walks before me along the corridor and as she walks a dark coil of her hair slowly uncoils and falls. Slowly uncoiling, falling hair. She does not know and walks before me, simple and proud. So did she walk by Dante in simple pride and so, stainless of blood and violation, the daughter of Cenci, Beatrice, to her death:

.....Tie

*My girdle for me and bind up this hair
In any simple knot*

Thee housemaid tells me that they had to take her away at once to the hospital, *poveretta*, that she suffered so much, so much, *poveretta*, that it is very grave..... I walk away from her empty house. I feel that I am about to cry. Ah, no! It will not be like that, in a moment, without a word, without a look. No, no! Surely hell's luck will not fail me!

Operated. The surgeon's knife has probed in her entrails and withdrawn, leaving the raw jagged gash of its pasasage on her belly. I see her full dark suffering eyes, beautiful as the eyes of an antelope. O cruel wound! Libidinous God!

Once more in her chair by the window, happy words on her tongue, happy laughter. A bird twittering after storm, happy that its little foolish life has fluttered out of reach of the clutching fingers of an epileptic lord and giver of life, twittering happily, twittering and chirping happily.

She says that, had *The Portrait of the Artist* been frank only for frankness' sake, she would have asked why I had given it to her to read. O you would, would you? A lady of letters.

Le explico Shakespeare al dócil Trieste: Hamlet, cito, quien es muy cortés para los simples y apacibles, es rudo sólo con Polonio. Quizás, amargado idealista, tan sólo puede ver en los padres de su amada grotescos intentos de la naturaleza por reproducir la imagen de la hija en ellos... ¿Se dieron cuenta?

Ella va delante de mí por el pasillo y mientras anda un rizo negro se le desprende lentamente y cae. Cabello suavemente abriéndose, cayendo. Ella no lo sabe y anda delante de mí, simple y orgullosa. Así pasó ante Dante, con simple orgullo, así inmaculada de sangre y violación, Beatriz, la hija de Cenci, hacia su muerte:

. . . .Atame

*Este cinto y recoge este cabello
con cualquier nudo sencillo.*

La criada me dice que tuvieron que llevársela apresuradamente al hospital, *poveretta*, que sufrió tanto, tanto, *poveretta*, que es muy grave... Me siento a punto de llorar. ¡Ah, no! No será así, en un instante, sin una palabra, sin una mirada. ¡No, no! ¡La suerte del infierno no puede abandonarme!

Operada. El bisturí del cirujano ha violado sus entrañas y se ha retirado, dejando en su vientre la cruda incisión dentada de su paso. Veo sus negros y plenos ojos sufrientes, bellos como los ojos de un antílope. ¡Oh herida cruel! ¡Dios libidinoso!

Otra vez en su silla cerca de la ventana, alegres palabras en la boca, risa feliz. Un pájaro gorjeando después de la tormenta, feliz porque su vidita tonta ha escamoteado el alcance de las garras de un señor epiléptico dador de vida, gorjeando felizmente, gorjeando y piando felizmente.

Ella dice que si *The Portrait of the Artist* fuese franco sólo por el mero hecho de serlo, me habría preguntado por qué se lo había dado a leer. ¿Con que sí, ah? Una dama letrada.

She stands black-robed at the telephone. Little timid laughs, little cries, timid runs of speech suddenly broken.... *Parlerò colla mamma...* Come! chook, chook! come! The black pullet is frightened: little runs suddenly broken, little timid cries: it is crying for its mamma, the portly hen.

Loggione. The sodden walls ooze a steamy damp. A symphony of smells fuses the mass of huddled human forms: sour reek of armpits, nozzled oranges, melting breast ointments, mastick water, the breath of suppers of sulphurous garlic, foul phosphorescent farts, opoponax, the frank sweat of marriageable and married womankind, the soapy stink of men..... All night I have watched her, all night I shall see her: braided and pinnacled hair and olive oval face and calm soft eyes. A green fillet upon her hair and about her body a green-broidered gown: the hue of the illusion of the vegetable glass of nature and of lush grass, the hair of graves.

My words in her mind: cold polished stones sinking through a quagmire.

Those quiet cold fingers have touched the pages, foul and fair, on which my shame shall glow for ever. Quiet and cold and pure fingers. Have they never erred?

Her body has no smell: an odourless flower.

On the stairs. A cold frail hand: shyness, silence: dark langour-flooded eyes: weariness.

Whirling wreaths of grey vapour upon the heath. Her face, how grey and grave! Dank matted hair. Her lips press softly, her sighing breath comes through. Kissed.

Ella está de pie junto al teléfono, vestida de negro. Risitas tímidas, grititos, tímidas tiradas de palabras rotas súbitamente... *Parlerò colla mamma...* ¡Ven! ¡Pío, pío! ¡Ven! El pollito negro está asustado: frasecitas rotas súbitamente, grititos tímidos: clama por su *mamma*, la gallinota.

Loggione. Las paredes empapadas exudan una humedad vaporosa. Una sinfonía de olores amalgama la masa de apelotonadas figuras humanas: tufo rancio de axilas, naranjas apezonadas, ungüentos de pecho que se derriten, agua de alféncigo, el aliento de cenas de ajo sulfúrico, hediondos pedos fosforescentes, opopónaco, el sudor franco del mujerío casado y casable, el olor jabonoso de los hombres... Toda la noche la he observado, toda la noche la miraré: cabello trenzado en pináculo y rostro oval aceitunado y blandos ojos calmos. Un prendedor verde sobre el pelo y ciñendo su cuerpo una túnica bordada en verde: el matiz de la ilusión del vidrio vegetal de la naturaleza y de la yerba exuberante, pelo de las tumbas.

Mis palabras en su mente: piedras pulidas frías hundiéndose en un cenagal.

Esos dedos calmos fríos han tocado las páginas, impuras e inmaculadas, donde mi vergüenza florecerá para siempre. Dedos calmos y fríos y puros. ¿Es que nunca se han equivocado?

Su cuerpo no tiene olor: una flor sin aroma.

En las escaleras. Una mano frágil fría: timidez, silencio: lánguidos ojos oscuros inundados de desfallecimiento: desgaste.

Guimaldas arremolinadas de vapor gris sobre el brezal. Su rostro, ¡qué grave y gris! Cabello liento enredado. Sus labios aprietan blandamente, me llega su aliento suspirante. Besada.

My voice, dying in the echoes of its words, dies like the wisdom-wearied voice of the Eternal calling on Abraham through echoing hills. She leans back against the pillowed wall: odalisque-featured in then luxurious obscurity. Her eyes have drunk my thoughts: and into the moist warm yielding welcoming darkness of her womanhood my soul, itself dissolving, has streamed and poured and flooded a liquid and abundant seed..... Take her now who will.....

As I come out of Ralli's house I come upon her suddenly as we both are giving alms to a blind beggar. She answers my sudden greeting by turning and averting her black basilisk eyes. *E col suo vedere attosca l'uomo quando lo vede.* I thank you for the word, messer Brunetto.

They spread under my feet carpets for the son of man. They await my passing. She stands in the yellow shadow of the hall, a plaid cloak shielding from chills her sinking shoulders: and as I halt in wonder and look about me she greets me wintrily and passes up the staircase darting at me for an instant out of her sluggish sidelong eyes a jet of liquorish venom.

A soft crumpled peagreen cover drapes the lounge. A narrow Parisian room. The hairdresser lay here but now. I kissed her stocking and the hem of her rustblack dusty skirt. It is the other. She. Gogarty came yesterday to be introduced. *Ulysses* is the reason. Symbol of the intellectual conscience... Ireland then? And the husband? Pacing the corridor in list shoes or playing chess against himself. Why are we left here? The hair-dresser lay here but now, clutching my head between her knobby knees. . . Intellectual symbol of my race. Listen! The plunging gloom has fallen. Listen!

–I am not convinced that such activities of the mind or body can be called unhealthy–

She speaks. A weak voice from beyond the cold stars. Voice of wisdom. Say on! O, say again, making me wise! This voice I never heard.

She coils towards me along the crumpled lounge. I cannot

Mi voz, agonizando en los ecos de sus palabras, muere como la cansada voz sapiente del llamado de lo Eterno a Abrahán entre las colinas retumbantes. Ella se recuesta contra la pared acolchada: cincelada odalisca en la penumbra lujuriosa. Sus ojos han bebido mis pensamientos: y mi alma, disolviéndose, ha derramado y vertido e inundado un líquido, una abundante simiente, en la húmeda tibia pronta acogedora oscuridad de su feminidad... ¡Que la posea ahora quien quiera!...

Me la encuentro al salir de la casa de Ralli, mientras ambos le damos limosna a un pordiosero ciego. Contesta mi apresurado saludo rotando y desviando sus ojos negros de basilisco. *E col suo vedere attosca l'uomo quando lo vede.* Agradézcote la cita, messer Brunetto.

Extienden bajo mis pies alfombras para el hijo del hombre. Esperan mi paso. Ella está en la sombra amarilla del zaguán, una capa a cuadros escudando sus hombros caídos del frío: y mientras me detengo sorprendido y miro a mi alrededor ella me saluda glacial y sube la escalera clavándome oblicuamente, por un instante, desde sus perezosos ojos, un chorro de ponzoña líquida.

Una delicada y ajada cobertera verde-claro cubre el diván. Una estrecha habitación parisiense. Aquí estuvo reclinado el peluquero, pero ya no. Besé su media y el borde de su falda polvorienta negra-moho. Es la otra. Ella. Gogarty vino ayer a que lo presentara. Debido a *Ulises*. Símbolo de la conciencia intelectual... Entonces, ¿Irlanda? ¿Y el marido? Andando de arriba a abajo por el pasillo en sus alpargatas o jugando al ajedrez contra sí mismo. ¿Por qué nos han dejado aquí? Aquí estuvo reclinado el peluquero, pero ya no, apreté mi cabeza contra las rodillas nudosas de ella... Símbolo intelectual de mi raza. ¡Escucha! Ha caído, penetrante, la tristeza. ¡Escucha!

—No creo que tales actividades mentales o físicas puedan considerarse enfermizas—

Ella habla. Una voz débil desde más allá de las frías estrellas. Voz sabia. ¡Di más! ¡Oh, dilo otra vez; hazme sabio! Nunca había oído esta voz.

Ella se enrosca hacia mí por el diván arrugado. No puedo

move or speak. Coiling approach of starborn flesh. Adultery of wisdom. No I will go. I will.

–Jim, love!–

Soft sucking lips kiss my left armpit: a coiling kiss on myriad veins. I burn! I crumple like a burning leaf! From my right armpit a fang of flame leaps out. A starry snake has kissed me: a cold nightsnake. I am lost!

–Nora!–

Jan Pieters Sweelink. The quaint name of the old Dutch musician makes all beauty seem quaint and far. I hear his variations for the clavichord on an old air: *Youth has an end*. In the vague mist of old sounds a faint point of light appears: the speech of the soul is about to be heard. Youth has an end: the end is here. It will never be. You know that well. What then? Write it, damn you, write it! What else are you good for?

“Why?”

“Because otherwise I could not see you”

Sliding-space-ages-foliage of stars-and waning heaven-stillness-and stillness deeper-stillness of annihilation-and her voice.

Non hunc sed Barabbam!

Unreadiness. A bare apartment. Torbid daylight. A long black piano: coffin of music. Poised on its edge a woman's hat, red-flowered, and umbrella, furled. Her arms: a casque, gules, and blunt spear on a field, sable.

Envoy: Love me, love my umbrella.

moverme ni hablar. Acercamiento enroscado de carne nacida-de-las-estrellas. Adulterio de la razón. No. Iré. Iré.

—¡James, amado!—

Blandos labios mamantes besan mi axila izquierda: un beso sinuoso en millares de venas. ¡Estoy ardiendo! ¡Me encojo como una hoja en llamas! Desde mi axila derecha brota un colmillo de fuego. Una serpiente centelleante me ha besado: una helada serpiente noche. ¡Estoy perdido!

—¡Nora!—

Jan Pieters Sweelink. El extraño nombre del músico holandés hace que todo lo bello parezca extraño y lejano. Descubro sus variaciones para clavecín en una antigua tonada. *Youth has an end*. En la vaga niebla de sonidos antiguos surge un punto de luz: el mensaje del alma va a ser escuchado. La juventud es finita: el fin está aquí. Nunca será. Bien lo sabes. Entonces, ¿qué? ¡Escríbelo, carajo, escríbelo! ¿Es que sirves para otra cosa?

—¿Por qué?—

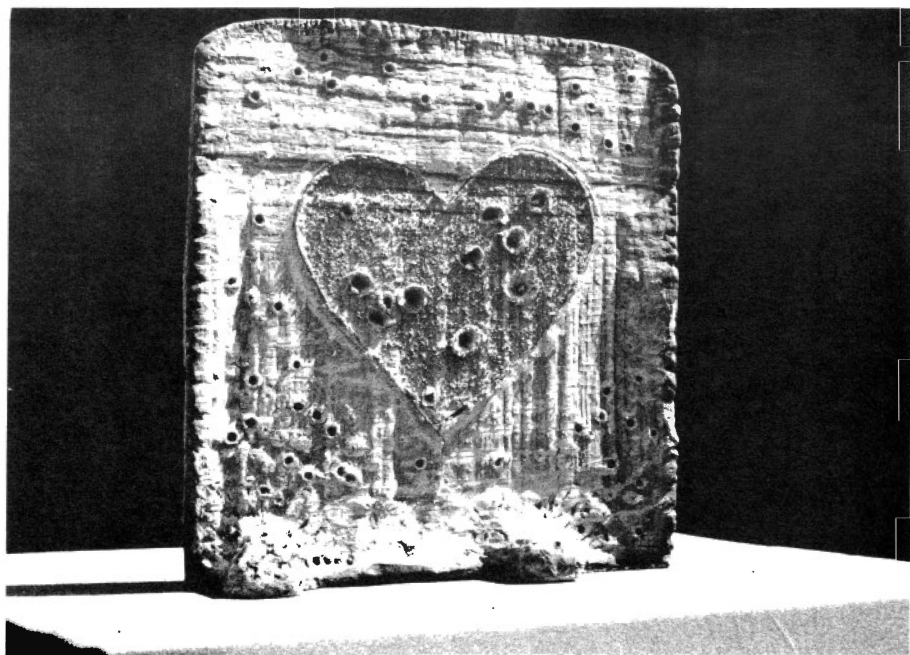
—Porque de otro modo no podría verte.

Deslizamiento-espacio-edades-follaje de estrellas-y cielo menguante-silencio-y silencio más profundo-silencio de la aniquilación-y su voz.

Non hunc sed Barabbam!

Desprevención. Un apartamento desnudo. Luz perezosa del día. Un piano largo y negro: ataúd de música. Un sombrero de mujer con flores rojas, y un paraguas, plegado, se equilibran en el borde del piano. Sus brazos: casco, gules, y una lanza roma en un campo, sable.

Tornada: Amame, ama mi paraguas.



Cántico del sol

Ernesto Cardenal

El “Cántico del sol” es la cantiga 10 del Cántico cósmico de Ernesto Cardenal, formado en total por 43 cantigas, publicado en 1989 por la editorial Nueva Nicaragua y reeditado en 1991 por el ITESO en México. El libro, de casi 600 páginas, escrito a lo largo de treinta años, intenta ser una summa en la que tanto la experiencia religiosa como la política –ejes fundamentales en la vida de Cardenal– vuelven una y otra vez para tejerse y consolidarse en el ámbito propio de la mística –oriental y occidental–, y en la nueva imagen del mundo que nos ofrece la ciencia contemporánea.

Lentamente el sol sale del mar,
mejor dicho lentamente la tierra dando vueltas...
pareciéndonos que el sol sale del mar.
 Sol sólo gas.
Y sol que comemos.
Pues las plantas comen energía solar
y los animales plantas o animales comedores de plantas.
 Clorofila verde y hemoglobina roja.
 Así a todos el sol nos alimenta.
Por la radiación solar nació la vida,
compuestos orgánicos fusionándose
en grandes comunidades moleculares
bajo la influencia de la radiación solar.
La vida: unas cuantas combinaciones de aminoácidos
con infinidad de formas.
 La atracción de la tierra hunde a las raíces
 y la atracción del sol levanta los tallos.
Y nosotros también como plantas, entre la tierra y la luz.

Él tuvo que ser estable por millones de años
de evolución, hasta la producción de conciencia bajo él.

No se apagó antes de nosotros.

(Nosotros entre la tierra y la luz.)

Y hasta la luz de un foco de mano
o de unos ojos,

viene del sol.

De él proceden los colores de la tierra.

(Ese montón de hilos

que te cubren toda la cabeza

y bajan enrollados hasta tu espalda

¿de qué mina sacaste o qué joyería?)

Movimientos de las moléculas del ojo tocadas por la luz
eso son los colores.

Y nosotros sólo vemos el 30% de la luz. Los unicelulares
la entera luz solar. ¡Ven el mundo como es!

Como yo lo veré un día como es.

Extra-planetariamente tal vez. O tras el universo visible.

Y afuera las heladas tinieblas,
el oscuro vacío entre estrella y estrella
donde soles muertos como carbones apagados,
escoria, ceniza,
vagan con sus planetas helados y negros.
Donde la materia se hunde en el "hasta nunca" de los hoyos negros,
el espacio-tiempo convertido por la gravedad en hoyo negro,
en hoyo negro del que ni la luz escapa.

Pero nosotros como las plantas entre el sol y la tierra,
tierra de donde Perséfone sale cada año en la primavera.
Las plantas hechas humus hechas plantas otra vez.
Y brota la sangre de Adonis en anémonas rojas.
Los tejidos se destejen y vuelven a tejer.
Materia orgánica, moléculas simples, y otra vez materia orgánica.
Y Perséfone otra vez sale del Hades
hacia la luz.

Si no hubiera ojos que la vieran
no habría luz.

¿Imaginamos una luz sin ojos
o los ojos sin luz?

¿Habría luz por dondequiera en el universo
sin que nadie la viera?

Pero, como se sabe, los ojos los creó la luz
para que hubiera seres que la vieran.

La Tierra salió del sol (y su agua).

Del sol es esta agua, con su vida y sus colores
y su luz.

Esta agua de San Blas
llena de luz.

Donde van y vienen los peces
unos como anuncios de neón,
o amarillo de semáforo.

Fosforescentes,
o como pintados con pintura fluorescente,
iridiscentes,

rutilantes,
otros como iluminados por dentro
–luz extraña en sus entrañas–

Pescaditos que se acercan curiosos como turistas.

O donde el pez-ángel nada sesgado para mostrar mejor
su negro con barras amarillas.

La luz atraviesa la transparencia
y la arena blanca la refracta.

La atmósfera es turquesa
en el bosque mágico.

Animales en forma de árboles
y otros en forma de hierbas o de hongos
y entre ellos otros corren y relumbran.

Pólipos inmóviles o con móviles tentáculos,
hambrientos látigos.

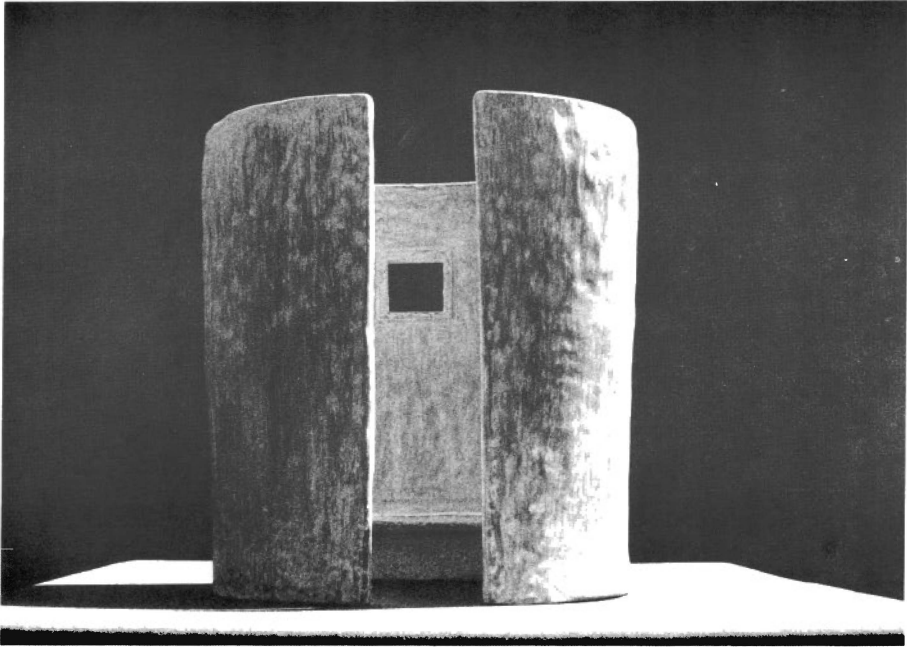
Corales suaves meciéndose

y otros hechos roca. Claveles
 de roca.
 Colores sobre colores
 tras otros colores
 en tembloroso cristal.
 El suelo arena de corales, algas calcáreas, foraminíferos.
 Un pez pintarrajeado como payaso
 –hocico rojo y negro con un parche blanco–
 y pasan otros con antifaces
 o con ojos protuberantes como con anteojos.
 Bosquecillos de bonzai,
 donde un diminuto dragón se asoma.
 Medusas como un paragua de agua.
 Moluscos suaves como mucosas.
 Lechugas pétreas.
 La luz difusa.
 Acantilados carnosos
 o de algas calcáreas.
 En un agua como aire.
 Invisible como anteojos.
 Pez de terciopelo negro
 arrastrando la cola del traje de gala entre corales.
 Como derruidas terrazas y jardines abandonados...
 Formas filamentosas.
 Cabellos, cactus, candelabros.
 Un agua como aire.
 O como líquida luz.
 Abanicos morados moviéndose con el agua
 como mujeres abanicándose.
 Rojos guijarros pulidos que son plantas.
 Alfombras gelatinosas
 atrapando la luz
 por fotosíntesis.
 Transformación de la luz
 en alimento.
 Cuerpos color de agua turbia

o color de arena blancuzca
 o lomo como agua clara en sol.
 Pez Miró. Pez Paul Klee.
 Colores-alimentos que vienen y van.
 Colores y luces vivientes
 que vienen y van.
 El sol metido en el agua salida del sol.
 Corales con circunvalaciones de cerebros.
 Bifurcados como astas de venado.
 Como helados de vainilla derritiéndose.
 Como ramas de pinos cubiertas de nieve.
 Allí se mecen lirios. Grandes plumas de ave.
 El verde pez-loro come suaves corales verdes
 defecando una nube de arena de oro mientras come.
 Cardúmenes en danza
 y algún pez meditativo.
 Aquel arlequín.
 Pescados dorados y plateados.
 O bien dorado con negro, y otros negro con plateado.
 Rascacielos.
 Catedrales.
 Milenarios animales estos corales.
 Luz sumergida
 El sol dentro del agua venida del sol.
 La luz líquida, y el agua como sólida.
 La luz está hecha agua y el agua está hecha luz.
 Jungla bajo el agua.
 Como en un sueño.
 Animales en forma de dalias o margaritas.
 Pastizales pétreos.
 Y allá las hendiduras pobladas de peces.
 Parches de algas confusas, opacas.
 Púrpura, crema, lila: las esponjas.
 Fauces entreabiertas cercadas de tentáculos.
 Un voraz color naranja se enrosca y desenrosca.
 Silenciosos helechos ondulantes.

Tallos ramificados y en ellos
 los pequeños retoños de medusa.
 La barracuda juvenil
 entre pececillos plateados aterrados.
 Otros curvándose, dándose vueltas, volantines,
loop-the-loop.

Sobre agua aguamarina, en sus canoas,
los hombres están pescando,
 más allá la larga red tendida,
donde se pasa de aguamarina a azul profundo
y te ponés la mano sobre los ojos por tanta luz
 que te quema los anteojos,
por tanta luz, en los ojos que creó la luz.
La luz viaja a 300.000 kilómetros por segundo
¿pero por qué viaja la luz y hacia dónde va?



Palabras de barro

Entrevista con Hermenegildo Lucero

Juan Carlos Rodríguez

Intentemos hablar de tu imaginario y de tu poética. Sin dejar de ser lo que son, en alguna de tus obras la literatura se hace casi visible. ¿Eso es espontáneo o planeado?

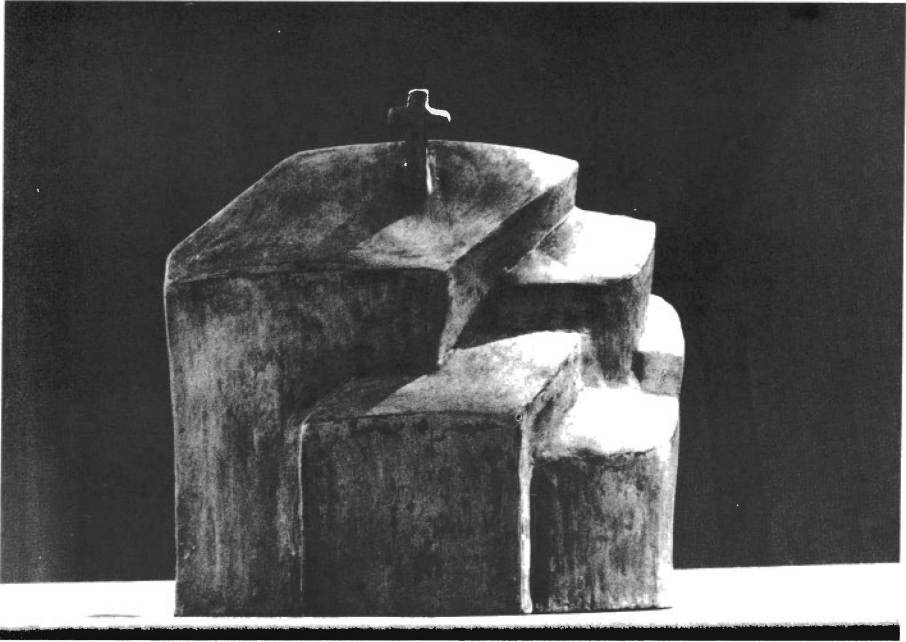
¿Mi imaginario?... Quizás para quien lo crea necesario o útil, la idea de dejar libre la imaginación sea una posibilidad; pero... para mí adquiere sentido sólo cuando soy capaz de relacionarme con el instante poético...

...No ideas, salvo en las cosas... Es decir el aporte de ideas al trabajo creativo. Según William Carlos Williams es una cuestión que sólo tiene sentido cuando está en la cosa, cuando algo lo retuvo a uno. ¿Qué quiero decir con esto? Quiero decir que uno intenta trabajar como trabajan los poetas; si no existe el instante poético, el trabajo no es posible, ¿me explico? Picasso dice: "No busco... encuentro". He podido reconocer con alguna claridad cuándo aparece ese momento, que surge independiente de mi voluntad, ocurre solamente y a veces suele albergar la esperanza de un principio.

Cuando trabajo no tengo premisas, no me hago preguntas, ni siquiera sé o me preocupa el estar transgrediendo normas o técnicas. Una obra de arte contiene una forma de verdad. Algunos dicen que es una especie de máquina donde no puede faltar ni sobrar ninguna pieza. Afirmación atrayente... Pero, dudo... ¿No es más abierto el plantearlo como interrogante?

En los colores que usás en tus piezas, en el silencio de que están imbuidas, en algunos detalles descriptivos yo encuentro una íntima relación con la naturaleza, es más, con un determinado paisaje, concretamente con Rincón. ¿Vos sentís lo mismo?

Hay una constante que se da en mi vida, siempre he vivido en lugares retirados de los centros urbanos, en la periferia de la ciudad, en Córdoba, en Colastiné Norte, y cuando con mi mujer



tuvimos la oportunidad de comprar un lugar elegimos éste: Rincón. Este trasplante coincide con una época larga en mi vida que arranca en 1983 y dura hasta 1989, donde yo no me relaciono casi con Santa Fe. Vivo prácticamente recluso y sólo frecuento a un grupo reducido de amigos, que son los que siguen abarcando mi vida de hoy.

Probemos hablar de la quietud inquietante que emanan tus obras.

“Nada puede superar el misterio de la quietud”, dijo Cummings. Ese instante del que yo hablo se relaciona mucho con esas palabras. Hace un tiempo iba yo caminando... era el atardecer... y fui retenido por el amarillo y la quietud de dos nogales. El talento del artista reside precisamente en poder concretar en el trabajo esos instantes. Muchas veces ocurre que ese estado de éxtasis, o como quiera decirse, llega pero no necesariamente se convierte en un trabajo... Algunas veces suele pasar mucho tiempo y otras no sale nunca. En este caso de los nogales, el boceto fue escrito. Es una cosa que suelo hacer aunque normalmente un artista plástico dibuje. Allí decía: “¿Dorará mi otoño lento y prolijo los perfiles y cavidades que me contienen? Si este milagro se cumple, tal vez pueda compartirte nogal dorado, monte sagrado, donde una revelación ocurre y me detiene”. Si existiera el milagro, imagino que debería parecerse al talento. En este caso mi talento no ha podido hacer el milagro de convertir en una pieza aquel instante que me retuvo.

¿Cuál es tu relación con la cosa terminada? ¿Cómo quedás después de que la pieza ya es ella misma? ¿Sos capaz de romperla si no te satisface?

Algunos amigos se quejan de que rompo demasiado, o que una vez hechas aparecen en los rincones y viene la gata, que quiere cazar una ranita, y rompe una; otros dicen que cómo puedo ser tan caótico.

Nunca llego a estar totalmente conforme con mi trabajo. No me ocurre lo mismo, por ejemplo, con los trabajos de Espino. Sé que cuando los miro soy otro, tengo la necesidad de volver a verlos, porque me modifican.

Durante muchísimo tiempo en mi casa no hubo una sola pieza mía colgada. Algunas veces ha ocurrido que uno de mis

familiares, mi mujer, lo ha hecho, pero eso significa para mí una mortificación porque veo las piezas incompletas, como que necesito cambiar algo, corregir algo.

Creo firmemente que el ser humano es capaz de crear, pero la concreción de la obra de arte sólo está en manos del artista. Una cosa es la actitud y otra la capacidad que tiene alguien para transferir a la obra un momento, cargarlo de emoción, darle un contenido de verdad; eso es tarea del artista. Escribir un poema no lo escribe cualquier persona, puede sí versificar o plasmar alguna emoción, pero escribir y concretar un trabajo poético sólo podrá hacerlo si es un poeta, si tiene oficio y talento.

¿Cuál es la visión que tenés en relación al futuro de tu obra? Ella es ella, independiente de vos, pero seguirás siempre dependiendo de ella. ¿Es en definitiva tu palabra, la vía por donde llegarás al otro, la posibilidad de trascender?

El trabajo terminado adquiere fisonomía propia. Sé que el sentido verdadero depende de la mirada particular que yo pueda tener sobre las cosas. El que trascienda o no, no corre por mi cuenta.

¿Vivís del arte?

La mayor aspiración de los hombres que trabajan en este quehacer, el del artista, es el de vivir en el taller, no hacer otra cosa, dedicar su tiempo a la creación. Si yo vendiera cuatro o cinco piezas por mes, no necesitaría gastar la mayoría de mi tiempo en ganarme la vida en otros trabajos.

¿Qué significa el trabajo para vos?

La realidad se debe soportar y cada uno lo hace como puede. El trabajo alienta, en el deseo vano, la posibilidad de enfrentarla; como algunos niños que cuando son reprendidos bajan la cabeza y con el pie dibujan en el piso abstracciones, hasta que llega el sopapo liberador que les permitirá más tarde volver al juego.

Pero no somos niños, porque sabemos que la hoja que cae y nos conmueve tiene el mismo origen, derecho y destino.

A su pesar, sigue flotando en el hombre esa insistencia por el trabajo; y yo lo agradezco, ya que de no ser así, el interés, vacío,

por lo bueno y lo malo no tendría razón. Y entonces la vida no sería posible.

También deseo decir que si existe un vacío que nos reciba detrás del último reposo, me gusta imaginar que en ese hueco anida también la poesía.

Quiero concluir confesando que soy consciente de que mucho de lo que he venido diciendo es el sedimento de ideas y experiencias tomadas de aquéllos que prefiero, y que mi aporte a esta totalidad tal vez sea mínimo.

Conferencia sobre nada

John Cage

Traducción: Juan Alcántara

Esta conferencia fue publicada en Incontri Musicali en agosto de 1959. Hay cuatro cesuras en cada línea, y doce líneas en cada unidad de la estructura rítmica. Hay cuarenta y ocho unidades de estas últimas, y cada una tiene cuarenta y ocho cesuras. El todo está dividido en cinco secciones extensas, según la siguiente proporción: 7, 6, 14, 14, 7. Las cuarenta y ocho cesuras de cada unidad están divididas de la misma manera. El texto se ha dispuesto en cuatro columnas para facilitar una lectura rítmica. Cada línea debe ser leída de izquierda a derecha, a través de la página, y no hacia abajo, leyendo cada columna por separado. La lectura no debe ser hecha de manera artificial (lo cual podría resultar de un intento por apegarse excesivamente a la posición de la palabra en la página), sino con el rubato natural que se usa en el habla cotidiana.

J. C.

Aquí estoy , y no hay nada que decir .
 quisiera ir a otra parte , Si alguno de ustedes
 cualquier momento . puede salir en
 silencio ; pero lo que el silencio requiere es
 es que yo siga hablando .
 un empujón : Demos al pensamiento de alguien
 ; pero el que empuja y el empujado caerá fácilmente
 tenimiento llamado dis-cusión pro-ducen ese entre-
 ¿Tendremos una después ?
 *
 O simplemente podemos de-cidir no tener una dis-
 cusión Lo que gusten. Pero
 ahora hay silencios y las
 palabras hacen ayudan a hacer los
 silencios
 No tengonada que decir
 y lo estoy diciendo y eso es
 poesía como yo la quiero
 Este intervalo de tiempo está organizado
 No hay por qué temer a estos silencios,–

*

podemos disfrutarlos

Esta es una charla

"compuesta"	,	pues la estoy haciendo	
de la misma manera que		una pieza de música.	Es como un vaso
de leche	.	Necesitamos el	vaso
y necesitamos la	leche	. O también	como un
vaso vacío		en el cual	en cualquier
momento	algo		podría vertirse
	Mientras continuamos	,	(¿quién sabe?)
	alguna i-dea podría presentarse en	esta charla	.
		Ignoro	si eso ocurrirá
	ono.	Si alguna se presenta,	que lo haga. Tó-
		*	

menla como algo	momentáneamente	entrevisto	,	como a
través de una	ventana	al viajar	.	
Si es a través de Kansas	,	entonces, por supuesto,	será Kansas	
.	Arizona		es más interesante,	
casi demasiado interesante	,	sobre todo	para un neo-yorquino	que se está
interesando	entodo	a pesar de sí mismo.	Ahora sabe que	
dentro de sí	necesita a Kansas	.	No hay nada en la tierra	
como Kansas	,	y para un neoyorquino	es refrescante.	
Es como un vaso vacío	,	unicamente trigo	,	
¿o es maíz	?	¿Tiene importancia	?	
A propósito de esto,	uno puede abandonar	Kansas	en cualquier momento,	
y cuando uno lo desee puede volver				

O uno puede irse para siempre
 ya que no pose-emos nada
 es la demos-tración
 Cualquier cosa
 (puesto que no la pose-emos)
 No hace falta destruir el
 en cualquier momento podría regresar y
 ¿Sería eso una
 nos pertenece, pero como no lo hacemos,

 y de cómo es in-cierto

*
 y nunca más volver
 .
 de que no poseemos
 entonces
 y así
 pasado:
 hacernos creer que es
 repetición?
 es libre
 Todo el mundo sabe algo
 ,
 Nuestra poesía ahora
 nada
 es un placer
 no tememos su pérdida
 se ha ido;
 o ser el presente
 Sólo si pensamos que
 y nosotros también
 del futuro

Lo que yo llamo poesía
 Yo mismo lo he llamado
 nuidad de una obra musical.
 cuando es necesaria ,
 parcialidad. Es decir,
 reside en no pose-er nada
 ofrece lo que ocurre
 sentido de la forma
 la memoria: temas
 su desarrollo; el clímax;
 que uno podría poseer la propia casa)
 a diferencia del caracol ,

*
 esa menudo llamado contenido.
 forma . Es la conti-
 La continuidad, hoy,
 es una demostración de im-
 prueba que nuestro placer
 . Cada momento
 Qué distinto es este
 de aquél que está ligado a
 y temas secundarios; su lucha;
 la recapitulación (lo cual equivale a creer
 . Hoy en día, sin embargo,
 llevamos dentro nuestras casas,

		*	
lo cual nos permite		volar	o quedarnos
,—	o disfrutar de	ambas posibilidades.	Pero cuidado con
aquello que es	hermoso hasta	quitar el aliento,	porque de pronto
	el teléfono	puede sonar	o el avión
descender en	un lote baldío	.	Un cuarteto de cuerdas
o un atardecer	,	sin que los poseamos	,
actúan		y la continuidad	ocurre
.	Nada puede decirse	más allá de	la nada.
Hacer esto	o escuchar así	en música	no es distinto
—	sólo más más simple—	que vivir así	.
	Más simple, sobre todo		para mí, —porque sucede
		que yo escribo música	.
		* *	
Que la música sea	fácil de hacer	proviene de	nuestra propia disposición para a-
ceptar	las limitaciones	de la estructura.	La estructura es
fácil	por-que	puede ser planeada,	representada
y medida	.	Es una disciplina	que,
una vez aceptada,	en retribución	acepta lo que sea	, aun esos
raros momentos	de éxtasis,	que, así como el azucar adiestra a los caballos,	
nos preparan	para hacer lo que hacemos	.	¿Cómo podría
decir mejor	lo que es la	estructura	sin o simplemente
diciendo	acerca de ella	esta charla	que está
contenida	dentro de	un lapso	de aproximadamente
cuarenta minutos	de duración	?	

Esos cuarenta minutos han sido divididos en
cada unidad está dividida a su vez
plica una raíz cuadrada
posibilita esta micro-macro cósmica
que encuentro tan aceptable
Como ven, puedo decir lo que sea
Realmente no importa
En este preciso momento,
parte de una unidad que es la
sección de esta charla .
Este, ahora, es el

*
cinco secciones extensas y
de la misma manera. La subdivisión
es la única subdivisión que
estructura rítmica ,
y aceptante
.
lo que diga o incluso cómo lo diga.
estamos pasando a través de la cuarta
segunda unidad en la segunda
E más o menos como pasar por Kansas
fin de esa segunda unidad

Ahora empieza la tercera unidad
segunda parte de esa tercera unidad
Ahora su tercera parte

*
de la segunda sección .
Ahora la
Ahora su cuarta
parte (la cual, por cierto, es exactamente de la misma
extensión .
que la tercera parte)

Ahora la quinta y última parte

Acaban ustedes de	ex-perimentar	laestructura	de esta charla	desde un
punto de vista	microcósmico	.	Desde un punto de vista	
macrocósmico	estamos exactamente pasando	el punto medio	de la segunda	
sección.	La primera sección	fue una no poco sinuosa	discusión sobre	
nada	,	forma	y continuidad	
en la medida en que	nos es necesaria	ahora.	Esta segunda	
sección		versa sobre laestructura:	de su simplicidad	
,	su naturaleza,	y de porqué	debemos estar inclinados	a
aceptar	sus limitaciones.	Muchas conferencias	con-tienen	numerosas
ideas.	Esta	no necesita	ninguna	
	Pero en cualquier momento	una idea	podría presentarse	
	Entonces,	la disfrutaremos	.	

Sin vida	la estructura	está muerta.	Pero la vida	sin
estructura	es in-visible	.	La vida	
se expresa a sí misma		en	ya través de la estructura	
.	Cada momento	es absoluto,	vivo,	
lleno de sentido.	Los mirlos	surgen	de un sembrado haciendo	un
sonido	in-comparable-	mente	de-licioso	
.			Pude oírlos	
porque	a-cepté	las limitaciones	de un coloquio sobre	
artes	en una escuela de perfeccionamiento	para señoritas	en Virginia,	
limitaciones que	me permitieron	casi por accidente	escuchar a los mirlos	
mientras volaban	sobre mi cabeza		Había un programa de	
actividades	y horario para el desayuno,		pero un día vi un	

*

cardenal	,	y ese mismo día	oí a un pájaro carpintero.
También conocí	a la más joven	directora universitaria	de América.
Sin embargo,	ha renunciado,	y la gente dice que	se dedicará a la política
.	Que lo haga.	¿Porqué no?	También tuve el
gusto	de escuchar a un eminente	crítico musical	ex-clarar
que esperaba	vivir lo suficiente		para ver el fin
de esta locura por	Bach.	Una vez un alumno	me dijo:
entiendo	lo que dice sobre	Beethoven	y creo que
estoy de acuerdo,	pero me gustaría	hacerle una	muy seria
pregunta:	¿qué	piensa de	Bach
?	Ahora hemos llegado		al final de la
sección	sobre la estructura	.	

* *

Sin embargo	se me o-curre decir	algo más	sobre la estructura
.	Concretamente	esto:	estamos
ahora en	el prin-cipio	de la tercera sección	y esa sección
no es la sección	destinada a	la estructura.	Es la sección
sobre el material.	Pero todavía estoy hablando	de la estructura.	Es evidente,
según esto,	que la estructura	no tiene	objeto, y,
como hemos visto,	tampoco la forma	tiene objeto.	Evidentemente estamos em-
pezando a llegar a	ningún lado		

todo lo que tengo que decir	A menos que	brote alguna otra	i-dea sobre esto,	es
	sobre la estructura			

		*	
Pasemos al	material:	¿es interesante	?
Lo es y	no lo es	.	Pero una cosa es
segura.	Si alguien está haciendo	algo	destinado a ser nada
,	ése que hace debe	ser paciente	y amar el
material	que escoge.	De otra manera	llama la atención sobre el
material,	que es precisamente algo	,	siendo que debía ser
nada	lo que estaba siendo hecho;	o bien	llama la atención hacia
sí mismo	siendo que	la nada es anónima	.
	La técnica	de manejar materiales	es, en el nivel sensorial,
lo que la estructura como	disciplina es	en el nivel racional	:
	un medio	para experimentar	la nada

		*	
Recuerdo que me gustaba el	sonido	incluso antes de	haber estudiado música
	Así es como hacemos	nuestras vidas	a partir de lo que amamos
.	(El año pasado	cuando estuve aquí	ofrecí una charla breve.
Fue así porque	estaba hablando	sobre algo	;
este año	estoy hablando	sobre nada	pero y
por supuesto seguiré	hablando	por mucho tiempo	.)
			El otro día una
alumna dijo,	después de intentar componer	una melodía	usando sólo
tres tonos,	"me	siento limitada	."
	Si se hubiera	com-prometido personalmente	con los tres tonos-
sus materiales	-	no se hubiera	sentido limitada

		*		
,	y ya que los materiales		son insensibles	
no hubiera habido	ninguna	limitación.	Todo estaba en su	
mente	,	siendo que aquello	de-pendía	de los
materiales	.		Se volvió algo	
por no haber sido	nada;	pudo haber sido	nada por haber sido	
algo				
			¿Debería uno usar los	
materiales	característicos	del propio tiempo	?	
Aquí hay una pregunta		que debe llevarnos a	alguna conclusión	
		Es una cuestión inte-	lectual	
.	La responderé	lenta		y
autobiográficamente				
		*		
Recuerdo que	de niño	yadisfrutaba de	todos los sonidos	
,	incluso de los	accidentales.	Me gustaba	
especialmente	cuando alguno surgía	aislado	.	
	Un ejercicio de digitación		para una sola mano	me parecía
lleno de belleza	.	Después,	gradualmente	
me fueron gustando	todos los intervalos			
			Ahora recuerdo	
que	pri-mero me gustó la octava	;	acepté las	
terceras	mayores y menores.	Quizá,	de todos los intervalos,	
las terceras	me gustaban menos	.	Debido a la música de	
Grieg,	estuve locamente	apasionado	por la quinta	

o

Ustedes quizá podrían	llamar a esto	amor de cachorrito	,	
	porque la quinta no me hizo	desear escribir música:	me hizo desear de-	
dicar mi vida a		tocar las obras de Grieg	.	
	Cuando más tarde escuché		música moderna,	
me dirigí, como un pato	al agua, hacia todos los	intervalos modernos:	las séptimas,	las
segundas,	el tritono	y la cuarta		
	También me gustaba Bach en	a-quella época	,	pero
no me gustaba el sonido	de las terceras y las sextas.		Lo que admiraba de	
Bach	era la forma en que	iban juntas	tantas cosas	
.	Es	po-sible que	realmente nunca	
me gustaran las	terceras,	y eso explica	porqué realmente nunca	
me gustó Brahms				

*

La música moderna	me fascinaba	con todos sus intervalos	modernos:	las
séptimas,	las segundas,	el tritono	y la cuarta;	
también,	cada tanto,	alguna quinta,	y eso me agradaba	
.	A veces	había notas solas	en vez de	
intervalos,	y eso era una de-	licia.	Más que gustarme, todos e-	
sos intervalos en la música moderna me fascinaban,			y por estar	
fascinado por ellos	de-cidí	componer con ellos.	Utilizarlos así	
al principio	es difícil:	es decir,	al pensarlos	
no los escuchamos		Sin embargo,	haciéndolo a solas,	
podía escuchar libremente		cómo un sonido fuerte	es diferente	de un
sonido suave incluso si los dos están designados por el mismo nombre.			Después de muchos años de	
trabajar a solas	,	empecé a sentirme	solo.	

Estudiando con significado; implicán además .	un maestro, no son solamente un sonido La tonalidad.	*	aprendí que los sonidos, que no se hace presente al oído Nunca me gustó la tonalidad .	intervalos sus progresiones tienen
La practiqué aprecio gresiones llamadas que implican engaña a todos evitando engaña .	. : fal-sas cadencias. la presencia llegar a ella- ?	de una nota de hecho y llegando a otra parte. No el oído, muy intelectual aún me fascinaba	La estudié. por ejemplo: La idea es esta: ausente; ¿Quién se sino la mente	Pero nunca le tuve ningún hay algunas pro- se desarrollan de tal manera luego se
Sin embargo	Todo este asunto es la música moderna	*		
con todos sus intervalos utilizarlos, vitar de hecho presentes no me que la separación entre ,- no sólo contemporáneo .	modernos la mente los ha determinado pro-gresiones que podrían en el oído a-trae mente y oído era necesaria una , Estos no habían sido y notenía que recurrir a ninguna	de tal manera que hacerle a uno pensar en había arruinado tabla rasa. sino "avant-garde". in-telectualizados;	Pero con el fin de uno tiene que e- sonidos que no están Evitar Comprendí entonces los sonidos Esto me hizo Utilicé ruidos el oído podía escucharlos abstracción. incluso más de lo que sonidos aislados	
directamente me gustaban los intervalos.	Descubrí que Me gustaban los ruidos	me gustaban los ruidos tanto como los		

*

			Los ruidos, también
,	han sido im-pugnados	;	y como americano,
habiendo sido educado	para ser sentimental,	luché	por los ruidos. Me gustaba estar
al lado de los	marginados	.	
Pedí permiso	a la policía	para tocar sirenas.	El más asombroso ruido
que logré	fue el producido por	mediode un rollo de alambre	sujeto al
brazo de	un fonógrafo y luego	amplificado.	Era horrible,
realmente horrible,	y atronador	.	Por razones intelectuales y
sentimentales	,	cuando vino laguerra,	decidíusar
solamente	sonidos suaves	.	Me parecía que
no había verdad	ni bien	en todo lo que es gigante	en la sociedad.
		*	
Pero los sonidos suaves		eran como la soledad	, como el
amor	o la amistad	.	Valores, pensaba yo
,	permanentes,	almenos	independientes del
Time, el Life y la	Coca-Cola	.	Confieso que
todavía creo lo mismo	,	pero algo está	sucediendo
:	he empezado a oír		los viejos sonidos
–	aquéllos que creía	gastados,	gastados por la
intelectualización–	he empezado a oír	los viejos sonidos	como
si no estuvieran	gastados	.	Obviamente, no están
gastados	.	Son exactamente tan	audibles como los
nuevos sonidos.	El pensamiento	los ha gastado	.
	Y si uno deja de pensar	en ellos,	de pronto son otra vez

frescos	y nuevos.	*	
te convertirás en	un fantasma	"Si crees que	eres un fantasma
gastados	los desgastó	."	Haber pensado los sonidos
:	este asunto		Veán ustedes
a donde estábamos:	en ningún lugar	,	nos hace volver
si prefieren	,	a donde estamos	o,
		He aquí una historia:	"Había una vez un hombre
de pie en un alto promontorio.	Varios hombres que casualmente pasaban juntos		por el camino
notaron desde lejos al hombre de pie en la altura	y conversaron entre sí acerca de este		
hombre.	Uno de ellos dijo: debe haber perdido a su mascota.		Otro hombre dijo
:	no, a su amigo es a quien debe estar buscando.		Un tercero dijo:
solamente está disfrutando del aire fresco allá arriba. No pudieron ponerse de			a-cuerdo y la dis-
		*	
cusión	(¿tendremos una	más tarde?) prosiguió hasta que llegaron al promontorio	
donde el hombre	estaba	.	Uno de los tres
preguntó:	eh, amigo,	allá arriba	, ¿has
perdido a tu mascota	?	No, señor,	no he perdido ninguna
.	El segundo hombre preguntó :		¿acaso has perdido a tu amigo
?	No, señor	,	no he perdido a mi amigo
tampoco	.	El tercer hombre preguntó:	¿estás entonces disfrutando
de la brisa	allá arriba?	No, señor	,
no es así	.		¿Para qué, entonces
,	estás ahí	de pie	,
ya que dices que no			a todas nuestras
preguntas	?	El hombre en lo alto dijo :	

*

sólo estoy aquí	."		
preguntas,	no hay respuestas	.	Si no hay
,	entonces, por supuesto,	hay respuestas	Si hay preguntas
respuesta final	hace que	las preguntas	, pero la
,	siendo que las preguntas,	hasta ese momento,	parezcan absurdas
que las respuestas	.	música.	parecían más inteligentes
bussy	cómo componía	dejo las que	Alguien preguntó a De-
tomo todas las notas	disponibles,	Satie dijo	El dijo:
uso las demás	.	ya comprenderás cuando	no quiero, y
cuando era joven,	la gente me decía:	No he comprendido	:
Ahora tengo cincuenta			tengas cincuenta años

* *

Estamos ahora			en el principio
	de la cuarta sección		de esta charla.
Cada vez más		siento que	estamos llegando a
ningún lado.	Lentamente	,	mientras la charla prosigue
,	estamos llegando a	ningún lado	y eso es un placer
.	No es molesto	estar donde uno está	.
es molesto	pensar que uno quisiera	estar en otra parte.	Sólo
	un poco después del	principio	Estamos ahora
cuarta sección		de esta charla	de la
	Cada vez más	sentimos que	
	estoy llegando a	ningún lado	.
	Lentamente	,	mientras la charla prosigue

		*		
,	lentamente	,	sentimos que	
	estamos llegando a	ningún lado.	Eso es un placer	
	que proseguirá		Si estamos molestos	
,	no es un placer		La nada no es	un
placer	si uno está molesto	,	pero de pronto	
,	es un placer	,	y así más y más	
	no es molesto		(y así más y más	
	y lentamente).	Al principio	
	estábamos en ningún lugar	;	y ahora, otra vez	
,	estamos experimentando	el placer de		
lentamente	estar	en ninguna parte.	Si alguien	
tiene sueño	,	que se duerma		
		* *		

		*		
,	lentamente	,	sentimos que	
	estamos llegando a	ningún lado.	Eso es un placer	
	que proseguirá		Si estamos molestos	
,	no es un placer		La nada no es	un
placer	si uno está molesto	,	pero de pronto	
,	es un placer	,	y así más y más	
	no es molesto		(y así más y más	
	y lentamente).	Al principio	
	estábamos en ningún lugar	;	y ahora, otra vez	
,	estamos experimentando	el placer de		
lentamente	estar	en ninguna parte.	Si alguien	
tiene sueño	,	que se duerma		
		*		
Estamos ahora			en el principio	de la
quinta unidad	de la cuarta sección		de esta charla.	
Cada vez más		siento que	estamos llegando a	
ningún lado.	Lentamente	,	mientras la charla prosigue	
,	estamos llegando a	ningún lado	y eso es un placer	
.	No es molesto	estar donde uno está	.	Sólo
es molesto	pensar que uno quisiera	estar en otra parte.	Estamos ahora	
	un poco después del	principio	de la quinta unidad	de la
cuarta sección		de esta charla	.	
	Cada vez más	sentimos que		
	estoy llegando a	ningún lado	.	
	Lentamente	,	mientras la charla prosigue	

		*	
,	lentamente	,	sentimos que
	estamos llegando a	ningún lado.	Eso es un placer
	que proseguirá		Si estamos molestos
,	no es un placer		La nada no es un
placer	si uno está molesto	,	pero de pronto
,	es un placer	,	y así más y más
	no es molesto		(y así más y más
	y lentamente).	Al principio
	estábamos en ningún lugar	;	y ahora, otra vez
,	estamos experimentando	el placer de	
lentamente	estar	en ninguna parte.	Si alguien
tiene sueño	,	que se duerma	
		*	
Estamos ahora			en la mitad
	de la cuarta sección		de esta charla.
Cada vez más		siento que	estamos llegando a
ningún lado.	Lentamente	,	mientras la charla prosigue
,	estamos llegando a	ningún lado	y eso es un placer
.	No es molesto	estar donde uno está	. Sólo
es molesto	pensar que uno quisiera	estar en otra parte.	Estamos ahora
	un poco después de la	mitad	de la
cuarta sección		de esta charla	
	Cada vez más	sentimos que	
	estoy llegando a	ningún lado	.
	Lentamente	,	mientras la charla prosigue

		*		
,	lentamente	,	sentimos que	
	estamos llegando a	ningún lado.	Eso es un placer	
	que proseguirá		Si estamos molestos	
,	no es un placer		La nada no es	un
placer	si uno está molesto	,	pero de pronto	
,	es un placer	,	y así más y más	
	no es molesto		(y así más y más	
	y lentamente).	Al principio	
	estábamos en ningún lugar	;	y ahora, otra vez	
,	estamos experimentando	el placer de		
lentamente	estar	en ninguna parte.	Si alguien	
tiene sueño	,	que se duerma		
		*		
Estamos ahora			en el principio	de la
novena unidad	de la cuarta sección		de esta charla.	
Cada vez más		siento que	estamos llegando a	
ningún lado.	Lentamente	,	mientras la charla prosigue	
,	estamos llegando a	ningún lado	y eso es un placer	
.	No es molesto	estar donde uno está	.	Sólo
es molesto	pensar que uno quisiera	estar en otra parte.	Estamos ahora	
	un poco después del	principio	de la novena unidad	de la
cuarta sección		de esta charla		
	Cada vez más	sentimos que		
	estoy llegando a	ningún lado	.	
	Lentamente	,	mientras la charla prosigue	

		*		
,	lentamente	,	sentimos que	
	estamos llegando a	ningún lado.	Eso es un placer	
	que proseguirá		Si estamos molestos	
,	no es un placer		La nada no es	un
placer	si uno está molesto	,	pero de pronto	
,	es un placer	,	y así más y más	
	no es molesto		(y así más y más	
	y lentamente).	Al principio	
	estábamos en ningún lugar	;	y ahora, otra vez	
,	estamos experimentando	el placer de		
lentamente	estar	en ninguna parte.	Si alguien	
tiene sueño	,	que se duerma		
		*		
Estamos ahora			en el principio	de la
undécima unidad	de la cuarta sección		de esta charla.	
Cada vez más		siento que	estamos llegando a	
ningún lado.	Lentamente	,	mientras la charla prosigue	
,	estamos llegando a	ningún lado	y eso es un placer	
.	No es molesto	estar donde uno está	.	Sólo
es molesto	pensar que uno quisiera	estar en otra parte.	Estamos ahora	
	un poco después del	principio	de la undécima unidad	de la
cuarta sección		de esta charla		
	Cada vez más	sentimos que		
	estoy llegando a	ningún lado	.	
	Lentamente	,	mientras la charla prosigue	

		*		
,	lentamente	,	sentimos que	
	estamos llegando a	ningún lado.	Eso es un placer	
	que proseguirá		Si estamos molestos	
,	no es un placer		La nada no es	un
placer	si uno está molesto	,	pero de pronto	
,	es un placer	,	y así más y más	
	no es molesto		(y así más y más	
	y lentamente).	Al principio	
	estábamos en ningún lugar	;	y ahora, otra vez	
,	estamos experimentando	el placer de		
lentamente	estar	en ninguna parte.	Si alguien	
tiene sueño	,	que se duerma		
		*		
Estamos ahora			en el principio de la décimo-	
tercera unidad	de la cuarta sección		de esta charla.	
Cada vez más		siento que	estamos llegando a	
ningún lado.	Lentamente	,	mientras la charla prosigue	
,	estamos llegando a	ningún lado	y eso es un placer	
.	No es molesto	estar donde uno está	.	Sólo
es molesto	pensar que uno quisiera	estar en otra parte.	Estamos ahora	
	un poco después del	principio de la	décimo-tercera unidad	de la
cuarta sección		de esta charla		
	Cada vez más	sentimos que		
	estoy llegando a	ningún lado	.	
	Lentamente	,	mientras la charla prosigue	

		*	
,	lentamente	,	sentimos que
	estamos llegando a	ningún lado.	Eso es un placer
	que proseguirá		Si estamos molestos
,	no es un placer		La nada no es un
placer	si uno está molesto	,	pero de pronto
,	es un placer	,	y así más y más
	no es molesto		(y así más y más
	y lentamente).	Al principio
	estábamos en ningún lugar	;	y ahora, otra vez
,	estamos experimentando	el placer de	
lentamente	estar	en ninguna parte.	Si alguien
tiene sueño	,	que se duerma	
		* *	

*

*

Eso ha terminado

ahora.

Fue un placer

.

"Léeme otra vez

Y ahora
e-sa parte en la que des-
La serie

,

poseo a todo el mundo
dodecafónica

esto es un placer.

."

método controla
nota.

por separado

es un método;
cada

un

No hay suficiente
como
cualquiera puede

Hay demasiado
nada adentro
un puente desde ningún lugar
cruzarlo
maíz o trigo

ahí ahí

hasta

.

Una estructura es
ningún lugar
ruidos o notas

y

,
?

Pensé que ahí había ochenta y ocho notas

¿Tiene importancia

.

Ustedes también pueden subdividirlas

*

Si fueran pies

?

?

pero es un

Realmente necesitamos una estructura

estamos en ningún lugar

usa la serie

me gusta.

O podemos volar de aquí hasta

No tengo nada

método,

.

dodecafónica

Simplemente

Me gusta

(Mi propia música rápidamente

Y me parece que

la música shakuhachi

del Japón

*

de los Navajo

permanecer de pie

durante un tiempo indeterminado

Los bronceos chinos

cerca de *Full Moon*

.

,—

han hecho,

que otros

la necesidad de poseer

que no poseo

nada

Las colecciones de discos

eso no es música

.

,—

.

¿Sería una serie de dos notas

dónde

serie dodecafónica;

.

para hacer evidente que

me gusta

pero no es por eso que

.

estoy en ninguna parte

.)

escuchar para siempre

o la Yeibitchai

O podría sentarme o
de Richard Lippold

cómo me gustan

Pero esas bellezas
tienden a estimular
y yo sé

El fonógrafo	es una cosa,–	*	no un instrumento	musical	
.	Una cosa lleva a otras cosas,		mientras que un	instrumento musical	
lleva a nada	.				
?	¿Les gustaría ingresar a		una sociedad llamada	Capitalistas S.A.	
Cualquiera que ingresa	(Eso sólo para que a nadie		se le ocurriera pensar que	fuésemos comunistas.)	
Para ingresar	automáticamente		se convierte en presidente	.	
discos	debe demostrarse		que se han destruido	por lo menos cien	
.	o, en el caso de las		cintas,	una cinta maestra	
alguna pieza musical			Creer que	se posee	
.	O el objeto		es perder	lo esencial	
incluso	un disco de		es nada	o no tiene objeto;	
			larga duración	es una cosa.	
		*			
Una dama	texana	dijo:	vivo en Texas	.	
	En Texas		no tenemos música.	La razón por la cual	no
tienen música en Texas			es porque	en Texas	
tienen grabaciones.	Saquen los discos de Texas				
	y alguien	aprenderá a cantar			
	Todo el mundo	sabe una canción			
	que no es	en absoluto	una canción		
	es un proceso	de canto		,	
	y cuando cantamos	,			
	estamos	donde estamos		.	
	Todo lo que sé acerca del método es que cuando no estoy trabajando algunas veces				
	creo que sé algo, pero cuando estoy trabajando es indudable que no sé nada.				

NOTA FINAL

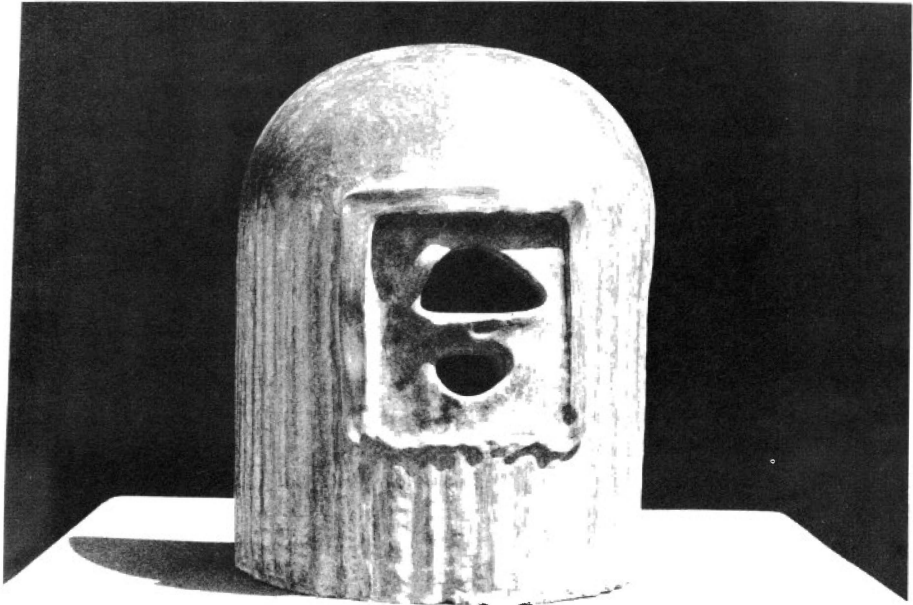
En consonancia con el pensamiento expresado anteriormente, según el cual una discusión no es más que un entretenimiento, preparé seis respuestas para las primeras seis preguntas que se realizaran, sin tomar en cuenta lo que fueran. En 1949 o 50, cuando la conferencia se ofreció por primera vez (en el Artist's Club), hubo seis preguntas. En 1960, sin embargo, cuando la conferencia se presentó por segunda vez, el auditorio comprendió después de dos preguntas y, no deseando ser entretenido, se abstuvo de preguntar algo más.

Las respuestas son:

1. *Esa es una excelente pregunta. No quisiera echarla a perder con una respuesta.*
2. *Me quiere doler la cabeza.*
3. *Si hubiera usted escuchado el pasado abril a Marya Freund en Palermo cantando el Pierrot Lunaire de Arnold Schoenberg, dudo que hubiera hecho esa pregunta.*
4. *Según el Almanaque de los Granjeros esto es Falsa Primavera.*
5. *Por favor repita la pregunta...
Otra vez...
Otra vez...*
6. *No tengo más respuestas.*

J. C.

Tomado de *Silence; lectures and writings*. Wesleyan University Press, 1961.



Cinco poemas

Ana Belén López

Cuando no había luz,
ni agua, ni sombras porque no había luz
ni agua, ni sol porque no había luna
ni mares porque no había agua
ni luz, ni árboles porque no había
pájaros, ni cielo porque no había tierra
ni luz, porque no había fuego
ni calor, porque no había luz,
ni agua, ni tierra ni fuego.

Había un sueño
dormido
esperando el azul del cielo

La pequeña isla de yerbabuena

sostiene un túnel

y une

dos enormes montones de tierra

el tiempo la debe

ya haber cubierto de verde

los temblores

sacudido sus rocas falsas

sin embargo,

así, fría, envuelta de neblina

sostiene

descansa en su peso sin pasado

en su espacio inventado.

Se detiene la gota
justo en mis labios

escurre dentro

muy dentro resbalando entre
membranas rojo con rojo

se detiene

dentro muy dentro
en lo más profundo

en un grito estruendoso
rojo

si pudiera ser
rojo.

Levanta la mentira su rostro dulce
para dar un beso

un beso en la mejilla
inocente de buenas noches

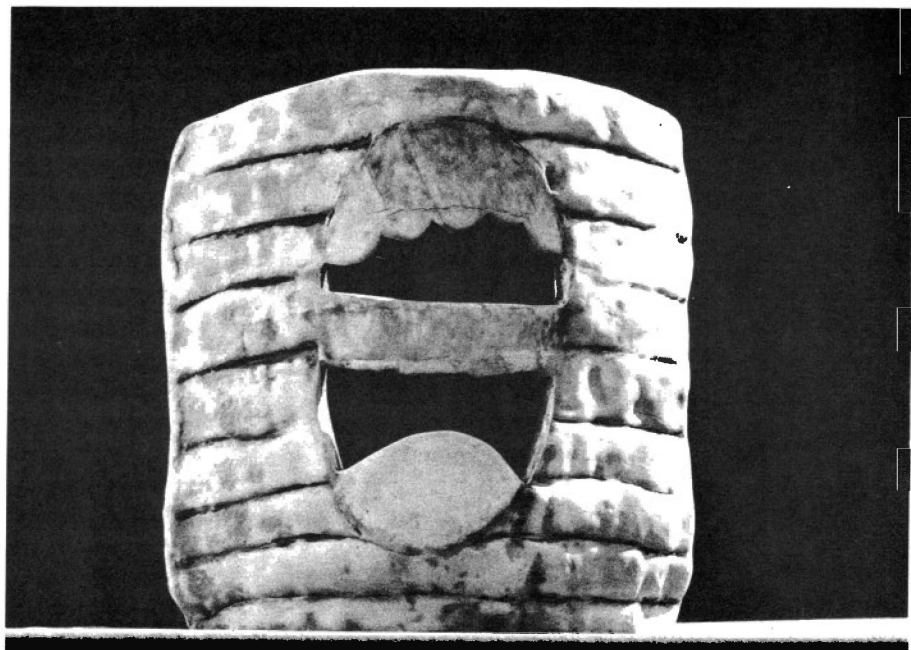
solícita de bendiciones

entierra a la verdad en sollozos
llenos de verdades ausentes

Duerme en su rostro la dulzura

plácida, gozosa

extiende sus piernas llenas de libertad.



El paraíso
debió ser oscuro
 negro

y en la negrura
confusión de manos y ojos
con bocas y piernas

y en la negrura

el nudo humano
no húmedo empapado

y en la negrura

enlazada a la saliva
de la piel

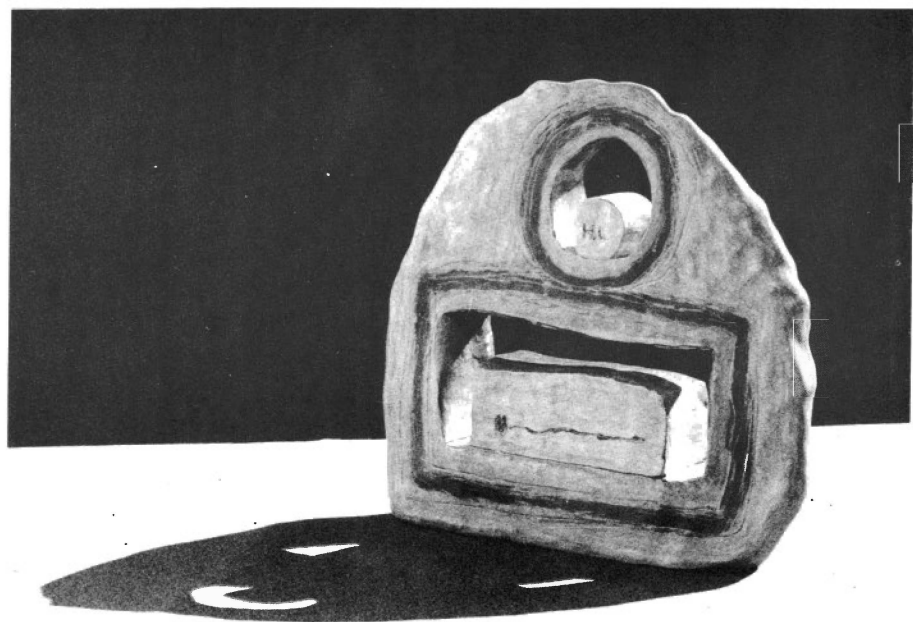
a la oquedad de los hombros

al sudor de la boca

a aquel mar de confusión

y en la negrura

 un rayo
pecaminoso de luz



Notas sobre poesía

Juan Alcántara

*

Escribir un poema me parece una proeza de lucidez.
Es como destilar vida.
Ninguna otra cosa tiene importancia en ese momento.
Cuando uno escribe un poema se encuentra erguido.
En todas las demás cosas que hacemos estamos medio ciegos,
medio sordos, medio encorvados.
Por un momento el nuevo poema nos da la ilusión de tener una
dignidad imposible.

*

Los primeros borrones de un poema son siempre
irreconocibles, no nos producen satisfacción, sino perplejidad.

*

Un poema está listo cuando, después del arduo trabajo, nos
invade una alegría infundada, como si el poema ya completo
hubiera caído, una vez más, desde el cielo.
Pero las dudas nunca desaparecen.

*

Un poema se presenta súbito sólo cuando lo hemos llevado a
término; ahí culmina la revelación, ahí está ya entero en un
instante.

*

El trabajo de la poesía va de la perplejidad a la alegría, de lo
oscuro que sube a lo celeste que baja, de la inquietud a la

sensación inevitable, casi desesperante, de lo acaecido, formado, definitivo.

*

La alegría surge sólo en el momento en que el poema se completa, después su definitividad se enfría y se aleja de nosotros. Subsiste una especie de orgullo que a veces brilla y a veces se ensombrece. Las dudas revolotean siempre, más cerca o más lejos.

*

El poema terminado instala un vacío, un agotamiento que nos insensibiliza temporalmente. Nos arrojamamos entonces a vivir la vida sin proyectos, somos capaces de hacer lo que sea.

*

La necesidad de un nuevo poema nos va distanciando del mundo. Nos sorprendemos percibiéndolo de manera particular: atisbos inopinados, no siempre conscientes, llenos de resonancias, deseados, codiciados, anteriores a las palabras, inauditos. Nos guía un afán de posesión. La soledad nos va cercando cada vez más, hasta que nos hace caer.

*

Un poema imprime sus huellas en la vida que se vive antes y después de su aparición.

*

No poder estar solo es una desgracia que insensibiliza gradualmente.

*

No existe lucidez sin lucha, sin extrema lucha.

*

No hay poéticas universales, sólo casos particulares.

*

Cada poema exige un proceso diferente, no es posible intentar dos veces lo mismo. Cada poema es un paso distinto, sin embargo se camina poco a poco.

*

La poesía no debe sostener al poeta, ¿qué derecho tenemos de hacernos llevar por ella, de habitarla con nuestros problemas, forzándola?

*

El poema es una felicidad de palabras, una utopía de palabras, un deseo alcanzado en el mundo del lenguaje.

*

El hartazgo del que ha realizado un poema es semejante al del amor hecho a un cuerpo.

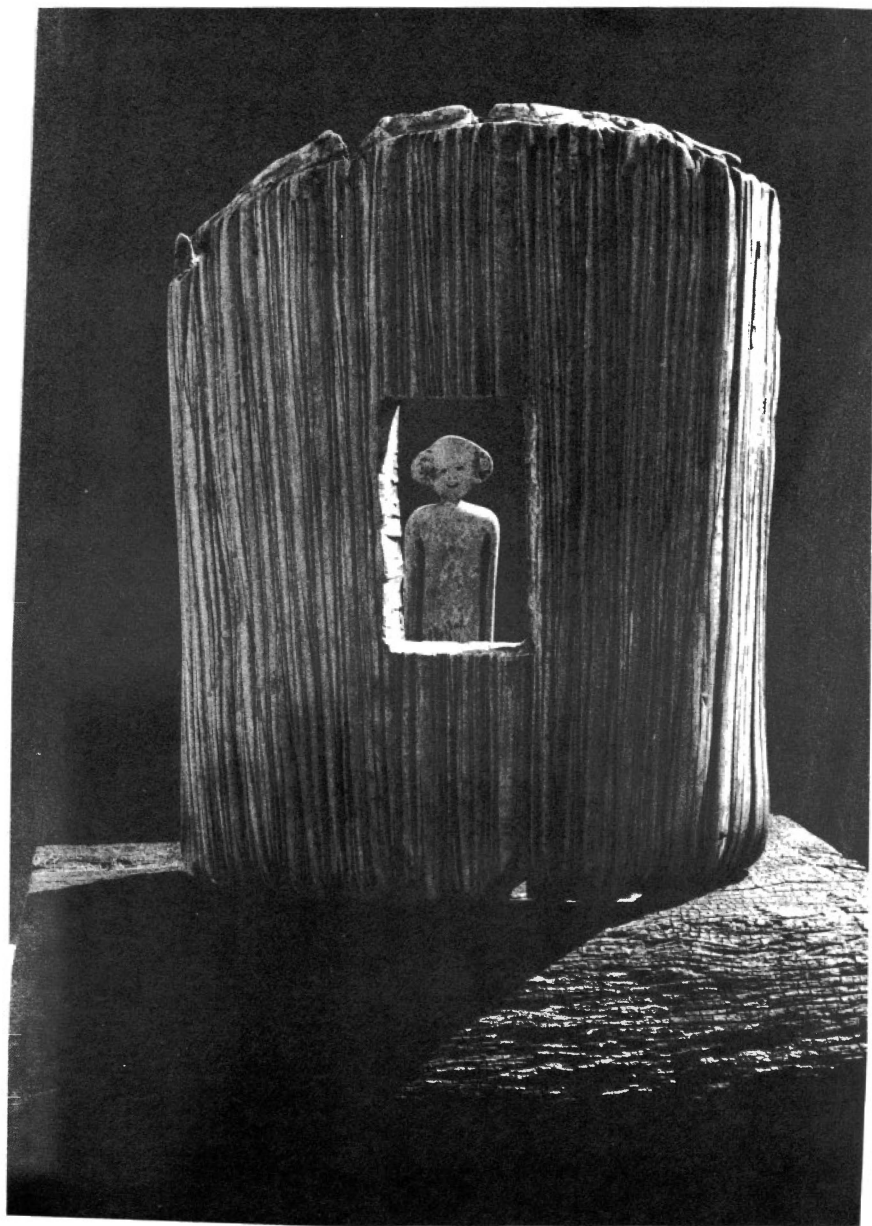
*

En plena jornada de trabajo sucede lo siguiente: la reunión en la sala de juntas se interrumpe momentáneamente, todos salen. De pronto se va la luz, la oscuridad es completa. Alguien cercano sigue hablando por teléfono en voz alta. La voz diurna en la oscuridad tiene un extraño relieve. Se encienden las luces provisionales, la sala queda en penumbra. La nueva luz modifica el espacio y su habitabilidad. Todo ha sido seguido con extrema atención, repentina a partir del corte de luz. La intensidad de la sensación global crea un vacío, una soledad, una interrogación. Todo vuelve a la normalidad un momento más tarde. Pero algo ha sucedido: la interrupción de la actividad cotidiana, el repentino cambio de condiciones, las nuevas sensaciones, el extrañamiento del espacio y de los objetos, han creado una conciencia que nos devuelve al mundo y a nosotros mismos. El hambre de soledad se acrecienta. Queremos quedarnos solos con esa sensación, con el recuerdo de esa sensación. Reconocemos un viejo deseo, un conocido

afán nunca satisfecho. Es como un sustrato de la existencia. No queremos reflexionar, simplemente estar ahí otra vez, expectantes, asomarnos a la grieta que se ha abierto de pronto. Es una ráfaga, un vislumbre, un recuerdo súbito. Pero el día sigue y podemos, incluso, olvidarnos del suceso. Al día siguiente, o esa misma noche, ocurre un poema, se inicia un proceso de palabras. Basta cerrar la puerta, no hablar, mantenerse alerta. El poema puede no tratar de lo que se ha experimentado, es otra cosa. Una vez que ocurren las primeras palabras es evidente que estamos en otro universo. Es el mismo estado, pero en otro mundo. Es lo que debía ser, lo que más se desea. El espacio que quisiéramos habitar. No se está tranquilo hasta que ningún rincón de la escritura se resiste al deseo. Lograrlo en absoluto (es muy raro), nos llena de euforia, una doble euforia: por haber logrado clarificar y distinguir con precisión un deseo, el deseo, haberlo aislado en la pureza de su energía original, y por cumplirlo, satisfacerlo con palabras, en el plano del lenguaje. Sin embargo las palabras son inhabitables. Y otra vez nos quedamos con las manos vacías.

*

La poesía no surge de una vida “poética”, no surge de una vida de poeta. Surge simplemente de la vida. Poca o mucha vida es lo mismo: hay que saber administrarla. De ahí que la poesía pueda surgir de cualquier estado, condición o circunstancia. Pero la poesía es exceso, desmesura, rebosamiento, lo extraordinario: no importa que lo logremos tres veces al día o cada tres años, debe ser así, no hay otra posibilidad.



Referencias

- John Cage (1912), compositor norteamericano nacido en Los Angeles. Ha publicado *Silence* (1961), *A year from monday* (1967), *M* (1973), *Empty Words* (1979) y *X* (1983), libros en los que reúne sus conferencias y textos experimentales. De él ha dicho Augusto de Campos: “después de la muerte de Pound / el más grande poeta americano vivo / tal vez el más grande poeta vivo / es un músico / JOHN CAGE”.
- Ernesto Cardenal, poeta nicaragüense nacido en 1925. Es autor, entre otros, de *Salmos* (1964), *Homenaje a los indios americanos* (1970) y *Vida en el amor* (1970). Cardenal también ha traducido y difundido la poesía norteamericana contemporánea y las expresiones poéticas de los pueblos primitivos.
- Jorge Eduardo Eielson (1924), poeta y novelista peruano. Su poesía está reunida en *Poesía escrita* (Lima, 1976; 2da edición corregida y aumentada: México, 1989). Actualmente vive en Italia y se dedica a la pintura y la escultura. “Ceremonia solitaria ante un espejo cualquiera” es inédito, y fue enviado directamente por su autor para su publicación en *Poesía y Poética*.
- James Joyce, novelista irlandés nacido en Dublín en 1882. Es autor de las grandes novelas *Ulises* y *Finnegans Wake*. Murió en Zürich en 1941.
- Hermenegildo Lucero, ceramista argentino nacido en 1946. Desde hace veinte años trabaja ininterrumpidamente como ceramista. Actualmente vive en San José del Rincón, un pequeño pueblo de la Provincia de Santa Fe.
- Sergio Solmi (1899-1981), escritor italiano; su obra abarca un breve conjunto de poemas y una extensa obra ensayística sobre poesía y literatura contemporánea.
- Ana Belén López (Mazatlán, 1961) y Juan Alcántara (Ciudad de México, 1959), estudiaron literatura en la Universidad Iberoamericana, México D.F.