

Revista

CLAVE

Poesía

Precio \$ 7.000



Cali Colombia

Junio de 2006 - Año 3 No.6

Revista
C L A V E
Poesía
www.revistadepoesiacleve.com

Junio de 2006 Año 3 - No. 6
ISSN: 1794-2519

Directores:

José Zuleta Ortiz
Rafael Escobar de Andreis

Consejo Editorial:

Horacio Benavides
Diego Rodrigo Echeverry
Rodrigo Escobar Holguín
Yolanda González
Armando Ibarra
Elkin Restrepo
Orlando López Valencia

Director de Arte:

Héctor Santamaría

Dirección:

Cra. 4B Oeste No. 1-31
Cali, Colombia, Sur América

Teléfono:

57 (2) 8933971

E-mails:

revistadepoesiacleve@hotmail.com
redaccion@revistadepoesiacleve.com
Colaboración solicitada.

CONTENIDO

LOS DE CLAVE

Horacio Benavides	9
Armando Ibarra	13
Gerardo Rivera	17
Orlando López Valencia	
<i>Lecciones Bíblicas</i>	23
José Zuleta	
<i>Adios Fernell</i>	27
Bernardo Correa Prado	28
Diego Rodrigo Echeverry	31
Rodrigo escobar Holguín	35

NUEVAS VOCES

Ana María Juana Rojas	38
-----------------------	----

ARTES POÉTICAS

Jorge García Usta	43
Fernando Linero	44
Cai Tianxin	45
Luis Fernando Afanador	46
Manuel Bandeira	47

CINE Y POESÍA

Carlos Mayolo	51
---------------	----

ENSAYO

Gao Xingjian	59
--------------	----

RESEÑA

Rafael Escobar de Andreis	81
---------------------------	----

COLABORADORES

86

CLAVE PARA NAVEGANTES

87

A MODO DE PRESENTACIÓN:

Este número 6 está dedicado a «los de Clave»: miembros del consejo editorial que de manera simultánea, durante el 2005 ganaron cuatro premios nacionales de literatura. Desde el comienzo hemos tratado de que la revista no sea el medio de expresión de la vanidad de unos amigos. Aunque en algunos casos la vanidad se presente bajo el rostro de la timidez, de la modestia y a veces también del silencio.

En este caso los hechos rebasan cualquier consideración. Por ello presentamos una pequeña gustación de las obras ganadoras y nuestra felicitación a sus autores.

El lector encontrará otros trabajos y colaboraciones en la perspectiva editorial que ha tenido y seguirá teniendo la revista: ensayo, cine y poesía, lecturas compartidas, nuevas voces, traducción, investigación, artes poéticas, reseñas bibliográficas, entre otros.

Este número aparece con cuatro meses de tardanza; pedimos disculpas a los suscriptores, a los amigos y colaboradores de Clave, y agradecemos su comprensión. En vista de las dificultades de financiación de la publicación, y para no volver a incumplir con la entrega de los siguientes números, anunciamos a los lectores y suscriptores que de ahora en adelante la frecuencia de publicación será «cuando se pueda», pero nos comprometemos de manera solemne a que cada nuevo número sea el penúltimo.

José Zuleta Ortiz



MINOR WHITE, Primer plano de la obra Sin título, de la secuencia La tentación de San Antonio es reflejo, 1948

LOS DE CLAVE

HORACIO BENAVIDES

Bolívar, Cauca, Colombia 1949

Del libro **"Todo lugar para el desencuentro"**

Premio **"Eduardo Cote Lamus"** 2005

TAN REAL COMO EN UN SUEÑO

Sutil el aroma
de las hierbas del baño

Tus senos
entre la penumbra del nido
y el riesgo del día

Y como la nostalgia
de un agua antigua
en el vaivén de tu paso

Camino a tu lado
aferrado a tu irrealidad
que se me escapa

DICES LO QUE NO DICES

Déjame oírte
cuando no me dices nada

Tu boca canta
lo que calla

Tu cuerpo desnudo
narra lo invisible

Déjame tocarte
sin tocarte

MIENTRAS EL CORAZÓN DUERME

**Duerme
viejo corazón**

**Duerme
rey destronado
vociferante
y loco**

**Irreconocible
sobre la cubierta
de esta nave
en la que alientas
como un niño**

**Hasta aquí llegamos
amigo de tantas penas
juntas**

**Mañana
cuando el sol despierte
uno será tu camino
otro el mío**

**LA MARIPOSA DE TU ALMA
CRUZANDO EL ABISMO**

En memoria de Javier Benavides

Una tarde de regreso a casa
escuchaste una música extraña
el crujir de mínimas armas
airados metales

En el barranco de tierra cuarteada
diste con un nido de alacranes
enloquecidos de vida

Barquero
hazle un puesto en tu nave
a este muchacho
que quizás olvidó su moneda

piensa que no es poco
escuchar una música
jamás oída

YO QUE IBA PARA LA FIESTA

**Había comprado estos zapatos blancos
esta ropa blanca para ir a la fiesta
y la sangre de mi hermano
ha salpicado la manga de mi pantalón**

**Y ya es muy tarde para volver al
almacén
y no tengo ropa limpia en la casa
y cómo salta el rojo sobre el blanco**

**Seguramente ya arde la fiesta
y el alcohol corre como el agua**

**Y para colmo
la sangre de mi hermano
ha manchado mi camisa blanca
aquí en el pecho**

ARMANDO IBARRA

Cali, Colombia 1956

Premio "José Manuel Arango" 2005

COLCHA DE RETAZOS

I

Los lechos
tienen horizontes lejanos,
cimas vaporosas
y precipicios infames.

Almohada, sábana, cobija....
Entablado, armazón, respaldo...
Colchón...

Las semillas de la brevedad
germinan
en la pradera más intrincada
y extensa del planeta.

II

En la filigrana interminable
que los pliegues del espacio
tejen en las sábanas
-espirales de azahar,
toboganes de lino-
los cuerpos se buscan
aleteando como moscardones presos,
y de tanto buscarse
se extravían en el laberinto primordial.

Dando palos de ciego
se asoman con temeridad al abismo.

Caen los terrones
de caricias secas.

El Amor sostiene las parejas
antes de que caigan,
se precipiten,
rueden estruendosamente,
se levanten,
regresen a la pradera blanca,
y continúen buscándose
cegadas por el brillo del algodón.

¡Por los promontorios vacíos
se escucha el seco galope de los cuerpos
cuando en vano,
entre poniente y levante,
tratan de encontrar
las fronteras de las alcobas!

III

Desierto blanco
o selva florecida:
los acimutes lejanos
no se encuentran.

Por celosías y claraboyas,
por delgados tabiques de papel de arroz,
los delicados rayos del sol
atravesan hasta las sábanas en penumbra.

En la noche,
es cueva de lobos
-siniestra-
o altar Báquico
-festivo-.

Desierto de organdí:
la noche va y viene
según el capricho de un interruptor
o el pesado mandato de las cortinas.

En su entablado
se han escrito las novelas del mundo.

Zarzas de adjetivos espinosos
lo coronan,
guirnaldas de adverbios tullidos
lo limitan.

Los flácidos almohadones
se ahogan
con el recuerdo de los fragorosos combates
librados en la *meseta de Eros*.

La Física
está en mora de investigar
sus campos de fuerza.

IV

Un enjambre de embriones
-con el delirio de hacer cama

en nuestra cama-
nos asedia.

Rastrean el nido,
pero una falange
de bisturíes rutilantes
los ahuyenta.

¡Su arrebató original
parece el hervor precoz
de un fulano de tal!

V

El relleno del colchón
es suelo fértil.

Los nervios de la cotidianidad,
como una cabellera de hilazas
hundieron sus raicillas
en el limo del somier
hasta que el cosechero despiadado,
como nabos podridos de lo maduros
los arrancó de un tironazo,
y por toda la alcoba
volaron las piñas de algodón.

¡Qué radiografía del espanto!

GERARDO RIVERA

Medellín, Colombia 1944

Del libro **"Una nada cubierta de hojas"**

Premio Departamental de Poesía **"Jorge Isaacs" 2005**

ALGUNAS VECES

Algunas veces volamos
como lentas nubes
que pasan sobre las colinas,

y dejamos atrás la vida
que tanto nos pesaba,

algunas veces no somos,
somos otros,
y hacemos preguntas
al cielo o a la tierra,

¿Quién eres?
¿Eres tú el viajero?

La noche estrellada
nos entrega
todas las respuestas.

JOYA DE LA NOCHE

Árbol estrellado
joya de la noche

Errante corazón azul
en las aguas vivas del cielo

Espejo mortal
para la belleza de acuario

Herida luminosa

HOJA

En vez de volar,
navegas
sobre el agua,

Esa nada
de sueño
y de música,

¿Quién soy?
parecieras preguntarte
mientras fluyes
abrazada al misterio,

Caída
para siempre,
en tu transparente paraíso.

FRENTE A LOS INFINITOS FARALLONES

¿Qué sabe una hoja
si no caer?

Ella, que ha volado desde todos los rincones
del alma
hasta el árbol,

¿Caer a dónde?
¿Al prado?

En silencio, amorosamente conducida por la estrella,
a la ciudad de las piedras de abajo,

Como si ya se hubiese olvidado
de todas esas tardes, allá en el valle,
frente a los infinitos farallones,

Entregarse y dormir,
esperando que alguien, quizás tú, pase
iluminado por Dios,
y la recoja.

UNA NADA CUBIERTA DE HOJAS

Sé que no existo
que sólo fui una lluvia en los ojos del halcón
pero te traigo piedras silenciosas
y sé también que temí entrar con mis manos
en tu sueño,

Entrar en tu casa y escuchar el eco de mi voz
dispersarse y morir en aquellas habitaciones
llamándote,

¿Era yo el que había muerto?
O eras tú, el que inventaba el aire, como jugando,
altos y claros surtidores
y bellísimos pájaros brillantes como joyas.

¿Y quién eras tú
si yo reía?

¿Qué ruinas invisibles del mar y de la noche,
qué fuegos sagrados,
ardieron siempre para ti,
desde el más remoto pasado?

**Pero tú, sin saberlo, en la casa de la sombra
suavemente te desvanecías,
se abrían puertas, se cerraban,
como llamándote,
cubierto ya tu rostro con la máscara infinita.**

**¿Quiénes somos?
¿Qué rosa fragante es ésta
que a ti y a mí nos aprisiona?**

**Sólo sé
que tú y yo somos un viento inmortal,
el enigma de unas alas rozando la inmensa pirámide
que sostiene el tiempo
y su derrota.
Una nada cubierta de hojas.**



LISASPINDLER, *Torso doblado*, 1991

LECCIONES BÍBLICAS

Orlando López Valencia

Del libro "Cuentos al Oleo"

Premio "Jorge Gaitán Durán" 2005

Siempre quise hacer el amor con una mujer evangélica. Me seducía esa sobredosis de pudor, esa manera dulce de hacer saber que son mujeres de Dios. Por eso, cuando Yolanda tocó a mi puerta un domingo de agosto, sentí un revoloteo en el estómago.

- Buenos días -dijo sosteniendo un paquete de libros sobre el regazo.

- Buenos días -contesté.

- Quisiera compartirle la palabra del Señor.

La invité a seguir y me mostré atento a la lectura de Juan, Lucas y Mateo. Opiné que siempre había sentido la necesidad de pertenecer a una congregación y que aunque algunas veces lo había intentado, nunca como hoy había sentido tan claras las palabras del evangelio.

- Me gustaría que volviera.

- No se preocupe -dijo mirándome como a una oveja que se acerca al rebaño-, lo estaré visitando.

Todos los domingos, en la mañana, llegaba Yolanda a compartir la Biblia conmigo mientras yo adivinaba su cuerpo bajo el largo traje gris que

contrastaba con su negra cabellera recogida en una moña que la hacía ver de más edad.

- ¿Y qué hace además de predicar?

- Doy clases de piano y atiendo a mi esposo.

- ¿Él también es evangélico?

- Sí, claro, somos de la misma congregación.

- Debe ser muy feliz con una mujer tan linda y tan devota como usted.

- Gracias -dijo y sus mejillas se tiñeron de rosa.

El domingo siguiente tomé la iniciativa y le hablé de Ruth, la labradora, ese bello libro del antiguo testamento que había leído en mi juventud. Ella, entusiasmada, me habló de la fidelidad, la abnegación y el servicio. Antes de despedirse la abracé fuerte y le agradecí por compartir su sabiduría conmigo.

Con usted me siento más cerca del cielo

- dije, mientras le entregaba un obsequio.

- ¿Y cuál es el motivo?

- Gratitud -dije-, pero ábralo.

Soltó las cintas del regalo y contempló

la tapa de un libro de partituras para piano. Me miró como si por un segundo se hubiera ocultado de la mirada de Dios y me besó en la mejilla.

- Gracias, Martín, no sabe lo feliz que me hace.

Mis estudios bíblicos se fueron incrementando al igual que mi deseo por ella, pero tenía que ser prudente. Algunas mujeres de otros credos bailan, beben, se emborrachan y pecan sin el más mínimo remordimiento, en cambio las evangélicas temen la ira de Dios. Sin embargo, siempre creí que detrás de todo evangelista hay un ser proclive al pecado y Yolanda no era la excepción. Tardé seis meses en tentarla. Después de orar, en el momento de la despedida, la abracé como de costumbre y la besé en la boca. Hubo una pequeña resistencia que cedió cuando vertí mis palabras en su oído:

- No se ha dado cuenta, Yolanda, que la quiero.

- Yo también lo quiero -dijo-, pero no puede ser...

- ¡Ay, Dios mío!, ¡ay, Dios mío! - exclamaba mientras su cuerpo se abandonaba a mis caricias.

La despojé del traje gris y embriagado ante tanta belleza, la amé con lujuria.

Oramos postrados, antes de despedirnos,

en medio de un océano de culpa.

- Qué Dios me perdone -dijo-, pero si Él nos ha puesto en este camino es porque quiere darnos alguna lección.

Hicimos el amor durante cinco meses esperando la lección que nos daría el Señor pero nada ocurrió, sólo una sed progresiva del uno por el otro que apaciguábamos orando, hasta que un día Yolanda decidió ponerle fin.

- No está bien que falte a mis principios - dijo-, tengo un esposo al que debo respeto y eso no se consigue con oraciones.

- Si el Señor ha decidido que estemos juntos, que sea Él quien nos separe - dije tratando de conservar esa magnífica mujer.

-Está bien -dijo-, esperemos la señal.

El domingo, cuando tocaron a la puerta, abrí de prisa y me topé con un hombre de mediana estatura, pulcramente ataviado y con anteojos redondos.

- ¿Martín?

- Sí, soy yo.

- Yolanda me contó lo que pasó entre ustedes.

- ¿Y usted quién es?

- Soy su esposo - dijo con tranquilidad- . Yo la he perdonado y ahora le toca a usted ayudarnos. No la busque.

- Yo nunca la he buscado.

- Lo sé, pero podría hacerlo un día. Le agradezco de antemano su colaboración.

Me dio la mano y se despidió.

Me quedé mirando a aquel hombre que avanzaba calle arriba, con esa tranquilidad que sólo otorga la fe y pensé que tenía razón, que a esa mujer valía la pena perdonarla.

Abandoné mis estudios bíblicos y volví a mi cómodo catolicismo. Cuando creí que era justo me casé con Zulma, una joven de provincia que amaba la misa de seis. Si bien su devoción no competía con la de Yolanda, auguraba una vida recta. No fue así. Al cabo de un tiempo supe de sus andanzas con el carnicero del barrio. Cuando la confronté me confesó su falta. Recordé al esposo de Yolanda tan seguro de sí mismo, tan sabio para entender los problemas de la

voluntad; quise comportarme de igual manera pero algo dentro de mí me hizo descargarle una bofetada en el rostro.

- Los hombres se respetan - dije y volví a golpearla con rabia.

Zulma se incorporó lentamente.

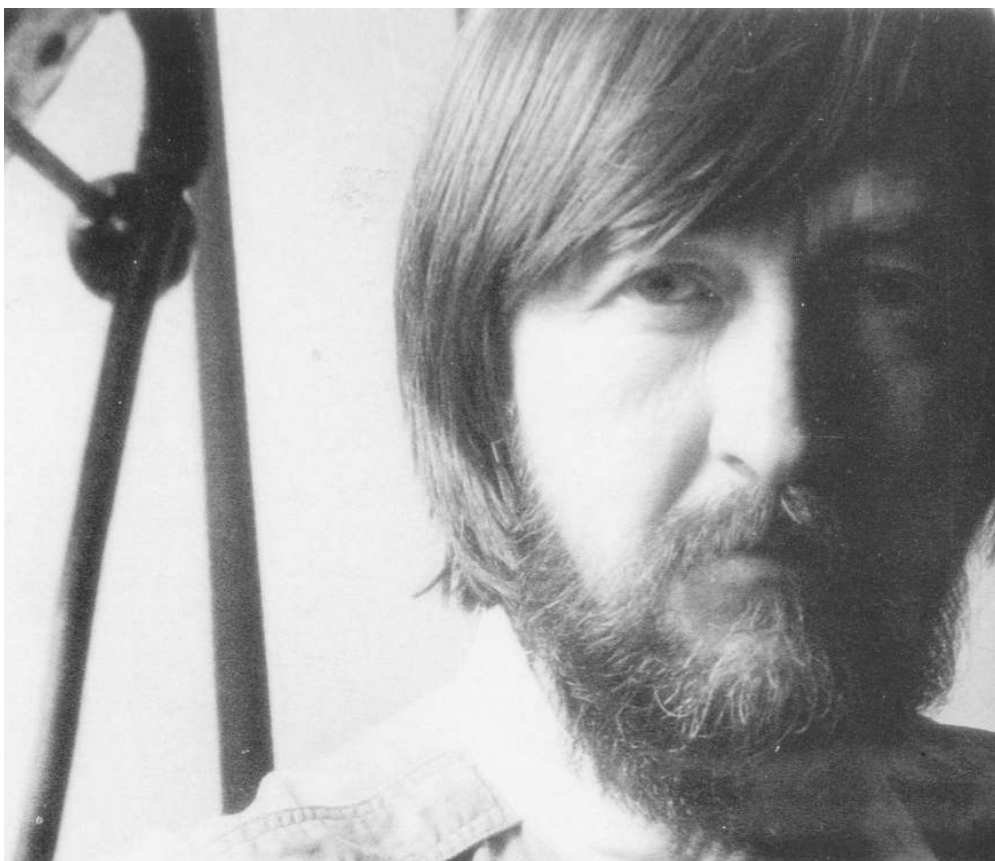
- Perdóneme, yo no quería hacerlo... le juro que no quería hacerlo...

Salí de la casa cuando tañían las campanas convidando a la misa de seis de la tarde. Avancé en medio de los autos y los peatones y me detuve a comprar cigarrillos. La joven que me atendió tenía los ojos almendrados y unas profundas ojeras que los hacían enigmáticos.

- ¿Es usted árabe?

- No -respondió con una sonrisa-. ¿Por qué?

- Quería saber cómo son las musulmanas.



FERNELL FRANCO, POETA DE LA LUZ.
Cali, 1944-2005

ADIÓS FERNELL

José Zuleta Ortiz

A Martha, Vanesa y Sabrina

Que la suave luz que fue su vida les acompañe siempre.

Tan silente, tan dócil. Prefería mirar, habitaba instantes, lograba ser feliz construyendo belleza. Su senda era clara, libre de artificio; sabía hallar esplendor en la penumbra, luz en la sombra, su mirada acariciaba mínimas formas, vastas soledades, inventaba atmósferas, detenía el tiempo.

Nos reveló lugares inauditos por los cuales transitábamos ciegos día a día.

Nos enseñó a mirar, a disfrutar haciéndolo. La mayor dádiva, la más placentera de cuántas pude recibir de un amigo, fue la capacidad de ser feliz mirando, uno de los más gratos y gratuitos placeres de la vida.

Fernell: pastor de la luz, guía de la sombra, poseía el don de transformar lo que tocaban sus ojos, hacía felices las cosas que miraba y compartía asombrado su secreto.

Ahora que ha cruzado la línea de luz que le sostuvo, lo veo caminar dulce y tranquilo, con suaves y lentos pasos por el extenso valle que inventaron sus ojos, mirando los cambios de la luz, fascinado con las tonalidades del tiempo, contemplando como avanzan los colores de una tarde, recibiendo en su cámara el instante otorgado. Gracias Fernell por tus hermosas dádivas.

BERNARDO CORREA PRADO

Bogotá, Colombia 1943

Premio "Casa de poesía Silva, la poesía en el arte" 2005

EL RÍO QUE CONOCÍ EN CONCIERTO

Cerca del Puente Carlos
aquí en Praga
me bebo una cerveza,
y la recuerdo...

La conocí en el tren,
hablamos en francés
(mi pésimo francés),
en dos horas de viaje
congeniamos,
hablamos de Colombia,
del café, de esmeraldas,
de su selvas y ríos:
el Cauca, el Magdalena y el Patía,
y por este camino
llegamos al Moldavia.
Ella me dijo
que podría conocerlo
en un concierto.

Llegamos a la sala
muy temprano,
me contó que el Moldavia
es el mismo llamado Río Vltava,
el mismo al que

San Juan Nepomuceno
en el siglo catorce
fue arrojado a morir.

El concierto empezó,
ella me fue diciendo
como las flautas del principio son
las dos corrientes de agua
en las que se origina.

Poco a poco
el caudal va aumentando
y pasa por los bosques
donde trompas de caza.

indican aventuras
quizás de tiempos
de la Gran Moravia.

Más adelante
se oyen campanillas
porque una alegre boda
se celebra en la orilla.

En la sala
el público navega
se percibe la acuática corriente,
el fluir de la paz y de la calma.

De pronto
el ritmo se acelera:
maderas y metales

y timbales,
y golpes de platillo,
hacen que
el manso río
se convierta
en rápido raudal.

Y al final nuevamente
el majestuoso río
vuelve a la calma,
cuando imponente
está llegando a Praga.

En el concierto
también se presentaron
más obras de Smetana,
pero en mi mente
quedará por siempre
grabado el río
que conocí en concierto.

Cerca del puente Carlos
me bebo una cerveza,
y mientras la recuerdo
miro el río...

DIEGO RODRIGO ECHEVERRY

Cali, Colombia 1967

CONSTRUCCIÓN DE UN GATO

I

Se desovilla el cielo
de la tarde
en torno de los árboles
más viejos
donde florece el viento.

Lentas semillas
caen
sobre la hierba arqueada.

La noche rueda
ahuecando las calles.

Sobre el alero
de perfil
a punto de ser
el gato.

II

Da un paso
hacia el abismo
abrasado por la parda
arena
del estremecimiento.

El gato
 vuela
sobre el cielo abolido
de los objetos
y sus sombras.

III

Suspendida
entre el mundo
 y la nada
la luna gira
 sobre su eje
y sobre el gato.

Arroja luz
frente al orden
 supremo
de sus ojos
que aguardan
la más leve señal
del pájaro imposible
 de las sombras.

IV

Mientras huye
 la tarde
crece su lomo
 pardo.

(Se ovilla
con la noche
la niebla
tras del cactus).

Flotan dos lunas
en sus ojos.

En vísperas del alba
con el hocico alzado
rastrea el sudor
del pájaro.



FRÉDÉRIC BARZILAY, *Mujer en la cama*, 1983

RODRIGO ESCOBAR HOLGUÍN

Florida, Valle del Cauca, Colombia 1945

QUITO

El palacio del Inca
ha sido destruido.

La cancha es ahora plaza.
En templos nuevos hechos
con las piedras de antes,
los invasores honran
a santos extranjeros.

Los tejados dejaron de arder.
La sangre derramada
se evaporó. Los huesos se han deshecho.
Las Vírgenes del Sol no son ya ni siquiera
un recuerdo de ancianos.

Una placa en la calle,
entre cristal y prisas matutinas,
celebra el sitio del inicio
de cierta seducción, de la corona
lanzada de un balcón, hacia las sienes
del guerrero mestizo.

**De montes y volcanes
baja una niebla rara.
Desde la madrugada,
va cubriéndolo todo.
Y el sol renace sobre valles
de una incierta blancura.**

**Ciertos días, el tiempo se detiene
por un momento entre las cumbres.
Luego, como un mosaico
de nuevas y de olvidos,
la vida continúa.**



LUCIEN CLERGUE, *Los gigantes*, 1978

NUEVAS VOCES

NUEVAS VOCES

ANA MARÍA JUANA ROJAS

Cali, Colombia 1964

4

Un tulipán rojo. Un florero azul.

Alicia sobre una gigante
flor de cera y metal.

Un cactus.

Una flor de cristal.

La ventana abierta, un móvil
y la brisa que llega hasta aquí.

5

Me pierdo...

como si la noche
esperara mi llegada
para devorarme.

Nos hemos consumido
entre sudores.

Nos hemos vestido
de caricias.

Tu piel ha besado
mis ojos.

Tus manos han besado
mis labios.

Y sin embargo,
amor,

me pierdo,
como si las sábanas
construyeran laberintos.

6

La ciudad cambió
mi nombre
y devoró mis labios.

Tengo miedo.

Ni yo misma
me reconozco.

Tal vez,
entre tarde y tarde,
haya muerto
y esta mancha roja
solo sea mi última
gota de sangre.

7

Y pasó la noche.

El aroma de la tierra
húmeda se asomó
en mis manos.

Después, me acarició
el viento.

Caminé sola.

Una mariposa
en la tarde
recordó al girasol
en las laderas.

Aquí estoy.

Limpia de besos
aquí estoy,
sin manchas, sin huellas
con las manos perdidas
en la lluvia.

ARTES POÉTICAS



MANUEL ALVAREZ BRAVO, *El trapo negro*, 1986

JORGE GARCÍA USTA

Ciénaga de Oro, Córdoba, 1960 - Cartagena 2005

DEL SILENCIO

Cuando ella puso la mano de él
en su sexo intacto
y él usó su mano como quien roza
un fuego nunca prometido
Cuando ella lamió su ombligo
con aquella sed súbita y antigua
y él vio brillar sus nalgas
como una zanja de pedernal en la noche de la selva
ambos supieron que sus abuelos tenían razón.
La mayor pobreza está en las palabras

FERNANDO LINERO

Santa Marta, Colombia, 1957
Tomado de su libro: *Lecciones de fagot*

LECCIÓN 8

Después de áridos meses, cuando menos lo esperamos,
prende una idea. Echa raíces y lenta se yergue con sus
retoños bajo el sol. Poco importa si el abono es la pena.

CAI TIANXIN

Huangyan, China, 1963

UN POEMA

**Una
inocente
criatura**

**Tendida
sobre
orillas de arena**

**Su cabellera
atada a las
nubes blancas**

**Todo es
devorado
por el mar**

El siguiente poema se publica nuevamente para resarcir a su autor ya que en el número anterior de la revista se le hizo una mutilación accidental de la última estrofa.

LUIS FERNANDO AFANADOR

Ibague, Colombia, 1958

ARTE POÉTICA

No cantes nunca para celebrar la vida
o para negarla,
la vida ocurre a espaldas del poema
y su frágil envoltura.
De sus horrores no te culpes, y recuerda
que a su plenitud
nada agregan las palabras.
No cantes el amor. Ante el encuentro impetuoso
de dos pieles, o el dolor
de una partida
únicamente hay lugar para el silencio.
No cantes tus miserias, ni tus repentinas
dichas. Ya nadie
las escucha.
Canta sólo por amor a las palabras. Por
ebriedad. Por convicción.
Por lo inútil del esfuerzo.
Canta sólo por cantar. Canta solamente.

MANUEL BANDEIRA

Brasil, 1886 - 1968

EL ÚLTIMO POEMA

"Así querría yo mi último poema.

**Que fuese tierno diciendo las cosas más simples
y menos intencionadas,**

que fuese ardiente como un sollozo sin lágrimas,

que tuviese la belleza de las flores casi sin perfume,

la pureza de la llama en que se consumen

los diamantes más límpidos,

la pasión de los suicidas que se matan sin explicaciones".



KARIN ROSENTHAL, *Nudo de amor*, 1991

CINE Y POESÍA

CARLOS MAYOLO

Cali, Colombia, 1945

POESÍA

Los libros siempre entre mis piernas. Siempre tengo que estar leyendo, comparando, sorprendiéndome. Los libros lo llevan a uno a tanto lugar. El camarada Maiakovski, Oquendo de Amat, León de Greiff, por ejemplo, se me hacen lo más destilado que puede tener o producir un cerebro.

La poesía, la prisa de la prosa, siempre tan sorprendente, tan sabia, veraz y balsámica, me hace encontrar dentro de mí seguridad, placidez, dicha, regocijo, respeto, sutileza consejera. Puedo navegar en mis ideas, emociones, verdades, sorpresas. Me ha rodeado siempre. Mi gran deseo ha sido –como decía Rimbaud– hacer de la vida un poema. Mi temperamento permite que la sienta, la viva, me dé fuerza y forma de explicarme cosas y lejanías que yo solo no tengo. Gran compañera precisa, tan humilde a veces y tan mala también, cuando no se da la magia.

Es difícil en cine captar la poesía, pero, con entrega, cierta distracción y con una especie de desdén, se te mete en la película. Cuando veo mis películas les noto un clima no expedito, pero donde las formas y lo bello se van

articulando. Hay que estar desnudo y despojado para poder verla en los resultados. La realidad es un acto de alta timidez. Creo en lo que tengo enfrente. En el cine hay que cogerle confianza a las cosas y poder ver en ellas lo útil, esa pena mutua entre lo deseado y lo que resulta.

Los días no los dejo ir entre mis dedos. Algo tomo de ese turbión que cada día me deja, como si comulgara, y trato de ver cuándo me iluminó la poesía. Es una gota de agua cristalina que me llega como una lágrima de nubes. No me quedo sin ese don de la revelación, que puede ser una risa, una llamada telefónica, tirarse al agua, pisar cagajón, tener los billetes arrugados en los bolsillos. Y, como gran trampa a todo lo pasajero e inocuo, está la cálida conversación con el ser amado, que hace que la poesía sea más posible, más cercana y sobre todo que se convierta en la otra parte de lo vivido.

El ser amado está compuesto por los instantes comunes enriquecidos por la mutualidad. No se trata de pensar juntos, no se trata de sentir igual, sino de saber que el amor es un pararrayos que se

llena de electricidad, de rayos y centellas, por el simple hecho de volver la vida instantes poéticos, a veces ni siquiera compartidos. Esa disciplina de ser pareja facilita la dicha y hace más amable y viable poderle sacar a cada día su sentido poético, y que en vez de rayos y centellas, caigan más bien estridentes carcajadas a veces buscadas, a veces encontradas. El amor es una relación entre esta tierra y ese cielo que

nunca vamos a poder coger con las manos, pues es lo indescifrable, lo inasible, lo bello pero lejano, que sólo el ejercicio del amor hará posible, hará que llueva, que salga el sol y estalle, después de que haya caído el cielo a gotas, como la poesía. Cada día se merece una gota de lo desconocido. Cada gota a lo mejor se seca, pero cae como una lágrima de lo de más arriba.



MAN RAY, *El cuello*, 1929

MUJERES

Carlos Mayolo

De las mujeres he aprendido la ecuanimidad, la certeza y lo justo. A cada una le he dejado la inocencia y la sorpresa de entenderla. Creo que les he dado mucho porque siento que me ha quedado con todo lo de ellas y lo mío. He naufragado en el mar de lo femenino, me he reído con ellas hasta lo insaciable. Nunca me olvidaré de mí, habiendo pasado por todos los pedazos de piel que he tenido. Todas o solas me han engrandecido, se me han quedado todas como un rayo de amor. Me hicieron, me exigieron, me amaron como yo a ellas. Hoy las siento a todas juntas, con hijos, huyéndome, haciendo su vida propia sin mí. Yo aquí, reuniendo todos mis recuerdos y sensaciones, me siento rodeado de mis amores. No puedo hablar de ninguna en particular porque todas me dieron el temor a Dios. Fui feliz con todas, las distintas, las de siempre, las casadas, las cómplices. Siempre fue su piel un río a pleno sol, pero yo, sin saberlo, me fasciné con ellas. La más alta ternura la he conocido en cada una, centímetro

de nuestra piel compartida, ojos, espaldas, codos, aeropuertos de vientres llenos de besos. Las hago cada vez más mías, las recuerdo a todas, no exactamente juntas, pero tampoco separadas. Ellas me dan y me dieron la capacidad de ser feliz, tengo sus sonrisas, tengo sus pieles, tengo sus dedos chiquitos de los pies. Podría enamorarme otra vez, pero estoy demasiado lleno de todas, no me dejan, las adoro y las tengo presentes. Son las mismas, fantasmas. Y lo desconocido siempre me lo dio una mujer. Yo nunca había entendido que lo entendieran a uno tanto. No sé cuál o quién fue la más dulce pero me enseñaron a saber de ellas con lágrimas húmedas. Fui entendiendo que son un sueño. Más allá de todo está su sensatez, su apacibilidad y la paz. Y como aprendí de todas, se convirtieron en todo lo contrario de mi hermana, que me exigió tanto. Mis mujeres aprendieron de mí a ser comprendidas, a ser esperadas a que se maquillaran, siempre buscando el brillo de lo posible.

AL CAMARADA DIOS

Carlos Mayolo

Quién es quien más necesita amor? Amar es fácil si te quieres.

Si no te quieres te toca amar de todos modos.

Tan liviano que es todo.

Esta desnudez de estar siempre, o las mismas veces, vehemente,

te hace sentir que ofreces risas, arbitrariedades.

Al fin y al cabo la blancura de tu alma y de tus clientes.

Saber, es el estado de descubrir,

teniendo la seguridad de que se sabe más.

Hay saber en todo.

Quiero decir, que un alma transparente

como la que uno se descubre en sí mismo

es ámbar, es un olor de lo desconocido.

Nunca había sentido mi alma y mi cuerpo tan entretenidos

sin pecados, sin culpas,

con una generosidad que es dicha,

dicha como la de los canarios con el alpiste

dicha como el agua fresca de una piscina con una madre vigilante.

Allá o acullá, donde haya piedra, nubes y usted

estaré llegando en una comunión en medio de todo.

Dios sabe que uno siente todo esto.

Gracias, mundo, y a la orden.

**Me siento en la capacidad de representarte,
Señor, en este valle de lágrimas
con la misma pereza y curiosidad que Usted, Altísimo.
Siento mucho decírselo, es su olvido.
Cada hoja de un árbol, cada cagajón,
me hacen sentir que todo esto es suyo, no mío.
Llore por mí porque a usted le toca.
Usted me mandó a cuidar.
Algo hice, pero lo que más me gusta
es ese coqueteo distraído que usted tiene con nosotros.
Le advierto que estoy alerta.
Lo que pueda hacer por mí es cosa mía pero afortunadamente o
desgraciadamente tiene que ver conmigo.
Me hace el favor y se despierta
porque a mí me va a dar un sueño
en que me puedo olvidar de usted.
Nos vemos en la resurrección de los muertos.**



ANNIE LEIBOVITZ, *Primer plano David Parsons, New York City, 1991*

ENSAYO

¿EN QUE PIENSA LA LITERATURA? LITERATURA Y FILOSOFÍA ENTREVERADAS

Gao Xingjian
Premio Nobel de Literatura 2000

P*hilosophie dürfte man nur dichten*: la filosofía sólo se la podría hacer en forma de poemas. Esta frase la hubiera podido escribir Heidegger, y además quizás la escribió. Se encuentra en un conjunto de notas fragmentarias redactadas por Wittgenstein, donde ella resuena irónicamente, en una perspectiva crítica, en segundo grado por así decirlo.¹ En otra de sus notas, Wittgenstein se entretiene en recordar el ejemplo de Pascal "quien admira la belleza de un teorema de la teoría de los números; se diría que admira la belleza de la naturaleza".² ¿Cómo es de bello lo verdadero, y sobre todo cómo es de bello ser reconocido como verdadero! Aparentemente en el mismo sentido, Wittgenstein observa una "extraña semejanza de una investigación filosófica (quizá sobre todo en matemáticas) con una investigación estética", y agrega, con el propósito sin duda de tomar distancia con la actitud de ingenua adhesión que por lo demás se le atribuye a Pascal: "Por ejemplo, lo que no va con tal vestido, lo que le cuadra bien, etc."³ De esta manera, poner en forma poética la filosofía, sería

conducirla de nuevo a la resolución de un problema de ajuste, sometida "estéticamente" a juicios de gusto.

Para avanzar en este tipo de maneras de pensar, se diría que la filosofía no es otra cosa que literatura: como si finalmente debiera encontrar su verdad en la literatura. Verdad silenciosa, relegada a las márgenes de un texto; es la tesis que sostiene Derrida: "La metafísica ha borrado en sí misma la escena fabulosa que la produjo y que, sin embargo, continúa activa, inquieta, inscrita con tinta blanca, dibujo invisible y recubierto en el palimpsesto".⁴ Se diría incluso que lo filosófico de la filosofía, es decir la reflexión crítica de su propio discurso, regresa en última instancia a la literatura, que de alguna manera traza sus límites, hacia los cuales vuelve como a un origen secreto, donde se sumergen las pretensiones especulativas de un pensamiento puro y absoluto.

Hacer de la literatura lo reprimido de la filosofía es invertir la posición tradicional de una hermenéutica, que presenta a la literatura como el lugar de

¹ L. Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, trad. Francesa: G. Granel (*Remarques mêlées*), TER, 1984, p. 35. Esta observación tiene como fecha 1933 – 1934.

² *Ibid*, p. 52, nota de 1942.

³ *Ibid*, p. 36, nota de 1936.

⁴ J. Derrida, "La mythologie blanche (La métaphore dans le texte philosophique)", en *Poétique* 5, 1971, p.4. Texto reimpresso en *Marges de la philosophie* (Minuit, 1972). P. 254.

una revelación esencial, y considera a la filosofía, por lo tanto, como lo impensado, o lo aún no pensado, de la literatura. Lo que vuelve a exorcizar, remitiéndolo a su naturaleza fabulatoria, el mito de una literatura llena de sentido, sin pedir otra cosa que ser reconquistada, descubierta, para expandirse como en la mañana clara de su primera verdad. Al mismo tiempo es admitir que los textos literarios no son más que ocasionalmente atravesados por un pensamiento alusivo, al punto de parecer ausentarse, hasta la desaparición. ¿Hasta dónde un pensamiento semejante figura en el discurso de la literatura como un incidente, pudiendo sin mayor dificultad permanecer inadvertido? ¿O contribuye a tejer necesariamente su trama? ¿Qué forma de pensamiento se encuentra en los textos literarios, que pueda extraerse de ellos? Pues si en la literatura se reconoce la verdad de la filosofía, es necesario que también se encuentre alguna verdad, en el sentido filosófico del término, en los escritos literarios.

"Nada exige que se resuelva la oposición filosofía-literatura; por el contrario, juzgarla permanente y siempre nueva nos da seguridad de que

la esclerosis de las palabras no se ciña sobre nosotros como un casco de hielo".⁵ La confrontación de la literatura y la filosofía parece encerrada en un círculo inmemorial. Según Diógenes Laercio, los pitagóricos habían acusado a Empédocles, el filósofo poeta, de haber divulgado los secretos de su secta, utilizando para hacerlos públicos formas poéticas tomadas de Homero.⁶ Pero, en su vida de Platón, donde cuenta que, según Akimos, "Platón utilizó mucho las obras del poeta cómico Epicarmo", Diógenes Laercio cita del propio Epicarmo este pasaje: "Quienquiera tome mis versos, los despojará de su ritmo, /les dará una vestimenta de púrpura y los engalanará/ y llegando a ser irresistible, convencerá a los más rebeldes".⁷ En el gran debate de lo exotérico y lo esotérico, de lo mostrado y lo oculto, filosofía y literatura están en el engranaje, como si, en un intercambio perpetuo, la una diera a la otra, y ésta a aquella, el impulso inicial que las hace moverse: al trazar la figura de "Sócrates músico", Platón mismo sumergió mito y logos en un mismo fondo originario.⁸

Literatura y filosofía están "mezcladas" inextricablemente.⁹ Al menos lo estuvieron hasta el momento

⁵ I. Calvino, "Philosophie et Littérature". Artículo publicado en 1967 en el Suplemento literario de Times, traducción francesa en *La machina Littéraire*, Senil, 1984, p.37.

⁶ D. Laërce, *Vies, doctrines et sentences des prudosophes illustres*, traducción francesa de R. Genaille. Garnier – Flammanon. N° 77, 1965, t. II, pp. 144s.

⁷ *Ibid*, Garnier – Flammanon. N° 56, t. I. pp. 166-168.

⁸ Platón, *Felón*, 60d-61c.

⁹ *Littérature et philosophie mélees*, este título de un volumen publicado por V. Hugo en 1834, lo retomaron Ph. Lacoue-Labarthe y J.L. Nancy para colocarlo encabezando un número de Foenque (21/1975), consagrado precisamente a este "vínculo".

en que la historia estableció entre ellas una especie de reparto oficial. Este momento se sitúa a fines del siglo XVIII, cuando el término "literatura" comenzó a ser utilizado en su significación moderna.¹⁰ Diderot asistió a este cambio decisivo que vio establecer la distinción entre literatura y filosofía, y dio de ello un testimonio nostálgico, como si él mismo estuviera situado en la orilla anterior, aislado por esta ruptura:

*Un sabio era en otro tiempo un filósofo, un poeta, un músico. Estos talentos han degenerado al separarse; la esfera de la filosofía se ha estrechado; las ideas le han faltado a la poesía; la fuerza y la energía a los cantos; y la sabiduría privada de estos órganos ya no se ha hecho oír más a los pueblos con el mismo encanto.*¹¹

Kant, situándose al otro lado de esta misma fractura, legitimó el reparto que ésta había instaurado, en el contexto de una radical revolución de pensamiento, que excluía todo retorno al estado anterior:

No existen bellas ciencias, sino sólo bellas artes... Una ciencia que deba ser bella como tal es un sin sentido. Pues si se preguntara, en tanto que ciencia, por los principios y las pruebas sólo se obtendrían palabras llenas de gusto (*bons mots*).¹²

Sería mejor entonces que lo verdadero fuese feo: rechazando la antigua confusión entre lo verdadero y lo falso, Kant colocó entre ellos un límite infranqueable, y sostuvo que someter el discurso especulativo a un juicio de gusto sería debilitar su contenido racional.

*[...] El arte se detiene en alguna parte, puesto que se le ha impuesto un límite más allá del cual no puede pasar, límite que por otra parte ya ha sido verdaderamente alcanzado desde hace mucho tiempo y que no puede volver atrás.*¹³

La concepción hegeliana de la muerte del arte parece anunciarse aquí: en el momento en que el arte alcanza los límites impuestos a sus pretensiones,

¹⁰ Este momento se sitúa entre 1760, año en que Lessing empieza a publicar su revista *Briefe die neueste Literatur betrefend* y 1800, que vio aparecer la obra de Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Sobre este aspecto, ver Scarpit, "Ladefinition de terme litterature", comunicación al II. Congrés de l'Association internationale de Litterature comparée (Utrecht. 1961).

¹¹ Diderot, *Entretiens Sur le fils naturel* (1757), Troisième Entretien, en *Oeuvres complètes*, ed. cronológica, t. III (Club français du Livre, 1970), p. 198. Por lo demás, Diderot parece haber sido conducido por su concepción del genio a sostener la tesis del primado de la poesía sobre la filosofía: "La poesía supone un delirio del espíritu que se asemeja a la inspiración divina. Le llegan al poeta ideas profundas de las que ignora el principio y las consecuencias. Frutos de una larga meditación en el filósofo, se asombra de ello, y exclama: ¡Qué es lo que ha inspirado tanta sabiduría a esta especie de loco?" *Réfutation suivie de l'oeuvre d'Helvetius intitulé L'Homme, Oeuvres complètes*, Chronol., t. XI, Club français du Livre, 1971, p.533.

¹² Kant, *Critique de la faculté de juger*; par. 44, traducción francesa de Philonenko, Vrin, 1965, p. 136. Esta idea a la cual parecen hacer eco las reflexiones de Wittgenstein que transcribimos al comienzo, quizás constituyó para Kant el punto de partida de su manera de pensar especulativa; ya está esbozada en la siguiente observación anexa a las *Observaciones sobre el Sentimiento de lo bello y lo sublime* de 1764: "El gusto incomoda a la inteligencia. Tengo que leer a Rousseau hasta que la belleza de la expresión no me perturbe más; sólo entonces puedo aprehenderlo con la razón" (traducción francesa de R. Kempf, Vrin, 1953, p. 65). Todos estos pasajes de Kant, y el siguiente, son citados en el estudio de J. L. Nancy, "Logodaedalus" (en *Poétique*, 21, 1975).

¹³ I. Kant, *Critique de la faculté de juger*; op. cit. p. 140, par. 47.

no le queda nada más que hacer sino retirarse para dejar el campo libre a otras formas de producción espiritual, irreducibles a sus propios criterios. Al fin, esta idea desemboca sobre un esteticismo, del tipo profesado por Croce, para quien el fenómeno artístico, debido a su carácter pre-racional, representa la intuición inmediata, liberada de toda dependencia con respecto a una toma de partido ideológico o teórico: el acto creador se expresa directamente en la totalidad pura de la obra, donde intuición y emoción reinan de manera absoluta, en ausencia de la distinción entre una forma y un contenido. Entonces, liberado de toda preocupación racional, el arte afirma su independencia con relación a la ética, la política, la filosofía, que no pueden sino aprovecharse abusivamente de él.

Las condiciones en las cuales fue trazado este esquema separador así lo muestran: el cara a cara de la literatura y la filosofía, que las constituye como esencialidades autónomas, encerradas en el campo que define a una y a otra, y les fija sus límites, es una producción histórica. Esta producción corresponde a un momento muy particular en el desenvolvimiento del trabajo filosófico y literario, donde estos son precisamente sometidos a reglas independientes y opuestas. Entonces se inauguran simultáneamente el reino de la Literatura

y la especulación sobre el fin de la Filosofía: dos paradigmas "modernos" por excelencia.¹⁴

¿Habrá pasado el tiempo de este reparto? Es esto lo que no puede decirse, al menos profetizar, lo que también es una manera de seguir siendo moderno. Pero debe ser posible regresar a la distinción que instituye, despojándola de su carácter de determinación esencial, tal como ha prevalecido durante más de dos siglos. Entonces, "desenredar" lo que, en los textos, corresponde a lo filosófico y a lo literario, consiste en aflojar la trama a través de la cual se cruzan sus hilos, pasando uno por encima del otro, anudándose y desanudándose, enmarañándose y tejiéndose, de tal manera que formen una red diferenciada dentro de la cual se unen sin confundirse, bosquejando configuraciones de sentidos singulares, enigmáticos, híbridos. De cierta manera, se propondrá aquí defender la vocación especulativa de la literatura, al sostener que ella tiene auténticamente valor de una experiencia de pensamiento: es en este sentido que hablaremos de "filosofía literaria". Pero simultáneamente evitaremos caer en la doble alternativa que encontramos entre una "literatura" vacía o plena de "filosofía" y una "filosofía" vacía o plena de "literatura". Pues si, como se acaba de sugerir, la literatura como tal no existe más que a

¹⁴ Esta modernidad es perfectamente ilustrada por la mitología del Libro ausente (o «por venir») que, desde los poetas y teóricos del Ateneo a Blanchot pasando por Mallarmé, conmemora la comunidad perdida de la literatura y de la filosofía.

título de un concepto filosófico, este concepto no agota la compleja realidad de los textos literarios.

Releer a la luz de la filosofía obras consideradas como pertenecientes al dominio de la literatura, no significa en ningún caso reconocerles un sentido oculto, en que se resumiría su destino especulativo, sino poner en evidencia su constitución plural, susceptible como tal de modos de aproximación diferenciados. Pues si ya no hay discurso literario puro como no hay discurso filosófico puro, sino discursos mixtos, en los que interfieren, a varios niveles, juegos de lenguaje independientes en sus sistemas de referencia y en sus principios, es también imposible fijar de una vez por todas la relación de lo poético o de lo narrativo con lo racional, relación que se presenta universalmente en las figuras de su variabilidad. Debe aparecer entonces que lo filosófico interviene en los textos literarios en diferentes planos, que deben ser disociados con cuidado según los medios que requieren y las funciones que cumplen.

En el nivel más elemental, la relación de la literatura con la filosofía es estrictamente documental: la filosofía aflora a la superficie de las obras de la literatura a título de una referencia cultural, más o menos trabajada, como una simple cita, que por lo demás, debido a la ignorancia de sus lectores y comentaristas, con frecuencia pasa

inadvertida. En otro nivel, el argumento filosófico cumple con respecto al texto literario el papel de un verdadero operador formal: es lo que sucede cuando se diseña el perfil de un personaje, se organiza el ritmo general de un relato, incluso se engalana su decorado, o estructura el modo de la narración. En fin, el texto literario también puede llegar a ser el soporte de un mensaje especulativo, cuyo contenido filosófico se sitúa a menudo en el plano de una comunicación ideológica. Responder a la pregunta: “¿En qué piensa la literatura?”, es tener en cuenta todos estos órdenes de consideración, y, por lo menos al comienzo, no privilegiar ninguno de ellos: tal es la condición para que, de la lectura de textos literarios, pueda en su momento obtenerse enseñanzas filosóficas.

EJERCICIOS DE FILOSOFÍA LITERARIA

Sea un cuerpo, más o menos aleatorio, constituido en esta forma:

- CVJS *Les cent vingt journées de Sodoma* (Sade, 1784)
- C *Corine ou de l'Italie* (Madame de Stael, 1807)
- S *Spiridion* (Sand, 1839)
- M *Les Misérables* (Hugo, 1862)
- TSA *La tentation de Saint Antoine* (Flaubert, 1874)
- D *Documents* (Bataille, 1930)

PMA *Pierrot mon ami* (Queneau, 1942)

EPY *Entretiens avec le professeur Y*
(Céline, 1955)

RR Raymond Roussel (Foucault, 1963)

Sorprende inmediatamente el carácter desordenado de esta enumeración donde se colocan uno al lado del otro escritos narrativos, a la manera de *Corina* y de *Mi amigo Pierrot*, textos que responden al género de la literatura de ideas, como *Spiridion* y *La tentación de san Antonio*, y reflexiones de carácter teórico sobre la naturaleza del fenómeno literario, tales como los que se extraen de los artículos publicados por Bataille en *Documentos*, las *Conversaciones con el profesor Y*, de Céline, y el estudio que Foucault consagró a Roussel. Inclasificables, porque todas estas categorías les conciernen por igual, y las trascienden al mismo tiempo, *Los ciento veinte días de Sodoma* y *Los Miserables*, monumentos aislados en su excepcional singularidad, que parece encarnar una especie de absoluto. Sin embargo, a estos textos los une el hecho de que pertenecen todos a la edad de la Literatura, tal como ésta ha sido empleada desde hace casi dos siglos hasta hoy. En conjunto ellos jalonan el espacio propiamente literario, con sus grandezas y sus caídas, sus amplias perspectivas y sus más estrechas vías, o incluso sus atolladeros, según el sistema complejo de relevos que pone en relación las formas aparentemente

espontáneas y las formas manifiestamente reflexivas de la escritura, pero también la "grande" y la "pequeña" literatura, pues hay que poner en comunicación a Víctor Hugo con Eugène Sue, Gustave Flaubert con Jules Verne, Raymond Queneau con Pierre Véry, y al mismo tiempo hacer móvil la frontera que parece separar lo decible de lo innombrable. Más allá de la distinción de los géneros y de los criterios de evaluación que convencionalmente separa lo "literario" de lo que no es reconocido como tal, este corpus ofrece, en razón de su carácter no sistemático, un material de trabajo libre con respecto a cualquier prejuicio esencialista; la hipótesis a partir de la cual se construye es sólo la de un "apriori histórico", que da sus condiciones de posibilidad a las diversas experiencias a través de las cuales la literatura y la filosofía se han confundido al separarse, sin que ninguna forma doctrinal fije su relación, es decir, resuelva definitivamente el problema que resulta de su confrontación.

El estudio que voy a presentar de este corpus se apoya en un postulado que podría formularse de esta manera: los textos que reúne son susceptibles, en la medida en que pertenecen al campo histórico de la "literatura", de lecturas filosóficas, en las cuales la filosofía interviene, de manera no exclusiva, como sistema de referencia y como instrumento de análisis. Entiéndase bien: no se trata de proponer una

interpretación filosófica de estas obras, interpretación que las remitiría al fondo común de un pensamiento del cual ellas ofrecerían las diferentes manifestaciones, sino de sugerir lecturas, en las que el modo de aproximación filosófico de los escritos literarios estará cada vez más singularmente implicado, de manera determinada y diferenciada.

Siguiendo este camino, se tratará de escapar a una confrontación frontal de la literatura y la filosofía. ¿Cómo presentar este trabajo de manera tal que eleve la disparidad al rango de un principio? Para comenzar, enumeramos títulos de libros en orden cronológico. Pero es evidentemente imposible sacar algo de esto, sino fuese porque suscita la ilusión de una línea de evolución continua: podría entonces creerse que la literatura, a imagen del héroe de una de sus fábulas, se consagró a la exploración progresiva del espacio que la define, con el propósito de investirla finalmente como totalidad, y de identificarse ella misma a través de ese gesto de apropiación, al final de un proceso en el cual el pensamiento filosófico sería intervenido como una mediación. No se obtendrá más que un modo de clasificación de los textos que reposa sobre una tipología, y que organiza, de una vez por todas, los modos según los cuales se realiza lo que se llamará para terminar, cuando llegue el momento de proponer una lectura

transversal de todas estas obras, "filosofía literaria".

Estas formas de exposición, cronológica y tipológica, al ser separadas, no resta ya sino examinarlas, y es esto lo que vamos a adoptar, aunque presente sus inconvenientes. Reposa en un reagrupamiento temático, ordenado en torno a tres enunciados que dan título a las partes de la presente obra: "Los caminos de la historia", "En el fondo de las cosas", "Todo debe desaparecer". Las facilidades de la crítica temática han conducido a extravíos que han terminado por desacreditar por completo la noción de "tema", a la que hoy en día no se le reconoce ninguna validez. Es esta noción la que nos proponemos rehabilitar, desplazando su campo de aplicación y modificando los principios de su funcionamiento. "Tema" debe entenderse en el sentido musical del término: lo que proponemos es mostrar cómo maneras de pensar literarias, que a primera vista lo separan todo, no tienen sin embargo nada que hacer sino proponer, a partir de tales temas, sus variaciones, que explotan de manera indefinidamente abierta sus diversas posibilidades.

Es así como Madame de Stael, George Sand y Raymond Queneau han seguido, cada uno a su manera, "los caminos de la historia", haciendo de la literatura una especie de máquina para explorar las sendas del devenir humano, en una perspectiva que sería por lo

general la de una antropología. Víctor Hugo, George Bataille y Louis-Ferdinand Céline, al buscar un movimiento que penetre en el fondo de las cosas, dotaron la escritura literaria de una dimensión ontológica, según la forma específica de lo que se podría llamar una ontología negativa. En fin, el Marqués de Sade, Gustave Flaubert y Michel Foucault, a través de una reflexión sobre los problemas del estilo más o menos ligada a experiencias narrativas, bosquejaron los principios de una retórica que tiene el valor de un análisis general del pensamiento. Es como si pudiésemos encontrar, a partir de una lectura de textos literarios, los elementos de una lógica, de una física y de una ética, para recuperar categorías heredadas de la filosofía antigua. Tales serían las bases de una filosofía literaria: para terminar regresaremos a ellas.

Los "ejercicios" que siguen se deben "entender" entonces en el sentido de Czerny más que en el de Ignacio de Loyola. Las partes que organizan su estudio, en lugar de constituir los momentos sucesivos de una argumentación en tres puntos, deberían componer, a partir del desarrollo de los "temas" sobre lo que reposan, algo de

análogo al desarrollo de una sonata o de una sinfonía, donde juegan efectos de resonancia y de eco, que hacen corresponder misteriosamente sus segmentos, para resaltar además su individualidad. Al hacer rimar Madame de Stael con Raymond Queneau, Víctor Hugo con Louis-Ferdinand Céline, y también, más indirectamente, George Bataille con Gustave Flaubert, o George Sand con el marqués de Sade, se conseguirá quizá esbozar, según las modalidades propias de una evocación sonora, con la disposición de sus sucesivos "movimientos", el ritmo general de un pensamiento que no es ni filosófico ni literario, pues sería a la vez las dos cosas, tal como se dispersa y se concentra, se diluye y se recoge a lo largo de los textos cuyas tramas y márgenes son trabajadas por apuestas especulativas que condicionan históricamente su producción y su recepción. Según esta perspectiva, sería efectivamente posible dar una interpretación filosófica de la literatura: pero sería necesario que esta interpretación procediera a la manera como se ejecuta una partitura musical.

Escuchemos pues a la literatura hablar de filosofía.

LA RAZÓN DE SER DE LA LITERATURA

Por Gao Xingjian

Discurso al recibir el Premio Nobel de Literatura 2000

Ignoro si es el destino el que me ha traído a esta tribuna, pero bien podría asignar tal nombre al cúmulo de circunstancias que han hecho posible este acontecimiento fortuito. No entraré en disquisiciones acerca de la existencia de Dios; baste decir que, aun siendo ateo, siempre he profesado el más profundo respeto por lo desconocido.

Ningún ser mortal puede alcanzar la divinidad, y menos reemplazar a Dios. Si un superhombre rigiese este mundo, sólo lograría sembrar en él más caos, más infortunio: en el siglo posterior a Nietzsche, el hombre y los desastres producidos por él han dejado escritas las páginas más tenebrosas de la historia de la humanidad; superhombres de toda condición aclamados como líderes del pueblo, primeros mandatarios de Estado o jefes supremos de la nación no han dudado en recurrir a toda suerte de medios violentos para perpetrar crímenes que empequeñecen los delirios más extremos de cualquier filósofo narcisista. Pero no quiero abusar de esta tribuna consagrada a la literatura perdiéndome en divagaciones de orden político o histórico; lo único que deseo es aprovechar esta oportunidad para hacer oír la voz de un escritor que se expresa como individuo.

El escritor es una persona común y

corriente, quizás algo más sensible que las demás y, por lo tanto, como suele ocurrir con esta clase de personas, más frágil. El escritor no habla como portavoz del pueblo o como encarnación de la justicia. Su voz es por fuerza débil, pero esta voz, la voz del individuo, es justamente la más auténtica.

Intento decir con ello que la literatura sólo puede ser la voz del individuo, y que siempre ha sido así. Cuando la literatura se convierte en canto de alabanza de un país, bandera de una nación, voz de un partido político o portavoz de una clase o un grupo puede, ciertamente, ser utilizada como poderoso y avasallador instrumento de propaganda, pero pierde su naturaleza intrínseca, deja de ser literatura para transformarse en sucedáneo del poder o de determinados intereses.

La literatura ha tenido que hacer frente a este infortunio en el siglo que acaba de concluir: la política y el poder han dejado en ella marcas más profundas que en cualquier época pasada, y los escritores han sido víctimas de una persecución sin precedentes.

Si la literatura quiere preservar su propia razón de ser sin convertirse en instrumento de la política debe retornar a la voz del individuo, ya que la literatura

surge ante todo de la experiencia individual, es producto del sentir propio. Pero, del mismo modo que la literatura no debe inmiscuirse en la política, tampoco tiene necesariamente que desvincularse de ella. Las controversias en torno al carácter tendencioso o a las inclinaciones políticas del escritor fueron dolencias propias de la literatura del siglo pasado. Si el debate entre tradición y reforma se transformó en determinadas épocas en debate entre conservadurismo y revolución y toda cuestión literaria acabó convirtiéndose en lucha entre el progreso y la reacción, fue por culpa de la ideología. Y no puede haber mayor desastre para la literatura y para el individuo que la ideología unida al poder y transformada en fuerza real.

Las grandes catástrofes que se han abatido una y otra vez sobre la literatura china del siglo XX y en algún momento la han llevado al borde del exterminio son consecuencia de su sumisión al dictado de la política. Tanto la revolución literaria como la literatura revolucionaria la colocaron en un callejón sin salida, y la acción punitiva desatada contra la cultura tradicional china en nombre de la revolución desembocó al final en la prohibición y la quema pública de libros. El número de escritores asesinados, encarcelados, exiliados o condenados a trabajos forzados en los últimos cien años es incalculable, en proporciones no superadas en ningún otro período dinástico de la historia de China, y la

composición literaria en chino ha tenido que afrontar enormes dificultades, por no hablar de la libertad creativa.

El escritor deseoso de conquistar su propia libertad de pensamiento no ha tenido otra opción que el silencio o la huida. Para un escritor cuyo único recurso es la lengua, el silencio prolongado es como un suicidio, y el que ha querido eludir esta muerte o la impuesta por el silenciamiento para expresarse con voz propia de individuo no ha tenido otra alternativa que el exilio. La historia de la literatura, sea en Oriente o en Occidente, nos muestra que siempre ha sido así: la misma e inevitable suerte han corrido cuantos poetas y escritores han intentado preservar su voz propia, desde Qu Yuan, Dante, Joyce y Thomas Mann hasta Solzhenitsin y los intelectuales chinos que se exiliaron en masa después de los incidentes sangrientos de Tian'anmen de 1989.

Pero ni siquiera la huida fue posible en los años en que Mao Zedong impuso su dictadura total. Los templos y monasterios de las montañas que en época feudal dieron cobijo a los hombres de letras fueron devastados, y escribir a escondidas era arriesgar la vida. Lo único que uno podía hacer para preservar su independencia intelectual era hablar consigo mismo, y tenía que hacerlo en el más estricto secreto. Debo decir que fue entonces, en esos

momentos en que no se podía escribir literatura, cuando comprendí de verdad por qué era necesaria: porque permite a la persona preservar su conciencia.

Podríamos decir que hablar consigo mismo es el punto de partida de la literatura, y que el recurso a la lengua para comunicarse es secundario. La persona derrama sus sensaciones y pensamientos en una lengua que el concurso de la palabra escrita torna literatura. En ese momento no se hace cálculas sobre la utilidad de lo que escribe o la posibilidad de que algún día sea publicado, pero escribe a toda costa porque esa escritura le proporciona deleite, compensación, cierto consuelo. Si yo me puse a escribir *La Montaña del Alma* en el mismo momento en que otras obras mías, pasadas ya por el tamiz de la más estricta autocensura, eran prohibidas, fue simplemente para disipar mi soledad interior, para mí mismo, y no con la esperanza de que pudiese ser publicada.

Desde mi experiencia como escritor puedo decir que la literatura parte en esencia de la afirmación del valor de uno mismo refrendada en el propio acto de escribir. La literatura nace de la necesidad de autosatisfacción del escritor, y el posible impacto social de la obra surge después de su conclusión y no depende en modo alguno de los deseos del autor.

Son muchas las grandes obras

imperecederas que, a lo largo de la historia de la literatura, no fueron publicadas en vida de su autor: ¿hubiesen escrito más obras estos autores de no colmar sus ansias de afirmación propia el simple acto de escribir? Al igual que ocurre con Shakespeare, aún hoy resulta difícil conocer la vida y los hechos de los cuatro genios literarios que escribieron *Viaje a Occidente*, *A la orilla del agua*, *Jin Ping Mei* y *Sueño del pabellón rojo*, las más grandes obras de la narrativa china. Lo único que nos queda es un prefacio de Shi Nai'an en el que confiesa escribir para consolarse; si no hubiese sido así, ¿habría dedicado las energías de toda una vida a componer una obra monumental por la que no esperaba recompensa alguna? ¿No ocurre lo mismo con Kafka, iniciador de la novela moderna, o Pessoa, el más profundo poeta del siglo veinte? Ninguno de ellos recurrió al lenguaje con la intención de transformar el mundo y, aun plenamente conscientes de la impotencia del individuo, no dudaron en manifestarse: tan fuerte es la fascinación del lenguaje.

La lengua es el fruto supremo de la civilización humana. Sutil, indomable, profunda y ubicua, penetra en la percepción humana y liga al hombre, al sujeto que percibe, con su propia comprensión del mundo. Y la palabra que lega la escritura lleva en sí la magia de trascender naciones y épocas para hacer posible la comunicación entre uno

y otro individuo independiente. También es así como el presente que comparten la escritura y la lectura engarza con el valor espiritual eterno de la literatura.

El escritor actual que se empeña en dar relieve a una cultura nacional no puede, en mi opinión, sino despertar cierta sospecha. El lugar en que yo he nacido y la lengua de que me sirvo me hacen depositario natural de las tradiciones culturales chinas, y la estrecha y continua ligazón entre cultura y lengua configura modos peculiares y estables de percibir, pensar y expresar; pero si bien el escritor parte de lo ya dicho en su lengua, su creatividad se manifiesta en la narración de lo que aún no ha expresado suficientemente esa misma lengua: el escritor, en tanto que creador del arte del lenguaje, no tiene necesidad de colgarse una etiqueta nacional prefabricada que lo identifique a simple vista.

La obra literaria rebasa fronteras, rebasa idiomas gracias a la traducción, penetra y rebasa costumbres sociales y relaciones interpersonales que el espacio geográfico y la historia han tornado específicas, y las sensaciones profundas que revela son consustanciales a la especie humana. Todo escritor actual recibe, además, influencias de culturas diversas ajenas a la suya. Por ello, quien sólo pone el acento en el tipismo de una cultura nacional no puede sino levantar sospechas, a menos que lo haga por simple publicidad turística.

Si la literatura rebasa ideologías, fronteras y conciencias nacionales es porque la propia esencia del individuo rebasa toda doctrina, porque la propia condición existencial del hombre empequeñece toda teoría o especulación sobre su existencia. La literatura se preocupa de las vicisitudes universales de la existencia humana y nada para ella es tabú. Las restricciones que la agobian proceden siempre del exterior; la política, la sociedad, la ética o la tradición intentan recortarla a la medida del marco de sus intereses para hacer de ella un elemento decorativo.

Pero la literatura no es un adorno del poder ni una suerte de refinamiento social de moda, pues en ella laten criterios de valor propios, late un criterio estético. Y el único criterio estético insoslayable que acepta la obra literaria es el íntimamente ligado a las emociones humanas. Los criterios difieren de acuerdo con las diferentes emociones de los individuos, pero, por subjetivos que sean, reposan sobre supuestos universales: merced a su sensibilidad artística, producto de la educación literaria, el lector recrea lo poético y lo hermoso, lo sublime y lo ridículo, lo triste y lo absurdo, el humor y la ironía que el autor ha instilado en su obra.

El sentido poético no es producto de la simple plasmación de emociones y sensaciones. El narcisismo desbordado del autor es una suerte de enfermedad infantil irremediable que aqueja a todo

Existen muchos grados de expresión de las emociones y las sensaciones, pero, por elevado que sea el elegido, jamás será comparable con el alcanzado mediante la observación objetiva y serena. Es aquí, en esta mirada distante, donde se oculta la poesía. Cuando esta mirada escruta al autor en su individualidad y se sitúa por encima de los personajes y de sí mismo para convertirse en un tercer ojo, en una mirada lo más neutral posible, el autor puede permitirse examinar detenidamente las catástrofes e inmundicias del mundo, y al evocar el dolor, la aversión o la náusea despierta sentimientos de piedad, afecto y aprecio a la vida.

Las modas literarias y artísticas cambian de año en año, pero el criterio estético enraizado en las emociones humanas es intemporal. La diferencia entre los criterios de valor que han de gobernar la literatura y la moda reside en que ésta sólo aprecia lo nuevo: así funciona el mercado, y el del libro no es excepción. Pero si el criterio estético del escritor se acomoda a las coyunturas del mercado, la literatura caminará hacia el suicidio. Por eso creo que hoy, inmersos en la que damos en llamar sociedad de consumo, debemos más que nunca recurrir a una literatura "fría".

Hace diez años, después de concluir *La Montaña del Alma*, cuya redacción me llevó siete años, escribí un artículo en que abogaba por esta clase de literatura:

La literatura, por naturaleza, no tiene nada que ver con la política, pues es una actividad puramente individual: es un observar, una mirada retrospectiva sobre la experiencia, una serie de conjeturas y sensaciones, la expresión de cierto estado de ánimo, conjugado todo ello en la satisfacción de la necesidad de reflexionar.

El que llaman escritor no es más que un individuo que habla o escribe, y son los demás los que deciden si lo escuchan o leen. El escritor no es un héroe que intercede por la salvación del pueblo o alguien que merezca ser idolatrado, y menos aún un criminal o un enemigo del pueblo, y si a veces cae en desgracia en unión de sus escritos, es por colmar las exigencias de otros. Cuando el poder necesita fabricar unos cuantos enemigos para desviar la atención del pueblo, el escritor se convierte en víctima propiciatoria y, peor aún, cree gran honor su sacrificio si antes ha sucumbido al enajenamiento.

La única relación que en realidad existe entre el escritor y el lector es de índole espiritual: ninguno de ellos necesita conocer al otro ni permanecer en contacto con él, pues sólo se comunican a través de lo escrito. La literatura es una actividad humana irreprimible en la que participan de manera voluntaria el lector y el escritor, y por ello no tiene obligación alguna con las masas.

A esta literatura empeñada en

recuperar su naturaleza intrínseca podríamos denominarla literatura «fría». Si existe, es sólo porque el género humano necesita buscar una actividad puramente espiritual que trascienda la simple satisfacción de los deseos materiales. No data de hoy día, como es obvio. Pero si en el pasado tenía que rechazar ante todo el poder político y la opresión de los usos sociales, hoy ha de oponerse al mercantilismo que impregna esta sociedad de consumo, y para poder sobrevivir se ve abocada a la soledad.

El escritor consagrado a esta literatura no puede vivir de ella y no tiene más remedio que buscar su subsistencia con otra actividad; por eso no puede ser considerada sino un lujo, una pura gratificación espiritual. Si esta literatura «fría» tiene la suerte de ser publicada y difundida, es gracias al esfuerzo del escritor y sus amigos. Ejemplos de ella son Cao Xueqin¹ y Kafka, autores que no pudieron publicar en vida y menos aún crear algún movimiento literario o ser grandes celebridades; autores que vivieron en los márgenes e intersticios de la sociedad entregados de lleno a una actividad espiritual por la que no esperaban recompensa ni reconocimiento social alguno, que escribían por el propio placer de escribir.

La literatura "fría" es una literatura que se evade para sobrevivir, una literatura que no se deja asfixiar por la sociedad

porque busca la propia salvación espiritual. La nación que no pueda dar cabida a esta literatura no utilitarista sumirá en el infortunio al escritor y será una nación triste.

Yo, sin embargo, he tenido la suerte de recibir en vida este galardón de la Academia Sueca, este inmenso honor, y en ello he sido ayudado por amigos de todo el mundo que, indiferentes a recompensas o dificultades, han traducido, publicado, representado y evaluado mis obras. Excuso citarlos aquí uno a uno para expresarles mi agradecimiento, pues la lista sería muy larga.

También debo agradecer a Francia su acogida. En este país que honra a la literatura y al arte he logrado las condiciones necesarias para crear con libertad, y en él también tengo lectores y espectadores. Por suerte no estoy solo, aunque me dedique a una labor, la creación literaria, bastante solitaria.

Quisiera también decir aquí que la vida no es una fiesta y que no todo el mundo disfruta de una paz semejante a la de Suecia, donde no ha habido guerras desde hace ciento ochenta años. El nuevo siglo no está inmunizado contra las catástrofes por el hecho de que haya habido tantas en el precedente, y la memoria no se transmite por herencia, como los genes. La humanidad está dotada de inteligencia pero no es lo

¹ Autor de la extensa novela china del siglo XVIII "Sueño del Pabellón Rojo", también conocida como "Sueño de las Mansiones Rojas" o como "Sueño de la Cámara Roja". (Nota de Clave)

bastante lista para aprender del pasado, y esa inteligencia puede incluso ser víctima de algún arrebató maligno que ponga en peligro la propia existencia del hombre.

La humanidad no camina necesariamente hacia el progreso. La historia -y aquí no puedo sino referirme a la historia de la civilización humana- y la civilización no avanzan al mismo paso. El anquilosamiento de la Europa medieval, el caos y la decadencia del continente asiático en época moderna o las dos guerras mundiales del siglo XX tan sólo testifican que los métodos de matar a la gente se han perfeccionado con el tiempo y que el progreso científico y tecnológico no ha hecho que la humanidad sea más civilizada.

Las interpretaciones de la historia basadas en pretendidos métodos científicos o las deducciones fundadas sobre una dialéctica irreal no han logrado explicar el comportamiento humano. El fanatismo utópico y la revolución permanente que han marcado más de un siglo hoy no son más que polvo: ¿cómo no van a sentir amargura los que han tenido la suerte de sobrevivir?

Así como la negación de una negación no equivale necesariamente a una afirmación, la revolución no echó raíces porque la utopía del nuevo mundo tenía como premisa la erradicación del antiguo. La doctrina de la revolución social también fue aplicada a la

literatura, y convirtió lo que por naturaleza es un jardín de creación en un campo de batalla en el que eran derrotados los personajes del pasado y pisoteadas las tradiciones culturales: todo tenía que comenzar de cero, sólo lo nuevo era lo bueno, y la historia de la literatura pasó a ser contemplada como una suerte de subversión permanente.

El escritor no puede arrogarse el papel de Creador ni henchir su ego creyéndose Jesucristo, pues con ello marcharía por su pie a la enajenación mental, a una locura que le haría ver el mundo como una alucinación y cuanto se halla fuera de sí como un purgatorio, y así obviamente no podría seguir viviendo. Los otros bien pueden ser el infierno, pero ¿acaso no se consume en él quien pierde el control de su propio yo? De esta manera, no cabe decirlo, se está ofreciendo como víctima futura y pidiendo a los demás que lo acompañen en el sacrificio.

Mas no saquemos conclusiones precipitadas de la historia de este siglo XX, pues podríamos estar aún extraviados en las ruinas de alguna construcción ideológica, y en tal caso las conclusiones no servirían para nada y habrían de ser revisadas por las generaciones futuras.

Tampoco es el escritor un profeta, pues lo que más debe importarle es vivir el presente, liberarse de la falsedad, atajar la ilusión vana, contemplar con claridad el aquí y el ahora y examinar al mismo tiempo su propio yo: el propio

yo también es caótico, y nada le impide reflexionar sobre sí mismo al tiempo que duda del mundo y de los demás. El desastre y la opresión provienen por lo general de fuera de uno mismo, es cierto, pero la cobardía y el desconcierto inherentes al ser humano pueden ahondar su sufrimiento y ser fuente de desdicha para los demás.

Si difícil es comprender el comportamiento humano, aún más lo es que el hombre se conozca a sí mismo: la literatura es sólo una manera de que el hombre dirija la mirada hacia sí mismo para que en ese proceso de observación hile alguna hebra de conciencia que ilumine su propio yo.

La literatura no intenta en absoluto subvertir, sino descubrir y revelar la verdad de un mundo que el hombre o bien raramente puede conocer, o bien apenas conoce, o bien cree conocer y en realidad no conoce. Quizás sea ésta, la verdad, la cualidad más básica e irrefutable de la literatura.

El nuevo siglo –dejemos ahora a un lado la cuestión de su novedad– ya ha comenzado, y lo más seguro es que, con el derrumbamiento de las ideologías, la revolución literaria y la literatura revolucionaria también acaben por sucumbir. El espejismo de la utopía social presente durante más de un siglo se ha disipado como el humo, y la literatura, una vez liberada de las ataduras de una y otra doctrina, tendrá que retornar a las vicisitudes de la

existencia humana, a los problemas fundamentales y apenas cambiantes de la humanidad que constituyen su tema eterno.

En esta época no hay profecías ni promesas, y yo creo que es mejor así. El papel de juez y profeta que el escritor a veces se arroga tiene sus días contados, pues las muchas profecías que se hicieron en el siglo pasado han resultado falsas. Mejor esperar y ver en vez de fabricar nuevas supersticiones en torno al futuro. Y mejor también que el escritor recupere su papel de testigo y se esfuerce por exponer la verdad.

Mas ello no significa que la literatura haya de ser una simple relación de hechos. Los testimonios recogidos en las crónicas oficiales proporcionan, necesario es saberlo, pocos datos veraces y ocultan con frecuencia las causas y los móviles de los acontecimientos; pero cuando la literatura se ocupa de la verdad, todo, desde los pensamientos íntimos de la persona hasta el mismo curso de los acontecimientos, aparece expuesto sin omisión alguna: tal es la fuerza que adquiere la literatura cuando el escritor, en vez de inventar a su capricho, intenta revelar las verdaderas circunstancias de la naturaleza humana.

La calidad de la obra depende de la perspicacia del escritor para captar la verdad y no del mejor o peor uso de los juegos de palabras o las técnicas de redacción. De la verdad existen

ciertamente toda clase de definiciones, y su tratamiento difiere con cada persona; pero un simple vistazo a un escrito basta para saber si su autor pretende embellecer los fenómenos de la existencia humana o, por el contrario, presentar los de manera cabal y directa. Reducir la distinción de lo verdadero y lo falso a una pura reflexión semántica es propio de cierta crítica literaria afín a determinadas ideologías, pero tales principios y dogmas tienen poco que ver con la creación literaria.

Más que ligada a su manera de crear, la cuestión de lo verdadero y lo falso se halla, en el escritor, íntimamente relacionada con su actitud para con la creación. La veracidad de su pluma depende también de su sinceridad al empuñarla: aquí la verdad es más que un simple criterio de valor literario, pues adquiere una dimensión ética. El escritor no se arroga la misión de educador moral, pero si quiere retratar en profundidad a los diversos personajes de toda condición que pueblan el universo, tendrá que poner al desnudo su propio yo, airear hasta sus más íntimos secretos. La verdad es para él casi una ética, la ética suprema de la literatura.

En manos del escritor que afronta la creación con actitud seria, hasta la ficción literaria se asienta en la premisa de exponer las verdades de la vida humana; aquí reside la vitalidad de las obras imperecederas legadas desde la antigüedad, y por ello la tragedia griega

o Shakespeare nunca pasarán de moda.

La literatura no es una simple copia de la realidad, pues atraviesa las capas superficiales para penetrar hasta su mismo fondo; revela lo que es falsa apariencia y, remontándose a las alturas, navega por encima de las ideas comunes para mostrar, con visión macroscópica, las particularidades y pormenores de la situación.

La literatura, como es obvio, también se alimenta de la imaginación; mas esta suerte de viaje del espíritu no debe servir para dar rienda suelta al desvarío. La imaginación divorciada de la sensación verdadera o la ficción escindida de la base de la experiencia vital no generan sino productos anodinos y débiles, y difícilmente pueden conmover al lector obras que no convencen ni al propio autor. La literatura no sólo debe recurrir al acontecer cotidiano, ni el escritor hallarse limitado por lo que él ha vivido en carne propia, pues el vehículo de la lengua le permite transformar en sensación propia todo cuanto oye y ve y todo cuanto otros han expuesto en sus obras: tal es el poder de fascinación del lenguaje literario.

La lengua, como el exorcismo o la invocación, tiene el poder de agitar el cuerpo y el espíritu; hecha arte, permite al narrador transmitir sus sensaciones a otros y deja de ser un simple sistema de signos o un entramado semántico que se agota en sus propias estructuras

gramaticales. Si olvidamos al hablante vivo que está detrás de la lengua, cualquier deducción de orden semántico se convierte fácilmente en un juego intelectual.

La lengua no es sólo vehículo de ideas y conceptos, pues concita sensaciones e intuiciones, y por ello los signos y señales no pueden reemplazar al habla del ser viviente. Para expresar la voluntad, la motivación, la entonación o la situación de ánimo aparejadas a las palabras y expresiones del hablante no basta la simple ayuda de la semántica y la retórica. Sólo la voz del ser vivo que habla es capaz de exteriorizar las connotaciones del lenguaje literario, y en consecuencia la literatura también se nutre del oído y no constituye un mero instrumento del pensar cerrado en sí mismo. El hombre necesita la lengua no sólo para transmitir significados, sino para escucharse y reafirmar su propia existencia.

Podríamos decir, parafraseando a Descartes: "Me expreso, luego existo". Pero este "yo" del escritor puede ser él mismo, o él mismo encarnado en narrador o transformado en personaje del libro; el sujeto que relata puede ser «él» o «tú», y por lo tanto es uno y trino. La exteriorización de las sensaciones y las percepciones comienza con la fijación de un pronombre personal que identifique al sujeto y conforme, a partir de él, los diferentes modos narrativos. Es aquí, en este proceso de búsqueda

de un modo narrativo original, donde el escritor da cuerpo a sus sensaciones y percepciones.

En mis novelas sustituyo a los personajes ordinarios por pronombres personales, y me sirvo del "yo", "tú" y "él" para describir al protagonista o centrarme en él. Describir a un mismo personaje por medio de diferentes pronombres crea una sensación de distancia que, en el caso de la escena, proporciona a los actores un espacio interior más amplio, y por eso utilizo también este recurso en mis obras de teatro.

La narrativa o el teatro nunca han llegado ni llegarán a su fin, y los frívolos anuncios de la muerte de uno u otro género literario o artístico son pura fantasía.

Nacida con la civilización humana, la lengua es, como la vida, un prodigio que se manifiesta con fuerza inagotable, e incumbe al escritor descubrir y desarrollar su potencial latente. El escritor no es el Hacedor y no puede suprimir este mundo, por ajado que esté, ni crear uno nuevo ideal, por absurdo e incomprensible para el intelecto humano que sea el presente, pero sí puede crear en mayor o menor medida modos expresivos innovadores que complementen lo que otros ya han dicho o partan de donde otros se han detenido.

La subversión de la literatura no es

más que fraseología propia de la revolución literaria: ni la literatura ha muerto, ni el escritor ha podido ser derrocado. Cada escritor tiene su sitio en las estanterías y seguirá vivo mientras sea leído. Nada más reconfortante para él que legar al vasto acervo literario de la humanidad un libro que pueda ser leído en el futuro.

Mas, para el escritor en tanto que autor o para el receptor en tanto que lector, la literatura sólo se materializa y adquiere interés en el presente. Escribir para la posteridad es engañarse a sí mismo y engañar a los demás, cuando no pura jactancia. La literatura es para el ser vivo y, aún más, por ella reafirma el ser vivo su presente. Es este presente eterno, esta afirmación vital del individuo la que constituye – si aún queremos buscar la razón de ser de tan magna profesión de independencia – la causa inmutable por la cual la literatura es literatura.

La literatura surge en toda su sazón cuando la creación literaria no es un medio de subsistencia o cuando su disfrute permite al escritor olvidar por qué y para quién escribe y la convierte en necesidad perentoria, en impulso ineludible. No reporta utilidad alguna, y es así por propia naturaleza; su profesionalización es fruto funesto de la división del trabajo en la sociedad moderna, un fruto muy amargo para el escritor.

En una época como la actual, dominada por la omnipresente economía

de mercado, el libro es, más que nunca, una simple mercancía. En este mercado ciego e ilimitado no tiene cabida no ya el escritor aislado, sino las sociedades y los movimientos literarios del pasado: el escritor que no cede a su presión o no se rebaja a fabricar un producto cultural destinado a satisfacer los gustos de moda, no tiene más remedio que buscarse otros medios de vida. Pero la literatura no tiene relación alguna con los *best-sellers* o las listas de ventas, y la promoción en los medios de comunicación de algunos escritores es más bien pura publicidad comercial. La libertad de creación no responde a ninguna dádiva graciosa ni puede ser comprada, pues proviene de la propia necesidad interna del escritor.

Buda, como dicen, anida en tu corazón, pero sería mejor decir que es la libertad la que anida en él y de ti depende hacer o no uso de ella. Si truecas esta libertad por cualquier otra cosa, el pájaro de la libertad echará a volar: éste es el precio que habrás de pagar.

El escritor escribe lo que quiere sin atender a recompensas no sólo por afirmar su propio yo, sino, como es natural, para desafiar a la sociedad. Pero este desafío no debe ser afán de ostentación, pues el escritor no tiene necesidad de henchir su ego ejerciendo de héroe o de guerrero; los héroes y los guerreros luchan por una gran causa o para prestar algún servicio meritorio, y todo ello es ajeno a la obra literaria.

Si el escritor quiere desafiar de algún modo a la sociedad, ha de valerse de la lengua o de los personajes y circunstancias de su obra, o en caso contrario sólo logrará perjudicar a la literatura. La literatura no es un grito indignado ni puede convertir en denuncia la indignación del individuo. Las sensaciones del escritor como individuo únicamente se tornan literatura cuando se diluyen en su obra: sólo así pueden aguantar los estragos del tiempo, perdurar.

Cabría hablar, por consiguiente, no tanto del desafío del escritor a la sociedad, sino del desafío de su obra. La obra que perdura es, sin duda, una poderosa respuesta a la época y a la sociedad en que el escritor vive. El clamor del hombre y de sus actos puede desaparecer con el tiempo, pero con tal de que existan lectores, la voz de su obra seguirá hablando.

Si tal desafío no puede transformar la sociedad es porque se trata tan sólo de una actitud, la actitud nada llamativa de un individuo que intenta trascender los límites ordinarios del medio social. Pero es una actitud que, por salirse en cierta medida de lo común, infunde en el que la adopta el modesto orgullo de comportarse como persona. Sería muy triste que la historia de la humanidad dependiese tan sólo de leyes incognoscibles, del ciego vaivén de las corrientes y no prestase oído a la voz divergente del individuo. La literatura es, en este sentido, un complemento de

la historia. Las grandes leyes de la historia imponen su dominio inapelable sobre las personas, y éstas han de dejar constancia de su propia voz. El hombre se halla al arbitrio de la historia, pero es capaz de legar literatura, y tal hecho permite a este ser inexistente preservar un mínimo de confianza necesaria en sí mismo.

Agradezco a los honorables académicos que hayan concedido este premio Nobel a la literatura, a una literatura resueltamente independiente que no elude el sufrimiento humano, que no elude la opresión política ni se halla al servicio de la política. Les agradezco que hayan otorgado el más prestigioso de los premios a obras apartadas de la especulación del mercado, a obras que han suscitado poca atención pero merecen ser leídas. Y también agradezco a la Academia Sueca el haberme permitido subir a una tribuna que es centro de atención mundial, el haber oído mis palabras, el haber dejado que un frágil individuo hable al mundo con voz débil y desabrida que no suele ser oída en los medios de comunicación. Pero creo que éste es justamente el objetivo del premio Nobel de literatura. A todos agradezco la oportunidad que me han dado.

Discurso pronunciado en la Academia Sueca el Diciembre de 2000.

RESEÑA



MAN RAY, *Retour à la raison*, 1923

RAFAEL ESCOBAR DE ANDREIS

Santa Marta, Colombia 1946

Del libro "**Entre el Mar y el olvido**", Colección Escala de Jacob 2006.

ADIOSES

Así es como partes,
con las manos trémulas
sobre la barandilla y
dejando al mar tus ojos.

Atrás el puerto, alejándose,
volviéndose pequeño,
cada vez más pequeño,
hasta ser sólo un punto
visible para la memoria.

Partes así, con esa sensación
de quien ondula,
de quien navega
y se cansa.

Es larga la travesía y
asechan los naufragios,
pero Ítaca sigue en tu cuerpo
con su tibia piel, su olor a café
y el aroma de los tamarindos.

Respira para ti, el mar,
aduéñate de cada tempestad
y cada trueno.

Llena tu paraguas de estrellas
y llega a cada nuevo puerto
con la sonrisa de una niña asombrada.

(para Zully)

Junio 5 de 2003

DULCE COMPAÑÍA

Que me acompañen el musgo,
la ceniza,
el pulpo y sus ventosas,
la silueta,
el moho, la carcoma y las virutas,
el enemigo que dejó la estela
de eructos nauseabundos.

Que me acompañen el humo y la cirrosis,
el insomnio en la noche que no acaba,
el camino sin fin, la cuerda floja,
el precipicio y los dados tramposos,
la luz fría de la luna, las quejumbres,
la agrietada piel y las ampollas,
el delirio, la fiebre y las perplejidades,
la compañera fatídica de la noche final
y los gusanos.

Por suerte, aún queda el recurso de escoger amistades.

LÍMITES

Quinientos años vas a cumplir, David,
David de Miguel Angel.
Tantos años de vida ponen en guardia
a quienes, a todo trance,
buscan la inmortalidad.

Todos se preguntan
¿cómo asear la piel del coloso desnudo?
¿qué jabón usar para no lastimarlo?
¿basta con un poco de agua bendita?
¿será muy corrosiva el agua oxigenada?

La era de los grandes inventos,
de las transformaciones del cuerpo
por el bisturí o la succión,
no ha encontrado aún
cosméticos para el mármol.

Ni el íntimo secreto
de la longevidad de la materia.

Julio de 2003

EXTRAÑEZA

Te vales de ese práctico sello carnoso
para decir en sociedad: "vendo, compro,
dono, sucedió tal como lo dije,
ese dinero me pertenece..."

Incluso puedes decir, por su intermedio,
sin que hojas de sombra se interpongan:
"este soy yo"

Más allá incluso de tu palabra
que, a veces, resulta difícil

separar del caldo colectivo.

**Y, cosa curiosa, esas pequeñas líneas,
esas espirales talladas en tu dedo índice,
ison para ti tan extrañas!**

EN FORMA

**Vital y constante trotador
no temas cometer el error
de la mujer de Lot.**

**Si algo te pudiera asustar
no sería la estatua de sal
en que puedas convertirte.**

**Sino la visión misma
de la muerte que fiel a tu ritmo
también se entrena.**

COLABORADORES

ANA MARÍA JUANA ROJAS

Cali, 1964. Columnista del diario El País de Cali.

ARMANDO IBARRA

Cali, 1956. Ha publicado dos libros de poesía: «*Extravío en lo cotidiano*» y "*El colchón del Colorado*"

BERNARDO CORREA P.

Bogotá, 1953. Ingeniero mecánico de la Universidad Nacional de Bogotá. Actualmente reside en Cali.

CAI TIANXIN

Nació en Huangyan, China. Ph.D. en Matemáticas de la Universidad de Shandong en 1987. Ha publicado cuatro libros de poesía, prosas, ensayos y biografías : *Orilla* (1992), *Soñar viviendo en el mundo* (1993), *El viaje a través del continente* (1999), *Elizabeth Bishop; poesía y viaje* (2000). Editó el libro *Ensayos Selectos de escritores vanguardistas Chinos* (2000) y fundó la revista de poesía *Apollinaire* en 1995, publicada bi-anualmente y en este momento la más influyente revista literaria *underground de China*. También es traductor de Elizabeth Bishop, Octavio Paz, Margaret Atwood.

CARLOS MAYOLO

Cali, 1945. Es documentalista director de cine y televisión. Por su trabajo ha recibido más de veinte premios nacionales e internacionales. Los textos publicados en este número son tomados de su libro de memorias: "*Mamá Qué Hago*" Editado por Editorial Oveja Negra en Bogotá en mayo de 2002.

DIEGO RODRIGO ECHEVERRY

Cali, 1967. Licenciado en Literatura por la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Ha publicado *Guía para amar perdidamente* (1998) y *Cinco formas de la luna* (2002).

GAO XINGJIAN

Provincia de Jiangxi, China Oriental, 1940. Licenciado en frances y traductor. Sus principales obras: *Técnicas de Novela Moderna* (1981), *Señal de alarma, Parada de Autos* (1983), y su obra más importante es *La Montaña del Alma* (1982-1989). Premio Nobel de Literatura en el año 2000, siendo el primer escritor chino en conseguirlo.

HORACIO BENAVIDEZ ZÚÑIGA

Nació en 1949. Profesor de educación Básica Primaria y educación media en cali, ciudad donde también dirige un taller de literatura para niños. Es coeditor de la revista de poesía *Deriva*. Ha publicado los siguientes poemas: *Orígenes, Cosas perdidas, Agua de la orilla, sombra de agua, y la aldea develada* y una selección de su obra poética titulada *El animal que soy*; así como el libro de cuentos *En la carpa de un circo* y el libro de adivinanzas *Agua pasó por aquí*.

MANUEL BANDEIRA

Redife, Brasil (1886-1969). Vivió de las letras inspirándose en su propia vida; la familia, la muerte, la niñez en Recife o en Río Capibaribe. Sus principales obras son: *Carnaval* (1919) y *Libertinagem* (1930).

ORLANDO LÓPEZ VALENCIA

Cali, (1956). Pintor, músico, editor. Trabaja como diseñador gráfico en la Universidad del Valle.

Ha publicado: *Párrafos de piel* (1989). *Amigamor* (1992). *La pared del frente* (1996). *La vestidura del aire* (1998). *Del mal amor* (1999). *Gracias al mal tiempo* (2002). *El abismo en casa* (2004).

Ha obtenido honores en los premios de poesía Jorge Isaacs y Antonio Llanos.

RAFAEL ESCOBAR DE ANDREIS

Santa Marta, (1946). Reside en Cali. Es médico anesthesiólogo, egresado de la Universidad del Cauca y de la Universidad del Valle, respectivamente. Colaborador y miembro del grupo editorial de la revista *Lucérnula* (1981-1982). En 1995 publicó el libro de relatos *A la espera del alba*.

RODRIGO ESCOBAR HOLGUÍN

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.

CLAVE PARA NAVEGANTES

Clave Revista de Poesía y Cultura

<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/VIIfestivalpoesia/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>

