

Revista  
**CLAVE**

Poesía

Precio \$ 7.000



Cali Colombia

Febrero de 2005 - Año 2 No. 4

Clave Revista de Poesía y Cultura

Revista  
**C L A V E**  
Poesía

www.revistadepoesiaclave.com

Febrero de 2005 Año 2 - No. 4

ISSN: 1794-2519

**Directores:**

José Zuleta Ortiz

Rafael Escobar de Andreis

**Consejo Editorial:**

Horacio Benavides

Rodrigo Escobar Holguín

Gerardo Rivera

Yolanda González

Fernando Herrera

Elkin Restrepo

Luis Fernando Macías

Eugenio Jaramillo

Elvira Alejandra Quintero

Diego Rodrigo Echeverry

**Director de Arte:**

Orlando López Valencia

**Dirección:**

Cra. 4B Oeste No. 1-31

Cali, Colombia, Sur América

**Teléfono:**

57 (2) 8933971

**E-mail:**

revistadepoesiaclave@hotmail.com

redaccion@revistadepoesiaclave.com

Colaboración solicitada.

CONTENIDO

DOS POETAS MEXICANAS

Coral Brasho	
<i>Ese espacio, ese jardín</i>	5
Margarita León	
<i>Caminata</i>	12

NUEVAS VOCES

Lucía Estrada	21
Francisco Javier Gómez Campillo	26
Elizabeth Marín Beitia	30
Norman Muñoz Vargas	33

Derek Walcott <i>Las antillas:</i>	
<i>fragmentos de una memoria épica</i>	35
Cuatro poemas de Gyula Takáts	
<i>Traducción de Rodrigo Escobar</i>	
<i>y Vera Székács</i>	54

ARTES POÉTICAS -Taller de versería-

Giovanni Quessep	
<i>Me pierde la canción que me desvela</i>	59
Nicanor Parra	
<i>Montaña rusa</i>	59
Giuseppe Ungaretti	
<i>Poesía</i>	60

<i>Cocina y traducción</i>	
Rodrigo Escobar	61

<i>La mirada de sal</i>	
Elvira Alejandra Quintero	65
Giovanni Quessep	69
<i>Hotel Amén</i>	
Carlos Patiño	71

POESÍA Y FILOSOFÍA

<i>Interacciones y proyecciones</i>	
<i>de la filosofía y de la poesía</i>	
Agustín Basave Fernández del Valle	75
<i>La repartición de la tierra</i>	
Friedrich Schiller	83
<i>La vida humana como poema</i>	
Lin Yutang	85
<i>Sobre la inspiración</i>	
Frederich Nietzsche	87

ENTREVISTA CON MEIRA DELMAR	89
-----------------------------	----

Haikus de David Morales I.	95
Reseñas	96
Colaboradores	99
CLAVE PARA NAVEGANTES	100

Nací en la ciudad de México detrás de la Catedral, en el sitio donde se levantan los templos de los antiguos dioses mexicanos, el 4 de febrero de 1902. Acabé la primaria y después he sido autodidacto. Serví mucho tiempo al gobierno de mi país como contador, manejando dinero abstracto. Siempre me interesó el arte y cometí el típico error de creer que la fotografía era el más fácil; el recuerdo de los intentos que hice en otros campos me hace comprender que encontré mi camino a tiempo.

**Manuel Álvarez Bravo**

*Clave Revista de Po*

## DOS POETAS MEXICANAS



Manuel Álvarez Bravo. *Parada de los sombreros.*

*de Poesía y Cultura*

## CORAL BRASHO

Ciudad de México, 1951

## ESE ESPACIO, ESE JARDÍN

Premio Miguel Villa Urrutia

México, 2003

*En las últimas palabras  
están contenidas las primeras*

### I

- Olor de musgo. De gardenias  
entre madera mojada. - De barro tibio  
[ entre viñedos.

*La muerte  
es el hilo de oro que enredamos entre los muebles,  
entre las plantas límpidas del jardín.  
Es la palabra del inicio; es tu risa  
colmando  
con su fuente la casa, con su cristal sonoro  
el ámbito nuevo, eterno;  
con su candor resplandeciente, con su ardor matinal;  
cada lugar llevado a su raíz por la infancia,  
a su clarísima ignición es tu luz; y a tu mirada se abre  
lo que aún se enciende.*

*El tiempo  
es un trazo fino  
sobre el vasto poliedro.*

La muerte,  
a gatas entre los muebles,  
interpone sus preludios:  
las caobas rollizas

y advertir al bufón.

- Cae dormido el bufón  
sobre el sofá teñido de un verde líquido. – Aguamarina  
entre guirnaldas lila.

A su izquierda  
la mesita blanquísima.  
Sus dedos rozan la moneda de luz.

La sala es el efecto y la tensión de esa luz,  
es su tacto furtivo; el espesor  
de un pensamiento, su hilaridad.

- Sobre la cama los juguetes. La llave.

La muerte  
es el lugar que se tiende en este objeto compacto  
y delicado.  
Una clara postura que articula el bufón;  
la inclinación  
de su cuadrícula.

El brillo suave del mar. El laberinto  
de un nautilus. Su levedad ensimismada  
deja su acorde grave, su placidez.

\*

*(Olor de lluvia al amanecer:  
Olor que acerca e ilumina las tejas.*

*Desde un eje de luz: el día en que el agua alumbra  
el terregal rosado. El resplandor de los arroyos  
contra el fluir de la ladera.  
El portal de la casa.                    La clara estancia  
de su muerte; y su remanso.*

*Vimos su sombra descorrerse en la estancia como en el filo  
de un domingo:  
el sol licuando las terrazas,  
el mar abriendo su lentitud).*

\*

Esa acendrada magnitud, esa risa  
cristalina la aprehende y la formula aquí. Su desgranada  
transparencia. - En el tiempo, su cifra  
es un vitral:

Sus infinitas variaciones reflejan  
esta irradiada resonancia: el bufón, su voz

fijando el escenario,  
sus entrañables cortinajes; la luz  
que incide en el cristal.

Porque la muerte tiene, en el torneado corazón  
de la vida  
encajados sus vértices. Y con ellos inicia y en ellos abre  
una extensión:



la del espacio que transcurre.

Mira tu mano.  
Mira la moneda girar;  
mira los gestos  
trabar su espacio, su secuencia. La sensación  
de su secuencia;  
mira el gesto que engendra  
la sensación,  
el cuerpo nítido que esboza,  
que articula; es un pájaro  
arqueado este vacío, es una línea enmarañada  
su interludio burlón.

Todo esto

se registra; todo  
se desvanece

- En el tiempo que se urde y se recorre. Todo traba  
su gozne; silba  
el bufón  
su acaecer.  
Silba en el bosque  
su abrasivo deleite, su irisado  
lugar. - Silba su gozo

inextricable.

\*

La niña

de luz de plata,  
bajo la noche transparente,  
recibe – como una ofrenda derramada –  
los dibujos del mar.

Tiene una jícara nupcial  
en las manos.

- Entre los cortes y figuras labradas  
con insondable sutileza,  
la luna vierte  
su sigilo.

Tiende los trazos, los perfiles,  
sobre un silencio de eternidad,  
la fijeza de sus rastros  
y el germen,  
su densidad de seda, de agua,  
de figuras sintiendo en la oscuridad su confín  
luminoso, su delirio brotante de signos vivos,  
su estupor animal:

rasgos, designios, enhebrando sus formas;  
hurgando, con pulcritud, su hilo de luz, sus enlaces,  
sus lentos modos para existir.  
Es el destino que se enreda  
sin voz  
como un capullo transparente. En el centro del fin  
está el principio; en el principio,  
el fin, sin ecos.

La tarascada nítida  
del jaguar  
en la amplitud del Universo. - Hunde

en la sombra  
su huella intacta:  
serpiente de astros y murmullos,  
astilleo de espejismos.

Un arroyo ilumina el palpitar de la noche: Honda  
raíz fulmínea. Honda,  
encandilada raíz: Es el tiempo inasible.

Es el trazo que se abre en el umbral, en su gozne;  
en el embrión de su espesura.

- Fuentes ardiendo al amanecer,  
borbotones que el tacto de la luz estremece –

Son refracciones del inicio  
la vida ardiente y su silencio;

Bajo la noche, bajo su azul profundo,  
los grillos cavan  
la intermitencia.

Del espacio impalpable, una certeza:  
tu voz;

*tu voz que funde  
y permanece.*

*- Cortada en vilo*

*por el tiempo,  
cortada al calce como una flor,  
como un oleaje refulgente, como una estrella,  
renace.*

*Se abre, se ilumina, se adentra  
- desde un silencio incandescente – en las cosas.  
Todo lo animas, todo lo alumbras,  
todo lo abismas en su fuego.*

*A cada forma le das su nombre;  
a cada nombre*

*su forma: Ahí,  
desde ese punto sin fin  
y sin principio, abres las aguas en la palabra justa.*

## MARGARITA LEÓN

Tlalnepantla - México, 1951

### CAMINATA

(fragmento)

Junto a mi sombra  
 caminan los árboles  
 sobre mí sus ramas  
 de crecido sauce  
 dentro de mí el encuentro  
 la memoria del retoño  
 los anhelos del joven pino

A mi lado el bosque  
 y su verde misterio  
 pegada al árbol  
 me crecen hojas  
 bajo los zapatos  
 echo raíces  
 en mis hojas tiernas  
 se posan los primeros pájaros

Misteriosos labios  
 susurran  
 «Eres el río»  
 una vorágine de ramas  
 de troncos  
 labran la cañada  
 a borbotones se despliega

mi corazón errante y distraído  
Pero no existe  
entre eriales el bosque  
es sólo un parque que renguea  
piedras las bellotas  
que desgranar las ardillas  
avenidas las veredas  
callejones solitarios los atajos  
sombreada plazuela  
el centro de la alcachofa  
donde vengo al encuentro  
de mi imagen

Aquí sólo  
las piedras  
las cañadas desnudas  
la espiga sonora  
de la serpiente  
el colmillo que cae  
sobre el cuero terso  
del viento

Aquí sólo  
mi corazón  
desgarrado  
aquí mi viudez  
que trastabillea  
y choca  
contra la asonancia  
indiferente  
de los cactus

El bosque me consuela  
me acompaña con nuevos árboles  
sobre mí caen las semillas  
de sus amores secretos  
aquí chocan sus espadas  
aquí germinan sus deseos  
compartidos  
Las ramas y sus hojas  
se enredan en mis ojos  
como la íntima telaraña  
del sueño

Sigo la línea luminosa  
el perfil de la cuesta  
rastreo la vereda  
de las hormigas  
traspongo la valla  
de árboles podados  
cabezas coronadas  
de vástagos

Deslizándome voy  
desde las raíces  
por los troncos  
hasta las copas  
Aquí llega  
el verde aroma  
de la savia derramada  
la resina amarga destila  
el oculto sexo

Sin amarras  
mi corazón remonta  
la valla del deseo

Recorren  
largas distancias  
van de la mano  
con sus múltiples pies  
horadando  
la corteza de la tierra

Se multiplican  
se hacinan  
como los muertos  
en la conciencia

Furtiva lagartija  
me asomo por la tapia  
mido el aire  
que se posa  
en los cuellos tiernos  
de los brotes  
Un aroma de verdor  
cuelga de mi lengua:  
entre la blanda tierra  
el frágil balbuceo  
de la vida  
el frío vientecillo  
de la muerte



La respiración del insecto  
se desvanece  
bajo la piedra  
bajo el zapato

Quizá alguien llore  
por él  
como lo hace el sauce  
sobre mis hombros

Emergen del fondo  
oscurecen el agua sus cabezas  
cada fragmento de sus troncos  
ciudad fantasmal  
de enmarañadas luces  
muy alto  
sus abuelos y sus padres  
echan ramas  
apaciblemente  
alcanzan sus copas  
el diamante del aire  
el pulido y transparente rubí  
en que ha cuajado el vino  
de su estiramiento

Husmeo entre las piernas  
de los erectos árboles  
lamo las gargantas erizadas  
de los truenos

estiro mi piel de tejón  
para alcanzar los nidos  
donde empluman  
canciones recién nacidas  
silencios  
apenas incubados

Bajo la transparencia  
me estiro  
me desembarazo  
bostezo  
con los brazos  
más allá del cuerpo:  
pez de la tierra  
alcanzado por el anzuelo  
del resplandor

No sé cuándo mis brazos  
se llenaron de nudos y de vetas  
en qué instante levanté  
la cabeza y retoñaron mis deseos  
en qué recodo abandoné  
mi antigua piel  
la erosionada tierra  
del jardín cerrado

*Eramos al mismo tiempo el sonido,  
la dura puerta y el nudillo  
de la mujer desconocida que golpea*

Margarita Escobar

## NUEVAS VOCES



Manuel Álvarez Bravo. *Retrato de lo eterno*, 1935.

*de Poesía y Cultura*

## LUCÍA ESTRADA

Medellín, 1980

### APARICIÓN

(Cuadro de Remedios Varo)

Inclinada  
el cielo arrojó todos sus  
ángeles sobre ti  
abrió todas las compuertas  
y tu vida fue un gran pozo  
amaestrado

agua profunda y terrible

tus ojos  
y el conjunto de tus  
huesos

no hables ahora  
contempla sólo  
en el ojo del pez  
su reflejo  
cada palabra como último significado  
y esa escritura de sal  
que oscurece la superficie.

\*\*\*

Quien busca en el Libro  
se sumerge en lo imposible

en la belleza de ir  
tras un animal que ha muerto  
y del que sólo  
permanece su sombra

el que encuentra  
nada encuentra

salvo el fantasma de lo que fue  
antes de que se iniciara la  
búsqueda.

HÉCUBA

Que mis ojos mientan  
lo que han visto  
esta noche  
un gran augurio:  
¡oh rey!

el Cuervo  
se ha posado  
sobre nuestras coronas.

Del libro inédito GRIMORIO

**ALMA MALHER**

Yo también lo prefiero.  
Es más bella la mano  
al pulsar una cuerda invisible.  
Cuando duermes,  
inmóvil,  
reaparecen las tres mil sombras de tus dedos  
tejiendo filigranas  
en el oscuro cuello del dragón.  
Te miro inquieta,  
sin atreverme a respirar.  
Es la hora más alta  
del doble vuelo nocturno.  
Escribo en la seda de tus párpados  
mi temor de perderle,  
de que huya como un gato por los techos,  
de que salte y reviente la cuerda  
de todas las campanas del mundo,  
de que se despeñe con el sonido metálico  
de un arcángel  
en el centro mismo de la orquesta.

Yo también lo prefiero  
cóncavo y oscuro.

La clave blanca y negra  
de todo cuanto existe  
se advierte  
en su sinfonía de agujas.



**COSIMA WAGNER**

Ofreceré mis ojos  
al paso de la yegua nocturna,  
ofreceré mi fiebre,  
el arco de la medianoche;  
porque tú estás al fondo,  
porque es tu imagen  
la que se oculta bajo el yelmo.  
Una danza mortal  
en el vientre blanco  
de los sonidos que se cruzan.

Somos ángeles enraizados  
allí donde nadie sueña.

La casa está vacía  
y el oído.  
Puedes entrar a galope  
en el reino de los timbales  
y las flautas.

Puedo morir  
para que la música  
siga en ascenso.

**CLARA RILKE**

Qué cercanas y distintas  
las hojas de un mismo árbol.

Crecen silenciosas  
en la contemplación de sí,  
de sus bordes,  
en el trabajo minucioso del insecto  
que las hiere.

Apenas unidas por un hilo de savia  
eternamente  
a la corteza del mundo,  
a su naturaleza vegetal.

El viento las obliga a inclinarse  
sobre su propia sombra  
y en el misterio único  
de ser Sauce o Avellano,  
se adhieren, se compenetran  
sin perturbarse.  
Así, recibirán a un tiempo  
su gota de lluvia,  
el beso ígneo del verano.

Caerán también bajo la misma luz,  
rodearán como sílabas diversas  
de un mismo alfabeto  
la profundidad de las raíces,  
la grieta oscura del tronco  
que las vio levantarse  
y permanecer.

Del libro inédito LAS HIJAS DEL ESPINO

## FRANCISCO JAVIER GÓMEZ CAMPILLO

Popayán, 1968

### DIÁLOGO DE LAS VENTANAS

Bajo densidades de cristal y furia  
la mariposa bate suavemente  
y muy despacio las alas delicadas.

Sus ojos son diminutos pozos de fuego  
mundos remotos que luchan contra lo impenetrable  
que socavan sin piedad la dureza oscura que contemplan.

La roca minuciosa feroz dentro de sí guarda  
el pesado avance de las frágiles alas.  
Los agudos rasgos de su rostro  
empujan lento hacia lo profundo  
la dura transparencia que devoran  
y la máscara que moldeada queda contra la roca  
se desplaza como hacia dentro.

Hasta que un día el ascenso se libera  
la transfiguración de la pesadez se anuncia  
la solidez absoluta se transforma en aire  
la piedra se transforma en viento  
el silencio de lo compacto se deshace  
y entran rápido sonidos y perfumes.

**I**

Voy con mi ventana inmóvil a todos lados  
la ventana que soy me lleva en su vacío  
como un pasajero poseído por las transparencias  
indecibles de este viaje vertiginoso y lento.  
Las gentes que pasan frente a mi ventana  
se alejan como se alejan los días  
pero soy yo quien abandona todo para siempre  
soy el pasajero único de su ventana  
abierta en la noche al paso de los mundos  
que vagan impulsados por los cantos del espacio  
que se llevan también mi ventana distraída  
hacia regiones llenas de ventanas absolutas.

**II**

Pero la ventana no tiene prisa  
la ventana se abisma  
la ventana sumerge el cielo  
la ventana se abre como una mano en el sueño  
la ventana medita en sus cuatro lados  
la ventana y el cielo son una de las formas del silencio  
la ventana y la noche son una de las formas del misterio  
la ventana aguarda la mirada de un niño  
la ventana es un comienzo.

### III

De una ventana a otra ventana  
es posible tender un puente  
- Dijo Cortázar -  
y en el instante que antecede su muerte  
Joseph K. contempla aparecer una presencia ambigua  
en la ventana extraña de una casa desconocida  
en su noche eterna y última  
- Dijo Kafka – en la escena final del proceso.  
Y yo que no sé quién soy  
- Dijo Chuang – Tzu  
me veo asomado a la ventana que soy  
pero no tengo rostro  
tengo sólo una ventana vacía  
que se asoma por otra ventana vacía  
y escucha sin detenerse  
el infinito diálogo de las ventanas.

### IV

La ventana se asoma por la ventana del espejo  
y contempla en la ventana del espejo  
una ventana que se asoma hacia sí misma  
mostrando en el vacío fondo de ella  
un espejo donde se abre lentamente una ventana vacía  
y entra por ella  
uno mismo.

V

Llevar una ventana  
en el centro de sí mismo  
y de vez en cuando abrirla  
y asomarse a través de ella  
a lo desconocido  
como un ladrón escapar a otro mundo  
y al regresar  
dejar que regrese  
uno distinto.



Manuel Álvarez Bravo. *La buena fama durmiendo*, 1939.

## **ELIZABETH MARÍN BEITIA**

La Unión Valle, 1979

### **MI PADRE**

El hombre  
Dejó en mi memoria el dolor de la partida  
Para que a solas aprendiera  
Que el dolor no es tregua  
Y los caminos que transita el amor  
Se hallan empedrados de afrentas.

Me enseñó a no esperarte  
A ser dura en el abrazo  
A no ceder territorios  
Para que no destroces la tarde  
Si tus pasos se quedan  
Desangrados en la acera  
Como los de mi padre.

## **CULPA**

En vano te traigo flores rojas  
Para ahuyentar la presencia  
De este pájaro oscuro y pertinaz  
Que llegó a escarbarte el pecho en secreto.

Hay tanta noche en tu boca  
Que las palabras se pierden  
No llegan con tu último aliento  
A redimir mi culpa.

Ya mis flores se marchitan con tus párpados  
Y el horrible pájaro vuela desde tu pecho  
A escarbarme en la conciencia.

## **CIUDAD**

Me recorre en cada esquina tu noche sangrienta  
Tu huella dura y temerosa me transita.

Las calles no encuentran  
Mis extraviados pasos  
Sólo angustiosas avenidas titilan bajo mis párpados.

Esta cansada marcha que no avanza  
Permea de ira la herrumbre y el asfalto.  
Bendita ciudad del desamparo  
De almas que me habitan con ojos, voces y semáforos.  
¿Me dejarás huir de tu ceniza?  
¿O me matarás ciudad, un día de tantos?



**TU NOMBRE**

Cada letra medida  
Cincelada sobre el mármol  
O en los ladrillos desnudos, con ceniza y cal.

Dejé la ciudad marcada de ti como mi cuerpo  
En todos los puentes un graffiti  
Un corazón flechado en cada umbral.

Mas no me hago ilusiones  
De sobra conozco el terrible secreto  
El olvido y tú, son cómplices profanos  
De la herrumbre y el concreto.

## NORMAN MUÑOZ VARGAS

Tuluá Valle, 1967

### DEBORAH (Crash)

Bajo el signo del agua  
el fuego no tiene hora ni lugar.  
La piel, en constante orfandad  
fuma en una sala de espera.  
Los ojos son espejos del fuego.  
La mano es una ventana dispuesta  
y el sudor, la única sal que se lame.

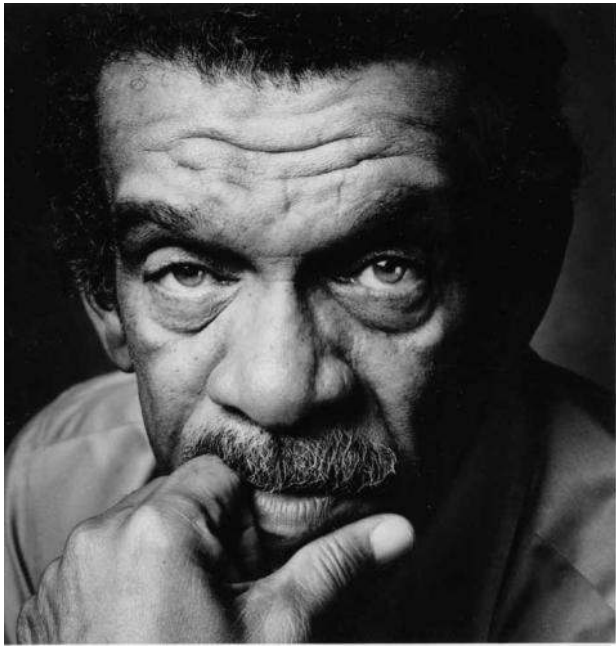
Del libro *Persistencia de la Vigilia*, 2001

### POEMA 22

Ahora, los halcones  
anidan en las palmeras con el empeño  
de sobrevivir a la caza  
a la burda burla de ser presa de la intolerancia  
de los inútiles con sus manos carroñeras.  
El justo reclama las alturas que el  
canalla sueña, mezquino transeúnte  
que crece bajo el orden y la comodidad,  
sucio verdulero para quien la sabiduría  
es una receta de farmacia.

Del libro *Fuego de Sombras*, 2004

# DEREK WALCOTT



Santa Lucía, Antillas, 1930. Premio Nobel de Literatura 1992. Poeta y dramaturgo de vasto reconocimiento universal.

De 1959 a 1976, Walcott dirigió el Taller de Teatro de Trinidad que puso en escena algunas de sus obras. En 1981 viajó a Estados Unidos y se instaló en Boston (Massachusetts), siendo catedrático de importantes Universidades.

Ha escrito más de quince libros de poesía y treinta piezas de teatro. Su obra aborda experiencias del pueblo caribeño y reflexiona sobre su herencia, esa rica mezcla de culturas: africana, hindú, inglesa y holandesa.

Entre sus libros de poesía se destacan *Otra vida* (1973), *Uvas de mar* (1976), *El reino de la manzana estrellada* (1979), *El viajero afortunado* (1981), *Verano* (1984), *El testamento de Arkansas* (1987) y *Omeros* (1990). Su principal obra de teatro es *Sueño en la montaña del mono* (1970).

## Las Antillas: fragmentos de una memoria épica

DEREK WALCOTT

Discurso leído al recibir el premio Nobel

Traducción de Robert Mintz

*La Historia es una olvidada noche de insomnio.  
La Historia y el temor primigenio son siempre nuestro origen,  
porque el destino de la poesía es  
enamorarse del mundo, a pesar de la Historia.*

Felicity es una aldea de Trinidad fronteriza con Caroni Plain, la extensa llanura central donde aún hoy se produce el azúcar, y a la que eran llevados, después de la emancipación, cortadores de caña contratados a destajo. Su pequeña población es originaria de la Indias Orientales, así que aquella tarde en que unos amigos estadounidenses y yo la visitamos, todos los rostros que veíamos por la calle eran hindúes, lo cual como espero mostrar, fue bello y conmovedor, pues esa tarde sería representada *Ramleela*, una escenificación épica de la epopeya hindú: el *Ramayana*. Una vez disfrazados, los actores aldeanos se reunían en un campo adornado con banderas de

distintos colores, como si fuera una estación de gasolina recién inaugurada. Además, los hermosos muchachos hindúes, con sus vestidos de color rojo y negro, apuntaban sus flechas a la luz de la tarde. Se podían ver los perfiles de los azules cerros en el horizonte, la brillante hierba, las nubes que tomarían un tinte encendido antes de que la luz huyera. ¡Felicity! ¡Qué dulce nombre anglosajón para una memoria épica!

En los linderos del campo, bajo un cobertizo había dos enormes bastidores de bambú semejantes a inmensas jaulas. Eran partes del cuerpo de un dios, sus pantorrillas o muslos, las que una vez armadas, compondrían una gigante efigie que

sería incinerada al término de la epopeya. Las estructuras de caña iluminaban un previsible paralelo con el soneto de Shelley sobre la caída estatua de Ozymandias y su memorable imperio, ese «colosal naufragio» en el vacío desierto.

Unos tamborileros habían encendido un fuego en el cobertizo, al que acercaban con cuidado los cueros de sus instrumentos para templarlos. Las llamas de azafrán, la hierba brillante y los bastidores trenzados a mano de aquel dios fragmentado que iba a sacrificarse, no se hallaban en un desierto donde se hubiera derruido en definitiva el poder de un imperio; formaban parte de una estación ceremonial siempre viva, que como el festín de la quema de caña, se repetía anualmente, puesto que el punto culminante de cada sacrificio es la repetición, y la destrucción debe ser renovada por el fuego.

Penetraron al campo unas deidades. Aquello que llamamos «música hindú» surgía estrepitosamente de la plataforma abierta del cobertizo desde la cual sería narrada la epopeya. Continuaron llegando los actores disfrazados. *Príncipes y dioses, supongo*. ¡Qué desafortunada frase! Es una expresión que encarna nuestras

diásporas asiáticas y africanas. Había pensado a menudo en *Ramleela*, pero nunca había podido verla; ni tampoco este teatro a campo abierto, con muchachos aldeanos como guerreros, príncipes y dioses. No tenía la más mínima idea acerca de esa historia épica, ni de su héroe, ni de los enemigos con que luchó, aunque hubiese recientemente adaptado *La Odisea* para el teatro en Inglaterra, presumiendo que el auditorio conocía las aventuras que hubo de enfrentar Ulises, el héroe de esa otra epopeya del Asia menor. Es de anotar que en Trinidad, excepto yo, nadie sabía acerca de Rama, Kali, Shiva, Vishnú, a no ser los hindúes – empleo esta frase perversamente, porque esta es la clase de comentarios que aún se pueden escuchar en Trinidad - : «a no ser los hindúes».

Era como si en los límites de la llanura central se encontrara otra planicie: una balsa a bordo de la que sin fortuna, iba a representarse el *Ramayana* sobre aquel océano de cañas; pero ese era mi punto de vista como escritor, y me equivocaba. Veía a *Ramleela*, en Felicity, imaginándola una obra de teatro, pero era una obra de fe.

Si multiplicamos el instante en que cada actor está convencido de

sí mismo, cuando maquillado y con el disfraz puesto, inclina la cabeza antes de comenzar a andar por el estrado, creyéndose algo real que sale a una escena ilusoria, entonces comprenderíamos, creo, lo que pasaba con los actores de esta epopeya, aunque no eran actores. Habían sido escogidos, o ellos mismos habían elegido sus papeles dentro del relato que se representaría durante nueve días con sus tardes, por dos horas, hasta ocultarse el sol. No eran actores aficionados; eran creyentes. No existía término teatral para designarlos. No habían tenido que prepararse para hacer sus papeles. Su actuación sería probablemente tan ligera y natural como las flechas de bambú que surcaban el pastizal de la tarde. Creían en lo que actuaban, en la esencia sagrada del texto y en la validez de la India; yo, en cambio, por la costumbre de escribir, buscaba allí un sentido de la elegía o de la pérdida, e incluso una imitación degenerativa, tanto en los rostros felices de los muchachos guerreros, como en los perfiles heráldicos de los príncipes aldeanos. Estaba profanando la tarde con mi duda o con mi admiración. No comprendía el suceso a causa de un eco visual de la historia – los cañaverales, los con-

tratos de servidumbre, la evocación de ejércitos desaparecidos, los templos y los elefantes barritantes – cuando a mi alrededor todo se desarrollaba en sentido opuesto: el público respondía con algarabía y deleite a los gritos de los muchachos, a los puestos de golosinas, a la aparición creciente de los personajes disfrazados. Un deleite derivado de la convicción, no de la pérdida. El nombre Felicity tenía sentido.

Si reducimos Asia a estos fragmentos, las pequeñas exclamaciones blancas de los minaretes o las bolas de piedra de los templos entre los cañaverales; comprenderemos entonces el autoescarnio y el desconcierto de aquellos que sólo ven parodias en esos ritos, e incluso parodias degenerantes. Esos puristas miran dichas ceremonias como los gramáticos a un dialecto, las ciudades a las provincias y los imperios a las colonias. Memoria que añora unirse con el centro, miembro que rememora el cuerpo del que ha sido separado, como los muslos del bambú del dios. En otras palabras, la manera en que es visto aún el Caribe: ilegítimo, desarraigado, mestizado. Para citar a Froude: «No hay gente allí en el sentido auténtico de la palabra». No hay personas.

Existen fragmentos y ecos de gente real; gente nada original y quebrada.

La representación era como un dialecto, como una rama de su lenguaje originario o un compendio del mismo, pero no era una deformación ni una reducción de su escala épica. Allí, en Trinidad, yo había descubierto que una de las grandes epopeyas del mundo era representada año tras año, no con la desesperanzada resignación de preservar una cultura, sino con una convicción sincera, tan constante como el viento que inclinaba las lanzas de caña del Caroni Plain. Tuvimos que marcharnos antes de que diera comienzo la obra, internándonos por los arroyos del Caroni Swamp para sorprender a los ibis color escarlata que regresaban al anochecer.

Actuando tan naturalmente como los actores de *Ramleela*, contemplábamos las bandadas que llegaban con un brillo escarlata que era como el de los niños arqueros y el de las rojas banderas y cubrían poco a poco un islote hasta convertirlo en un árbol en flor: un *inmortelle* anclado. Nada significaba aquí el suspiro de la Historia. Esas dos visiones, *Ramleela* y las bandadas en forma de flecha de los ibis escarlatas, se

fundían en un único grito sofocado de gratitud. La maravilla visual es algo natural en el Caribe; acompaña al paisaje, y, una vez enfrentado con su belleza, el suspiro de la Historia se disuelve.

Damos demasiada significación a ese largo aliento que subraya el pasado. Sentía el privilegio de haber descubierto tanto a los ibis sagrados como a los arqueros escarlata de Felicity.

El suspiro de la Historia se eleva sobre las ruinas, no sobre los paisajes, pero en las Antillas son contadas las ruinas que arrancan el suspiro, salvo los trapiches en escombros y las fortalezas abandonadas. Cuando miré alrededor lentamente, como lo podría hacer una cámara, y capté los bajos montes azules que dominan Puerto España, el camino de la aldea y sus casas, los arqueros, los dioses-actores y sus ayudantes, y la música registrada en la banda sonora; entonces quise filmar una película que fuese un prolongado suspiro por Felicity. Estaba impregnando la tarde con evocaciones de una India perdida. Pero ¿Por qué «evocaciones», y no «celebraciones de una presencia verdadera»? ¿Por qué la India había de estar «perdida», si ninguno de esos

aldeanos la conocía realmente? ¿Por qué no habría de ser «algo continuo»? ¿Por qué no la perpetuación de la alegría en Felicity, como en los otros nombres de la llanura central: Couva, Chaguanas, Charley Village? ¿Por qué le impedía a mi placer abrir sus puertas de par en par? Yo podía reclamar, como cada trinitense, los éxtasis que eran suyos, porque el éxtasis era la altura del sinuoso tamboreo de los altavoces. Tenía derecho a la fiesta de Husein, a los espejos y los templos de papel crepé de la epopeya musulmana, a la danza del Dragón Chino, a los ritos de la sinagoga de los judíos sefarditas, que una vez se localizaron en alguna calle. Sólo soy una fracción muy reducida del escritor que sería, de contener todos los lenguajes fragmentados de Trinidad.

Cuando un jarrón se rompe, el amor que vuelve a juntar los fragmentos es más fuerte que aquel otro que no valoraba conscientemente su simetría intacta. La cola que restaura las piezas es la autenticación de su forma original. Un amor semejante es el que vuelve a reunir nuestros fragmentos asiáticos y africanos, la rota reliquia que, una vez restaurada, devela blancas cicatrices. Esta reunión de trozos es la pena y la

nostalgia de las Antillas, y si las piezas son desaparecidas, si no se ajustan bien, ellas contienen más pesadumbre que su figura original; esos iconos y vasijas sagradas se revisten de una realidad que renueva sus ancestrales lugares. El arte antillano es esta restauración de nuestras historias hechas añicos, de nuestros cascos de vocabulario, lo cual convierte a nuestro archipiélago en un sinónimo de los pedazos separados del continente originario.

Y este es el procedimiento exacto para hacer poesía, o eso que debería llamarse, no «hacer», sino rehacer la memoria fragmentada, la armadura que encierra al dios, incluso el rito que lo entrega a la pira final; el dios armado caña a caña, junco flexible tras junco flexible, cuerda trenzada tras cuerda, tal como los artesanos de Felicity erguían su resonancia divina.

La poesía es como el sudor de la perfección, pero debe parecer tan fresca como las gotas de la lluvia sobre la frente de una estatua; combina lo natural con lo marmóreo, conjuga ambos tiempos: el pasado y el presente; el pasado es la estatua y el presente el rocío o la lluvia sobre su frente. Existe el lenguaje amortajado y el vocabulario individual: y



el oficio de la poesía es excavación y descubrimiento de uno mismo. En lo que corresponde al tono, la voz personal es un dialecto; forma su propio acento, su propio vocabulario y su propia melodía, desafiando el concepto imperial del lenguaje; el lenguaje de Ozymandias, de las bibliotecas y los diccionarios, de las cortes de justicia y los críticos, las iglesias, las universidades, el dogma político y la dicción de las instituciones. La poesía es una isla que se separa del continente. Los dialectos de mi archipiélago me parecen tan frescos como las gotas de la lluvia sobre la frente de la estatua; no son sudor brotado del clásico mármol adusto, sino condensación de un elemento refrescante, lluvia y sal.

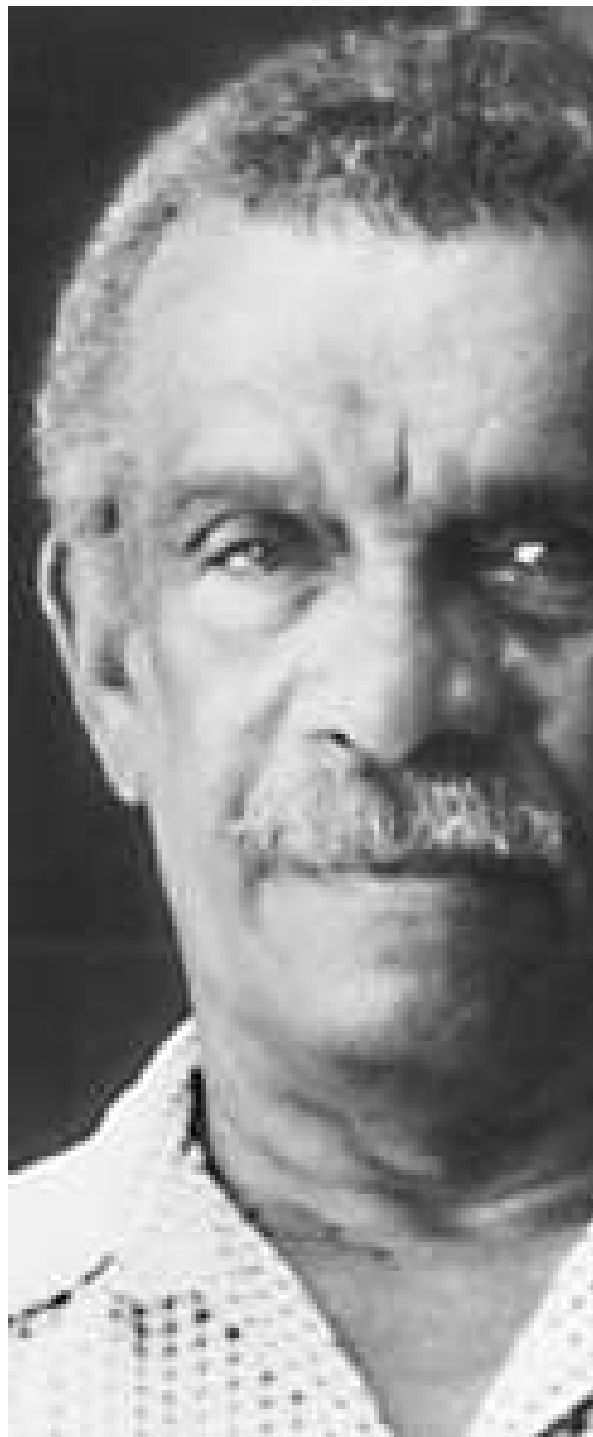
Privadas de su lenguaje originario, las tribus capturadas y forzadas por contrato, crean su propio lenguaje a través de la acreción y la secreción de un viejo vocabulario épico originario de Asia y África, pero lo hacen con un ancestral y extático ritmo en la sangre, una cadencia que no puede ser subyugada por la esclavitud ni por la servidumbre. Así, se dan nombres nuevos a algunos sustantivos y se aceptan los nombres convenidos de lugares como Felicity Village o Choiseul. El lenguaje ori-

ginal se disuelve, exhausto por la distancia, como la niebla que intenta cruzar el océano. Pero este proceso de renombrar, de hallar nuevas metáforas, es el mismo con que el poeta tiene que valerse cada mañana durante su trabajo diario, forjando sus propias herramientas como Crusoe, reuniendo sustantivos por necesidad, dándose incluso a sí mismo un nuevo nombre. El hombre despojado debe volver a esa elemental fuerza que es su mente, y que se asombra a sí misma. Esta es la base de la experiencia antillana, ese naufragio de fragmentos, esos ecos, esos eslabones de un inmenso vocabulario tribal, esas costumbres parcialmente recordadas, que no han declinado, sino por el contrario se han fortalecido. Sobrevivieron tanto al Middle Pasagge como al Fattel Rozack, las naves que transportaron del puerto de Madrás hacia los cañaverales de Felicity a los primeros indos contratados, al encadenado convicto cromwelliano y al judío sefardita, al abarrotero chino y al comerciante libanés que comerciaba muestras de tela en bicicleta.

Y he aquí a todos ellos en una sola ciudad antillana, Puerto España; la suma de la historia, la «no gente». Una céntrica Babel de avisos y calles,

mestiza, políglota, un fermento sin historia, como el cielo. Porque semejante ciudad en el Nuevo Mundo es eso: el cielo de un escritor.

Y así cada mañana como el primer día en casa, puedo esperar impaciente a que salga el sol tras un sueño roto. La oscuridad es la de las cinco de la mañana, y no tiene sentido abrir las cortinas. Entonces, con la irrupción de la luz, es posible ver una estación de policía de muros color crema y tejado pardo, rodeada por bajas palmas reales al estilo colonial y custodiada por árboles espumosos y palmas más altas; también una paloma que revolotea buscando esconderse en un alero y una manzana de departamentos despintados por la lluvia que una vez fueron modernos, mientras la calle lateral que da a la comisaría ignora el tráfico durante la mañana. Todo es parte de una paz sorprendente. Esa quietud ocurre cada vez que visito una ciudad que se ha profundizado en mí. No voy a hablar de las flores y los cerros, mi afecto por ellos es obvio; es la arquitectura la que desorienta en la primera mañana del regreso. De vuelta de las seducciones estadounidenses, el viajero tiene con frecuencia la impresión de que algo se ha perdido, de que algo trata de



completarse, lo mismo que los manchados departamentos de concreto. Si tomamos una vista panorámica por la izquierda a lo largo de la ventana, las excrescencias se erizan – una ciudad que intenta encumbrarse y ser brutal, como la silueta de una población estadounidense, estampada por el mismo molde, lo mismo que Columbus o Des Moines. Una afirmación de poder; su decorado es blando, y su aire acondicionado obliga a todo su personal, secretarías y funcionarios, a lucir chaquetas que compiten; la oficina más fría es también la más importante; imitación de un clima ajeno. Un ansia, una envidia de sentir frío.

En las ciudades serias, cuando milita el invierno gris de cortas tardes, los días parecen transcurrir con el abrigo abotonado hasta el cuello, cada edificio parece un cuartel con las luces de sus ventanas encendidas, y cuando la nieve cae, sentimos la ilusión de vivir una decimonónica novela rusa, porque la asemejamos a la literatura del invierno. En forma opuesta quienes visitan el Caribe deben sentir que habitan una sucesión de tarjetas postales. Ambos climas han sido modelados por lo que hemos leído

acerca de ellos. Para los turistas, la luz del sol no puede ser seria. Igual que la literatura, el invierno añade profundidad y oscuridad a la vida; y en el inacabable verano de los trópicos ni siquiera la pobreza, o la poesía (en las Antillas la pobreza es la poesía con «V» de *une vie*, condición de vida como de imaginación) parece capaz de profundidad, porque la naturaleza circundante es tan exultante, tan resueltamente extática como su música. Una cultura basada en la alegría sólo puede ser superficial. Lamentablemente para venderse, el Caribe fomenta los deleites de la estupidez, de la vacuidad brillante; se promociona como un lugar ideal para aquellos que huyen del invierno y de la seriedad que florece en una cultura de cuatro estaciones. Así, ¿cómo podría existir gente allí, en el sentido real de la palabra?

Los caribeños nada saben de las estaciones en que las hojas se desprenden, ni del desvanecimiento de las agujas bajo la ventisca, ni de calles blanqueadas, ni de las ciudades que se borran entre la niebla; tampoco de reflexiones frente a las chimeneas. En cambio, habitan una geografía cuyo ritmo, lo mismo que su música, se limita a dos acentos: caliente y húmedo, sol y lluvia, luz y

sombra, día y noche; se reducen a un compás incompleto, de ahí que no sea gente apta para las sutilezas de la contradicción y la complejidad imaginativa. Así sea. No podemos cambiar ese desdén.

Las nuestras no son ciudades convencionales, pero nadie quiere que lo sean. Dictan sus singulares proporciones, sus propias definiciones en lugares particulares y con una prosa equivalente a la de sus detractores, de modo que ahora no sólo existe St. James, sino también las calles y los patios que Naipaul conmemora, sus calles cortas y brillantes como sus frases; no sólo existe el ruido y el empuje de Tanapuna, sino también los orígenes de Beyond a Boundary de C.L.R. James, así como la aldea de Felicity en el Caroni Plain, y el Selvon Country. Igual sucede islas arriba: la antigua Dominica de Jean Rhys sigue siendo la misma que ella describió; también la Martinica del primer Césaire; y la Guadalupe de Perse, aún sin los cascos de médula y sin los mulos. Qué delicioso privilegio fue ver cómo una literatura – una misma literatura en varios idiomas imperiales: francés, inglés, español – brotó y floreció isla tras isla, en la alborada de una cultura, ni tímida ni derivativa, como los duros y blancos

pétalos del *frangipani*. Todo esto no es una presunción beligerante, sino una simple celebración de lo inevitable, porque ese florecimiento tenía que ocurrir.

Una calurosa tarde en Puerto España, un callejón de resolana blanca, una enredadera rebasando una tapia, palmeras y una montaña cubierta de niebla, aparecen al doblar una esquina, evocando «esa umbría ciudad de Palmeras» de Herbert, o Vaughan, o el recuerdo de un órgano Hammond en una capilla de madera en Castries, donde los fieles cantaban *Jerusalem the Golden*. Es difícil para mí asimilar esa vacuidad como algo desolado. Es esa paciencia la que constituye la amplitud de la vida antillana, y el secreto consiste en no esperar lo que no le es propio, en no reclamarle una ambición por la que no se interesa. El viajero interpreta eso como letargo o torpeza.

No hay aquí suficientes libros, se dice uno, ni teatros, ni museos, simplemente no hay nada que hacer. Sin embargo, privado de los libros, un hombre sólo tiene la opción de acudir al pensamiento; y si aprende a ordenarlo, de allí surgirá el impulso para el apunte y, en una situación extrema, para la recitación: poner en

orden la memoria deriva en la métrica, en la conmemoración. Quizá la privación no carezca de virtudes, pues no es virtud salvarse de una cascada de alta mediocridad, debido a que los libros en general no son creados, sino vueltos a hacer. Las ciudades crean una cultura, y todo lo que tenemos son esas magnificadas poblaciones con mercado. Así, ¿cuáles son las proporciones de la ciudad antillana ideal? Un campo circundante y accesible con suburbios arborizados, y si la ciudad tiene suerte, detrás de ella se extienden vastas llanuras. Detrás también hermosas montañas. Y por delante un mar índigo. Cúpulas como alfileres en su centro, y a la redonda parques frondosos y sombríos. Por su cielo cruzan las palomas haciendo figuras alfabéticas que llevan consigo memorias y creencias de augurios. Y en el centro de la ciudad caballos, sí, caballos, esos animales vistos por última vez a finales del siglo XIX, tirando de coches y carruajes atestados de ciudadanos con sombreros de copa. Caballos que viven en el presente sin los ecos elegíacos de sus cascos, caballos que saldrían ensillados en la madrugada de Queens Park Savannah, cuando la niebla desciende de las frescas montañas

que sobresalen por encima de los tejados. Y en el centro de la ciudad una temporada de carreras, para que los ciudadanos rujan en presencia de la velocidad y la gracia de esos animales decimonónicos. Los diques de la ciudad no se verían oscurecidos por el humo ni ensordecidos por demasiada maquinaria. Y sobre todo, la ciudad sería tan racialmente múltiple, que las culturas del mundo – la asiática, la mediterránea, la europea y la africana - estarían representadas en ella y su variedad humana resultaría tan excitante como el Dublín de Joyce. Sus ciudadanos se casarían olvidando parentescos y diferencias raciales, eligiendo instintivamente y no por tradición, hasta que sus hijos consideraran fútil remontarse a sus genealogías. No tendría demasiadas avenidas difíciles o peligrosas para los peatones. Su área comercial sería una cacofonía de acentos, fragmentados del antiguo lenguaje que se silenciaría con precisión a las cinco de la tarde, y sus muelles estarían desiertos el domingo.

Eso es Puerto España para mí: una ciudad ideal por sus proporciones comerciales y humanas, donde un ciudadano es un paseante y no un peatón; es posible que Atenas haya

sido así, antes de convertirse en un eco de cultura.

Las más hermosas siluetas de Puerto España son idealizaciones de obras artesanales, hechas no de concreto y cristal, sino de ornamentación barroca. Y cada fantasía se asemeja más a un complejo dibujo de sí misma, que al edificio verdadero. Detrás de la ciudad está el Caroni Plain, con sus aldeas, sus banderas de oración hindúes, y los puestos de vendedores de frutas a lo largo de la avenida, sobre la que los ibis sagrados pasan como flotantes banderas. ¡Pobreza fotogénica! ¡Tristeza de tarjeta postal! No intento recrear el Edén; cuando digo «Las Antillas», me refiero a la realidad de la luz, del trabajo, de la supervivencia. A una casa en la orilla de un camino campestre, al mar Caribe, cuyo olor es el de una posibilidad tanto refrescante como superviviente.

La supervivencia es el triunfo de la obstinación; y la obstinación espiritual, estupidez sublime, es lo que hace perdurar el oficio de escribir poesía, habiendo tantas cosas que deberían volverla fútil. Todas esas cosas aunadas podrían recibir un solo nombre colectivo: el mundo.

Esa es entonces la poesía visible

de las Antillas: la supervivencia.

Si alguien desea comprender esa piedad consoladora atribuida a las islas, debe observar los matizados grabados de los bosques antillanos, con sus palmeras, sus helechos y cascadas. Poseen una decencia civilizadora como la de los jardines botánicos, como si el cielo fuera un techo de vidrio, bajo el cual una vegetación colonizada se organizara para brindar una apacible caminata o un paseo en carruaje. Esas escenas son cinceladas con un *pathos* que guía la herramienta del grabador y el lápiz del topógrafo, y ese *pathos* tiernamente irónico, fue el que bautizó a las aldeas con nombres como Felicity. Un siglo entero observó la vegetación furiosa de un paisaje, desde una perspectiva inadecuada. Son estas imágenes las que provocan tristeza y no la zona tropical misma. Esos delicados grabados de trapiches, puertos y mujeres nativas con sus trajes típicos son vistos como parte de la historia mirada por encima del hombro del grabador y, más tarde del fotógrafo. La historia sabe retocar el ojo y la mano del artista para configurar una noción de sí misma; sabe rebautizar los lugares para la nostalgia en un eco; sabe atenuar la deslumbrante luz del

trópico hasta convertirla en elegíaca monotonía en prosa: el tono enjuiciador en Conrad o en los diarios de viaje de Trollope.

Esos viajeros traían consigo la infección de su propio malestar, y su prosa redujo el paisaje a la melancolía y el desprecio de sí mismo. Llamaron imitación todo intento arquitectónico y musical. Froude tenía la convicción de que la historia estaba fundada en el éxito, y como la historia de las Antillas aparecía como genéticamente corrompida, era algo muy deprimente con sus ciclos de masacres, esclavitud y contratos de servidumbre. Una cultura así resultaba entonces inconcebible y nada podría crearse en aquellos puertos derruidos, en aquellos trapiches monótonamente feudales. Pero no sólo la luz y la sal de las montañas antillanas se resistían a eso, sino también el vigor demótico y la variedad de sus habitantes. Si uno se para cerca de una cascada, dejará de oír su rumor. Estar aún en el siglo XIX, junto con los caballos, quizá no sea algo nefasto como escribió Brodsky, y una gran parte de nuestra vida en el Caribe parece estar acordada aún al ritmo del siglo pasado, como la novela antillana.

Incluso escritores tan renovadores como Graham Greene ven el Caribe con un *pathos* elegíaco o una incesante tristeza, para la cual Lévi – Strauss aportó un epígrafe: *Tristes tropiques*. Su *tristeza* deriva de una actitud frente al crepúsculo antillano, la lluvia y la implacable vegetación, la ambición provinciana de las ciudades antillanas, en las que brutales réplicas de la arquitectura moderna reducen las casas y las calles. El estado de ánimo es comprensible, la melancolía es tan contagiosa como la fiebre de una puesta de sol, como las frondas doradas de los cocoteros enfermos; pero hay algo ajeno, equívoco y aun malsano en el modo en que esa tristeza es descrita por los escritores ingleses, franceses y algunos de nuestros propios narradores en el exilio. Eso es explicable por un generalizado malentendido sobre la luz y la gente que la recibe.

Esos escritores describen las ambiciones de nuestras ciudades inacabadas, su inconclusa homilía; pero es posible que las ciudades antillanas concluyan justo donde se dan por satisfechas con su propia escala, así como la cultura caribeña no se está desarrollando, está formada. Sus proporciones no deben ser mensuradas por el viajero o el

exiliado, sino por sus propios ciudadanos y su arquitectura. Si alguien dice que todavía no formamos una ciudad o una cultura, la respuesta sería: «esta ciudad no es la tuya, esta cultura no es la tuya», y quizá de esta manera habría menos *Tristes tropiques*.

Aquí, sobre la balsa de este estrado, se oye el sonido de los rompientes que aplauden: nuestro paisaje y nuestra historia son por fin «at last» reconocidos. *At last* es uno de los primeros libros antillanos. Fue escrito por el viajero victoriano Charles Kingsley. Es uno de los libros fundadores entre la literatura inglesa del paisaje antillano y sus figuras. Nunca lo he leído, pero me han dicho que su tono es benigno. El archipiélago antillano estaba allí, para ser descrito y no para describirse a sí mismo, de mano de Trollope, de Patrick Leigh Fermor, con el mismo tono con que yo casi narré el espectáculo provinciano de Felicity, igual que un extranjero compasivo y seducido, distanciándome de la aldea, aunque deleitándome con ella. Aquello que está oculto no puede ser amado. El viajero no puede amar, pues amar es quietud, y el viaje es movimiento. Si el viajero retorna a lo que amó de un paisaje, y si se queda allí, no es ya un viajero: se

encuentra en un estado de inmovilidad y concentración, se ha convertido en un amante de esa parte específica de la tierra, se ha convertido en un nativo. Muchas personas dicen «que aman el Caribe», pensando regresar un día; desde luego, no para vivir en él; un benigno insulto del viajero, del turista. Esos viajeros, aun el más amable, eran devotos de su paisaje, de las islas que pasan de perfil, de su lujuria vegetal, de su atraso y pobreza. La prosa victoriana dignificó este territorio. Sus islas pasaban por delante bellamente perfiladas, y luego se arrojaban al olvido, como se olvidan unas vacaciones.

Saint – John Perse, seudónimo de Alexis Saint – Léger Léger, fue el primer antillano que obtuvo este premio para la poesía. Nacido en la isla de Guadalupe escribió en francés, y antes de él nunca hubo, en cuanto al sentimiento, nada tan vívido y claro como esos poemas relacionados con su infancia, evocando el privilegio de un niño blanco creciendo en una plantación antillana: *Para celebrar una infancia, Elogios* y, más tarde, *Imágenes para Crusoe*. Por fin, la primera brisa sobre la página colmada de salitre y remozándose a sí misma como los vientos alisios,



ruido de hojas y palmeras que se leen, mientras «el aroma del café asciende por la escalera».

El genio antillano está condenado a contradecirse. Celebrar a Perse, podría alguien decirnos, equivale a elogiar el antiguo sistema de las plantaciones, el *bequé*, el jinete de los cultivos, las verandas y los criados mulatos, el blanco idioma francés tocado con algo de médula; equivale a festejar una retórica del aire protector y de la nobleza; y si bien Perse denigró de sus orígenes – grandes escritores incurren a menudo en el desatino de querer ocultar su cuna -, nosotros no podemos renegar de él como tampoco de Aimé Césaire y su ascendencia africana. Y no se trata de conveniencia; tal es la irónica república de la poesía, ya que cuando veo al ocazo moviendo las frondas de las palmas reales, pienso que están recitando a Perse.

La privilegiada y fragante poesía que Perse compuso para celebrar su blanca infancia y la grabación de música hindú detrás de los jóvenes arqueros morenos de Felicity, con las mismas palmas reales recortadas contra el cielo antillano, me conmueven por igual. Siento el mismo profundo orgullo por los poemas que por los rostros. ¿Por qué, refirién-

donos a la historia de las Antillas, tendría que ser algo extraordinario? La historia del mundo, con lo cual queremos decir desde luego Europa, es un registro de laceraciones intertribales, de depuraciones étnicas. Al fin hallamos: islas que no son descritas, sino que se describen a sí mismas! Las palmas y los alminares musulmanes son antillanos signos de exclamación. ¡Al fin las palmas reales de la isla de Guadalupe recitan los *Elogios* de Perse de memoria!

Más tarde, en *Anábasis*, Perse ensambló fragmentos de una epopeya imaginaria, con puertas fronterizas de ruidosos dientes, con áridos campos y espuma de lagos venenosos, con jinetes de albornoz entre tempestades de arena. Lo opuesto de las frescas mañanas antillanas, pero no necesariamente un contraste más intenso que el de algún joven arquero de Felicity escuchando el sagrado texto difundido por el campo sembrado de banderas, con sus batallas y elefantes y dioses monos. No más fuerte que el del niño blanco en la isla de Guadalupe, componiendo los fragmentos de su propia epopeya con lanzas de los cañaverales, carretas y bueyes de las fincas y con la caligrafía de las hojas de bambú procedente de los antiguos lenguajes: hindú, chino

y árabe; esa caligrafía escrita sobre el cielo antillano. De El *Ramayana* a *Anábasis*, de la isla de Guadalupe a Trinidad, el camino está sembrado de un arqueología de fragmentos procedentes de los desmembrados reinos africanos, de las grietas de Cantón, Siria y el Líbano, y todos ellos vibran, no bajo tierra, sino en nuestras roncadas calles demóticas.

Un niño de vista debilitada juega con una piedra lisa a través del agua plana de un estuario en el mar Egeo, y esa ordinaria acción de un codo simulando una guadaña, contiene líneas de la *Ilíada* y la *Odisea*. Otro niño apunta una flecha de bambú durante una fiesta provinciana, y otro más oye la marcha susurrante de las palmeras reales durante una alborada caribeña, y con ese sonido, con los fragmentos de su mito tribal, la compacta expedición del poema épico de Perse es puesta en escena, a siglos y archipiélagos de distancia. Para el poeta siempre es de mañana en el mundo. La Historia es una olvidada noche de insomnio. La Historia y el temor primigenio son siempre nuestro origen, porque el destino de la poesía es enamorarse del mundo, a pesar de la Historia.

Existe una fuerza de exaltación, una celebración de la fortuna, cuan-

do un escritor se descubre como testigo de la alborada de una cultura en proceso de definirse, rama tras rama, hoja tras hoja, en ese amanecer que también está definiéndose. Por eso, a orillas de la mar es propicio ofrecer una ceremonia al orto solar. Entonces el sustantivo «Las Antillas» se riza como el agua tocada por la luz, y los sonidos de las hojas, las frondas de las palmas y los pájaros, son rumores de un dialecto naciente; la lengua nativa. El vocabulario personal, la melodía individual cuya métrica es la biografía de uno mismo, se une con algo de suerte a dicho sonido, y el cuerpo se mueve como una isla que se despierta y echa a andar.

Esta es la celebración benéfica, el reciente lenguaje y el nuevo pueblo cuyo homenaje requiere de nuestra ardua labor.

Estoy aquí en su nombre y en el de su imagen, pero también en nombre del dialecto que intercambiamos como las hojas de los árboles, cuyos nombres son más flexibles, más verdes y agitados por la mañana que en inglés: - laurier caselles, bois – flot, bois – canot – o los valles que los árboles nombran: - Fond St. Jacques, Mabonya, Forestière, Roseau, Mahaut – o las playas

desiertas: - L'Anse Ivrogne, Case en Bas, Paradis -, todas canciones o historias pronunciadas no en francés, sino en patuá.

Se crecía oyendo dos lenguajes: uno era el de los árboles, el otro el de los colegiales recitando en inglés:

Soy rey de cuanto domina mi  
vista,  
un derecho que nadie me  
disputa;  
del centro a la periferia y hasta  
la mar  
soy el señor de las aves y las  
bestias.  
¡Oh soledad!, ¿dónde están los  
encantos  
que los sabios veían en tu  
rostro?  
Mejor vivir en medio del  
desasosiego  
*que reinan en este horrible lugar...*

Mientras en el campo, con la misma métrica, pero al ritmo de instrumentos orgánicos, violín hecho a mano, chac – chac y tambor de pelo de cabra, una muchacha de nombre Sensenne cantaba:

Si te dijera que eso me causó  
pena,  
dirías: «Es cierto».

Si te dijera que me heriste el  
corazón,  
dirías: «Es cierto».  
Los muchachos de hoy  
*No hacen gratis el amor.*

Esto no significa que la Historia sea borrada por el amanecer. Ella está presente allí, en la geografía antillana, en la vegetación misma. La mar gime con los ahogados del Middle Passage, con la matanza de sus aborígenes: caribes, arahuacos, y taínos; se desangra con el escarlata del *immortelle*. Ni siquiera la acción de las olas que rompen sobre la arena puede borrar la memoria africana. Y las lanzas de caña evocan por fuerza la verde cárcel donde los antepasados de Felicity, siguen cumpliendo su condena.

Desde mi niñez he leído el beneficio del esfuerzo, ese ha sido el origen de mi poesía. La dura caoba de los rostros de los leñadores: hombres de resina. Los carboneros. Un hombre que sostiene con el antebrazo su machete sobre el borde herboso del camino, acompañado de su anónimo perro pardo y vestido con la ropa adicional que se puso por la mañana, cuando hacía frío después de levantarse en la oscuridad meneguante para ir a trabajar en su jardín

en los cerros – en los cerros, porque su jardín está a varias millas de su casa, pues es allí donde tiene su terreno - . He leído a los pescadores y criados de librea, de pie sobre las camionetas que avanzan monte arriba. Todos ellos fueron originariamente fragmentos de África, pero ahora tallados, endurecidos y arraigados con rigor a la vida isleña, son analfabetas de la misma manera que lo son las hojas; no leen, pero están allí para ser leídos, y si son leídos apropiadamente, crean su propia literatura.

No obstante en nuestros folletos turísticos, el mar Caribe es una piscina azul en la cual la república balancea el pie extendido de Florida, mientras oscilan islas de caucho inflado, y flotan en una pequeña balsa hacia el mar bebidas con sombrillas. Así es como las islas, apremiadas por la necesidad, se venden. Esta es la erosión de temporada de su identidad, una repetición intensa de imágenes de servicio que no permiten distinguir a una isla de otra; con un futuro de puertos contaminados y tierras negociadas por ministros. Y todo esto es dirigido al son de la música de Happy Hour y el rictus de una sonrisa. ¿Qué es el paraíso terrenal

para nuestros visitantes? Dos semanas sin lluvia y un bronceado de caoba, y a la puesta del sol trovadores locales con sombreros de palma y camisas floreadas interpretando Yellow Bird o Banana Boat Song hasta la muerte. Existe un territorio más extenso que eso – más ancho que los límites que conforman el mapa de una isla -, es la ilimitable mar y eso que evoca.

Todas las Antillas, cada isla, son un esfuerzo de la memoria; cada mente, cada biografía racial culmina en amnesia y niebla. Fragmentos de luz solar a través de la neblina y repentinos arco iris, *arcs-en-ciel*. Éste es el esfuerzo, la labor de la imaginación antillana: reconstruir sus dioses, frase tras frase, con bastidores de bambú.

Desde la subyugación de los arahuacos hasta nuestros días, el exterminio se ha arraigado en la historia antillana, y la ruina benigna que es el turismo ha infestado a todas esas naciones isleñas, no de manera gradual, sino con imperceptible rapidez, y cada peñasco ha sido blanqueado por el guano de hoteles de alas blancas, por el arco y la invasión del progreso.

Antes de que todo desaparezca, antes de que queden sólo algunos

valles evocadores de la vida antigua y el desarrollo convierta a cada artista en un antropólogo o un folclorista, quedan aún lugares acariciables, pequeños valles que no hacen eco a las ideas, que ofrecen la simplicidad de un nuevo comienzo, no corrompidos todavía por los peligros del cambio. No son sitios nostálgicos, sino santuarios cerrados, comunes y simples como la luz del sol. Lugares tan amenazados por esta prosa como un montículo por la excavadora, o una arboleda de almendros marítimos por el cordel del topógrafo, o el laurel del monte por la neblina.

Una epifanía final: una elemental iglesia de piedra en un tupido valle al otro lado de Soufrière. Las colinas empujando las casas hacia un río pardo mientras la luz del sol luce aceitosa sobre las hojas. Un lugar atrasado, sin importancia, que es ahora contaminado por esta prosa hasta volverse significativo. No es la idea sacralizar o investir de nada al lugar, ni a cada memoria. Niñas africanas con sus vestidos domingueros bajan por los rústicos escalones de piedra hacia el interior de la iglesia. Cuelgan relumbrantes hojas de plátano; hay un camión estacionado en un patio y unas ancianas que se acercan tambaleándose a la entrada.

Es aquí donde debería pintarse un fresco real, de poca importancia, pero de fe verdadera, sin un mapa, sin historia.

¡Con qué rapidez podría desaparecer todo! Hemos comenzado a internarnos ya en parajes que deseamos sean impenetrables, verdes secretos al término de malos caminos, montículos donde la próxima mirada no sea la de un hotel, sino una larga playa sin figura y sin el signo de interrogación del humo de un pescador en el otro extremo. El Caribe no es un idilio, no al menos para sus nativos, que extraen orgánicamente de él su fuerza de trabajo, como los árboles, como el almendro marítimo o el laurel picante de los montes. Sus campesinos y pescadores no están allí para ser amados, ni siquiera para ser fotografiados; son árboles que sudan y cuya corteza está cubierta por una película de sal. Pero cada día, en alguna isla, contrariamente árboles vestidos de traje y corbata firman reducciones fiscales con los empresarios, envenenando de raíz al almendro marítimo y al laurel de los montes. Podría llegar una mañana en la cual los gobiernos se pregunten qué ocurrió, no sólo con los bosques y bahías, sino con un pueblo entero.

Se presentan aquí, ahora están de nuevo los rostros de ángeles corruptibles, de lisa piel negra y ojos agrandados por una alegría inquietante, como aquellos niños de Felicity durante la *Ramleela*: dos religiones distintas, dos continentes diferentes, ampliando el corazón con el dolor que es alegría.

Pero ¿qué es la alegría sin el miedo? El miedo al egoísmo, porque aquí en este estrado, con el mundo atento a mí, no a ellos, quisiera preservar invioladas esas simples alegrías, no porque sean inocentes, sino porque son verdaderas. Tan verdaderas como el instante en que Perse, con la gracia de sus dones,

escuchó los fragmentos de su propia epopeya del Asia Menor en el susurro de las palmeras reales, esa íntima Asia del alma por donde transita la imaginación como si ella fuese algo opuesto a la memoria colectiva de nuestra raza. Alegrías tan verdaderas como el deleite de ese niño-guerrero que lanzaba flechas de bambú sobre las banderas en el campo de Felicity. Y ahora son un regocijado agradecimiento y un temor sagrado, como cuando un niño abrió su cuaderno y respetando sus márgenes, creó estrofas que pudieran contener la luz de los montes sobre una isla bendecida por la oscuridad, acariciando nuestra insignificancia.

## CUATRO POEMAS DE GYULA TAKÁTS

Traducción de Rodrigo Escobar y Vera Székács

Gyula Takáts, con sus 93 años y con una vasta obra literaria de tantos decenios – poesía, prosa y traducción - es hoy el gran patriarca de la poesía húngara. Galardonado con los premios literarios más importantes de Hungría, es presidente de la Sociedad de artistas y escritores Dániel Berzsenyi y vicepresidente del PEN Club Húngaro.

Nació en 1911, en el Transdanubio, la parte occidental de Hungría entre los Alpes y el Danubio, de gran pasado histórico y cultural, ya que en el primer milenio, antes de la llegada de los húngaros desde el Oriente, fue la «Pannonia Provincia» del Imperio Romano.

Esas raíces antiguas, la armonía del paisaje panónico y el espíritu que emana de él, son sus principales fuentes de inspiración. Dentro de ese paisaje el poeta tuvo la suerte de nacer en la región del Bálaton, el Pelso de los romanos, el lago más grande de Europa. Nunca lo abandonó, volviendo siempre a su cueva de ermitaño en la colina Bece a la orilla del lago. Como su contemporáneo, coterráneo y gran amigo Sándor Weöres, a quien presentamos en *El Reverso de la Luz, antología de cuatro poetas húngaros*, Gyula Takáts estudió y se doctoró en la Universidad de Pécs, en su caso en geografía, geología y filosofía. Pécs - también en el Transdanubio - fue en el Renacimiento la ciudad de otro poeta importante, el obispo Janus Pannonius, humanista del siglo XV, quien escribió sus versos en latín, y Takáts llegó a ser uno de sus traductores modernos.

Takáts, fielísimo a su mundo, estudioso de la historia y arqueología del Transdanubio, pasó su vida en una zona muy restringida de él, dividiéndose entre la ciudad de Kaposvár, donde fue Director general de los Museos del Departamento de 1949 a 1971, y la colina Bece sobre el Bálaton, apenas a unos 50 kilómetros de esa ciudad.

Desde esta región íntima, de corto perímetro, alargando sus raíces hacia la antigüedad – no con una evocación nostálgica sino palpándola, viviéndola

dentro de su presente – el poeta escruta el rostro oculto de la realidad bajo sus máscaras, tratando de «pronunciar la palabra de ese otro paisaje, del mundo que vive mudo y sin diccionario».

Una de esas raíces llega aún más lejos, no tanto en el tiempo, sino en la distancia geográfica: hasta los poetas antiguos de China. En una larga serie de poemas es ahora él quien se pone una máscara, la de Chu, poeta del imaginario reino de Drangalag, y asomándose desde la altura de su cueva y de sus años al espejo del lago, interroga lo entero mezclando su voz con la de Lu Yun, Meng Hao Ran o Li Po.

Vera Székács

### **DONDE HOJEA LAS ROCAS**

Pura empieza la lluvia fresca.  
Contesta a plena voz la tierra.  
Bueno sería saber tal lengua.  
Leer las letras de la hierba.

¡Sin ella es nada el ditirambo!  
¿Cómo así volver con lo entero?  
Es libro en blanco - ¡para Chu!  
y su halo de excelsa poética.

La más amplia frase en lo nuevo.  
En secreta lengua del ser  
donde hojea rocas la musa  
en verso más allá del nuestro.



### **Y AUNQUE MÁS FÁCIL ES MÁS DURO**

Piedras rotas y viejos árboles  
acogen a veces a Chu,  
que al poder a su sombra  
ver lejos más y siempre,  
sin piedad se confiesa...  
Y aunque más fácil es más duro,  
ni aquí ni allá está cerca su camino.

### **IGUAL QUE EL MUNDO**

Hasta olvidó traer las llaves.  
La misma casa se le abrió.  
La amarilla vela dormía.  
Por el hogar brillaba el cielo.  
Y cuando abrió las celosías,  
desde Drangalag ya miraba  
qué murmura y de él además  
el mundo envuelto en telarañas...  
Y en la noche siempre inconclusa,  
escribiendo de allá y de aquí  
tal como el mundo,  
entre la vela y el hogar  
daba pasos sin avanzar  
una y otra vez Chu.

**Y SOSPECHANDO APENAS**

*(Chu y la roca)*

Mientras bajo sus plantas  
crece y crece el abismo,  
como si echara alas  
lo hermoso y cuando crece,  
Chu bien percibe  
que siempre alumbra más la roca  
y la piedra en su cueva...  
Y sospechando apenas  
la voz de nuestras rocas,  
en su angosta terraza  
dobla el poema y yace  
al fondo del gran bosque,  
a la sombra del musgo.

## ARTES POÉTICAS

Taller de versería

LEON FELIPE

(Tábara, Zamora, España, 1884- México 1968)

### LA PALABRA

Pero, ¿qué están hablando esos poetas ahí de la palabra?  
Siempre en discusiones de modista:  
que si desceñida o apretada...  
que si la túnica o que si la casaca...  
¡Basta ya! La palabra es un ladrillo. ¿Me oísteis?...  
¿Me ha oído usted, Señor Arcipreste?  
Un ladrillo. El ladrillo para levantar la Torre... y la  
Torre tiene que ser alta... alta... alta...  
hasta que no pueda ser más alta.  
Hasta que llegue a la última cornisa  
de la última ventana  
del último sol  
y no pueda ser más alta.  
Hasta que ya entonces no quede más que un ladrillo solo,  
el último ladrillo... la última palabra,  
para tirársela a Dios  
con la fuerza de la blasfemia o la plegaria...  
y romperle la frente... A ver si dentro de su cráneo  
está la Luz... o está la Nada.

GIOVANNI QUESSEP  
(San Onofre, Colombia, 1939)

**ME PIERDE LA CANCIÓN  
QUE ME DESVELA**

¿Quién se ha puesto de veras  
a cantar en la noche y a estas horas?  
¿Quién ha perdido el sueño  
y lo busca en la música o la sombra?  
¿Qué dice esa canción entretejida  
de ramas de ciprés por la arboleda?  
Ay de quien hace su alma de esas hojas

y de esas hojas hace sus quimeras.  
¿De dónde vienes, madrigal, que todo  
lo has convertido en encantada pena?  
Ay de mi que te escucho en la penumbra,  
me pierde la canción que me desvela.

NICANOR PARRA  
(Chile, 1914)

**MONTAÑA RUSA**

Durante medio siglo  
la poesía fue  
el paraíso del tono solemne.  
Hasta que vine yo  
y me instalé con mi montaña rusa.  
Suban, si les parece.  
Claro que yo no respondo si bajan  
echando sangre por boca y narices.

GIUSEPPE UNGARETTI  
(Alejandría -Egipto, 1888- Roma, Italia, 1970)

**POESÍA**

Los días y las noches  
suenan  
en estos nervios míos  
de arpa  
vivo de esta alegría  
enferma de universo  
y sufro  
por no saberla  
encender  
en mis  
palabras.

## COCINA Y TRADUCCIÓN

Por Rodrigo Escobar

*Si se aceptan las tesis corrientes sobre estructura de los léxicos, de las morfologías y de las sintaxis, se llega a profesar que la traducción debería ser imposible.*

Georges Mounin, *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Editorial Gredos, 1971, p. 22. Traducción por Julio Lago Alonso de *Les problèmes théoretiques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1963.

*Si alguien quiere reproducir perfectamente los sabores de las comidas húngaras, tendría que conseguir manteca húngara, páprika verde y molida húngaras, tomates y cebollas de Hungría.*

Károly Gundel, *La Cocina Húngara*. Edición ampliada y reelaborada por sus hijos Ferenc Gundel e Imre Gundel. Budapest: Corvina, 1998. Traducción por Irma Agüero.

Las culturas del mundo se sostienen, se entremezclan, se influyen, intercambian sus técnicas, se hacen préstamos de conocimiento, de actitudes, de lenguaje. Algunos hallazgos locales han trascendido a casi todo el planeta, como el cepillo de dientes y el papel, que fueron chinos en un comienzo. Otros, como el alfabeto fenicio y sus descendientes, han alcanzado una difusión importante, pero no global.

En nuestra época, este intercambio se ha hecho más intenso, y cada ser humano puede ser a la vez portador de una cultura propia y campo de intercambio de varias culturas.

Ciertas actividades constituyen por sí mismas una intersección, un mercado de frontera. La traducción es una de ellas. Como tal, ha sido objeto de reflexión y teoría desde hace mucho tiempo. Hay otras en cambio en las que ha dominado más el ejercicio práctico, como la culinaria regional. Puede ser fructífero explorar conjuntamente estas dos disciplinas.

Preparar un plato exótico y traducir un texto literario son experiencias a la vez profundamente diferentes y asombrosamente similares.

Si la receta del plato viene de una lengua diferente al español, ya su

traductor se habrá enfrentado a ciertas dificultades técnicas. Pero incluso si la receta es en lengua española, requerirá – si es extranjera – un glosario. Nadie tiene por qué saber que *judías*, *alubias*, *fríjoles* y *frisoles* son lo mismo<sup>1</sup>. Y en cuanto a utensilios, igual puede decirse de un *chino* y un *colador*.

Pero esto, en cocina, no es lo más difícil. Un traductor conciente y conocedor de las culturas de origen y destino puede resolverlo, y es al fin y al cabo un problema de léxico. Lo más complejo – y ya comparable a las dificultades de la traducción poética – es cuando los ingredientes (y a veces los utensilios) de la cultura de origen no existen en la de destino. Esto se vuelve máximo cuando se trata de cocinas regionales o nacionales muy caracterizadas. Los autores de libros de cocina suelen a veces salir al paso de estas dificultades indicando sustitutos, que aunque posibles, son siempre otra cosa. Por ejemplo, en recetas japonesas el *mirin* – un vino dulce de arroz – puede reemplazarse (dicen) por vino blanco dulce – de uva, por supuesto.

Unas pocas de estas sustituciones, y el plato que se prepare va a ser tan irreconocible por un japonés como lo sería para Goethe su *Diván de Oriente y Occidente* (*Westöstlicher Diwan*) puesto en árabe. Naturalmente: habrá sido traducido a una cultura diferente. Pero las personas de la cultura de destino lo identificarán como un plato extranjero, y si preguntan de dónde es, el cocinero podría con justicia decir «es japonés». Pues si no, ¿de dónde sería?

Igualmente, Goethe compuso «Erlkönig» pero, ¿de quién es «El rey de los elfos» sino también de Goethe? Además, claro, de su traductor al español.

Un ejemplo más: en las costas del Pacífico colombiano, preparar una sopa de pescado húngara implica sustituir el pescado de río de la receta original por pescado de mar, y la páprika por pimentón seco molido. Un húngaro que probara la sustancia resultante, la describiría tal vez como un plato colombiano que, curiosamente, se prepara de modo muy parecido a la sopa de pescado de su país. Pero las dificultades de elaborar un plato del Pacífico en Hungría serían también muy grandes. No sólo porque allí no hay mar,

<sup>1</sup> «Alubia f. Bot. JUDÍA, planta leguminosa; fruto y semilla de esta planta». «Frisol o fríjol m. Bot. Amer. JUDÍA, planta y fruto». «Judía f. Bot..1. Planta herbácea anual perteneciente a la familia de las leguminosas, de nombre científico *Phaseolus vulgaris*.... 2. Fruto y semilla de esta planta». Diccionario Enciclopédico Espasa. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

sino tampoco la costa y el clima que permite que haya cocoteros y que se pueda usar entonces leche de coco. Sin embargo, alguien que conociera bien ambas cocinas podría hacer allí quizá una traducción - una adaptación - razonable de, digamos, un pusandao. Lo será, de nuevo, para los húngaros, que jamás habrían preparado un plato así, pero no tanto para los colombianos del Pacífico que lo prueben en Hungría.

A veces, pueden ocurrir grandes desvíos, tanto en la traducción de textos como en la aclimatación de platos exóticos. Hay un plato que en el ámbito de lengua española se llama gúlash, y se considera de origen húngaro en su nombre y en su preparación. Es un espeso guiso de carne de vaca, cortada en trozos medianos.

En Hungría no existe con ese nombre ni otro parecido; pero hay un guiso de carne muy semejante que se llama pörkölt (palabra grave en la que las vocales suenan entre o y e). En cambio hay una sopa de carne, papa, pasta y páprika cuyo nombre - escrito gulyás - se pronuncia algo así como gúyash. Es un plato de tradición nómada, de fuerte arraigo en la historia de ese pueblo, con el posterior influjo de ingredientes americanos como la papa y quizá el pimentón dulce o páprika. Es claro que los hispanohablantes no conocemos esta sopa húngara, pero al parecer hemos tomado su nombre para identificar un guiso que allá tiene otra denominación. ¿Por qué? ¿Quién lo sabe?

De todos modos, hay palabras, poemas e ingredientes culinarios que no se pueden traducir. Por ejemplo, el *fado* portugués, *L'invitation au Voyage* de Baudelaire y el *nori*, las hojas de algas verdes con que se prepara el makisushi.

En el otro extremo, uno podría decir, acudiendo de nuevo a Mounin, que hay universales del lenguaje, por un lado, y de la cocina, por el otro. Así como hay una universalidad en las nociones de partes del cuerpo, como ojos, y de direcciones, como izquierda y derecha, para las cuales hay palabras en todas las lenguas conocidas, también puede haber universales en la cocina; piensa uno en ingredientes como la cebolla, la grasa, en utensilios como cuchillos y morteros, y en procedimientos como el cocido en agua. Sin embargo, universales no quiere decir lo mismo que identidades generalizadas, como lo recuerda la cita de Gundel con respecto a la cebolla misma.

El hecho de que los platos de cocina preparados por fuera de sus sitios de origen tengan que pasar por tales avatares no invalida la experiencia de



intentar su adaptación - o traducción. Por la misma causa que justifica las traducciones literarias: al verter un poema nos lo apropiamos y nuestra cultura se enriquece. Si hemos adaptado y probado algo de culinaria árabe o magrebí estaremos mucho mejor preparados para disfrutar, por ejemplo, una lectura de Las Mil y Una Noches. Allí hay recetas complejas, como las del gran banquete imaginario de la Noche 32 (Historia de Schakalik ) o más simples, como cuando nadie menos que el califa Harún Al Rashid, en la Noche 35, prepara pescado frito , lo adorna con rodajas de limón y lo sirve sobre grandes hojas de plátano. No importa que un español imagine esas hojas como las del árbol (*Platanus hybrida*) y un americano del trópico como las de la gran herbácea de frutos comestibles (*Musa sapientium*). Y con tal experiencia también valoraremos mejor nuestra propia cocina y literatura.

A veces encontramos una persona que, en presencia de una traducción o adaptación tal, se niega a reconocerla, a darle validez. La rechaza como proveniente de la cultura de origen. «La verdadera *ratatouille* provenzal tiene otro sabor; esto es otra cosa». Ciertamente, es otra cosa, pero es innegable que es una versión de la *ratatouille* del sur de Francia, y no existiría sin ese referente. Para que estos tránsitos ocurran se necesita un conjunto de cualidades – la curiosidad, la osadía, la humildad, la tolerancia – pero en lo más esencial, el asombro ante lo diferente y el deseo de comprenderlo, aprenderlo y hacerlo propio. De tal asombro y deseo están hechas las culturas del mundo. Es en tales aprendizajes como vamos construyendo la posibilidad de convivir.

## ELVIRA ALEJANDRA QUINTERO

### LA MIRADA DE SAL

Premio Jorge Isaacs de Poesía 2004

#### VIII

##### Ritual con aguacero

Llovía sin sosiego una tarde de octubre sobre la hermosa ciudad de los vientos y los chiminangos.

Abrimos los brazos al legado del cielo, y sacamos a pasear la infancia recientemente abandonada, pisando solamente los charcos más hondos, cediendo a la tentación de recorrer el sendero más largo y prohibido.

¡Magníficos aguaceros!

¡Densas lluvias de octubre!

Espesos cortinajes desprendidos de repente balanceándose sin control sobre las altas fachadas

Sobre las tejas blandas

Corriendo calle abajo entre los autos y el mundo cobarde en busca de refugio.

¡Impredecibles tormentas!

Los claros goterones lavan el aire, los jardines, la calle

La plaza desocupada y sin anuncios

Lavan

Lavan

Lavan

La más reciente amargura, la dolorosa injuria

Y el alma palpita nueva bajo la ropa mojada

Dueña del nuevo mundo, extendiendo sus alas bajo el arco iris que anuncia el renacimiento sobre los rascacielos.

¡Ah, antigua purificación bajo las aguas!

Mas cuando la ciudad exhibe su nuevo color algo revive en el lecho  
de las calles, y la mirada se colma de nitidez mientras bajamos a  
los barrios alejados  
Donde las gentes sacan sus muebles mojados, el aire envilecido  
Barriendo agua, mugre, juguetes perdidos  
Y los niños aprovechan para hacer castillos de barro mientras tosen,  
escuchando el intermitente rugir de sirenas que se acercan.

Así levanto la manta que cubre el cuerpo enfermo:  
¡Dolorosa purificación bajo los aguaceros!

## **XI**

### **Los amigos**

Pequeña felicidad trae enero y el tiempo que se estrella en el  
pasado.

Largas cuentas

Filas donde pasan los amigos haciendo señales aún sin descifrar.

Y dan ganas de cambiar los nombres a ciertas cosas aparecidas  
bajo el moho de los rincones

Allí donde las imágenes descubren un largo aliento que traían  
oculto en las palabras, pero entonces no sabíamos que era por  
eso.

Largas cuentas de días sin verlo como luces que dudan en la  
distancia.

Como el amor, que pone sus misterios a arder cuando la sombra es  
pequeña, móvil y quebradiza sobre los charcos donde vuelan los  
zancudos.

Maravillosos bichos libres, volando sin tiempo sobre el mundo.

## XII

### Verano

*¡Altos los días del verano con su centro extraviado bajo el sol!*

¡Días fraccionados y sin sombra, dilatando el regreso de la noche!  
Aquí, sobre la mesa, reúno algunos pedazos: el resto son fotos  
guardadas apolillando discretamente el tiempo.

En el sueño del amanecer supimos de un tripulante ahogado.  
Era la media mar, allá donde ocurren los naufragios y todos los  
gritos no logran conmover el universo.  
Después fotos guardadas  
Palabras aporreadas brotando de un cántaro donde no cabe otra  
pregunta.

*¡Altos los días del verano con su centro extraviado!*

Pero uno va de aquí al otro lado, se cansa bajo almendros que no  
logran la sombra, y cuando siente arder la voz el gesto inicia una  
metamorfosis que no estaba prevista.

Era a la vuelta de la esquina donde tu voz se perdía para siempre.  
¡Otro naufragio!  
Mas los muchachos silbaban con mano en el bolsillo porque  
conocían la canción y les gustaba.

## XXI

### **Sentidos del silencio**

Cuando lo conocí mi espíritu se llenó de gozo y millares de palomas mensajeras vinieron a decir sus sentencias habitadas de una dicha desconocida.

Poco a poco vi a mis cuadernos llenarse de palabras, de bosques de palabras, de mares de palabras extasiadas y narcisistas en su propio laberinto.

Para mí sus manos pequeñas gestualizaron brevemente el pasado. Para mí hicieron un recuento de sus sombras. Para mí esgrimieron razones, borrones, anclas.

(Pienso en Constantino, en sus terribles pasiones por esos bellos jóvenes henchidos de capricho, iluminando los bares de Alejandría). Entonces, una a una las brújulas de mi destierro iniciaron su locura. Frente a los vidrios empañados e inmensos descorrí las cortinas y dejé pasar las tardes llenándome de lamentos y de olvidos. El olvido: cuando algo es expulsado para siempre del corazón.

Escarbé en el fondo de mis recuerdos buscando lo que no puede saberse: Gestos, voces, aspavientos de felicidades pequeñas y pasajeras que habían llenado los resquicios de mis noches.

Un amanecer caminé sin rumbo por los bordes de la ciudad cerrada, sin importarme la visión del naufragio poco común de mi sentido. Otro, senté a mi lado la desdicha y la besé como al más deseado de los amantes.

Ahora interrogo a los vientos que anuncian agosto. Junto a los colores de sus cometas veo volar su mirada oscura y escucho enloquecer mis oídos con jirones de su voz.

No logro descifrar esa mirada. No alcanzo a vislumbrar el sentido de su silencio.

## GIOVANNI QUESSEP

### PREMIO VIDA Y OBRA DE UN POETA

Casa de Poesía Silva, Bogotá 2004

Tomado de *Carta imaginaria*, El Áncora Editores, 1998

*El poeta no teme a la nada.* Sabe la lengua del coloquio de los pájaros, que aprendió Adán en el paraíso terrenal. Y sabe, también, que la poesía es una danza, y que hay un arte de pájaros en su asombro y en su vuelo. Los ojos del poeta están tejidos de un cristal mágico; en su pasión tienen la esfericidad de los cielos y de su música extremada. A medida que se distancian de lo real, hallan la verdad de la poesía, o duración de las fábulas, que es el alma. El poeta, que no lo ignora, pone en juego su ser; pero, si quiere perseverar en éste, debe entregarse a la única ley que rige la creación poética: la palpitación del abismo. Y el abismo es el centro del universo: están en él las constelaciones, pero también la rosa, *espejo del tiempo*, semejante a la luna en la metáfora del místico persa. Belleza o abismo, palabra y música: encantamiento total, orden del espíritu que descubre la ciencia del amor y abre las puertas de lo desconocido.

El poeta va por su castillo interior, donde se unen los cuatro puntos cardinales de lo ilusorio y lo real. A ellos corresponden, en la escala de la imaginación, el aire y la luna, la llama y los espejos; y en la del sentimiento, el dolor, el vacío, la soledad y la melancolía. Con ellos hace el poeta su mítico tapiz, en el que puede ver todo lo que no puede verse, y oye el cántico de lo que únicamente puede oírse en el rumor del hilo sagrado: las voces de lo invisible, que convirtieron a Sherezada en un libro de hojas color de vino; el palacio de cristal donde Merlín encantó a Dulcinea, y el huerto donde Eva inventó una manzana para curar ansias de amor y nostalgias de enamorado, como en *Las mil y una noches*; el escudo de plata que dejó ciego a Homero; el árbol del fin del mundo que le dijo a Alejandro que no volvería a ver las calles ni las muchachas de Grecia; la ciudad celeste de torres de lapislázuli que prefiguraron el cielo estrellado en la mitología de los babilonios; la desgarrada túnica de jeroglíficos y pájaros del adolescente

adorador de la luna: cosas que, en feliz expresión de Salustino, *no ocurrieron jamás, pero son siempre*.

*El poeta no teme a la nada*. Sabe de la existencia de lo que nunca ha sido dicho, de lo que aún no tiene nombre en los ideogramas de la escritura divina: cree en la palabra, pero también en el silencio, en lo callado, en lo oculto, en lo que podría hacerse fantasma a la luz de la vigilia o abrasadora presencia en la penumbra del sueño, bajo la luna, reloj de pitagórica cadencia. El poeta nada tiene, y entre asombros y vuelos y peligros interiores escribe su *carta imaginaria*, halla lo diverso y lo único, y se halla a sí mismo en la brasa que ilumina la noche oscura de la poesía.



Manuel Álvarez Bravo. *Obrero en huelga*, 1934.

## **CARLOS PATIÑO**

### **HOTEL AMÉN**

Premio Nacional de Poesía José Manuel Arango 2004

#### **Autorretrato a los 40 años**

Es un veneno el que me proporciona la visión: bella es la vida. Odio a primera vista con perros rabiosos que se quedan con pedazos de mis manos en sus manos. Domingos y hombres de prisa, con corbata, me fuerzan a cambiar de acera.

De regreso a casa, la puerta queda en otra parte. Soy, cada vez más, el padre y la madre de mi padre y mi madre. Ruinas del pasado, canciones regresan a ladrar de día. Tengo una coartada para cada sospecha y dulces palabras para cada amor muerto.

En la noche mía, temprano, late la luna.

#### **¿Por qué existe algo en lugar de nada?**

El corazón se ha detenido, la mente no. Me sostienes entre brazos. No te vayas, cuida de mí aunque haya muerto.

La mujer se levanta, se arregla la falda, no tardan en llegar los deudos. Miedo de enfrentar el adiós supremo; ¡acomódate la corbata!, ¡tantísimos meses sin verte!, ¡cómo ha crecido tu hijo!, ¡oh mi pobre pobre niño!



### **Esto quizás no parezca tan exacto**

Aunque sé que nadie me aguarda, apuro el paso para llegar a casa. Volver a la calle, ir al encuentro de nadie. ¡Buenos días!; ni Juan ni José. El agua se derrama a mediodía. Un hombre, a mi lado, retiene a una mujer con zalamerías; basta la lluvia.

¡El trabajo debe estar listo mañana! ¡Luz roja, detén el paso! ¡Suenan, de nuevo, el teléfono!

La vida que presencio, la tarde que bosteza en cualquier parque. Dios elige bien a sus hijos: un hombre, robado cuando niño, lee el periódico del día mientras yo fumo un cigarrillo. La inmensa historia personal y el reloj de la plaza que dice que es hora de ir a casa.

### **Así el sexo no tiene gracia**

Eres el vestido que te esconde. Mis pocas primeras palabras caen todas al suelo. Tú y yo, nada todavía. Surgidas de lo oscuro, nuestras sombras van buscándose y aferrándose una a otra.

Ningún otro cielo, tu enorme cuerpo vacío se encarga de no dejarme ver la luz de la mañana.

## POESÍA Y FILOSOFÍA



Manuel Álvarez Bravo. Serie San Rafael "d", 1955.



# INTERACCIONES Y PROYECCIONES DE LA FILOSOFÍA Y DE LA POESÍA

Por Agustín Basave Fernández del Valle  
Tomado de *¿Qué es la poesía?*  
Fondo de Cultura Económica, México, 2002

YO NO CREO QUE EL POETA se defina por su conformidad con la perpetua novedad del mundo, ni que el filósofo se caracterice por su conformidad con la perpetua antigüedad. Los mismos pensadores que podrían sustentar esta tesis tendrían que empezar por ver la perpetua novedad para poder descubrir la perpetua antigüedad del mundo. Lo que sí suscribiría es que la filosofía y la poesía cumplen una función humana igualmente liberadora: la sospecha de que el universo no se limita a ser lo que es. No hay por qué oponer – aunque las hayan opuesto – la filosofía a la poesía, porque en rigor no estamos ante actitudes antitéticas, sino complementarias y convergentes. Filosofía y poesía son dos actitudes legítimas, sin tener que condenar la filosofía a la poesía o la poesía a la filosofía.

Hay poetas que han sido filósofos, y filósofos que han sido poetas. Ciertamente el filósofo, cuando

recurre a la poesía, trata de corroborar su sistema. Tal es el caso de Heidegger con Hölderlin y Rilke. La filosofía tiene una historia, pero el filósofo, cuando no es un simple epígono de alguna escuela, empieza él mismo a edificar su construcción filosófica. El poeta sólo requiere conocer algo de preceptiva literaria y algo de lo que ha sido la poesía –en algunos poetas al menos– para lanzarse con su novedosa visión metafísico–emotiva. Si el poeta no sabe o no conoce el lenguaje rítmico, selecto y cautivante de lo significativo–emotivo, nunca va a ser poeta. Pero no basta este conocimiento; tiene que haber, además, una forma bella y metafórica en que vierta su metafísica del sentimiento. Pero un sentimiento en plenitud significativa existencial. En *Más allá del bien y del mal*, Nietzsche asevera:

«El filósofo es un hombre que experimenta, va, oye, sospecha, espera y sueña constantemente

cosas extraordinarias, que se siente impresionado por sus propios pensamientos, como si éstos viniesen de afuera, de arriba a abajo, a modo de... rayos que él solo puede sufrir, porque quizá él mismo es una tempestad, siempre preñada de nuevos rayos; un hombre fatal, alrededor de quien rueda, ruge, estalla siempre algo inquietante... un ser, ¡ay!, que muchas veces tiene miedo de sí mismo».

Platón se vale de Sócrates y le hace decir: «La querrela entre la poesía y la filosofía es vieja». En su obra *La República* están formuladas las acusaciones contra los poetas. Según este texto, no es Sócrates quien inicia la querrela. Personalmente, el poeta le inspira a Sócrates respeto y le merece cariño. Pero la poesía homérica no es digna de estimarse más que la verdad. De ahí que se entable una lucha «más grande de lo que pudiera creerse». El joven que despierta a la verdad y a la bondad ya no puede dejarse tentar ni siquiera por la poesía. Por eso asevera que no hay que permitir que vengan a distraernos ni la gloria ni la riqueza, ninguna dignidad, ni la poesía misma. Pero cabe preguntarnos: ¿realmente los poetas pretenden distraernos? El

hombre que tiene una sólida base filosófica no se va a distraer con la poesía, con la gloria, con la riqueza o con alguna dignidad. Su compromiso está con la verdad y a la verdad se abraza. Por otra parte el poeta tiene la intención de crear, en el mundo ideal de las bellas artes, *un lenguaje rítmico, selecto y cautivante de lo significativo-emotivo, vertido en forma bella y metafórica*, en plenitud significativa–existencial. No lo anima ninguna intención de ocultar la verdad. Ante Sócrates, Heráclito había afirmado que Homero hubiera merecido ser expulsado de la asamblea y apaleado. ¡Que tremenda animadversión! El más grande creador de la poesía épica entre los griegos resultaría ser expulsado de las asambleas y apaleado por los ciudadanos. Heráclito nunca se atrevió a llamar ignorante a Homero a pesar de ser un sabio, pero sí lo dijo Hesíodo. Su reproche es simplificador e injustificado: «Crean que sabía todo lo que podía saberse de las cosas, él, que no conocía el día y la noche...» También Jenófanes nos dice – y en esto tiene razón – que Homero y Hesíodo han atribuido a los dioses todo lo que entre los hombres sería objeto de

oprobio y de vergüenza: robos, adulterios, engaños: «impíos ignorantes que pretenden pasar por sabios!» He ahí, en estos presocráticos, la raíz de los cargos que posteriormente harán los filósofos griegos a los poetas. En *La República*, Platón atribuye a Sócrates la necesidad de expulsar de la ciudad a los poetas ¿Por qué? Porque son un peligro para la República. Cuanto más poéticos menos verdaderos. Los poetas son forjadores de fantasmas que alejan a los hombres de la contemplación de las esencias, de la verdad. Y prosiguen los reproches injustificables; hablan de todo sin entender de ciencias ni de guerras; nada de lo que dicen resulta útil a los hombres. Los poetas imitativos se entretienen en juegos ociosos, superfluos e inútiles. Se trata de evitar que se eduque a la juventud en la mentira – fuente de injusticia -, en las quejas fáciles y las lamentaciones. En otras palabras, no son veraces, no resultan saludables para la República. Fomentan pasiones nocivas que debilitan la razón a los gobernantes. ¡Qué demuestren en prosa los poetas que sostengan lo contrario! ¿Qué utilidad presenta la poesía a la vida humana? Más vale

apartarse de esas pasiones del amor que tienen funestas consecuencias. La pasión de la poesía encantó la infancia de Platón y, si le creemos a él, también la de Sócrates, pero tuvieron que prevenirse para llegar a ser hombres libres en el ejercicio de la virtud. Los que temen a la muerte están perdidos como hombres libres. En este sentido la poesía es una aliada de la esclavitud.

El poeta Aristófanes acusa en su libro *Las nubes* – injustamente por cierto – al filósofo Sócrates. Los filósofos, para Aristófanes, son como las nubes, creadores de fantasmas: copos de centauros, toros, siervos, mujeres, lobos, leopardos, lana. Confundiendo a Sócrates con un sofista, asevera que hablan de todo sin creer en nada y sin entender verdaderamente nada. En otras palabras, las argumentaciones filosóficas son un fraude que han causado la decadencia de Atenas, con sus «vaciedades sublimes». En *Las nubes* les llama charlatanes pálidos y descalzos. Los dioses de los filósofos son el caos, las nubes y la lengua. Los filósofos son grandes navegadores de los dioses; consiguientemente, corrompen a la juventud. No vamos a seguir la

polémica – tan estéril y tan carente de razón – que se entabla entre Aristófanes y Sócrates, quien respondió a esos que «a título de poetas se creían los más sabios en muchas otras materias, si bien nada entendían». ¿Será que algunos poetas quisieran ser, además de poetas, filósofos? ¿Habrá una envidia mutua? El desacuerdo puede provenir de esa exigencia rigurosa de justificación de cada palabra pronunciada por el filósofo. Mientras que para el filósofo el mundo es, además de existencia de *facto*, un mundo a justificar, el poeta no requiere apoyar sus palabras y su mundo poético. Se complace en su obra y la encuentra bella y acaso buena. Vicente Fatone advierte:

«Pero también el poeta puede sentir la necesidad de justificar su obra, aunque sea una sola vez. El filósofo quisiera ser poeta, por el cansancio de la justificación, tarea mucho más ardua de lo que suele creerse. ¡Quién pudiera crear como crean los poetas! ¡Quién pudiera crear un mundo único que se basta a sí mismo, sostenido en la nada y no en esa infinita y vertiginosa serie de ergos! Pero el poeta quisiera ser filósofo porque presiente que esa justificación encierra el

secreto de otra forma de creación, más firme, más fiel, a la que él ha permanecido ajeno y que le está como vedada. ¡Quién pudiera ser filósofo y crear un mundo, un único mundo de una vez y para siempre! El poeta está condenado a la insatisfacción, aun cuando su mundo le parezca, como le pareció el suyo a Dios, bueno. A diferencia de Dios, y también a diferencia del filósofo, el poeta ha de seguir creando otros mundos, aun cuando se complazca en el que acaba de crear. Un poema; otro poema; otro poema... y así, por los años de los años. ¡Feliz el filósofo que puede conformarse con una sola creación!»<sup>1</sup>

Este brillante contraste, que tiene mucho de cierto, nos lleva a concluir que nada de lo humano es perfecto. Sólo Dios es perfecto. Creación poética y creación filosófica crean mundos diversos y satisfacciones diversas. Se trata de misiones complementarias, no antitéticas. Los filósofos admiramos muchas intuiciones poéticas con cierto contenido filosófico. A su vez, los poetas cultos saben que los últimos y más significativos problemas de la vida humana están en la filosofía.

Yo no creo que lo sagrado se

entregue siempre, con la palabra, a la inocencia del poeta, sino a la del santo. Es posible que la visión poética de la realidad tenga mucho de infancia recuperada. Pero no es pura infancia recuperada. Hölderlin cantaba a los poetas con cierto tono estetizante: «Solo nosotros somos inocentes, como niños» ¿Inocentes los poetas? Mientras se recrean en su mundo estético, así lo parece. Pero el artista, antes que artista es hombre. Y como hombre tiene siempre que justificarse. Se trata de una dimensión ética insoslayable. Poeta y filósofo se reintegran en la unidad original de que procede. Después vendrán las diferencias; puede haber poesías infantiles pero nunca he encontrado una filosofía infantil. Hay ciertas tendencias originarias en nuestro ser que nos lleva naturalmente a ser filósofos y a ser poetas. Nadie puede decir la última palabra.

La poesía conduce al mundo de la belleza rítmica, emotiva, selecta, cautivante. Pero no tematiza el último fin del hombre ni puede presentarse como camino directo a la salvación. La filosofía, en cambio, es propedéutica de salvación. Filosofamos, cuando filosofamos bien, para finarnos en nuestro ser

y valernos del saber filosófico como preparación para la salvación. Me resulta grotesco que el crítico francés Janet se cuestionara: «¿Yo no sé si la filosofía no es una enfermedad del espíritu?» ¿A qué clase de filosofía se refería? ¿Qué daño puede haber en las altas especulaciones filosóficas de un San Agustín o de un santo Tomás de Aquino? Con su sentimentalismo exacerbado, con su irracionalismo desafiante, Jean – Jacques Rousseau llegó a decir: «El hombre que medita es un animal depravado». El idílico cantor de la naturaleza pensaba que meditar es descender por debajo del nivel de los animales. Los animales sanos no piensan. Ese juego del pensamiento que se eleva a las formas más puras y altas del espíritu resulta ahora vituperado.

Con su característica ceguera hacia los magnos problemas filosóficos, metafísicos y epistemológicos, los positivistas a ultranza consideran que la filosofía y la poesía son enfermedades del lenguaje. Pero lo cierto es que ningún lenguaje puede surgir si no es porque en el hombre hay una naturaleza filosófica y poética. En filosofía se da un lenguaje conceptual riguroso, neutro y en cierta



medida impersonal: no hay interjecciones verdaderamente expresivas, ni verbos imperativos. En filosofía se da una cierta ascética del lenguaje, una lucha contra el lenguaje defectuoso; se trata de juicios, de fundamentos de realidad de lo que es. Cada filósofo acepta o rechaza filosofemas, justificando su aceptación o su rechazo. El lenguaje poético resuena con voz propia, como «manera de decir», en labios humanos. Voz danzante que se comunica con un todo cerrado. Variemos una sílaba, una letra, una transposición, un acento y habremos acabado con ese pequeño mundo de palabras que constituye el poema. La palabra no le está agregada ni al filósofo ni al poeta. Hablan constitucionalmente porque son palabra. Y las palabras imparten nombre a las cosas, desocultan sentidos. Los románticos alemanes atribuyeron a la poesía la posición original de la palabra. Hölderlin advierte que el hombre habita la tierra poéticamente. El animal dialogante es un depositario de la palabra. Poetizar es la más inocente de todas las tareas y el más peligroso de los bienes. Con la palabra testimoniamos lo que somos, fundamos

nuestra realidad misma de seres humanos, y puesto que el poeta es quien en el «primer origen» llamó a las cosas, es sabio, *Sophós*. Esta afirmación heideggeriana nos parece evidentemente hiperbólica. Llamar originalmente a las cosas, bautizándolas, por así decirlo, no es todavía, ni mucho menos, filosofía o sabiduría humana.

El filósofo es un enamorado de la sabiduría. Desea poseer para siempre la sabiduría. Siempre aspira a ella y la consigue en mayor o menor grado. Los griegos pensaban que la locura, la manía (*maniké*) era superior a la cordura (*sophrosine*), pero ¿de qué locura se trataba? Una especie de locura divina transmisora de revelaciones se da en ese delirio poético que las *Musas* inspiran. Pero también hay un cierto delirio filosófico que apunta Sócrates. El filósofo aspira a contemplar el mundo de las esencias, ese mundo que ningún poeta ha cantado aún ni cantará nunca dignamente. Al hablar de la verdad, para Sócrates, hay que tener el coraje de proclamarla. Y la esencia no es apta para la aprehensión poética porque carece de color, de forma. Sólo la mente contempla inmediatamente las esencias. El

amoroso uso de la sabiduría está más allá del delirio poético. Los poetas no cantan en el mundo de las esencias, pero también es cierto que los poetas aman la belleza, y por la belleza pueden llegar a Dios. El amor sostiene el universo poético y el amor sostiene el universo filosófico que anhela poseer el bien para siempre. Tanto el poeta como el filósofo están poseídos por el amor. El filósofo es un enamorado de la sabiduría; el poeta ama la expresión verbal, rítmica, bella, selecta, cautivante en donde fulguran chispazos de emotividad metafísica. Ambos amores, de alguna manera, sostienen el universo porque participan de Dios, que es amor. No creo que la filosofía pueda transfigurarse totalmente en poesía, ni que la poesía se transfigure en filosofía. Puede haber, y de hecho la hay actualmente, una poesía de cierto contenido filosófico y una filosofía como la de San Buenaventura en *El itinerario de la mente hacia Dios*, en que resplandece el poético amor de Dios en las huellas y en las semejanzas que vamos descubriendo.

Poeta y filósofo son originales en diversos sentidos. El poeta busca la originalidad porque su viven-

cia poética así lo demanda. Se trata de una vivencia única, incanjeable, intransferible que requiere de la metáfora, que huye del lenguaje tópico y desgastado. El filósofo no anda en pos de la originalidad, porque su compromiso no está con la originalidad sino con la verdad. En el filósofo hay originalidad y después sobreviene, por añadidura, la originalidad que no buscó expresamente. «La actitud filosófica y la actitud poética son igualmente legítimas, sin que la una implique la condena de la otra, aun cuando desde los comienzos de las antiguas querellas hayan pretendido condenarse mutuamente, acaso para disimular – afirma Vicente Fatone – su mutua envidia».<sup>2</sup> Yo no creo que existan envidias disimuladas y recíprocas en todos los hombres y filósofos. Si acaso puede hablarse de envidia de la buena – si es que pudiera existir – entre los hombres de bien que son filósofos o poetas. Cada quien reconoce sus límites. El filósofo sabe – lo digo por experiencia personal – que para ser poeta necesitaría olvidarse un tanto de la filosofía para vivir la experiencia original y temporal del trance poético. Por su parte, el

poeta sabe que no busca explicaciones rigurosas, profundas, luminosas, que en alguna manera disipen la oscuridad del universo de la mismidad personal y de Dios. El filósofo contempla la realidad y la *habencia sub specie aeternitatis*. El poeta, en cambio, contempla lo que se origina en la realidad y en la totalidad de cuanto hay *sub novitatis*. Los filósofos quisiéramos encontrar un filosofema clave de la totalidad de cuanto hay en el ámbito finito y del fundamento de esa totalidad. Raro es el poeta, si es que hay alguno, que pueda descansar en su poema «último», porque siempre busca multiplicar sus

ritmos, rimas, imágenes, tropos. Detrás de la multiplicidad de los entes, el filósofo busca afanosamente la unidad, los principios dominadores. Dar a las cosas cotidianas el encanto de la novedad es función de la poesía, como lo han apuntado coincidentemente Wordsworth y Coleridge. Los objetos que vemos familiares dejan de serlo, de repente, ante un hombre que los ve con mirada poética. Este mundo que vemos filosófica o poéticamente no es tan sólo un hecho oscuro, ajeno al sentido. Cabe contemplarlo – y es contemplable – en su esencialidad y temporalidad, o en su esencialidad y trascendencia.

<sup>1</sup> Vicente Fatone, *Filosofía y poesía*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1954, pp. 29-30.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.137.

## FRIEDRICH SCHILLER

(1759-1805)

*Traducción de Daniel Innerarity*

*Poesía Filosófica*, (Edición bilingüe)

Ediciones Hiperión, Madrid-España, 1991

### LA REPARTICIÓN DE LA TIERRA

«¡Tomad la tierra», gritó Zeus desde sus alturas  
a los hombres. «¡Tomadla, ha de ser vuestra!  
Os la regalo en herencia y feudo perpetuo,  
mas repartíosla fraternalmente».

Todo el que tenía manos se dispuso apresuradamente,  
jóvenes y viejos se conmovieron.  
El labrador cogió los frutos del campo,  
el hidalgo irrumpió en el bosque.

El comerciante tomó cuanto cabía en sus almacenes,  
el abad escogió el noble vino añejo,  
el rey cerró los puentes y las calles  
y dijo: «El diezmo es para mí».

Muy tarde, cuando hacía tiempo que el reparto había tenido  
lugar,  
volvió el poeta, que venía de muy lejos;  
ya no queda nada en ningún sitio,  
y todo tiene su señor.

«¡Ay de mí! ¿He de ser yo el único olvidado,  
yo, tu hijo más fiel?»

Así hizo resonar su grito de queja  
y se postró ante el trono de Jove.  
«Si te demoraste en el país de los sueños,  
respondió el dios, no te enojés conmigo.  
¿Dónde estabas cuando se repartió la tierra?»  
«Yo estaba, dijo el poeta, junto a ti.

Mi vista estaba pendiente de tu rostro  
y mi oído de la armonía de tu cielo.  
Perdona al espíritu que, extasiado  
ante tu luz, perdió lo terreno».

«¿Qué hacer?», dijo Zeus, «el mundo está ya entregado,  
la cosecha, la caza, el mercado ya no son míos.  
¿Quieres vivir conmigo en mi cielo?:  
Tantas veces como vengas, estará abierto para ti».

## LIN YUTANG

### LA VIDA HUMANA COMO POEMA

*(Traducción de Román A. Jiménez)*

La importancia de vivir

*Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1960*

Creo que, desde un punto de vista biológico, la vida humana es casi como un poema. Tiene su ritmo y su cadencia, sus ciclos internos de crecimiento y decaimiento. Comienza con la inocente niñez, seguida por la torpe adolescencia en la que trata desmañadamente de adaptarse a la sociedad madura, con sus pasiones y sus locuras juveniles, sus ideales y ambiciones; luego llega a la virilidad de intensas actividades, aprovechando la experiencia y aprendiendo más sobre la sociedad y la naturaleza humana; en la edad madura hay un leve aflojamiento de la tensión, un endulzamiento del carácter como cuando madura la fruta o se hace más suave el vino bueno, y la adquisición gradual de un criterio de vida más tolerante, más cínico y a la vez más bondadoso; entonces, en el ocaso de nuestra vida, las glándulas endocrinas disminuyen su actividad, y si tenemos una verdadera filosofía de la ancianidad y hemos ordenado el patrón de nuestra vida conforme a ella, es ésta para nosotros la edad de paz y seguridad y holganza y contento; finalmente, la vida se apaga y llega uno al sueño eterno, para no despertar jamás.

Deberíamos ser capaces de sentir la belleza de este ritmo de la vida, de apreciar, como hacemos en las grandes sinfonías, su tema principal, sus acordes de conflicto y la resolución final. Los movimientos de estos ciclos son casi siempre iguales en la vida normal, pero la música debe ser dada por el individuo mismo. En algunas almas, la nota discordante se hace más y más áspera, y finalmente abrumba y sumerge a la melodía principal. A veces la nota discordante gana tanto poder que ya no puede seguir la música, y el individuo se mata con una pistola o salta a un río. Pero esto es porque su *leitmotiv* original fue apagado ya sin esperanza, por falta de una buena

autoeducación. De otro modo la vida humana normal corre a su fin normal en una especie de digno movimiento, de procesión. Hay, a veces, en muchos de nosotros demasiados *ataccatos* o *impetuosos*, y porque el tiempo va mal, la música no es agradable al oído; podríamos tener algo más del grandioso ritmo y el majestuoso tiempo del Ganges, que afluye lenta y eternamente al mar.

Nadie puede decir que una vida con niñez, adolescencia, madurez y ancianidad no es una hermosa concertación; el día tiene su mañana, mediodía y atardecer, y el año tiene sus estaciones, y bien está que así sea. No hay bien ni mal en la vida, sino lo que está bien de acuerdo con la propia estación. Y si asumimos este criterio biológico de la vida y tratamos de vivir de acuerdo con las temporadas, nadie sino un tonto envanecido o un idealista imposible puede negar que la vida humana puede ser vivida como un poema. Shakespeare ha expresado esta idea más gráficamente en su pasaje acerca de las siete etapas de la vida, y un buen número de escritores chinos han dicho casi lo mismo. Es curioso que Shakespeare no fuese nunca muy religioso, ni muy interesado en la religión. Creo que ésa fue su grandeza; tomaba la vida humana casi como era, y se entrometía tan poco en el plan general de las cosas como en los personajes de sus obras. Shakespeare era como la Naturaleza misma, y este es el mayor elogio que podemos hacer a un escritor o a un pensador. No hizo más que vivir, observar la vida y marcharse.

## FREDERICH NIETZSCHE

### SOBRE LA INSPIRACIÓN

Ecce homo

(Traducción de Andrés Sánchez Pascual)

Alianza Editorial, Madrid España, 1971

¿Tiene alguien, a fines del siglo XIX, una idea clara de eso que los poetas de las edades fuertes llamaron inspiración? Si no, os lo diré yo: Con el menor resto de superstición dentro de sí mismo, no se podría, en efecto, rechazar la creencia de ser solamente una encarnación, un portavoz, un *médium* de potencias superiores: El concepto de revelación, en el sentido de que, de pronto, con seguridad y fineza indecibles, algo bien visible y audible, algo que os estremece y trastorna hasta lo más íntimo de vuestro ser describe simplemente el hecho. Se oye, sin tratar de oírlo; se toma sin tener que pedirlo; como relámpago surge un pensamiento, como algo necesario, no hay la menor duda en darle forma..., nunca he tenido que elegir. Un encanto, cuya formidable tensión se resuelve a veces en un torrente de lágrimas, y en el cual el ritmo de la marcha ora se acelera, ora se retarda; un estado completamente fuera de sí mismo, con una conciencia clarísima de experimentar innumerables escalofríos y estremecimientos hasta la punta de los pies; una profundidad feliz en la que las cosas más dolorosas y más sinceras no producen efectos de contraste, sino que parecen indispensables, necesarias como si fuesen un color complementario en medio de esa superabundancia de luz; un instinto de relaciones rítmicas que abrazan vastos espacios donde las formas se despliegan... la necesidad de un ritmo amplio es casi la medida de la fuerza de la inspiración, como un contrapeso a la presión interior, a la tensión... Todo sucede fuera del dominio de la voluntad, en un desbordamiento sentimental de la libertad, de lo absoluto, de la fuerza, de la divinidad... Lo más característico es la necesidad de la imagen, de la metáfora; uno no se da cuenta de lo que es imagen o metáfora, sino que



éstas se presentan como la expresión más adecuada, más justa y más sencilla. Se podría decir, en verdad, recordando una frase de *Zarathustra*, que los objetos, que las cosas, vienen solas para ofrecerse como metáforas («Todas las cosas se presentan dócilmente en tu discurso y te acarician y te adulan; pues quieren montarse sobre cada parábola, en marcha hacia la verdad. Aquí te brotan todas las palabras del ser y todos los secretos de esas palabras; el espíritu, el ser entero, quiere convertirse en palabra, todo el futuro quiere expresarse por ti»).

Eso es lo que yo sé de la inspiración; no dudo que tendríamos que remontarnos miles de años hacia atrás para poder encontrar alguien que pudiera decirme: «Eso es también lo que yo creo».

## ENTREVISTA CON MEIRA DELMAR

Valerie Osorio Restrepo

Barranquilla, 1984.

**Detrás de cada estilo hay una filosofía que lo sustenta. ¿Querría, entonces, comenzar hablando de su estilo, de su propuesta estética?**

Desde siempre, desde que empecé a escribir siendo muy niña he tratado de ser muy clara. Huyo de las cosas que se prestan a varias interpretaciones, quiero que lo que digo sea lo que quiero decir. Huyo de las palabras de difícil interpretación, huyo de las medias tintas, siempre he querido ser muy definida, muy clara en lo que escribo. Ésa podría ser la línea estética que he seguido siempre. Hay otra cosa: trato de utilizar siempre el idioma con el respeto que se merece, quiero decir con eso que no me gusta llevar a la poesía sentires o expresiones reñidas con la pureza y la belleza del español. Creo que puede interpretarse lo que digo en el sentido de que las palabras, los hechos que puedan tildarse de mal vistos, las cosas que tienen que ver digamos con las pulsiones fisiológicas no son para llevarlas a la poesía. Creo

que nombrar esas funciones puede pertenecer a otro tipo de escritura, pero no a la poesía. Esa ha sido mi norma siempre.

**¿Será, entonces, por esas razones que a su poesía se la tiende a definir como clásica?**

Tal vez, tal vez sí. Se me ha definido muchas veces también de romántica y yo creo que sí, que hay romanticismo en mi poesía, pero no que pertenezca a la escuela romántica porque en mi poesía no hay ciertas características de la escuela romántica, pero por el hecho del sentimiento sí se me puede clasificar de romántica. Clásica será en parte tal vez porque he utilizado las formas poéticas características.

**Con respecto a la forma, vemos sonetos, vemos verso libre, vemos coplas, vemos casidas...**

Sí, el primer soneto que escribí fue hace muchos años. Mi primera publicación fue en la revista *Vanida-*

des con un seudónimo porque no quería que mis compañeros de clase supieran que era yo. Volví y mandé los versos a *Vanidades* y me publicaron otra vez. En esa ocasión mandé un soneto...En mi libro *Verdad del sueño* hay varios sonetos. Creo, sin hacer uso de modestias que no es el caso, que son buenos, creo que son buenos los sonetos de alabanza. Yo tuve la amistad de Javier Arango Ferrer, que era un gran crítico, y yo le mostraba las cosas nuevas y él me hacía observaciones. Recuerdo mucho que yo le mostré *Soneto del olvido*, él lo leyó y me dijo «está bien, pero usted está usando allí palabras que no son de olvido, que son palabras de presencia, fuertes, ¿por qué no trata de cambiar estos tercetos?» y yo le decía, «Doctor Arango, usted sabe lo difícil que es escribir un soneto, ahora, corregir un soneto es todavía más difícil». Me decía «trate, trate» y le dije yo «si lo logro, se lo voy a dedicar». Y así fue. Recuerdo que los tercetos decían:

*No supo el corazón su desventura  
en tanto no quebró su golpe fiero  
(refiriéndome al olvido)  
su frágil ciudadela de ternura.*

*En tus manos está, príncipe austero*

*corta su última vena de dulzura  
con el filo indecible de tu acero.*

Así decían los versos y yo me propuse y los cambié así con estas palabras, mucho más acordes con el olvido:

*No supo el corazón su desventura  
en tanto no quebró tu golpe aleve  
su frágil ciudadela de ternura.*

*En tus manos de niebla yace, breve.  
corta su última vena de dulzura  
con el filo indecible de tu nieve.*

Mucho mejor como olvido. Y por eso está dedicado a Javier Arango Ferrer.

El verso libre es una de las formas que prefiero porque nos da una mayor libertad, no nos obliga a pensar en la rima ni en el acento, pero hay que tener en cuenta que el verso libre no es prosa como muchos dicen, que eso es prosa en renglones cortos, no, el verso libre tiene una musicalidad interior que lo distingue de inmediato de la prosa. Es la música interior que lleva el poema escrito en verso libre.

Romances también, tengo algunos romances en el metro clásico octosílabo; coplas tengo también: «Te

*quiero de tal manera/de tal manera te quiero/que no hay en el mundo entero/quien como yo quiero, quiera». De esas coplas hay una que me gusta mucho: «Olvidar es, ay de mí,/querer más al que se olvida/ yo me he pasado la vida/ olvidándome de ti». Esa es una copla muy bonita.*

### **Y las casidas, Meira, ¿por qué?...**

Hay de las casidas definiciones diversas. Por un lado se dice que son un poema extenso; por otro lado se dice que son breves estrofas. Yo uso el nombre de casidas más que todo influida por lo árabe que hay en mí, que tú sabes que yo soy hija de inmigrantes. El otro día en Cali, que me invitaron a un recital con motivo de la feria del libro, yo terminé mi recital y me aplaudieron mucho e insistían en aplaudirme y dije una casida: *«Sola,/ en el azul de la mañana vuela/ una garza./ Sabe Dios qué poeta distraído/ dejó que se le fuera/ una palabra»*. Terminé ahí. Y eso de la garza fue verdad, y esa garza podía ser la palabra que se le escapó al poeta, que se nos escapa a veces y busca uno la palabra y no la encuentra.

### **¿Cómo hacer, Meira, para encontrar la palabra justa?**

Hay un poema que se llama

«Palomas palabras» y digo que se van a veces las palabras y no vuelven y se espera en vano esa palabra. Las palabras se van.

### **¿Y el silencio? ¿Cómo se ve el silencio en la poesía?**

Como en la música. El silencio en la música es importantísimo. Yo estudié música muchos años, llegué a tocar bastante. Recuerdo que el profesor decía «¡que se oiga el silencio!» Parece una paradoja. En la poesía, a veces queda una frase en la que uno dice que qué seguiría, pero no sigue nada. Es un silencio al que el lector debería llegar por su propio oído.

### **¿Cuál sería, entonces, el lector ideal de la poesía de Meira Delmar?**

Tiene que ser muy sensible. Hay muchas personas que no la tienen y no pueden entender las cosas que yo digo o que sugiero a veces. Es lo único que yo requiero de los lectores: sensibilidad, porque mi poesía es clara, no está envuelta en brumas, sombras, no, es una poesía que la puede leer un niño y entenderla. Así que lo único que requiero es eso, la sensibilidad. A mí un señor me decía «explíqueme porque yo no entiendo qué dijo», pero era un señor sin

sensibilidad ninguna y yo sabía que no podía entender.

### ¿El poeta nace o se hace?

El poeta nace. Yo soy adicta a los refranes y ése que dice «el poeta nace, no se hace» es una verdad como una catedral y te cuento por qué: me preguntan «¿en su familia hay antecedentes?» que yo sepa, no. Había en mi casa, sí, un ambiente de lectura, papá era un gran lector, yo lo recuerdo de noche bajo la luz y él sentado hasta largas horas leyendo. Mamá también amaba la poesía. Fue ella quien me enseñó a conocer a Kalil Gibrán, el gran poeta libanés.

Cuando, muy niña, empecé a escribir, yo no conocía absolutamente nada de preceptivas literarias, yo no sabía lo que era una rima, cómo se contaban las sílabas, lo que era la sinalefa, la rima consonante. Y de pronto escribí un poemita que se llamaba «Romance del olvido» y después me sorprendí porque yo sin saber lo que era un romance había escrito uno. Los primeros versos que mandé fue, como te digo, a *Vanidades*. Pasó el tiempo y por presiones de unos amigos intelectuales mayores que yo, publiqué mi primer libro en el 42, tenía 20 años, entonces se lo mandé a Juana de

Ibarborou, no me acuerdo cómo conseguí la dirección de ella en Montevideo, pero le mandé y me mandó unas cartas que conservo, muy bellas, y en una me decía: «pocas veces se inicia un poeta con versos de la calidad de los tuyos».

Después, por supuesto, viene el deseo de ser cada día mejor, la intención de despojar en lo posible al verso de demasiados adornos, ese deseo de ser directo, pero lo primero nace con uno, yo estoy segura de eso. Yo no he tenido mayores estudios, yo soy únicamente una persona que ha leído y que se ha sentido atraída por la poesía como por todas las artes, pero yo no tengo una estructura, digamos, de estudio de la que me pudiera vanagloriar.

Me preguntan ¿qué es para usted la poesía? y yo creo que la poesía es lo que me ha salvado a mí. ¿Qué sería de mi vida sin la poesía? No me casé porque cuando sentí el amor verdadero no se pudo realizar, lo cual no me dejó amargura sino una gran nostalgia que está palpable en mi poesía. Pero ¿qué sería sin la poesía?, la poesía es mi compañía, es mi todo, entonces la poesía, ¿qué es para mí la poesía?, mi propia vida.

**Entonces, ¿cómo se enfrenta el poeta ante temas como el tiempo, la memoria, el olvido, la ausencia, tan presentes en su poesía?**

Como cualquier persona, el poeta no es sino una persona más. Lo que a mí me haría sufrir en el caso del olvido, eso te haría sufrir a ti también, no tenemos diferencia. Al poeta lo único que lo diferencia de los demás es la sensibilidad aguda, que es lo que puede diferenciarlo un poco de las demás personas.

Voy un día por la calle y veo un par de señores, hablaban en árabe y el señor, ya anciano, le dice al otro: «tenga paciencia, así es la vida...». Me di cuenta que lo estaba consolando. Y cuando llegué a donde iba me preguntaron «¿qué tienes, qué te pasó?» porque yo iba llorando más que los señores que estaban ahí.

Un día hubo un conversatorio en Comfamiliar y me invitaron a hablar. Entonces un señor me dijo: en su poesía se ve un amor que no pudo ser, un amor secreto, por qué no nos habla. Y le digo, usted mismo dice que es un amor secreto y si yo hablo deja de ser secreto y perdería su encanto. Entonces después dijo otro: Meira, pero mejor que haya sido así, porque de esa manera es que tenemos esa poesía tan hermosa que

tú escribes. Y yo le dije: pero a mí no me hubiera molestado, para nada, que se hubiera realizado.

**Meira, mencionado ya lo árabe, ¿cuál es su relación, o la de su poesía, con el sufismo?**

María Mercedes Jaramillo, con Betty Osorio y Ariel Castillo, encuentran que hay en mi poesía relación con el sufismo. Para mí fue un descubrimiento de ella, porque como me decía García Márquez alguna vez, los críticos siempre encuentran algo de lo que uno no se había dado cuenta. La verdad es que yo he leído poca poesía árabe, sufismo, que es la mística del Islam, pero tienen grandes poetas que tienen el misticismo que es lo que se llama sufismo. Yo soy cristiana católica y mi familia también. Los místicos españoles, esto ha sido dicho por grandes estudiosos, Sor Juana, Santa Teresa, fueron muy influidos por el sufismo musulmán, que durante siete siglos gobernaban España, hasta el siglo XV, precisamente cuando el descubrimiento de América, pero estuvieron siete siglos dejando huellas imborrables como es por ejemplo el aporte de las palabras al idioma, infinitas palabras del árabe que conforman el

idioma; la arquitectura, la poesía. Entonces, el sufismo influyó notablemente en la mística española. Entre otras cosas, María Mercedes Jaramillo habla de cómo el sufismo ve a Dios en todas las cosas y que en mi poesía ella nota eso también y yo lo acepto, pero ha sido inconsciente de todas maneras. Si hay en mí algunas características sufíes no ha sido a propósito, sino, no sé si por caminos milenarios de la sangre. En todo caso, eso dice María Mercedes.

**Meira, de pronto ese retornar a la naturaleza, ese retornar al pasado, ese retornar a instantes, no haría de**

**pronto que haya, consciente o inconscientemente, cierto pensamiento mítico dentro de la poesía?**

Pues puede ser... Yo amo la naturaleza intensamente, yo me detengo ante un árbol, ante una flor, una estrella, la primera de la tarde. Es decir, yo estoy muy imbuida por la fascinación de la naturaleza.

**¿Qué no se ha dicho aún de su poesía?**

No se ha dicho nada pero se ha insinuado todo. Porque, por ejemplo, en mi poesía el protagonista es el amor y mi poesía toda es de amor. No, no falta nada.

## HAIKUS DE DAVID MORALES I.

En la oscuridad  
una lámpara  
dibuja el zig-zag del camino.

\*

Joven sendero  
Ya tan hollado  
por tantas huellas.

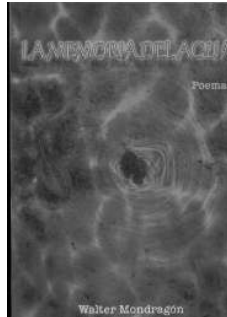
\*

Brillan las horas  
por la eterna senda  
Oscuros caminamos.

\*

Sufre  
Mañana tu semilla  
fecundará la risa.





**Walter Mondragón**  
**LA MEMORIA DEL AGUA - Alcaldía de Tuluá, 2004**

**MANDALA**

Deshojo las letras de tu nombre  
al despertar  
y me da que me quieres:

Hace exactamente  
Nueve segundos  
Que soy feliz  
Margarita.



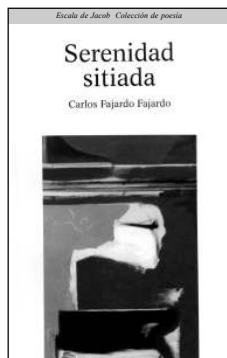
**COLECCIÓN ESCALA DE JACOB, 2004**  
**Universidad del Valle - Secretaría de Cultura y Turismo de Cali**  
**Director de la Colección: Horacio Benadides**

**Aníbal Arias**

No es usual, en la tradición literaria nuestra, encontrar una voluntad de ruptura sostenida en el tiempo, un propósito estético orientado a hacer detonar los valores de las viejas escuelas del verso que aún sobreviven con diversos camuflajes en la poesía actual; pero lo que es más importante en la poesía de Aníbal Arias es su exploración en ese lenguaje de la vida urbana y de los afanes de la noche, donde la palabra sucede como murmuración, como tropiezo, como evocación de un pasado que sólo hace presencia de manera fragmentaria.

En el lenguaje del malevo, de la meretriz, del borracho habitual del bar, del obrero que hace uso de su tiempo libre para apurar un trago y un pedazo de son, el poeta descubre una poesía reveladora de la condición humana en el ejercicio de la soledad, en la práctica del exilio voluntario, en la fuga que intenta vanamente evadir los azares del trabajo y de las obligaciones cotidianas. Todo esto frustra la manifestación del verso delicado y le abre paso a una frase cuya rudeza obliga a mirar de nuevo al mundo.

Julián Malatesta

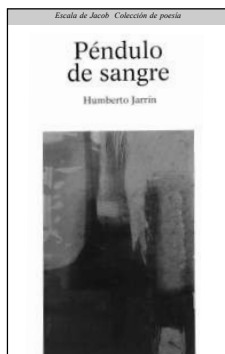


**Carlos Fajardo Fajardo**

La poesía de Carlos Fajardo Fajardo es una poesía que dice la existencia, el momento fulgurante del éxtasis, pero también, y más ardorosamente, dice su desdicha, su precariedad. Es indudable que toda esta trascendencia tiene lugar en algún sitio, y ese sitio es la ciudad. La preocupación del poeta por la ciudad es el nudo donde converge o desde donde se desenlaza todo lo demás. Allí está la paradoja de la vida yéndose, o del morir eternizándose.

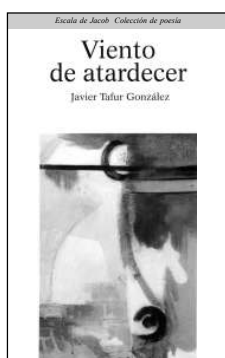
Poesía de creación-reflexión sobre sí; metapoesía donde el compromiso con la palabra pasa a ser lo esencial. El poeta de «Serenidad Sitiada» es dichoso en su abatido oficio de ver-padecer la belleza y su corrupción, el mundo en las cosas, las ideas, las calles, los olores, el aire cálido que se transforma en lluvia, los amores carnales o ideales. Esta fugacidad de lo cotidiano, el poeta intenta salvarla, capturándola como imagen-poema; únicamente allí hay esperanza de belleza y serenidad, es decir, después de haber desahogado la suciedad, la ira, el deseo guardado por la realidad que impone sus afectos y desafectos.

Julio César Goyes Narvaéz



### Humberto Jarrín

En qué oráculo habrá noticia  
de su tiempo y su destino,  
cómo saber cuál es el signo,  
la señal que lo identifica,  
en qué fraguas el fuego prueba  
sus sílabas antes de ser chispas,  
quién puede adivinar siquiera  
el instante preciso en que pasa  
de semilla a pájaro,  
cómo estar de primero  
en el lugar donde el Poema muestra  
su inflamado y repentino vuelo,  
cómo contemplarlo sin sentir que se aleja libre,  
cómo no intentar quemarnos en su llama,  
¡cómo!, si mientras estalla vivo  
nos revela que no volverá a repetirse.



### Javier Tafur

Ito Soda, poeta japonés del siglo XVII, escribió a propósito de la obra de su amigo Isahaya Buzen, poeta y pintor:

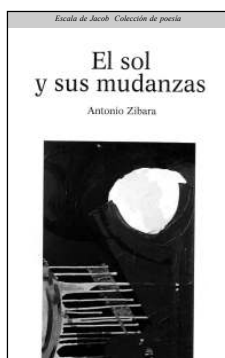
«Isahaya ama lo breve, no ha escrito más que Haiku, pero ama también lo desmesurado, nos ha entregado cuatro mil breves poemas. Isahaya es un niño perverso que arroja diez agujas de oro en un pajar y nos empuja a buscarlas.»

En Viento de atardecer, Javier Tafur nos pone en la palma de la mano las diez agujas de oro y nos suma una luciérnaga.

Estos breves poemas constituyen un territorio con sus colinas, su luna y su atmósfera; un reino por el que pasa un viento de despedida, y en el que canta un arroyo de pena. No la pena desgarradora, sino la leve tristeza del que siente que se apaga la luz en sus ojos, pero los dedos de sus pies tocan un nuevo día.

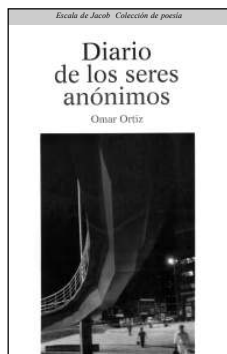
Viento de atardecer es un libro escrito con el agua de la fuente, con el decir del viento; simple y profundo como un espejo.

Horacio Benavides



### Antonio Zibara

Cercanos al surrealismo, los poemas de Antonio Zibara avanzan por un territorio de sueño. Exilados seres deambulan por la ciudad sin encontrarse ni encontrar semejante alguno: "A donde quiera que vaya toma su brebaje / antes de soñar la espiral con temblor de huesos, / asimila pavor en las calles / sigilosos cadáveres." O deliran en la selva, entre raíces, musgo y crepitar de insectos: "Ahora que las aguilas merodean estos sitios / el esqueleto avanza entre follajes / y sueños de musgo." En El sol y sus mudanzas el lector verá saltar, en la oscuridad, destellos, imágenes de una inusitada frescura; poemas que son, con frecuencia, objetos independientes de nuestro cotidiano lenguaje.

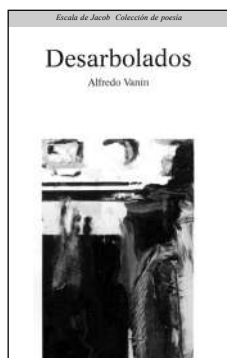


### Omar Ortíz

Es desde la libertad donde el poeta se aproxima a la tierra prometida, lugar donde ya no habitan los nombres refrendados por la historia, cuidadosamente documentados en la tradición. Ahora se sitúa en la región de sus afectos, los seres del anonimato, los habitantes únicos del olvido. Y así nos entrega en este Diario de los seres anónimos, un conjunto de poemas que tienen la virtud de convertirlo en un médium para que estallen las voces de los personajes que se invocan.

Llena de regocijo descubrir en la poesía de Omar Ortiz una escritura que ha vencido en el conflicto del denuedo, la resistencia y la transformación, estados del alma que suelen vivirse en la faena de la creación literaria; es decir, una poesía que se ha derrotado a sí misma y que asiste al hecho poético desprovista de artificios, sin las urgencias de la seducción, sólo conducida por el descubrimiento sereno de la palabra estrictamente necesaria, la única, la que sucede natural como el lenguaje de todos los hombres.

Julián Malatesta



### Alfredo Vanín

Desarbolados, el libro que ahora nos ofrece Alfredo Vanín, se constituye dentro del acopio de toda su obra, en un texto de demolición; hay en él un perspicaz despojo de los excesos retóricos y hay un regreso al asombro elemental, como un marinero que con los pies en tierra, vuelve a mirar el mar y a través de sus agitadas aguas pasa revista a sus amores, a los juegos de su infancia, a sus derrotas y a todos sus júbilos.

La poesía breve se nos presenta desprovista de ornato, pero tiene la virtud de hurtar de los ojos del lector el calculado fuego y precisión de orfebre con el que fue gestada. Esta suerte de combinación entre el rigor y la espontaneidad hace de la poesía de Vanín un revelador hallazgo literario; en cada una de sus partículas nos aprestamos a descubrir una novedad que, sin embargo, permanecía allí desde todos los tiempos, sólo que no habíamos tenido quien nos orientara la mirada y nos colocara con la autoridad de un creador inicial de todas las cosas, inermes frente al descubrimiento.

Julián Malatesta



### Carlos Patiño Millán

Debió ser de noche pues todo a mi alrededor estaba oscuro: pienso en el momento en que empecé a escribir poesía. Eran versos disparatados, rabiosos, confesionales -tejidos a la usanza de cierto poeta y cantante norteamericano que había descubierto en la discoteca de mi casa-, y que mentían, en mi caso, un dolor bastante inusual para un adolescente feliz.

Han pasado años: *abril es el mes más cruel*, libros, voces, *Tlón*, *Uqbar*, *Orbis Tertius*, paisajes de dicha y desolación, canciones, *Ofelia muerta*, rostros, amores, *A bout de soufflé*, felices amistades, películas, *Like a rolling stone*, besos en una esquina que significaron «hola», «adiós», «siempre», «tal vez». Para mí -hoy en día-, la poesía es el encanto de frases como «lo que uno quizá casi diría, el cuerpo de ella lo pensaba» (Donne) o «el alcohol de la poesía es el silencio difunto» (Bataille); versos que son asombro puro porque no corren a esconderse, porque su claridad y verdad están al alcance de cada uno de nosotros y nos hacen más felices o infelices -no lo sé-, pero no nos dejan indiferentes frente a las preguntas de la vida.

Ojalá haya una suerte de luz en estas páginas; quien empezó escribiendo a tientas sabrá agradecerle al lector dicho descubrimiento.

Carlos Patiño Millán

## COLABORADORES

**CORAL BRASHO**  
Ciudad de Mexico 1951

**MARGARITA LEÓN**  
Tlalnepantla Mexico

**LUCÍA ESTRADA.** (Medellín – Colombia, 1980) Ha publicado los libros de poesía *Fuegos Nocturnos* (Medellín, 1997); *Noche Líquida* (Colección del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José de Costa Rica, 2000) y *Maiastra* (Ed. El Tambor Arlequín. Medellín, 2004). Obtuvo el Premio de Poesía Ciro Mendía en el 2002. Sus poemas han aparecido también en diferentes periódicos y revistas nacionales y extranjeros. Actualmente es miembro de la planta de creación de las revistas *Fuegos* y *Punto Seguido* en la ciudad de Medellín.

**FRANCISCO JAVIER GÓMEZ CAMPILLO.** Licenciado en Español y Literatura por la Universidad del Cauca, fue cofundador de la revista *Ophelia* y actualmente se desempeña como guionista del Grupo de Teatro del Centro Cultural Bolívar. En 1993 recibió el Premio Nacional de Poesía Joven, de Colcultura, con la obra *La tiniebla luminosa*, y ha publicado sus poemas en revistas como *Imago*, en el extinto *Magazín Dominical* de *El Espectador* y en recientes antologías de poesía colombiana.

**ELIZABETH MARIN BEITIA.** Diciembre 13 de 1979 La Unión, Valle. Los poemas pertenecen al libro inédito: *Memorias de piel para leer sobre la hoguera*, poemario con el cual optó al título de Licenciada en Literatura otorgado por la Universidad del Valle en el año 2004.

**NORMAN MUÑOZ VARGAS.** Tuluá, 1967. Licenciado en Español y Literatura por la Universidad del Quindío. Ha pertenecido al consejo editorial de la revista de poesía *Luna Nueva* y actualmente codirige la revista cultural en la Internet *Diez Dedos* ([www.revistadiezdodos.com](http://www.revistadiezdodos.com)). Ha publicado *Persistencia de la vigilia* 2001 y fue seleccionado en la antología de nuevos poetas hispanoamericanos *la Aldea Poética* de la editorial Opera Prima de Madrid, España, en 1997.

**VERA SZÉKÁCS** nació en Budapest. Licenciada en Lenguas y Letras Españolas e Italianas por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest. Traductora de Gabriel García Márquez. Premio József Attila en 1998. En la actualidad es directora de la sección de los traductores de la Asociación de los Escritores de Hungría.

**GIOVANNI QUESSEP** (San Onofre, Sucre, 1939). Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Javeriana de Bogotá, y en Italia se especializó en Poesía del Renacimiento. Entre sus libros figuran: *El ser no es una fábula* (1968), *Duración y leyenda* (1972), *Canto del extranjero* (1976), *Libro del encantado* (1978), *Muerte de Merlín* (1985), *Un jardín y un desierto* (1993) y *Una carta imaginaria* (1998).

**RODRIGO ESCOBAR HOLGUÍN.** Nació en Florida, Valle en 1945. Ha publicado el libro *Obrador de Versos* (1991). Primer premio del concurso Nacional de Poesía del Departamento Administrativo del Servicio Civil (1984). Premio Nacional de Poesía de la Casa de la Cultura de Montería (1988). Es investigador y traductor de poesía.

### TALLER DE VERSERÍA

**ELVIRA ALEJANDRA QUINTERO.** *La mirada de sal* Premio Jorge Isaacs de poesía 2004

**GIOVANNI QUESSEP.** Premio Vida y Obra de un Poeta Casa de poesía Silva, Bogotá 2004

**CARLOS PATIÑO.** *Hotel Amen.* Premio Nacional de Poesía José Manuel Arango 2004

**HAIKUS DE DAVID MORALES I.**

CLAVE PARA NAVEGANTES

<http://poesialatinoamericana.freesevers.com>  
<http://www.dariana.com/Panorama.html>  
<http://www.poesiaargentina.8k.com>  
<http://palabravirtual.com>  
<http://www.verseria.com>  
<http://www.casadepoesiasilva.com>  
<http://www.diariodepoesia.com>  
<http://www.arce.es>  
<http://www.geocities.com/puestodecombate>  
<http://www.geocities.com/jupagg/poemas.html>  
<http://members.tripod.com/~poesialat/poetas.html>  
<http://www.revistaclavepoesia.com>  
<http://www.centropoetico.com>  
<http://www.librodenotas.com/poeticas/archives.php>  
<http://www.arquitrave.com/revista.php>  
<http://www.letralia.com>  
<http://www.temakel.com/links.htm>  
<http://www.los-poetas.com>  
<http://www.poesiasalvaje.com>  
<http://www.portaldepoesia.com/>  
<http://www.poesia-infantil.com/>  
<http://www.epm.net.co/VIfestivalpoesia/html/directorio.html>  
<http://www.desejo.com/poesia/>  
<http://www.geocities.com/SunsetStrip/Towers/2505/>  
<http://users.ipfw.edu/jehle/poesia.htm>  
<http://www.geocities.com/SunsetStrip/Towers/2505/index1.html>



