

tsé~tsé



tsé~tsé



2

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

EN LOOR DE LA NOCHE LU SIN

Traducción de Mirko Lauer

No aman la noche únicamente los solitarios y los holgados, o quienes no pueden luchar, o temen la luz.

La charla y la actitud de los hombres suelen variar según sea de día o de noche, haga sol o ilumine una lámpara. La noche es una misteriosa prenda urdida por la naturaleza para cubrir a los hombres con tibieza y tranquilidad, para que gradualmente —y sin pensarlo— puedan despojarse de sus máscaras y vestimentas artificiales y envolverse desnudos en esta masa sin límites, tan semejante al algodón oscuro.

Aunque es de noche, hay luz y sombra. Hay resplandores y penumbra y oscuridad cerrada que impide a uno ver su mano misma. Quienes aman la noche han de tener oídos de oír y ojos de verla, para percibir entera la propia oscuridad en la que están sumidos. Los caballeros se desplazan de la luz de las lámparas a oscuros aposentos, donde se estiran y bostezan. Los amantes se desplazan de la luz lunar a la sombra de los árboles, donde en un relámpago cambian sus miradas. La caída de la noche borra todos aquellos artículos sublimes, confusos, abruptos y espléndidos, escritos durante el día por literatos y eruditos sobre luminosas hojas blan-

cas, y no deja sino el aire nocturno mendicante y lisonjero, mentiroso y fanfarrón, equívoco y endiablado, formando sobre sus sabias cabezas una brillante aureola dorada como las que vemos en los cuadros budistas.

Es así como los amantes de la noche reciben la luz que ella dispensa.

Una joven a la moda golpea apresurada sus tacos altos bajo los faroles callejeros; pero la lustrosa punta de su nariz revela que ella sólo está aprendiendo a estar a la moda, y que de permanecer más tiempo bajo la fuerte luz sufrirá un desastre. La oscuridad de una sección entera de tiendas cerradas viene en su ayuda, le permite aminorar el paso y recobrar el aliento. Sólo entonces percibe cuán refrescante es la brisa nocturna.

Es así como los amantes de la noche y las jóvenes a la moda reciben la dádiva que dispensa la noche.

Acabada la noche, la gente vuelve a levantarse cuidadosamente y a salir; hasta marido y mujer son distintos de lo que parecían cinco o seis horas atrás. Entonces todo es ruido y ajeteo. Pero tras las altas murallas, en los elevados edificios, en las alcobas de las damas, en las oscuras prisiones, en las salas de espera y en las oficinas secretas hay todavía una inquietante, palpable y omnipresente oscuridad.

La luz del día y las ruidosas idas y venidas no son sino un disfraz de la negrura, la tapa dorada de una caldera de carne humana, la fresca crema que cubre el rostro de un demonio. Sólo la noche es honesta. Porque amo la noche escribo esto de noche en loor de la noche.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Shanghai, 8 de Junio, 1933

Hölderlin Canto del destino

Vosotros avanzáis levemente allá arriba en la luz
Por un tierno suelo, genios venturosos.
Fulgurantes vientos divinos
Ligeramente os pulsan,
Igual que a unas cuerdas sagradas
Los dedos de la inspiradora.

Sin destino, como el niño
Que duerme, respiran las celestes divinidades.
Siempre florece para ellos el espíritu,
Sus ojos felices miran
En la apacible
Claridad inmortal.

Pero a nosotros, a nosotros jamás nos fue dado
Encontrar reposo en parte alguna.
Cae y desaparece el hombre doliente
Ciegamente, de hora en hora,
Como agua de un escollo
Arrojada a otro escollo,
A través de los tiempos, en lo incierto,
Hacia abajo.

DE PIEDRA Y NÓMADE

Pedro Cugnasco

pan donde confluye
esta vigilia
de brújula que reverbera
al calor
de la noche refugiada

certidumbre
del cactus
en tiempo
flotante

reverberación
y un gallo lejano

caliente deriva
de eucaliptus azul

crujen caminos
y los pensamientos:
insectos
del revés

todos los idiomas del contacto
sólo códigos que están

lámpara que surge de ver
confluencia de la fuente
y el reflejo

larga vigilia
desdobla su manto
un tal vez
en velocidad de nube
flota
carruaje definitivo
y aún la prudencia
como si no

distintos seres
ven ser

tiempo
ese lugar



sueño seco
 y tambores
 que quisieran impedir cigarras
 ¿será huella esa
 mancha de luz ensuciando
 colores del arca?
 y aparecida
 entre abrasadas hormigas
 acalla a un potro de lluvia
 que no corre más que todo
 y olfatea espuma debajo de
 su piel



somos el cuento sin ley
 de todos los montes esa piedra
 sideral faro
 molinete de galaxias

allá allá

quien es

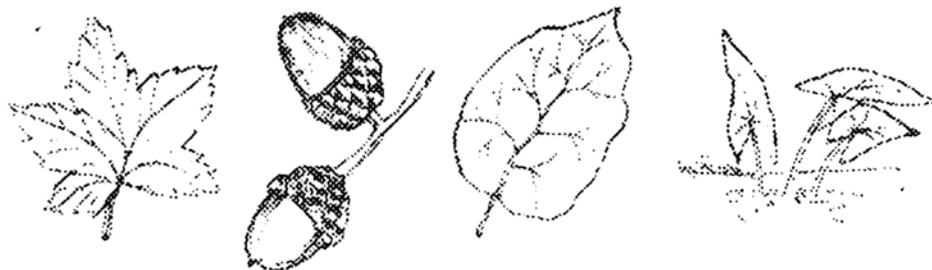
-esta noche, viento y arena

insecto alquímico
 espuma nodriza del cielo

cigarra
 tren doble
 chispazo
 animal

donde está aquello que es aquí

mañana es fuego
 caballos herrumbre
 bahía desierto proa



luna tan lejos
 hilos amarillos
 y el lobito muerto

¿quién sabe?

todavía atestiguar
 el viento

farol: alguien
 bajando la colina

sintiéndose

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Cabo Polonio, 1986

diferente

está todo tan diferente
ellos son tan parecidos pero no como nosotros
ellos hablan otra lengua por nuestra voz
ellos son tan bonitos
pero no son como la gente
ellos vienen de mucho antes que nuestros abuelos
ellos hacen compañía pero estamos solos

cultura

el grillo es el pececito del sapo
el silencio es el comienzo del papo
el bigote es la antena del gato
el caballo pasto de la garrapata

el cabrito es el cordero de la cabra
el pescuezo es la barriga de la cobra
el lechón es un chanchito más nuevo
la gallina es un poquito de huevo

el deseo es el comienzo del cuerpo
engordar es la tarea del puerco
la cigüeña es la jirafa del ganso
el cachorro es un lobo más manso

el oscuro es la mitad de la cebra
las raíces son las venas de la selva
el camello es un caballo sin sed
la tortuga por dentro es pared

el potrillo es el becerro del agua
la batalla es comienzo de tregua
papagayo es un dragón miniatura
bacterias en el medio es cultura

está todo tan diferente
ellos son de carne y hueso pero no tienen sudor
ellos tienen los ojos grandes para ver mejor
ellos tienen la boca grande

si no si

se pierde
si no se gana
se pide,
si no se gana
se pierde
si no se cree
procura
si no se cree
se pierde
si no asegura
se prende
si no asegura
se pierde
si no se gana
se pide

carnaval

árbol
puede ser llamada de
pájaro
puede ser llamado de
máquina
puede ser llamada de
carnaval
carnaval
carnaval

entre

entre arco y flecha
entre flecha y blanco
entre blanco y alba
entre alba y ocaso
entre ocaso y tierra
entre tierra y marte
entre marte y cerca
entre parto y muerte
entre parte y parte

el resto que falta
menos
el resto que sobra
más
la sobra que falta
menos
la falta que resta
más
el resto que resta
menos

no tiene que

no tiene que
no precisa de
no tiene que precisar de
ni precisa tener que
no tiene que precisar tener que
ni precisa tener que precisar de

nombre

algo es el nombre del hombre
cosa es el nombre del hombre
hombre es el nombre del tipo
eso es el nombre de la cosa
cara es el nombre del rostro
hambre es el nombre del mozo
hombre es el nombre del trozo
hueso es el nombre del fósil
cuerpo es el nombre del muerto
hombre es el nombre del otro

luz

luz
en la luz
no es nada

sólo sombra
es nada
en la luz

el macaco -

el macaco se parece al hombre
la macaca parece mujer
algunas personas se parecen
otras personas se parecen a otras
las macacas de auditorio son meninas
los chicos parecen micos
los papagayos hablan lo que personas hablan
pero no parecen personas
para los ciegos los papagayos parecen personas
el hombre vino del macaco
pero antes el macaco vino del caballo
y el caballo vino del gato
entonces el hombre vino del gato
el gato vino del conejo
que vino del sapo
que vino del lagarto
entonces el hombre vino del lagarto
el lagarto vino de la mariposa
que vino del pájaro
que vino del pez
personas se parecen a peces
cuando nadan
personas se parecen a peces
cuando miran el vacío
personas se parecen a peces
cuando aún no nacieron
personas se parecen a peces
cuando hacen globos de chicle
macacos desaparecen
peces parecen peces
microbios no aparecen
todos se parecen
después se difieren

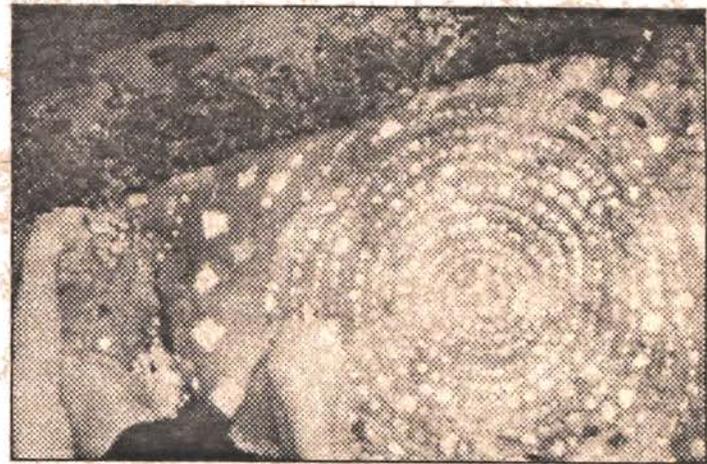


foto de pedro cugnasco

Las piedras son mucho más lentas que los animales. La plantas exhalan más perfume cuando la lluvia cae. Las golondrinas cuando llega el invierno vuelan hacia el verano. Los cuervos gustan del choclo y de las migas de pan. Las lluvias vienen del agua que el sol evapora. Los hombres cuando vienen de lejos traen malas nuevas. Los peces cuando nadan juntos forman un cardumen. Los gusanos se vuelven mariposas dentro de los capullos. Los dedos de los pies evitan que se caiga. Los sabios callan cuando los demás hablan. Las máquinas de no hacer nada no están rotas. Las colas de los monos sirven como brazos. Las colas de los cachorros sirven como risas. Las vacas comen dos veces la misma comida. Las páginas fueron escritas para ser leídas. Los árboles pueden vivir más tiempo que las personas. Los elefantes y los chicos tienen buena memoria. Las palabras pueden ser usadas de muchas maneras. Los fósforos sólo pueden ser usados una vez. Los vidrios cuando están bien limpios casi no se ven. Los chiclets son para masticar mas no para tragar. Los dromedarios tienen una joroba y los camellos dos. Las medianoches duran menos que los mediodías. Las tortugas nacen en huevos mas no son aves. Las ballenas viven en el agua mas no son peces. Los dientes cuando la gente los cepilla se ponen blancos. Los cabellos cuando se ponen viejos se vuelven blancos. Las músicas de los indios hacen caer lluvia. Los cuerpos de los muertos enterrados abonan la tierra. Los carros hacen muchas curvas para subir a la sierra. Los chicos gustan de hacer preguntas sobre todo. No todas las respuestas caben en un adulto.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ARNALDO ANTUNES

4 PROSAS

Carlos Germán Belli

EL AVISO, LAS SEÑALES DE NAZCA

Desde la cabina de una frágil avioneta, he aquí repentinamente, una tras otra, más de cuarenta figuras y líneas trazadas con precisión milimétrica hace mil quinientos años a ras del suelo a pocos kilómetros de la bahía de Paracas, en el Pacífico, en uno de cuyos acantilados se observan también grabadas tres cruces o, si se quiere, un candelabro o un tridente. El contemplador, desde arriba, tiene ante sí una vasta zona donde hay surcos cavados en una profundidad de cinco a diez centímetros sobre una superficie de arena entremezclada con pedruscos, configurando trazos que reproducen una monumental y nítida composición. Así, larguísimas líneas paralelas, simétricos espirales, una solitaria imagen humana y diversas figuras zoológicas.

La vista aérea de los dibujos de Nazca probablemente no habría sido posible si cierto día entre fines del siglo XV y albores del XVI, en Fiésole, alguien no hubiera a su vez reflexionado acerca del vuelo de un milano, que remontaba los cielos sin batir las alas. Por esta fortuita observación, Leonardo da Vinci había comprendido el enigma del aleteo, y empezó entonces a imaginarse y dibujar aparatos destinados a elevarse por el firmamento, como los propios pájaros. Más antes, en Córdoba, bajo el califato de Abderraman II, en los alrededores del año 852, el filósofo y matemático Abul Quasim Abbas ben Firmas, con unas alas artificiales adheridas a los brazos y hombros (a la manera de los ángeles), intenta sobrevolar, lanzándose desde un promontorio, y, tras hacer un vuelo planeado, se desploma y queda inválido para el resto de sus días.

En las antípodas de la florentina Fiésole y de la bética Córdoba, más o menos por el año 550, hay quienes se dedicaban en cuerpo y alma a dibujar sobre la corteza terrestre. Pero eran imágenes tan colosales que acaso sólo podían ser percibidas por émulos de Abul Quasim Abbas ben Firmas, o desde aparatos como los soñados por Leonardo. La misma concepción, trazado y contemplación posterior de estas líneas y figuras, están de suyo asociados a la altura y en consecuencia al vuelo, que es el acto de elevarse como las aves hacia el aire (medio más sutil que el agua), y que simboliza a su vez la fantasía y el pensamiento. Es la elevación ya como sinónimo del saber cifrado en los dibujos, ya como movimiento en el espacio para concebirlos y contemplarlos.

Poco antes de que los aviones comenzaran a sobrevolar Nazca, en las páginas de una revista limeña, en 1922, en una concisa entrevista se lee la siguiente frase: "Siempre a lo desconocido". Es el lema de José María Eguren, quien pasó casi toda su vida en el balneario de Barranco, a orillas del Pacífico, a unos quinientos kilómetros de las pampas. Nunca salió de Lima ni supo tal vez de la existencia de los dibujos, pero no cesó de cruzar el umbral de lo desconocido, al rastrear diariamente las correspondencias entre lo visible y lo invisible. En el fondo, un presagio adivinatorio que fue puesto de manifiesto en vísperas de que los trazos pudieran ser vistos en toda su magnitud y complejidad.

No sólo la premonición egureniana sino también la coincidencia sorprendente. El azar es decisivo como una potencia del destino, al escoltar los pasos de María Reiche hacia estas latitudes, en medio de la multiplicidad y heterogeneidad de los caminos del mundo, algunos de los cuales ella bien pudo escoger. Desde su natal Alemania, se enrumba hasta acá guiada por la fuerza de la intuición, tal vez a modo de los impulsos que reciben algunas migraciones de peces y pájaros, cuyos repentinos desplazamientos se explican sólo por una oculta armonía cósmica. Frente al Pacífico, a la intemperie, bajo el sol incandescente, sumida en la más tremenda de las soledades, María Reiche ha dedicado prácticamente todo su tiempo a la conservación y estudio de los dibujos de Nazca. En virtud de ella, y de nadie más sin duda alguna, los trazos se han mantenido intangibles, y por fortuna sigue subsistiendo el colosal criptograma, que guarda en sí la llave codiciada.

Nadie sospecha cómo han podido ser vistos los dibujos de Nazca antes de la era del avión. Hasta hoy tampoco se sabe a ciencia cierta respecto a su sentido y alcances, si en verdad constituyen un santuario, un mapa astronómico o inclusive una base destinada a vuelos interplanetarios, como algunos lo conjeturan sin reticencias. Al parecer tampoco se han descubierto los cálculos matemáticos que hicieron posible la materialización de estas líneas y figuras, ni nadie sabe cómo han logrado mantenerse intactos los surcos que las representan, pese a la erosión de los vientos en el curso de quince centurias.

La vista humana sí distingue desde las alturas claramente una sola cosa: gigantescas incisiones en la superficie. Son tatuajes terrenales que reproducen variados dibujos, realizados no sobre lienzos, ni tablas, ni paredes, sino sobre la viva piel del mundo. Sin duda, como imágenes visuales, recuerdan las obras del *land art* (arte de la tierra), y una vez más lo ejecutado en Nazca siglos atrás se da la mano con las manifestaciones de la estética moderna. En este caso es la fantasía desatada al infinito, que hace uso de la naturaleza no sólo como fuente de inspiración sino aun como componente del lenguaje plástico. Algo así como cuando Vicente Huidobro pretendía que la rosa, no ya loada a la distancia, fuera creada en el seno de la escritura, como si el poeta oficiara de hacedor divino. Efectivamente, entre los dibujos milenarios y las creaciones *land art* se insinúa un paralelo en lo que atañe a la expresión formal. ¿Cómo no recordar, pues, el rompeolas en espiral en medio de un lago sagrado y ceñido de algas, la gigantesca cortina anaranjada extendida como un tendal entre dos montes distantes; y, sobre todo, la montaña marcada a fuego como el lomo de una res?

Pero la contemplación aérea de las pampas de Nazca significa mucho más. De pronto, aparece un médium en el umbral por entre las tinieblas. Es la mujer féerica cuyo magnetismo nos eleva al firmamento, en un paseo perpetuo por las regiones inaccesibles, como una deidad bienhechora que quiere devolvernos lo perdido. El ojo interno entonces —no el que revela la realidad circundante— pone en evidencia que la percepción desde la bóveda celeste, de arriba abajo exactamente, tal vez equivale a la conciliación de las nociones opuestas, específicamente, lo alto y lo bajo. Es el aviso, son las señales. La noticia de lo desconocido a través de signos por ahora indescifrables. ¿Por qué no imaginamos, pues, que en los aledaños de la bahía de Paracas, dejan de ser percibidos contradictoriamente el pasado y el futuro, la vida y la muerte, lo comunicable y lo incommunicable, y que de repente podemos vislumbrar el punto supremo, causa de todas las cosas?

Pienso ineludiblemente, en José María Eguren, cuando ahora en abril se recuerda un nuevo año de su muerte, que fue en 1942. No hay riesgo de equivocarse si se le ve tal disposición y cualidad, pues quienes lo conocieron nos lo relatan así. En consecuencia, la substancia del espíritu egureniano es de éter y su cabeza está poblada de castillos en el aire, que descuellan por entre las tinieblas de la noche. No debo seguir hablando figuradamente sino ir al grano. Lo que el poeta simbolista revela no son ficticias quimeras, y en cambio sí el descubrimiento de la realidad invisible. Precisamente su peculiar modo de ser le afina en extremo la facultad de la adivinación, de tal manera que el ojo psíquico (acaso el sexto sentido) clave la mirada en lo desconocido. Entonces no le interesan los burdos trabajos del mundo, va en babia a través del mismo limbo, inclinándose a las deliciosas perspectivas de la ocultación literaria. En vida lo olvidaron por ser un pobre etéreo, pero hoy lo recuerdan mucho; sus palabras que nunca se le caían de la boca, como a los lenguaraces de todas las épocas, aparecen más y más en las antologías; e incluso se exhiben sus pertenencias (manuscritos, pinturas, la minúscula máquina fotográfica hecha por él, etc.), que los lectores fieles conservan como reliquias.

Esta casta carece de fin, aunque vivan como las cañas humildes entre las altas palmas del jardín. Otra vez hablo figuradamente, porque así recuerdo a una bella adolescente, silenciosa y apartada de sus compañeros de estudios, en un ángulo del vasto patio de recreo de un colegio burgués limeño, contemplando de lejos la fiesta de clausura del año escolar. Estaba como a media milla, ni más ni menos, del punto por el cual antes pasaba Eguren, discurrendo a pie desde Barranco, lugar en que residía, rumbo a la zona antigua de Lima, donde trabajaba como bibliotecario en el ministerio de Educación. Aquella colegiala desciende de la misma casta y, sin embargo, se constituye de improviso en el brazo de la Providencia al hacer que sus padres puedan realmente circular sobre las nubes, yendo y viniendo por la redondez de la Tierra, y realizando así los deseos entrañables de cada cual.

El mea culpa resulta ahora inesquivable, aunque sea resumido en pocos renglones. Ese especialísimo talante asimismo lo tuve alguna vez, pero creo haberlo perdido en el laberinto de la vida cotidiana, que sin remedio maleó la porción de éter heredada por mí al igual que todos. Tarde supe de Eguren, tarde divisé a esa retraída muchacha (que es mi propia hija), aunque nunca dejo de tenerlos presentes como claros maestros de bien vivir, a quienes doy aquí gracias y alabanzas.

Lo etéreo es algo relacionado con el éter, y el éter puede ser un analgésico o, más aún, los propios espacios celestes, situados encima de la atmósfera donde habitan los dioses. Pero, hoy por hoy acá; en este punto y ahora, la palabra en cuestión resulta empleada en otro sentido. No traída por los cabellos sino que sobreviene como una natural secuela de las ideas acuñadas desde siempre. Lo es para caracterizar a ciertas personas que no tienen los pies en la tierra y parecen volar sobre las nubes; y experimentadas además en el silencio, la discreción y la medida, y también en todas las cosas de pequeña monta. Son los seres etéreos, espiritualizados hijos de Adán y Eva, que bien pueden estar entre los muros de un convento o una casa parroquial; o bien en el epicentro de la caótica vida cotidiana, víctimas del desdén imperial del resto de las gentes.

Rubén Darío solía hacer sus propios prólogos, que terminaban leyéndose como tajantes declaraciones de principios, tácitos manifiestos. El de *Prosas profanas* es bastante significativo, por condenar allí la ignorancia de sus colegas en el empleo de los recursos literarios, a quienes los veía remotamente lejos, “en el limbo de un completo desconocimiento”. El limbo a secas es el lugar adonde van los niños que mueren sin el agua del bautizo, porque no teniendo así la gracia divina no se les concede de inmediato la gloria. Del Cielo bajemos de nuevo a la Tierra: acá no significa otra cosa que estar en baba, distraído, alejado, al margen. El limbo rubendariano se conecta justamente con esto último, y es en sí una metáfora —ojalá que no me equivoque— muy sugestiva, desde luego, ya que desencadena otras ideas, como las ondas concéntricas que en el agua se forman cuando se lanza una pequeña piedra.

Esta vida terrenal es ridículamente breve, conforme lo advierte con precisión un perito en ocultismo. No es un problema para solucionarlo sino un misterio para vivirlo, según una frase que leí grabada nada menos que en la superficie esférica de una taza de cerámica. Pero, aunque entre las impenetrables tinieblas del misterio, bien vale la pena hacer todas las conjeturas, escudriñar curiosamente, darse a preguntar a diestra y siniestra. Por su fugacidad, la existencia resulta un instantáneo funeral en cada segundo que pasa; sin embargo, los duelos son buenos con pan, afirma el dicho popular. Entonces, no todo es negativo, porque la idea acerca de la vida como un funeral, puede complementarse positivamente ampliando la imagen anterior. En consecuencia, el duelo resulta menos aflictivo si paladeamos el pan del conocimiento, aunque siquiera unas migajuelas. Porque satisface muchísimo conocer, del mejor modo posible, la ciencia del propio oficio; y, más aún, resulta un don incomparable poder proveerse de armas espirituales y aproximarse a lo desconocido, de conformidad a las creencias de cada cual.

Volvamos a la siempre socorrida compañía de Darío, quien no estaba en ayunas de nada, ni de su arte ni tampoco de las escondidas cosas mayores. Poseía el entendimiento pleno del mundo que encarnaba línea a línea sobre la página o, si no era así, lo intuía gracias a su capacidad de videncia, de la que hablaba también en otro prólogo (en el de *El canto errante*). Extremadamente precoz, libre y señor de sus pasos, Darío pudo ir al grano: leyó y escribió a su arbitrio. Eligió para sí la cultura cribada por el tiempo, y lo puso en evidencia a través del sonido y el sentido de sus versos. Lógicamente, el limbo del desconocimiento, que él achacaba a sus contemporáneos, no era ignorar sólo tal o cual recurso literario, sino también no observar las esferas más elevadas del saber. La visión poética rubendariana radica, pues, en la retórica, la erótica y la conciencia religiosa, en mayor o menor grado, y por cierto entrelazadas con otros intereses. En el fondo de su alma, lo que quería descubrir era de dónde había venido, por qué estaba acá y hacia dónde partiría después.

De mí confieso que casi no sé nada de estos asuntos. Pero tengo el palpito de que los duelos son buenos con pan y, aun cuando sea acaso en vano, se justifica el ansia de alcanzar una que otra migajuela. Por ejemplo, llegar a distinguir sin vacilación las sutiles diferencias entre la sinécdoque, la metonimia y la metáfora; leer día a día la *Biblia* y no desterrarse en medio de escrituras livianas; y con la misma inteligencia de ángel, que todos hemos heredado acá, penetrar en el tantrismo y el taoísmo, que borran la línea divisoria entre el amor sagrado y el profano. Probablemente, por la retórica y la erótica, ya no se es un mortal bruto ni se está más en el borroso limbo del desconocimiento. En cambio, divisar lo desconocido mediante el verbo de Adán y la carne de Eva, tal como realmente lo hizo por primera vez en español, no otro sino el propio Darío.

Es la bendición contra la maldición. Reivindica al abominable trabajo tan ensalzado en el siglo XX, como nunca antes. Porque en sí es el trabajo más puro, que puede ser reposado o febril, aunque gratisimo en todo caso. Ni la fábrica ni la oficina, sino la erecta torre de marfil (o acaso un virtual jardín de las delicias). Porque, si bien resulta penoso el previo aprendizaje y la propia realización, el rigor del esfuerzo muda maquinalmente en gozo, por ejemplo mayor que el que depara la voraz gula. Remunerador a veces con dinero, siempre con frutos y provechos sin medida, satisfaciendo perennemente tanto a quien lo hace como a los demás.

Es el ocio creador, y no otra cosa. El tiempo específico destinado a la ejecución de obras de ingenio por descanso de tareas de índole distinta. Pero no es esto lo que pretendía Apeles, que no dejaba pasar ni un día sin una línea. No es la migajuela de tiempo que hoy concede la civilización atea, materialista y mecánica, como un gesto de generosidad, a los que no han logrado vivir de su propio arte. El pintor de la antigua Grecia quería, contra viento y marea, para sí todas las horas de la jornada. Lo devoraba la idea fija en el proscenio de la mente. En consecuencia, el espíritu cuerdo asumiendo la firmeza del monomaniático en sus temas obsesivos; y alcanzando así a ver en la forma de una nube cualquiera, un caballo, un dragón, un palacio, un cuerpo humano, en fin, un rostro.

Sin duda, el ocio creador es una de las pocas actividades que se realizan a toda hora. Bajo el Sol y bajo la Luna, cuando los otros descansan. En vela y aun en pleno sueño. "El poeta trabaja", rezaba el cartel que Saint Pol Roux acostumbraba a poner en la puerta de su pieza cuando dormía. Pues quien pinta o escribe, investiga o inventa nunca cesa de hacerlo en ese misterioso lugar geométrico que es el sueño. Por otra parte, cuando se trabaja con los ojos abiertos. o sea, durante la vigilia, no es menester el tictac del reloj. No creo que los alquimistas hayan sido fieles esclavos del reloj de arena, que a la sazón había. Ellos quizás se inclinaban ante sus retortas y hornos de fusión, porque a través de estos medios materiales alcanzaron la piedra filosofal y el elixir de la vida. Lo que sí puedo dar fe es que pude observar a Enrique Lihn escribiendo de súbito en las mismas entrañas de Manhattan, en el tren subterráneo, nada menos que en un ruidoso vagón atestado de pasajeros que con férrea puntualidad iban o retornaban de trabajar. No sé de dónde vengo, ni por qué estoy acá; pero sé que la vida tiene un término ridículamente corto. Bien vale entonces hacer mis tareas mientras duermo.

—Lo sé; olvidaste el florecimiento de esa rosa.

—Es que florecían en mi mente abrojos; cardos del sueño.

—Pero olvidaste el sueño de la rosa.

—No; porque ahí estaba todavía la rosa del sueño.

—Cuando cruces el puente olvidarás el nombre de la rosa. Qué duda cabe de ello. Es así como tiene que ser aquel poema; ya sabes cuál...

—¡Bah!, da igual. La noche es larguísima; como un camino...

—En efecto; como un camino hacia tierra adentro.

—O como el mar. Un camino que lleva a las islas.

—El sueño de la rosa es como una isla en el mar de la noche de tu sueño. Pero tu corazón —eso que en el sacrificio en la cúspide de la pirámide sería tu corazón— no está dispuesto a la azarosa travesía, ¿no es cierto?

—Antes sí; eso que tú llamas “mi corazón”, el mío de mí, estaba dispuesto. Después me tocó la muerte. Ahora no sé nada.

—Esas palabras; con ellas podías agrietar los espejos. Entonces.

—Sí; pero ahora la lluvia ya no teme a mis palabras.

—Hay alguien que está escuchando detrás de la puerta.

—Detrás de todas las puertas está el mar.

—El mar o el diablo. Da igual.

—No sabes cultivarlo hábilmente; el silencio florece como la rosa...

—El silencio florece...

—Entonces yo quería, por el puro deseo, apresurar todas las cosas que sumadas hacían o configuraban la primavera. Ibamos al parque. En invierno. Paseábamos entre los setos que bordeaban las avenidas. Los diminutos silencios que se formaban, congelados, a veces, entre nosotros, como que eran propicios ¿verdad?...

—Sí; paseábamos tomados de la mano y la niebla...

—¿Por qué se te ocurre la niebla?

—Porque sí; porque el sueño es como una niebla en que medran rosas.

—No, el sueño es una calle estrecha sin salida.

—Entonces tú eres la rosa.

—Soy el sueño.

—Pero ¿por qué olvidaste aquel florecimiento de la rosa?

—Porque vino la muerte a despertarme.

—¿Fue entonces cuando hiciste aquel viaje al mar?

—Sí; fuimos juntos ¿no lo recuerdas?

—Tal vez ya había muerto.

—No; tu corazón latía como un océano...

—Pero no había más que silencio.

—Allí estaba la rosa.

—¡Ah, sí! la rosa que olvidaste.

—Cómo podía olvidar el sueño de la rosa.

—No lo sé; te habías extraviado entre los setos que formaban en un momento dado de aquel parque sombrío y solitario, un meandro geométrico. Todo, en aquella noche era como un laberinto. El dolor...

—El dolor es la rosa.

—Has roto el cristal de esa memoria. Cuando dije tu nombre entonces, sobre el puente, era como si tu ausencia —esa que ahora se cumple— se anunciara.

—Yo lo sé. Las despedidas siempre son tristes.

—Así es; pero tú sigues soñando en el río que corre.

—Es una manera de alejarme de ti.

—Pero se me queda el recuerdo de la rosa.

—El puente es una barca en el río. Esos que hablan apoyados en el parapeto del puente van hacia la quietud.

—Así es. Por eso olvidé el florecimiento de la rosa.

—Y el dolor de la rosa.

—Sí; yo soy la rosa.

LA MIRADA

Carlos Riccardo

- En principio, la mirada. Algo que provisoriamente se podría llamar la espera de la mirada. Una mirada que espera ver, un ver en espera. Mirada que por el momento sólo se fascina en el fuego del hogar recién encendido, que observa detenidamente una colección de postales que hay sobre la mesa, que se alegra al constatar los colores como más vivos. Mirada que empieza a soltar todas sus pequeñas miradas, laterales, fugaces, e inadvertidas y que al realzar los detalles en el entramado de los matices, las ínfimas variaciones de los bordes, por alguna arista de luz, se abre.
- Obertura a un doble realce, de las cosas y de la mirada, que va a dar paso al encantamiento de la mirada. A la mirada sorprendida de ver porque lo que mira es como visto por primera vez. Por supuesto, lo que *empieza* a ver es el mundo de todos los días, sólo transformado por la agreste belleza de una casa en las sierras de Córdoba: un arroyo que baja por la montaña, piedras, el resplandor metálico del día nublado, plantas. Sin embargo, este es un mirar que descubre. Muestra la presencia cotidiana del mundo como renovada en el instante, de nuevo revelada.
- El prodigio de esta fascinación de la mirada es que no tiene memoria, como si no estuviera aún marcada por el tiempo, como si fuera el espacio de la acronía del mundo, de la realidad. El mundo puesto allí para sorpresa y revelación. Pero esta mirada que descubre y se descubre mirando, que descubre el velamiento de la costumbre, no es aún la pura mirada, la mirada sin mirada; es todavía un mirar mezclado. (Mezclado porque todavía hay palabras al alcance del ojo para tratar de explicar, de decir; todavía hay pequeños saberes inconscientes, abstractos —incluso físicos o plásticos como el que surge del violeta inmanente detrás de unas hojas amarillas). Sin embargo, esta mirada si se quiere estética —o poética: ¡se querría escribir!— que abre de lleno la intensidad de lo que es, que nos deja absortos en la contemplación de las cosas, al borde de las palabras, es la frontera con la pura mirada.
- La contemplación vacía es la pura mirada.
- Si antes, en el encantamiento de la mirada, se tenía una sosegada indiferencia por el lenguaje porque éste no podía expresar la impresión no intelectualizada de *estar dentro* del paisaje (además, cómo se describiría el viento bajo el alero de la casa, la neutra transparencia del aire, la asfixiante imagen verde en la espesura de unas cañas), la experiencia de la pura mirada va a quedar definitivamente inexpresada porque las palabras son de otro orden, incapaces de ver el lugar de esa mirada ya no mirada, parte del sonido de las cosas, autoconciencia de la única mirada justo en el silencio desbordado en el ruido transparente del agua.

· Encantamiento, extremo, de lo real. Mirada en el límite de su capacidad de ver. Hipnosis del paisaje que se adueña de la pura mirada para disolverla en el blanco ensordecedor de la mañana y cegarla, no en una ceguera —la mirada vacía de los ojos ciegos— sino en una desaparición en el paisaje, del paisaje, un enceguecimiento repentino del yo en la absoluta ausencia, como si en ese instante todo se compactara hasta un punto de infinita inexistencia, donde ya nada cabe, ni siquiera la nada de ser uno y se llegara al límite de la propia presencia y se borrara.

· Un doble borramiento: de lo mirado y de lo que podría ver más allá de esa línea donde todo falta, el yo de la mirada en trance a nada. Suspensión fuera, no se sabe adónde, en una hipótesis de lo ininteligible: lo invisible. Lugar donde todo se anula, se vuelve nada. Incluso si desde ese no lugar de la no mirada se viera algo ¿cómo se vería, cómo se representaría? Se andaría a tientas, se palparía el borde de la visión posible —desde el interior sensible que se abre hacia— y se cambiaría lo invisible por una trascendencia a lo imposible. Pero no hay trascendencia de la mirada sino una suspensión —detenimiento del mirar, del pensar, del ser— que sólo puede ser vista en la sorpresa del retorno, en el preciso instante en que se vuelve a estar aquí, sentado en una piedra, siendo un arbusto más de la montaña, despegándose de la arboladura vacía de lo real en una mirada que otra vez pone perspectiva, profundidad, distancia, y que en realidad sólo muestra que no hay nada que ver, nada que mirar, salvo lo que se presenta aquí, en el fuego blanco de la materia revelada por los ojos.

· (En algún momento el hombre le dio a todo este movimiento de acontecer mágico, de reunión y disolución, un carácter sagrado y después lo pobló de alucinaciones. No se está exento de la imagen, ni de la imaginería, pero la alucinación primera, si es que se le puede decir así, es lo real; porque la mirada es siempre una construcción de la mente y lo que se ve, libre aún de fantasma, brota con la contundencia maravillosa de una creación.)

· Después, el lento regreso a las miradas, como si el declinar en modos fuera propio de la naturaleza de toda mirada. La mirada de la risa —la risa en la mirada—, la mirada deslumbrada por la belleza insaciable de los cuerpos desnudos, que hasta se diría toca los ojos del otro, la piel y el alma de las cosas, la mirada que dibuja, que exagera, que se come infinitamente un grano de arroz y toma el vaso de agua. Pero esto ya forma parte de las expresiones, de las maneras, de los enfoques de cada mirada.

· Por último, la imagen de un fuego y la salamandra de una idea: la luz, su mirada.

Mayo de 1994, Altos de Río Ceballos

biografía peruana césar moro



Entre el agua y el cielo el Perú despliega su figura rugosa y bárbara. Bajo la luz más punzante, más cargada de inmanencia que conozco, siempre sobre el punto y la punta de la revelación, ¡maravillosa comarca entre las manos ávidas y ciegas de los descendientes de los paracaidistas de la conquista! Sobre el agua profunda y rica donde los delfines y los *lobos de mar* juegan perdidos de vista, deslizándose sobre las fosforescencias; mar rica en medusas, con largas manchas de petróleo en el puerto del Callao; mar que arrastra guijarros demoníacos, fragmentos de estelas grabadas en el tiempo inhallable en el que las culturas se verdecían, en sentido propio y figurado, desde el más próximo borde del mar hasta el extremo límite de los fríos eternos.

Mar inundado de la historia donde sobreviven vestigios inapreciables de todo un pasado deslumbrante que nos da todavía el gusto de vivir en esta continuidad peligrosa de la que la poesía es el eje diamantino e imantado.

Tan lejos como puedo recordar, el Perú es un país de luz: total antes de la llegada de los españoles; contenida y borrascosa desde el día que los conquistadores encontraron, cerca de las aguas de la costa norte (Tumbes), una barca piloteada por un indio al que preguntaron por signos y vociferaciones el nombre del país: *Virú* respondió, y desde entonces los grandes cataclismos comenzaron y la avidez se impone y rueda y, sedienta de oro y de sangre, vino a alcanzar la piedra y el oro que eran la materia del gran sueño de las civilizaciones pre-colombinas en el Perú desarrollándose durante siglos.

Pienso con fervor en el gran amor de los antiguos peruanos por las piedras. Cerca de Machupicchu, y en toda la región vecina se encuentran todavía inmensas piedras brutas trabajadas en un ángulo minúsculo y casi invisible, rodeadas de anfiteatros. Las fortalezas mismas no son sino la expresión del amor devorante y delirante de la piedra. Esas fortalezas elevadas sobre terrenos ya inexpugnables continúan fortaleza por fortaleza, superpuestas hasta el estallido tangible del acto gratuito.

Si el oro y la plata formaban el templo del Sol, en Cuzco, el jardín milagroso por excelencia con todas las plantas y las flores tamaño natural reproducidas de la manera más delicada, la panaca del maíz, la espiga *de oro* del trigo temblaban bajo la luna-ma-

dre, en el frío nocturno de la villa imperial, cargadas de un sentido hoy día perdido y recobrado entre nosotros los poetas agitados al viento igualmente nocturno, frente al *muro de seda*, espejo donde la luna representa siempre adornada para el gran espectáculo delante del auditorium de los siglos desordenados, resplandecen a veces en las endrinas anteadas de la raza de los hijos del Sol.

Prescott, cuyo mérito es entregarnos en un lenguaje simple todo el horror de la Conquista, cuenta que Atabalipa, el último Inca, era hombre de gran belleza, “solamente sus ojos rojos durante la cólera, deslucían esta majestad”. Era de estatura más alta que sus súbditos. En el momento de la llegada de Pizarro lo vemos tomando baños termales en su villa de Caxamalca. Los españoles le envían correos rogándole quiera dignarse recibirlos, en la misma plaza, es decir que el Inca debe salir de su palacio para ir frente a los aventureros. Asombrado de lo extraño de esta proposición y fatigado de su insistencia, él consiente al fin y aparece rodeado de quinientos príncipes de sangre, las plumas del *coraquenque* y la borla, insignias reales, a la cabeza. Los españoles le dirigen la palabra en varios intentos sin provecho alguno. Sólo él no ha levantado los ojos sobre los caballeros acorazados de hierro. El espectáculo inaudito no llega a arañar la espesa capa de divinidad que lo envuelve. No se inmuta incluso cuando el caballo de Pedro de Candia, presa de pánico —las bestias son siempre más *sensibles* que los hombres—, salpica con su baba el manto imperial. Algunos momentos después el cura Valverde hacía su siniestra aparición presentándole los Evangelios. Atahualpa mira atentamente el libro, lo lleva a su oreja arrojándolo en seguida por tierra. De inmediato, después de la señal convenida, comienza en el crepúsculo, en la gran plaza de Caxamalca, la carnicería en que perecen millares de hombres, de mujeres y de niños.

La prisión de Atahualpa produjo el estupor, la gran decadencia que debía abatirse sobre el Perú era inaugurada y la sangre corre durante siglos oscureciendo la piedra angular de luna de esta cultura cuya luz nos llega todavía como aquella de las estrellas apagadas.

Atahualpa parece a manos de los españoles el 29 de agosto de 1533 acusado de haber dilapidado las rentas públicas; previamente despojado fue, en seguida, bautizado. En el momento en que el cadáver era expuesto en la iglesia de San Fernando, las hermanas y las mujeres del Emperador hicieron irrupción en el templo y se

abrieron las venas muriendo junto a él para seguirlo, según lo establecía la tradición.

Se cuenta que cuando Pizarro llega a Pachacamac para saquear el santuario se produce un terremoto en el instante que él ponía la mano sobre la puerta. Desdichadamente una vez pasado el peligro la codicia no encuentra más ningún obstáculo y el gran ídolo de Pachacamac fue reemplazado por una cruz de yeso. Prescott afirma que Pachacamac era uno de los santuarios más ricos de la tierra. En general, todos los templos y los palacios de los Incas fulguraban de oro y de pedrerías.¹ El oro recogido para la liberación de Atahualpa una vez fundido da, de manera aproximada, un millón trescientos veintiséis mil quinientos treinta y nueve piastras de oro de la época.

Imagino sin esfuerzo la vida del antiguo imperio: Tahuantinsuyu, dividido en cuatro grandes provincias (*suyu*), al Sur el *Colla-suyu*; al Este el *Anti-suyu*; al Norte el *Chinchay-suyu*; y al Oeste el *Cunti-suyu*. Cuatro grandes caminos partían del Cuzco: el primero atravesaba los llanos y las tierras frías hasta Quito; el segundo iba hasta Arequipa; el tercero conducía a las ciudades situadas al pie de los Andes y a otras que se encontraban pasando la cordillera; el último llevaba hasta Chile (Cieza de León). A lo largo de estas rutas sombreadas por los árboles y bordeadas de jardines conservados con grandes esfuerzos el viajero encontraba casas escalonadas a lo largo de su camino por los cuidados del Estado donde podía beber, comer y dormir gratuitamente.

Toda la costa, estéril actualmente, no era sino un jardín creado por la irrigación artificial y por el abono hecho con restos de pescado. Grandes borracheras colectivas se organizaban periódicamente. Cada nuevo país asimilado conservaba sus costumbres, su culto y sus ritos sin otra obligación que adoptar el culto del Sol. Más tarde se distinguía fácilmente en una multitud a los habitantes de cada país por sus peinados y vestidos.

No sabría decir cómo el esplendor, la riqueza y el resplandor de las piedras, de las pedrerías y de las cascadas de oro cegaban la luz del sol en la época pre-colombina. Las piedras, a creerle a Cieza de León, estaban ensambladas con una mezcla en la que entraba el oro en profusión, en algunas casas encontré la paja de oro. Los palacios, *canchas*, tenían muros de jaspe incrustado de esmeraldas, cristal, turquesas, coral, etc. Prescott habla de la puerta del santuario de Pachacamac como teniendo ornamentos en cristal, turquesas y coral. En el interior del santuario o *Saint des Saints*, profundamente sombrío y despidiendo el olor pesado de los sacrificios, Hernando Pizarro y sus soldados encontraron el gran ídolo de Pachacamac y cantidad de esmeraldas diseminadas

por tierra. El ídolo, como he dicho antes, fue inmediatamente destruido y reemplazado por una cruz. Se conoce el hecho escandaloso del disco de oro del Sol del templo de Cuzco jugado y perdido a los dados por un soldado al día siguiente del saqueo al templo. *Un golpe de dados no abolirá nunca el azar*. Los techos en las regiones secas de la costa estaban tan finamente trenzados con la paja que constituían un escudo contra el tiempo. Había vestiduras tejidas con lana, oro y plata, otras estaban hechas enteramente de plumas. Las vestiduras del Inca particularmente preciosas no eran llevadas sino una vez y se las quemaba inmediatamente después de haber sido llevadas. Se habla de un manto de Atahualpa, de alas de murciélago. Ese manto color de humo a los reflejos de herrumbre y venado de sangre aérea yo lo veo sobre las terrazas inmensas del palacio imperial absorbiendo bajo la luna todo el color incendiario de las piedras y del oro que flameaba bajo el Imperio. Manto alado, pensante, manto de hechicero sublime, aislado, manto para recibir el más próximo mensaje nocturno y solamente imaginable en el silencio absoluto que debía hacerse apenas el Inca lo ponía sobre sus hombros.

De toda esta gloria fulgurante el Perú no conserva sino ruinas y esta luz de la que he hablado y que no diré nunca, sin duda eso que ella cubría. En 1937 hice un viaje de sueño sobre los Andes para ir a Huánuco, ciudad a 2.000 metros sobre el nivel del mar. Nosotros atravesamos el Valle de la Quinua.

¿Quién podía cantar tan fuerte en la Naturaleza? ¿Dónde habría visto yo una tal riqueza tan tierna en el vegetal, un encanto tan pro-

1 Las portadas de muchos aposentos estaban galanas y muy pintadas, y en ellas asentaban algunas piedras preciosas y esmeraldas, y en lo de dentro estaban las paredes del templo del sol y los palacios de los reyes ingas, chapadas de finísimo oro y entalladas muchas figuras, lo cual estaba hecho todo lo más deste metal muy fino. La cobertura destas casas era de paja, tan bien asentada y puesta, que si algún fuego no la gasta y consume durará muchos tiempos y edades sin gastarse. Por de dentro de los aposentos había algunos manojos de paja de oro, y por las paredes esculpidas ovejas y corderos de lo mismo, y aves, y otras cosas muchas. Sin esto, cuentan que había suma grandísima de tesoro en cántaros y ollas y en otras cosas, y muchas mantas riquísimas llenas de argentería y chaquiras. En fin no puedo decir tanto que no quedo corto en querer engrandecer la riqueza que los ingas tenían en estos sus palacios reales, en los cuales había grandísima cuenta, y tenían cuidado muchos plateros de labrar las cosas que he dicho y otras muchas. La ropa de lana que había en los depósitos era tanta y tan rica, que si se guardara y no se perdiera valiera un gran tesoro. (Pedro Cieza de León: "Crónica del Perú". Pág. 155. Calpe, Madrid).

fundo y hechizante y tan auténticos decorados para el amor único en el ambiente ideal? El Valle de la Quinua nos conducía hacia el jardín de Huánuco rodeado de montañas de tierra azul, verde, púrpura y roja, sin paráfrasis.

Mar Pacífico. Me acuerdo de ti, playa de Conchán calcinada bajo el sol, yo me paseo sobre tu arena blanca y ardiente resonando a cada asalto de las olas terribles donde se veía de pie, por transparencia, los pocos bañistas que estábamos allá ese día. Playas de arena negra de tinta china sembradas de menudas conchas y de flores marinas blancas y malvas como granos de arroz coloreados y ensamblados. Rocas eternamente batidas por este mar en furia con dobladillo de armiño y de espuma de cerveza. Prodigio de Pucusana donde el agua tranquila de la dársena, a algunos metros del mar desencadenado, deja ver largas plantas acuáticas en forma de sable llevando a su extremidad el diseño oval de un paisaje minúsculo. Arena y sol de piedra roja y negra en la playa de Ancón donde el agua es fría como cien mil agujas y las dunas ardientes hasta desollarnos la piel. La costa tan bella de cerca, tan árida y monótona de lejos. Siempre el color en el tono general gris bajo un cielo de perla irisada. Toda esta variedad uniforme rodea Lima, donde en la noche el olor del mar ahonda los muros y las demasiado bestiales construcciones modernas que, al ritmo conocido, reemplazan las bellas casas criollas.

Yo no olvidaría mucho tiempo, en la fiesta anual de Amancaes, extensión polvorienta y sin gran interés por sí misma, el espectáculo de una negra vestida con la bata tradicional, la cabeza adornada de minúsculas flores azules bailando la marinera² con una autoridad y una gravedad como debían bailar las sacerdotisas en Delfos.

Poco a poco el Perú entra en la gran vida estandarizada, hace siglos que esta integración se cumple para, naturalmente, no dar nada en cambio. Así, incluso en relación con la comida, la costa pierde su refinamiento. Aquí, no podría silenciar el nombre del "Moqueguano", creador, si yo puedo expresarme así, y vendedor ambulante de la pastelería más exquisita que yo haya gustado. Diciendo esto yo tengo en cuenta las pastelerías célebres de París: *Rumpellmeyer*, *La Marquise de Sevigné*, aquella de la *Madeline*, etc... Nada puede acercarse al arte de esta pastelería ontogénica, ballet de palacio, feria del sabor. El comercio japonés ha matado esta industria individual, yo debería decir la expresión de cierto genio individual, acaparando la fabricación de las tortas y diversas

vitualas. Todavía se conservan ciertos monumentos culinarios en Lima, tales como la *Causa* y que no se debe comer jamás sino en algunas casas particulares. Este plato se hace con papas³ amarillas, especialidad del país, aceite de oliva, *ají*, el jugo de naranjas ácidas y se adorna con pescado frito, trozos de maíz tierno, olvidas, rectángulos de queso fresco de cabra, trozos de *camote*, corazones de lechuga y trozos de palta. Este plato frío es tan bello y bueno como una piedra de luna bien fresca depositada sobre la lengua.

Viajo de noche hacia el muro de seda. La piedra de los doce ángulos centellea destacada sobre el cielo estrellado: Constelación de la mano del hombre.

¿Algunas llamas más altas que las torres pueden ocutar a los ojos del hombre las graderías de Machupicchu? ¿Qué lluvia diluviana licúa ese coágulo de sangre?

Es medianoche cuando salgo a la ventana del palacio de Huayna Cápac armado de pies a cabeza por un sueño terrestre desviando el río de sangre que me ciega. El signo infame brilla en el centro del Kolcampata.

Es para preguntarse con angustia si tales tesoros anímicos van a perderse o están ya perdidos definitivamente. Si nada subsistirá de ese pasado mirífico, si nosotros deberemos continuar siempre volviendo la cabeza de la zarza ardiente para echarnos en pleno en la banalidad occidental. ¡Todo nuestro Oriente perdido!

Inmensa perla que ruedas mutilada y sangrante sobre un país sordo y ciego, tú continúas siendo el punto de mira, el tesoro aéreo de los poetas exilados en sus tierras de tesoros. Tú maculas de tu sangre el progreso grotesco y la jactancia oficial, así como la farsa lamentable de aquellos que en tu nombre hacen un arte ortopédico. Tú abres tu paradigma y tu paraíso. Cada tarde yo espero bajo tu cielo el pasaje anunciador del coraquenque, de pareja alada dejando caer las plumas catastróficas. Tú nos perteneces al pasado, en el dominio del sueño y de las superestructuras formando el alma colectiva y el mito.

Yo te saludo fuerza desaparecida de la que tomo la sombra por la realidad. Y acribillo la proa por la sombra. Yo no saludo sino a ti, gran sombra extranjera al país que me vio nacer. Tú no le perteneces más, tu dominio es más vasto, tú habitas el corazón de los poetas, tú bañas las alas de los párpados feroces de la imaginación.

2. Danza mestiza de la costa.

3. El Perú posee 478 variedades de papas catalogadas. (J. G. Hawkes. "Potato Collecting Expeditions in Mexico and South America", Cambridge, England.)



Lorenzo García Vega de *Una bicoca a pique*

y la poesía más rica es un signo de menos
Carlos Drummond de Andrade

Confesión

¡Ven, recordemos!, pura filfa es la tierra. Cascarón de huevo en un comedor verde, desde niño empecé a envejecer. Metafóricamente se me cayeron los dientes, pero se trataba de lo relacionado con el roer del vacío. O sea, podrida madera como una castración. Pero donde ahora confieso que sabía contar los huecos que la lluvia engendraba en el fango, como si con ello se tratara de lo que nunca podría ser medido.

¿Cómo?

Mi mano. Construir mi mano en una cajita. Pero esto sería después de una pericia enorme; pericia tan enorme como, por ejemplo, la que implícita está en el manejo de ese viso de Mercurio que, seguramente, deja traslucir la Ley del Espejismo cuando, minuciosamente, se la llega a conocer.

Lotes de la Muerte

Enderezame, isí!, bajo esta apariencia del fin de una mañana. Un escándalo estos lotes. Lugar donde los más disparatados tropiezos logramos encontrar. Para mi cuello una venda, por ejemplo, cuando realmente —un día— comience a ser la momia, o lo semejante a una pupila que como esdrújulas pudiera llegar a ser. Sin embargo, ¡es demasiado! No puedo proseguir con estos lotes de muerte. Ya que, al fin de cuentas, nunca acabaré de entender.

Caluroso el día

Una zona de explosión zonza: el día que estúpidamente disiente. Sólo componen, los sucios cartuchos de papel sobre el sofá abandonado en el terreno baldío, un no-presagio. Es lo hecho, o es lo no-hecho, para no decir más. Pero es que, también, con la mirada basta para mantenernos. Soy (aunque no sé lo que esto pueda significar) una mirada.



Lo que oculta un Motel

La maraña o la rama de lo que desenreda en un paisaje. Una luz como el desorden pero apenas. He visto en el Trompe-l'oeil, entre apagado medallón de hojas de plátano lo absurdo de una escurridiza conversación que ya, definitivamente, el Tiempo desfiguró. Pero esto es sólo el telón de un más opaco, aunque último mundo. Un mundo donde, extrañamente, las alegorías tienen toda la brusca inmediatez de unas viandas acabadas de tragar. Un artificio (aunque también naturaleza) muy raro, sin embargo: pausas (árboles) y puntos (quemadas luces) que en esta tarde de Otoño se extienden con la compulsión de lo que, al aparecer, desaparece. ¡Muy raro!, pues, lo que oculta este Motel.

Trata de establecer

Que lo más ocre que se detuvo, cuando hervía la tarde. Cayendo también lo violeta. Vulgarmente cayendo de aquella palangana en la terraza. Había, en fin, hasta para mascar lo negro, en los labios de la cotorra plástica colocada en la esquina de la pared. Pues todo dispuesto, asimétricamente, planchado, alisado. Pues se estiraban los pensamientos como quien se mira sin saber mirarse.

Paso

Pasas con el bus, color que nunca habría buscado. Manos como a plazo, pero esto que sería como un decir, de ninguna manera pueda interpretarse como un decir vallejeano. Sólo una cáscara, manoseada, de la luz. Y como siempre, mañana el mismo ocre que sustituya al cristal que nunca existió.

Fotosensación

En fotosensación la cal. ¿Cal aburrida? Apremiante, lo suficiente herida por este ahuecado sol. Por eso copian mis ojos, como el latido que en lo ininteligible se derrumba un paisaje arrugadamente absurdo. Paisaje por donde en una de sus esquinas se levantan, en copia de lo más blanco, las lámparas encendidas en pleno día.



O serenatar la indiferencia

Por la inquina —máquina de colores— con esa nostalgia de no haber podido cultivar los pavos reales de Rubén Darío. Me anego, de vez en cuando, en la indiferencia (bastante cruel es la indiferencia, por cierto —Esto es una pregunta que le hago a mi cuarto—) pero en el Discurso o carta, tan largo como el Trompe-l'oeil desplegado por una cinta que... *(Y aquí, marcado por estos puntos suspensivos, el vacío)*, poblada de edificios fantasmas... *(Falta aquí también, en el lugar de los puntos suspensivos, una parte del discurso)*, me achicharra el pelo a la muy manera, futurista, de cuando guiado por mi kárma supe caer, desde un crepúsculo de papel dorado, sobre unas líneas que Malevich, como un rondín, hubiese podido vigilar.

Así que recibió algo, como en un patio

Paracelso: “Apenas un niño es concebido, recibe su propio cielo”. Así que recibió algo, como en un patio: lo referente a una destartalada Alquimia: la lamentable fuente de un Hotel de pueblo de campo. Era tal como un secreto bien difícil de descifrar (Aún, con los años pasados, no encuentra ni la más mínima pizca de respuesta). Lo recibieron extrañas fronteras fosforescentes, pero sólo estaba, en aquella fuente del Hotel, la tan lamentable jicotea que más tarde, con los años, el olvido se encargaría de congelar. Así que después, para figurar dentro de una cajita todo esto, sólo él supo —o pudo— disfrazar una hueste pernicioso de palabras referentes a la Muerte, y esto con el exabrupto de esa fotografía tomada de un film sobre la nieve que, por su fealdad, tampoco se ha podido saber a quien, su proyección, pudiera interesar.

La Realidad

Pues enfrente, enfrente mismo del Hospital donde me acababan de chequear. Por lo que, mucho no tuve que caminar para llegar hasta allí. Encontrar restos, lo que me constituye: puntos (quizá demasiado literarios) como de una mano llena de ladrillos; el crepúsculo bien podrido por la costumbre; las llamadas telefónicas que no hice, por lo que a veces las repito como una estereotipia; y, sobre todo, ese hueco negro que, sin acabar de una vez, continuamente me traga y me devuelve. Todo esto es la R-E-A-L-I-D-A-D. Enfrente, como ya dije. Enfrente mismo del Hospital.

hoy

mirar
mirar
mirar
mirar
mirar
mirar
mirar morar
mirar
morar
mirar
morar
mirar
morar
en lo que se mira
mirar
el ojo del corazón
en el campo de espinas
en el camino blanco
en el centro
de un mirar blanco
la dorada espina
del que mora
en la mirada

las hojas virgen maría. entre la sombra del verde
suspendidas. formas otorga el aire. aire.

palabra horada el día.

estoy aquí allí
quizá amanezca y solo vuela
palabra la transparencia

una tregua la vulva
por donde cuela
a lo abierto

es más o menos así: los pájaros están cantando.
primavera manda. en el jardín una luz de la tarde
me esperaba.

pasto húmedo pierdo el nombre.

estoy en la tarde de la gárgola que es luz
y sombra.
todo viene a mí en el pensamiento

nada se queda mucho tiempo

*

Reemplazo la melancolía por el valor, la duda por la certidumbre, la
desesperación por la esperanza, la perversidad por el bien, las quejas por
el deber, el escepticismo por la fe, los sofismas por la frialdad y la calma,
y el orgullo por la modestia.

ISIDORE DUCASSE

*

Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del már-
mol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que
habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de
la propia disolución y cortejar su fin...

JORGE LUIS BORGES, *De la supersticiosa ética del lector*

inspiración

lo que el aire trae
del cielo —alimento del día—
entrecortado por una exhalación
sin aire
un segundo alerta
veo cómo asoma de tus ojos la estrella
guía

hacia lo abierto —inspiración
una serie de ventanitas a la sombra
del mundo

oh

segunda inspiración
las hojas verdes
y mi ventana
sueña
no es ni la tarde ni hoy ni tiempo

exhalo-inhalo

música vibra a mi lado
viva música
aquí estamos las dos
nos mira escapa
tras los ojos al verde

roce de unas hojas (su aroma)
respiro

este aroma húmedo

la copa del árbol ondula

*

la inspiración renueva los pulmones y eleva. estrella.
la exhalación detiene. la inspiración avanza.
movimiento: avanzo me detengo avanzo me detengo
el día la noche
se abrazan. giran.
inspiración en la práctica de la vida cotidiana.
toda la vida es cotidiana —resplandece de eso.
la inspiración lleva a observar las relaciones entre los seres
celestes y terrestres, en el tiempo y en esa región
donde algo se ha detenido —nunca empezó ni va a durar.
la vida avanza detenida o la detención es un avance?
asunto de lenguaje —es decir, de relaciones humanas,
es decir, de mundo.

pero la inspiración lleva todavía un poco más
lejos.
hay a través de palabras (preciosas piedras) el vislumbre
de lo innombrado.

modos de nombrar: una mirada, la piel, cada parte del
/cuerpo
cuando lo sentido se une y es.
asuntos (por llamarlos de algún modo) que solos se develan
y uno llega mucho más tarde.

revelaciones mínimas. fulgurantes.

la inspiración (a veces) alivia
del peso de ser/se
relaja un estar sin borde

la inspiración lleva a pasear —alfombra mágica—
amalgama
cuanto más suelta
da vértigo

el vértigo del centro de la cosa

amor aglutina
inspiración del amor
la necesidad la reunión el beso
atracción de lo que vive

atraídos por tu ojo radiado

la vida quema

*

—Todo lo viviente —dice un Sioux mayor— está unido por un cordón
umbilical. Las altas montañas y los arroyos, el maíz y el búfalo que paca,
el héroe más valiente y el tramposo coyote.

de *American Indian Myths and Legends*
RICHARD ERDOES Y ALFONSO ORTIZ

Sopla el nordeste,
el más amado entre los vientos
para mí, porque espíritu fogoso
y buen viaje promete al navegante

.....
Hölderlin

Viento nordeste entre los pinos canta
sobrias hazañas de sencillez silvestre
Besan los sauces el agua
la ceja de casuarinas se estremece
Yo quisiera la gracia
de ser en ésta y la otra orilla
simultánea, incorpórea, velocísima.

Versos perdidos en el río
en cada brazada sumergidos
esplendor reflejo
y el beso de mi pie justo este día

Benigna vida hoy que está nordeste
y en mi alero una sombra prepondera
que parece asombrada de su luz

Floto fluvial me lleva el río
El álamo el muelle los juncales
me sumerjo y vuelvo
instrumento de música tan grave
el zozobrante placer de la confianza

Misterio ser doméstica del bosque
ser hoy dejándome esparcir
con mis semillas una
Granada toscamente pluma

La bordona del panal ordena
—radial salmodia de milicia campo traviesa el sol—
mientras la siesta orilla de su patio
no hace proyecto alguno ni hace nada
que el nordeste apaña una alegría
como de pan puesto a levar
y la luz dura

Dulce tarde compasiva
el desaliento hoy plegó sus alas
pronto será otra nueva misma noche
los pies agradecen el suave lodo del sendero
...si tuviera de pájaro matriz...
Sólo digo un corazón soberbio nada puede

Las sombras crecen. La noche cada cosa gesta
preguntas sin respuesta y a veces la certeza
en ancho mundo de luz y sombra lleno
que navego como antiguo marinero
conociendo sin ver los arrecifes
y el viento por la cresta de las olas
y la costa por el olor de la resina.

Nordeste suave suave nordeste
helechos bisiestos repican en la niebla
y pronto la hora inmóvil el río duplicante
los lánguidos sauzales y el telón de los álamos
fugando

Bosque y río urdiendo este silencio
como si copa o cúpula
un silencio que todo lo detiene
y en el centro y el borde
efímera de mí

En la inmóvil penumbra todavía
el chasquido burlón de un pez celebratorio
y esta alegría que se excede
—recuerdo díscolo y romano—
despierta a un pájaro y conspira
con la lenta moriencia de la luz

Y de repente quién no sé qué hábito de nombres
o ímpetu me arrastra y me despeña
en inmóvil estrecho dardanado
donde metálicas vigías
—otro navegante igual saber pero promiscuo—
con su canto la belleza feroz hiere mi flanco
hambre perfecta
muda veloz la noche lila nace
el gran teatro está por comenzar
y un vaivén de estrellas en el muelle
lengua que por sí canta la espera

El pez en vértigo azul un ave
el poema sin lengua
la suma de inminencias en la torre que cae
como un presentimiento
es gravedad el vaivén de las estrellas
el teatro de la noche y la sorpresa
quieto existir de la extranjera
que pronuncia un paisaje en movimiento

El cielo se desliza
Siempre este vaciarse del instante
Siempre soñar: la forma árbol y generaciones
[de árboles distintos
Otra vez singulares maneras del instante.

El cielo se desliza. No sabe que es invierno
Y la que escribe es otra, la que observa del árbol
[la plegaria
y en la tierra en suspenso, un tiempo que genera.

tsé-tsé ADJ./S.F. SE APLICA A UNA MOSCA TRANSMISORA DE GRAVES ENFERMEDADES PARA EL HOMBRE Y LOS ANIMALES. MOSCA DEL SUEÑO.

tsé-tsé (BLA-BLA) APUESTA POR EL DESEO INALIENABLE DEL COPISTA: AL TRASLADAR CIERTAS FIGURAS, MUEVE SUSTANCIAS QUE AL REUNIRSE LIBERAN CIERTOS ASPECTOS DE LA EXPERIENCIA Y CONDUCEN TAL VEZ A UNA CONCIENCIA ACRECENTADA. SUSTANCIAS CURATIVAS, ADONDE LO QUE HABRÍA QUE CURAR FUESE LA SED DE POSESIÓN (DE ALGÚN SABER TANTO COMO DE ALGÚN PODER POR SOBRE OTRO, OTRA).

LO INVISIBLE NO CRECE COMO EL DESIERTO DE LA CIVILIZACIÓN NI SE HACE VIEJO Y TRISTE COMO EL PODER. ANTE LAS COTIDIANAS MUESTRAS DE CRUELDAD E INDIFERENCIA, ESE SONAMBULISMO DE UNA SUPUESTA "VIDA REAL", **tsé-tsé** QUISIERA INMISCUIRSE ARBITRARIA PERO GOZOSAMENTE EN TODO SENDERO QUE HAGA PERDER LA CABEZA Y NOS DEVUELVA ENTEROS. EL INAGOTABLE SILENCIO DEL SENTIDO DESDE EL CUERPO PROPONE QUE EL SENTIDO NO PUEDE SINO SER ROZADO, A LO SUMO RASGADO EN SU MULTÍVOCA APARIENCIA, REDUCIDO A UN ASPECTO U OTRO, PERO NUNCA DESLINDADO

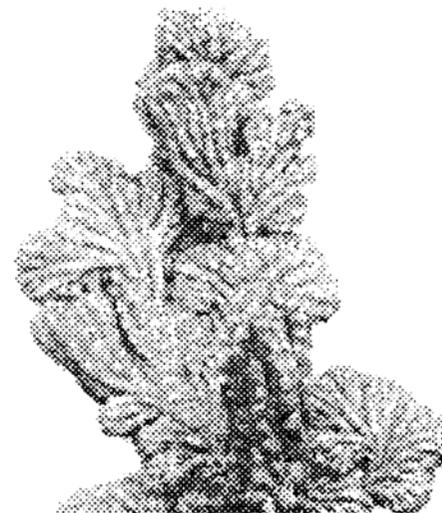
DEL MISTERIOSO JUEGO QUE ES AL MISMO TIEMPO EL MÁS SIMPLE (PORQUE EN ESENCIA CARECE DE REGLAS): ESTAR VIVOS.

tsé-tsé, MOSCA BOOMERANG, ASPIRA AL PODER DEL AMOR QUE ES EL PODER DISPERSO EN LAS REMINISCENCIAS, MÁS ALTA RAZÓN DE LAS ANALOGÍAS. MOSCA DE UN TAO QUE NO INSTALA. MOSCA AZUL QUE SALE DE LA BOCA DE LOS MUERTOS AL DESPRENDERSE EL ÁNIMA, SEGÚN ANTIGUOS AMERICANOS. MOSCA PARADÓJICA QUE SE PRETENDE TRANSMISORA



DE SUSTANCIAS FATALES QUE PUEDEN A CIERTOS OJOS RESULTAR CURATIVAS EN LO LIBERADOR DEL ACTO DE NOMBRAR CON SILENCIO (Y A PESAR DE TODA DECLARACIÓN)

1. Lo que está prohibido es el éxtasis.



2. Éxtasis incluye a todos aquellos estados de percepción en los que la identidad (personal, social) debe volver a su origen, de donde surgió toda realidad: inocencia.
3. Éxtasis es inocencia. Inocencia es atención desde el cuerpo, adonde la reciprocidad da un sentido para la acción.

4. Hablar de éxtasis, anacrónica materia, típico sin prensa, pasión sin guionistas, impresión sin ven-

tosa crítica, implica sin duda rasgar la vestidura atada de los místicos, penetrar el templo interior tras la propia ambigüedad.

5. Éxtasis que devuelve el lenguaje a la boca que busca una oreja, es decir, al enigma, restituyéndolo de la experiencia puramente utilitaria que impone el poder de las autoridades.

6. Relaciones personales con la divinidad, trátase del Dios diluido en sus metáforas, de la Naturaleza, del Otro, de Tú, del silencio, de la risa.

7. Risa: el asombro estalla en la ola y se comparte. Se les prohíbe a los niños para que aprendan a sentar cabeza.

8. La actualidad de las noticias, el surco de los gestos, las convers(ac)iones mecánicas, la pura prosa de los educadores, de los predicadores del éxito o del fracaso, salvación o desastre, aplanan muy juntitos la intensidad dadora del sentido palpable, no interpretable, del enigma vertiginoso de estar vivos, de la calma fluida y vertebral.

9. Lo que está prohibido es el éxtasis porque no puede predicarse (como estas tontas párrafas) o acumularse, ni ciñe a jerarquías, ni deriva de los papeles (escritos, aprendidos).



10. Éxtasis está en tu sisatxÉ.

11. Es la sorpresa fondo que abre la experiencia a la rosa del corazón.

12. No esas estatuas del erotismo de los literatos, de los publicistas de la moral inversa. No esos panoramas trascendentes que desprecian lo que temen porque fijan lo que no pueden olvidar: la pequeña risa de cada día.

13. Cada árbol canta el viento a su manera en la noche poderosa en la que cada corazón es una estrella.

14. El sueño, quimera de los peregrinos de toda suerte, sigue siendo un elemento en la naturaleza (humana) que no cesa de poner en suspensión el campo manipulable de

la experiencia.

15. El éxtasis es espontáneo; no se debe a ninguna clase de producción. No es algo.

16. ¿El arte no sería aquel que ignora que lo es porque al mismo tiempo ignora qué es arte?

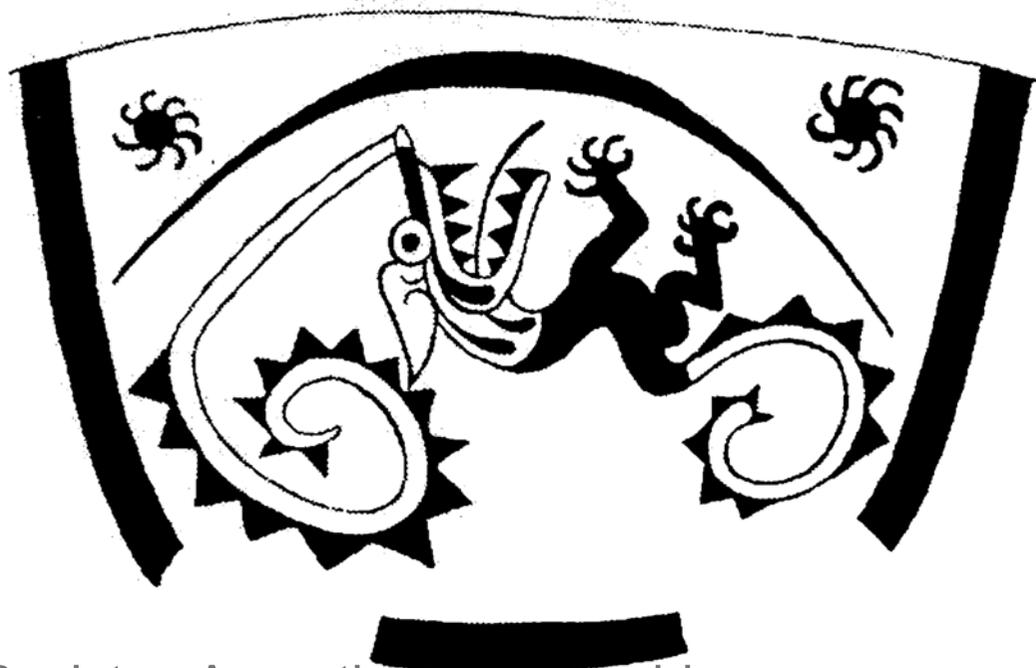
17. Pintores de las cavernas, hacedores de prodigios, bailarines, llamadores, jinetes, voladores, viajeros, contadores de historias, cantores, trazedores de la curación en la arena, peregrinos de ninguna parte: les decimos ¡Hola!

18. El éxtasis es nómada y a nadie pertenece.

abolido. soy una lente entre flujo
o una boca que se hace agua

no me parezco a mi: rezándole
al sol fui una mosca

R. J.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Al principio sabíamos que no teníamos nada. Ahora tenemos que volver a ese saber que no tenemos nada. Pero la diferencia entre un acto de inocencia y un acto de maestría es que la maestría es la asunción de la inocencia dentro de un campo de experiencia. Robert Fripp

VII

(El vengador esperanzado recuerda a Puschkin, Chocano
y Vaché, que estuvieron entre la pluma y la pistola)

La esperanza de la venganza fiera
es qué rara combinación humana
que bulle todo el día arriba abajo
por su naturaleza inconciliable
como la suma de las paradojas,
porque muy sacrosanta es la confianza
e infernal el desquite,
que así ocurren las cosas en el suelo
en disonante mezcla,
como del varón la actitud más híbrida.

No es lógico que desde la azul bóveda
llegue la venia para así vengarnos,
que es la esperanza más descabellada
querer que el ángel de la guarda guíe
la diestra no empuñando la gran lira
sino un revólver firmemente al fin,
para clavarle un tiro
al ofensor que de repente embiste;
que el cielo no destila
hiel viscosa mas sí amarilla miel.

En esta vil contienda el hado bueno
desde el alba del mundo exactamente
nunca en pro del desquite participa,
aunque para uno sea justo y puro,
expresión de la simetría anímica,
que no hay que pedir a los altos cielos
el ansiado permiso
para hacer pagar cada injuria y daño,
que el balazo o los ajos
están bajo el dictado de uno mismo.

Que tal raro pedido puede entrar
por un oído del custodio ángel
y salir por el otro prontamente,
hasta quedarse inerme el vengador
frente al archienemigo terrenal,
que arreglárselas debe por su cuenta
sin amparo divino,
planeando su autodefensa solo,
y en ser titán soñando
tanto acá cuanto en el más allá siempre.

Aunque el afán del personal desquite
acaso puede dar algunos frutos,
como es sentirse un semidiós seguro
en el valle de lágrimas temible,
aguardando la coyuntura justa
para lavar la ofensa por entero,
y es soñarse a sí mismo

como un trocito de titán antiguo
hasta para seguir
viviendo, aunque ofendido, ufanamente.

Y la esperanza varonil se esfuma
como un irrepetible soplo de aire,
y el vengador entonces queda aquí
con su entrañable hiel metida dentro
sin saber qué le ocurre en adelante
y por cuál senda dirigir sus pasos;
que encarar debe ahora
la fe que cada instante va en aumento,
y el pavor vergonzoso
por el cual cada pelo se le eriza.

Es la máxima fe que frena el dedo
cuando aprieta el gatillo poderoso,
quedando pues sin coronar el odio,
y en ciernes no más aunque lo codicia
fatídico ademán que es ahogado
por el respeto del mortal varón
a la ley del empíreo,
en donde las venganzas no se aceptan,
que allí la dulce diestra
la lira empuña mas no la pistola.

Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires www.ahh.com.ar
Que en verdad en el fondo muy recóndito
en silencio también horada el ánimo
eso por lo cual automáticamente

humano y bruto son espantadizos,
que todo el pavor milenario aflora
en un varón del globo sublunar,
quien no ata ni desata
ante el bajo mortal que de improviso
lo deja ciego de ira
y hasta el día del juicio malparado.

Y es algo inexorable el discurrir
a la intemperie en la sombría noche
inerme por los cuatro lados siempre,
no en enhiesto fortín inexpugnable
en que otros se cobijan puntualmente,
y en cambio sí castillos en el aire
en donde a duras penas
está viviendo con resignación,
y en donde qué acosado
por dragones que vuelan como pájaros.

Y no hay mal que por bien no venga fijo,
por ser un vengador sumido en pánico
y en el más allá crédulo constante,
que sin duda es mejor mirar ahora
este gran claroscuro del espíritu,
pues según la costumbre inveterada
hay muchos en el mundo

Archivo Histórico de Ezequiel Fernández Alvarado www.ahira.com.ar

que el suspiro final así lo vive
al cruzar los umbrales
en pos del cielo o del infierno ignotos.

Hölderlin, la pasión de la armonía

Javier Sologuren

La obra de Friedrich Hölderlin nos muestra, de modo inequívoco, su condición raigalmente poética. No hay página suya que no recoja esa cálida emoción, ese tono profundo y exaltado que le son propios a la expresión lírica. Toda su obra es, pues, poema. Aunque por hábitos preceptivos y formalista, al *Hiperión* se le clasifique como novela y pese a que este género ha sufrido en nuestros días cambios tan acusados (abriéndose en afán totalizador a todas las técnicas posibles y absorbiendo elementos genéricos ajenos), en *Hiperión*, sus éxtasis, sus visiones, sus impetuosos arrebatos son tan frecuentes que llegan a desdibujar el plano argumental, mínimo por lo demás, al punto de resolverlo, en sus mejores páginas que son muchas, en el más intenso lirismo. Y no podía ser de otra manera, pues el personaje principal, que da nombre a la obra, es consustancialmente el mismo poeta. Así es que el íntegro suceder de los hechos está referido a la tumultuosa y compleja vida interior de su creador.

Otro tanto acontece con otra obra suya, fragmentaria, *La muerte de Empédocles*, que tampoco se ciñe a los límites propios de la tragedia, constituyendo más bien, como acertadamente se ha observado, un himno dramático de "excelso lirismo" (C. Gundolf).

Obviamente sus poemas —sean canciones, odas, himnos, elegías—, por lo general de notable brevedad, realizan ese paradigmático poetizar que Martin Heidegger ha revelado: "Poesía, dice, que nosotros reconocemos como la más pura poesía de la esencia de la poesía".

Si la constante de la creación hölderliniana es, tal como venimos señalando, de naturaleza fundamentalmente lírica, confiriéndole con ello una firme unidad; desde el punto de vista de la inspiración que la mueve, también se reclama de una fuente igualmente señalada por su reiteración e importancia: la Grecia antigua, la Hélade, la patria profunda de los mitos, los dioses y los héroes. Hölderlin emprendió, portentoso peregrino, la asunción simbólica y efectiva de todo ese mundo cultural, al que se sintió pertenecer y al cual buscó, afanoso y heroico, religar a los hombres de su tiempo. Su actitud soñadora y visionaria, alimentada por su dolorosa condición de extrañeza y destierro en el siglo que le tocó vivir ("una penitencia", según propia confesión), llevó su seductora imagen helénica a las alturas radiosas de un reino agónicamente apetecido, el del Espíritu, reino que el poeta nos presenta como el de las conciliaciones supremas y de la armonía perdurable, intangible, al margen para siempre del deterioro temporal.

Hölderlin, como todo poeta, pero en grado máximo, concertó las palabras de sus versos y su prosa, es decir, las fue combinando y ajustando en unidades prosódicas capaces de inducir no solo un halago sensual, por la acción de la música y la plástica del poema, sino, en un nivel más adentrado, inducir las corrientes anímicas que le subyacen. Por algo se ha dicho que las leyes del espíritu son las mismas de la prosodia. Esta operación de poner en canto la experiencia, de trasuntar en canto la vida interna del poeta, es por ello un encantamiento. Todo poema es en este sentido un mundo encantado y capaz de encantar. Pero el poeta que acuerda sus sonidos, concilia sus sentidos, consueña con su propia creación, siente y sabe que ha engendrado un pequeño mundo, el cual, no obstante salido del tumulto de su corazón, goza desde ese momento de una claridad y una armonía irreversibles. El oscuro sollozo existencial se transfigura en una entidad libre y diáfana, unitaria y solar: el poema.

Si Hölderlin es el poeta de la poesía, logrando hacer patente su esencia, es porque fue fatal y trágicamente poeta, es decir creador, es decir igualmente un dios y una apasionada criatura en busca del acorde supremo; de la conciliación, en el mundo de su canto, de la finitud individual y el universo físico y espiritual que la involucra. De

modo que este hacer en condición de dios, debería conducirlo a poseer la inteligencia del mensaje mítico y de la divina animación.

“Preñado de la belleza en la cual se resuelven las disonancias”, escribió Albert Béguin, “nadie como él ha saludado el esplendor de las mañanas radiosas, de los paisajes de mar y de archipiélagos que el sol naciente acude a iluminar. Minuto sagrado para él, pues es en éste cuando la Naturaleza viene a despertar a sus criaturas, ofreciéndoles el espectáculo de su belleza rejuvenecida y convocándolas a un instante de perfecta armonía”.

La belleza no se reduce en él a la esfera privativamente estética, a su disfrute como hecho resultante de la participación, según los lineamientos más acusados de la noción clásica, de la tríada armonía, integridad y claridad, y a sus efectos de variable intensidad placentera. La belleza es para el cantor de Diótima una realidad de honda irradiación espiritual: es sagrada. “Las cosas más bellas son también las más sagradas”, escribió. En tal belleza se revela esa “vasta y profunda unidad” en cuyo seno *todo* se corresponde. De ahí que su realización artística, de ahí que el poema, el canto, sea la más alta instancia del acceso humano a la plenitud divina. Tal puede considerarse el sentido último de la creación hölderliniana.

En *La Primavera*, uno de sus poemas postreros, uno de aquellos concebidos en la penumbra mental, aunque preñado de sentido; uno de los que firmó como Scardanelli, “humildemente Scardanelli”, leemos:

*Cuando surgiendo de la hondura
la primavera entra en la vida,
se maravilla el hombre y de su espíritu
nuevas palabras tienden a lo alto,
retorna la alegría y festivos
hácense el canto y las canciones.*

*A sí adviene la vida desde el fondo
de la armonía de las estaciones,
para que siempre guíen al sentido
el espíritu y la naturaleza;
y toda perfección siempre es lo Uno
en el Espíritu.*

*Muchas cosas advienen de este modo,
y las más desde el seno
de la Naturaleza.*

(Trad. de Norberto Silveti Paz)

Un suceso natural, la primavera (vuelta a la vida: renacimiento y resurrección), irrumpe por la sangre del hombre y franquea su espíritu del cual brotan esas “nuevas palabras [que] tienden a lo alto”: son éstas la celebración jubilosa que se produce en el canto y en él se eleva. ¿Qué celebran estas redivivas palabras? Celebran al espíritu y a la naturaleza operando armoniosamente, de consuno, sobre la percepción y el entendimiento, pues los dioses, el Espíritu, hablan por boca de la Naturaleza. “Y toda perfección siempre es lo Uno / en el Espíritu”. Porque lo perfecto es un mundo en sí mismo, una unidad única cuya sustancia se cierra indeclinable. En otro poema Hölderlin ha dicho que “en la perfección no hay sitio para ninguna queja”. ¡Qué denso y a la par qué claro el pensamiento que informa el poema! Resuenan en él, se reflejan, podríamos creer, todos los demás, como si en su breve ser tuviera cumplimiento la mónada pensada por Leibniz.

Tanto en la prosa como el verso de Hölderlin nos hallamos con verdaderas constelaciones léxicas que se producen a modo de diseño, en filigrana, de su personalidad y pueden permitirnos franquear umbrales insospechados. Son, ciertamente, claves: llaves de un reino celado aunque expugnable. Toda una gama de vocablos significantes de diversos matices de una sola noción, de una vivencia primordial: la armonía.

Como se sabe, esta canora palabra proviene del griego y se ha incorporado, a través del latín, a las lenguas cultas de Occidente; a su vez, se origina en *armos* cuyo significado es articulación, ajustamiento, combinación. Armonía en su primera acepción castellana dice acuerdo de sonidos; luego, más específicamente, dicho acuerdo en los discursos poéticos y en prosa, para extenderse a “la conveniente proporción y correspondencia de unas cosas con otras”.

Armonía es cabeza de una serie sinónima integrada por vocablos tales como consonancia, concierto, acuerdo, concordancia, concordia, conformidad, conciliación; deslizándose su sentido hasta el del grupo afín expresado por la palabra paz. Por ésta, entran a participar del sentido de armonía, otras como sosiego, reposo, calma, quietud, serenidad, apaciguamiento, apacibilidad, todas las cuales en gran parte acuden en el texto hölderliniano.

De todos estos términos, retengamos únicamente acuerdo, concordancia y concordia. La fuente original de estos se halla en corazón, en *el* corazón.

Existe, pues, en la entraña significativa de estas palabras un palpar emocional, afectivo. El orden, el arreglo concertado, la divina proporción —desde esta perspectiva etimológica— no es de carácter exclusivamente racional, un movimiento del intelecto puro, sino, desde su base, un movimiento cordial. En acordarse está ínsito el recordar, aquella operación de rescate de lo acontecido por mediación de la memoria. Y esto es la esencia de lo lírico, pues según la penetrante visión de Emil Steiger: “El poeta lírico no se sitúa ante las cosas, sino que se abre en ellas, es decir, «recuerda». «Recuerdo» debe ser el nombre para designar la falta de distancia entre sujeto y objeto, para el lírico uno-en-otro. Presente, pasado e incluso futuro pueden ser recordados en la poesía lírica”. Tal concepción del proceso poético parecería estar inmediatamente inspirado en la creación hölderliniana, tal como tal vez pueda mostrarlo este intento de aproximación.

La pasión de la armonía. ¿Cómo entenderla? Pasión y armonía pueden parecer conceptos contrapuestos, si no excluyentes. La pasión como arrebató, como afecto desordenado, rechazaría de plano a la armonía, la ordenada, la serena armonía, la de ojos sosegados (Demócrito). Ambos se hallarían, visto así, en una relación inconciliable, al igual que Romanticismo y Clasicismo, categorías histórico-literarias que caen de uno y otro lado, respectivamente. Pero tales oposiciones escolares carecen de fundamento en nuestros días. Pasión y armonía no se rechazan, antes bien la una es condición de la otra. El clasicismo, por otra parte, afirma

Henri Peyre, “permanece palpitante y vivo porque se tiembla sin cesar en la llama de su propio romanticismo”. Digamos, de paso, que con estos juicios quedaría, además, resuelta la aparente, y para algunos problemática, ambigüedad de la poesía de Hölderlin: ¿romántica? ¿clásica? Ambas y ninguna.

La pasión de la armonía creo percibirla en la llamada pasión de ánimo, o sea la nostalgia en su acepción de pesar causado por el recuerdo de un bien perdido. Hölderlin extrañó la armonía germinal de la Antigua Grecia, padeció la ausencia de los dioses y el agotamiento de los mitos, la ruptura del cordón umbilical por el que el hombre se nutrió de belleza y divinidad conviviendo con la integridad de lo creado. Esa pasión posee en él innumerables y resplandecientes formulaciones. Citar una entre tantas es indudablemente arbitrario, pero, ¿cómo pasarse de ella? He aquí un pasaje de *Hiperión o El eremita en Grecia*:

*Formar un solo ser con todo lo que vive,
¿no es vivir como los dioses y poseer el
cielo en la tierra?*

*Ser una sola cosa con todo lo que vive,
volver, por un olvido de sí mismo, al Todo
de la Naturaleza, es alcanzar el más alto
grado de pensamiento y de gozo, es estar
en la cumbre sagrada de la montaña, en el
reposo eterno, donde la hora última del día
pierde su calor abrumador y el trueno no
hace oír ya su voz, donde las aguas
ardorosas del mar ondulan como los tri-
gales bajo la brisa.*

(Trad. de Alicia Molina y Vedia
y Rodrigo Rudna)

Y así mismo en *La muerte de Empédocles*:

*¡Oh vida!, ¿oí el murmullo
de todas tus aladas melodías, y escuché
tu antigua consonancia, oh gran
naturaleza?*

(Trad. de Feliú Formosa)

El brioso canto del anhelo, sosteniéndose en la iluminada cresta de la ola erótica, nos implica, nos exalta. Naturaleza y belleza riman hondamente en nuestra sensibilidad, despiertan las arcanas voces de una originaria conciencia religiosa, trasparecen a aquel hombre muy antiguo que habita de algún modo en todo poeta auténtico.

Se toma de otro lo que, hasta cierto punto, ya es nuestro por inclinación, por predisposición exigente y misteriosa de nuestro propio ser. Los años de formación intelectual de Hölderlin son, desde esta luz, bastante esclarecedores de la orientación que siguió su expresión poética. En esa época, compartió la amistad de Hegel y Schelling, los grandes representantes del Idealismo alemán en cuyo programa participó y con quienes realizó sus estudios humanísticos. Los clásicos nutrieron su cultura y aquilataron su sensibilidad: Homero, Esquilo, Sófocles, Píndaro, Platón; y Leibniz, Kant y Rousseau. Importante fue sin duda su interés por la concepción leibniziana “que unía, en el concepto de la armonía, bajo el nombre de «amor», la jerarquía neoplatónica de las cosas, desde lo terrestre hasta la divinidad”, conforme apunta Paul Zech. La amistad de Schiller lo llevaría a participar también de su idealismo. La cultura bíbli-

ca, el conocimiento de la obra de Klopstock, el autor de "La Mesíada" y las "Odas" de tan noble y elevada inspiración, contribuyeron, por su parte, al enriquecimiento de su percepción religiosa. Estos son, a grandes rasgos, los elementos que condicionaron intelectualmente su obra de creación.

Numerosísimas, jubilosas o dolidas, apasionadas siempre, las menciones a los dioses suscitan una rara turbación en nuestro ánimo. Tal como en Hiperión está Hölderlin, también lo está en Empédocles a quien le hace decir:

*He vivido; igual que, de las copas de los
/árboles,
llueve la floración y el fruto áureo,
y como brotan del oscuro suelo la flor y el
/grano,
así, de la miseria y la fatiga me vino el gozo
y amables descendieron las potencias
/celestes;
se agruparon en la hondura, oh naturaleza,
las fuentes de tus cumbres, y tus alegrías
vinieron todas a reposar en mi pecho,
fueron una única delicia, cuando entonces,
consideraba la hermosura de la vida, y con
/frecuencia
solo una cosa pedía con fervor a los dioses:
que, si en algún momento no soportase ya
mi sagrada dicha sin vértigo y con mis
/fuerzas juveniles,
y si en mí, como en los antiguos preferidos
/del cielo,
la plenitud de espíritu se volviese locura,
me lo advirtiesen, y luego enviasen
/presurosos
al corazón un destino inesperado,
como signo de que era llegado el tiempo
de la purificación, para que, en buena hora,
hallase salvación en una nueva juventud*

*y, entre los hombres, el amigo de los dioses
no fuese objeto de juego, de burlas ni de
/inquinias.*

(Trad. de Feliú Formosa)

Por otra parte, quien apretó los rayos divinos en un solo y sublime haz, iluminando así el reino del espíritu humano; quien llevó su canto a los umbrales mismos de lo absoluto (al punto de poder inducir involuntariamente una imagen engañosa e imposible por lo demás, de un desasimiento radical de toda circunstancia histórica y social) estuvo, sin embargo de todo ello, inmerso en las corrientes ideológicas de su época a las que, sin duda alguna, fue sumamente sensible. En Hölderlin se dio un pensamiento político, cierto, aunque éste solo diera sus frutos en las revelaciones del sueño poético.

Hubo, pues, en su corazón, pensamiento y poesía, lugar no solo para los dioses, sino también para hombres, hechos y postulados que, en grados y perspectivas diversos encarnaron, en la historia contemporánea al poeta y al menos por un tiempo, los ideales que éste cálidamente abrazó. La Revolución Francesa, que imantó a Goethe y Schiller, hizo brotar en Hölderlin un apasionado entusiasmo descubriéndole los signos promisorios de una nueva época de justicia y libertad. En la gran Revolución sintió que se proyectaba, de algún modo, el espíritu democrático de la Grecia de Pericles, y que en lo más íntimo de él se hacía, a su vez, proyecto para el destino más deseable de Alemania. De ello dan fe los "Himnos a los ideales de la Humanidad". Años más tarde, en los poemas de

1779-1780, se encontraría su himno a "Rousseau", pues en el pensador ginebrino halló confirmación a sus ideales y pasto para la formación de su pensamiento. Esta es su imagen:

*¡Tú has vivido!... Tú eres también de los
/videntes
que deleitan sus sienes en el sol del futuro,
y la luz, mensajera de tiempos más
/hermosos,
brilla en tu corazón.*

El coloquio entre dioses y hombres se presenta no solo como deseable, sino como real. En la estrofa siguiente del mismo poema Hölderlin lo recuerda:

*Tú has oído la lengua de esa estirpe
/extranjera
y has comprendido su alma también. Pero
/al ansioso
le fue bastante un signo; y en realidad, por
/signos
desde todos los tiempos los dioses han
/hablado.*

Una vez más, el poeta, el *vates*, dice de su innato fervor por la reorientación de su pueblo y de la humanidad hacia una suerte de arquetípico porvenir, tropismo indeclinable dentro de los términos de su experiencia presente y concreta.

Pero, ¿qué son los dioses para Hölderlin? En primer término, no son ni símbolos ni personificaciones retóricas ni vagas idealizaciones. Su vida, su experiencia, su poesía no aceptan ser tan ligeramente identificadas. En cambio, nos llevan a sentir y a asumir el hecho de que los dioses se le manifestaron con vida propia, concreta. Encarnacio-

nes vivas de las fuerzas elementales de la naturaleza, con ellas mantuvo una intensa relación existencial. Fue una tentativa, única, de fe en este advenimiento que él sentía de modo tan vivo y hondo, tanto más cuanto que para él esas latencias, esa sustancia numinosa de la existencia, se habían ido borrando de la conciencia del hombre moderno quien se convertía, así, en habitante de un mundo ya desacralizado. Según Romano Guardini, quien ha explorado penetrantemente en el sentido religioso de la relación vida-obra de Hölderlin: "Su conciencia religiosa se enderezaba no a estados o alteraciones personales, sino a fuerzas y entidades objetivas". Su visión espiritual debió ser la de un infinito originarse, sempiternamente rico y animado. Cada experiencia, a ese nivel, podía ser así el punto de partida de una espiral capaz de coincidir con la integridad del mundo, un éxtasis de plenitud.

Un pasaje de la *Odisea*, uno entre tantos, puede hacernos evocar la condición real de esas fuerzas elementales y vivas y dotadas de designio, en medio de las cuales la existencia humana creía desenvolverse, allá, en el tiempo del mito. Este es el suceso; huyendo a nado de las amenazas de Poseidón Odiseo implora piedad al río. Dice Homero: "suspendió el río su corriente, apaciguó las olas, mandó la calma delante de sí y salvó a Odiseo en la desembocadura".

Apolo es el dios más frecuentemente invocado. Dios de la luminosidad, de la diafanidad cálida, centro de la vida y la armonía, de la poesía y el arte. Zeus, Dionisos, Poseidón, Heracles,

Atenea son otras divinidades que prendieron en la religiosidad incontestable de Hölderlin. Pero no permanece solamente entre estos límites helénicos. Vuelve a Cristo a quien convoca a la fiesta divina en su elegía *Pan y Vino* y en sus himnos *Patmos* y *El Único*.

Hölderlin había nacido y se había educado en la fe cristiana. Su padre fue síndico de un monasterio y él mismo estudió teología en Tubinga llegando a obtener el título que lo habilitaba para el desempeño de una vicaría. Sin embargo, sus creencias se debilitaron, en parte, por la influencia del pensamiento kantiano, a la par que se afirmaban en él, avasalladoras, su vocación poética y su sentido religioso. Y su vivo conocimiento del idioma, de la poesía y de los mitos helénicos lo situaron en las fuentes mismas de la Hélade. Pero en ese suelo viviente donde se cimentaba su sentimiento de lo sagrado, Cristo, el hijo del hombre, permanecía. Y esa latencia se hizo manifiesta en los poemas ya mencionados de sus años ya próximos a su locura. Cristo dentro de la fraternidad divina, hermanado a Dionisos y Heracles, dioses protectores de los hombres, deviene así, por fuerza del sincretismo místico, en el vínculo viviente entre la Grecia mítica y la era futura en la que, junto a los viejos dioses, será celebrado. El Hijo del Altísimo, el dios sirio, Cristo el Único, es elevado por sobre esas divinidades, llegando a concebirlo como el dios supremo, el dios final:

*Cristo solo se sustituye
a sí mismo. Hércules es como*

los príncipes. Baco es el alma unánime.

*/Mas Cristo
es el término. Sin duda es de otra*

/naturaleza.

*Mas cumple aquello que faltaba a otros
en presencia divina.*

(Trad. de José Miguel Mínguez)

Pan y Vino es el gran poema de la conciliación, de la armonía entre dos concepciones: la pagana y la cristiana. Cristo se presenta como la prolongación del reino de los dioses, Jesús sería entronizado en el Olimpo. Para la penetrante intuición de Hölderlin, ambas religiones no se oponían destruyéndose, sino que significaban dos grandes etapas en la marcha espiritual de la humanidad cuyo sueño cambiaba de símbolos e imágenes pero jamás de sustancia.

El pan y el vino tienen su propio espacio litúrgico en la misa. Son el cuerpo y la sangre del divino sacrificado. El cuerpo es lo aparente, lo visible, lo definido, y la sangre es lo oculto, lo oscuro, lo profundo: el cuerpo lo penetrable, lo inteligible, lo plástico; la sangre es lo penetrante, lo instintivo, lo fluyente. No se vea en esto un mero juego de oposiciones, sino el contrapunto real, la armonía de los opuestos necesarios: lo apolíneo y lo dionisiaco.

*En tanto, llega quien porta la antorcha
el sirio, hijo del altísimo,
a las tinieblas bajando.*

(Trad. de David Sobrevilla
y Ricardo Silva-Santisteban)

Cristo es la luz. Y habiendo llegando al mundo "el fruto de tormentas, el divino Baco":

[Y] así pueden los hijos de la tierra desde entonces sin peligro beber el fuego del cielo.

Baco es el fuego. Pero Cristo asume ambas especies; el pan y el vino.

Luz y fuego son, finalmente, dos modos de ser de la original llama sagrada.

La asunción sincrética de estas religiones tuvo en otro gran poeta alemán, Friedrich von Hardenberg, Novalis, contemporáneo de Hölderlin, gemela manifestación. En sus *Himnos a la Noche*, cuyo texto definitivo se publicó en 1800, se nos dice de la desaparición de los dioses y de la huida de la fe evocadora y de su divina compañera "la imaginación que todo lo transforma y todo lo hermana". He aquí un pasaje:

La luz dejó de ser morada de los dioses y signo celeste — los dioses se cubrieron con el velo de la noche. Fue la noche el inmenso seno donde se engendran las revelaciones — a él regresaron los dioses — en él se durmieron para, bajo nuevas y más espléndidas formas, reaparecer un día en el mundo transformado. En el pueblo que, más que todos despreciado, llegó a la madurez demasiado pronto, desconociendo orgulloso la santa inocencia de la juventud, el mundo nuevo se manifestó bajo un aspecto nunca visto — En la poética choza de la pobreza — Un hijo de la primera virgen y madre — fruto infinito de un árcano abrazo.

En uno de sus célebres *Fragments*, Novalis dice que "todo objeto amado es el centro de un paraíso". Aserción que en Hölderlin adquiere una máxima ejemplaridad, pues en el amor de Susette Gontard halló una fuente inagotable de la más alta y pura inspiración. Esta mujer, de resplandeciente belleza física y espiritual, fue la Diótima de algunos de sus poemas y en especial de su *Hiperión*. Hölderlin amó los dioses y creyó en ellos pero Diótima fue su deidad terrenal. Ella, tal como Beatriz a Dante, lo llevó a los más puros éxtasis y a las contemplaciones más gozosas. Ella hizo nacer en él acentos de mística ardientísima. Descubriéndole la sagrada hermosura, fue el centro de su paraíso. Así lo proclama por boca de su héroe:

¡Oh belleza, fuente de la paz! ¡Oh divina paz! ¿Cómo el que encontró en ti reposo después de las tormentas de la vida, y la tranquilidad después de las dudas del espíritu, podría buscar remedio en otra parte?

Susette Gontard murió en 1802. La demencia comenzaba a operar en el poeta.

Se había producido una terrible disonancia. ¿A quién acudir ahora? Antes pudo hacerlo:

Ven y sosiégame, tú que conciliaste los elementos, gozo de la musa celestial, caos del tiempo, ponle orden a la lucha furiosa de los sonos de la paz celeste hasta que en pecho mortal se concilien los furiosos contrarios

(Trad. de José Miguel Mínguez)

Víctima de sus propias disonancias internas, de inadaptaciones y rupturas en el contexto humano, extraño y extrañado de ese mundo, Hölderlin buscaba apasionadamente la paz en la conciliación que lo es en el amor y la belleza. Esta aguda sensibilidad que lo hizo sufrir despiadadamente, lo condujo a la vez a una fe. En la última página de su *Hiperión* escribe:

Las disonancias del universo son como las querellas entre amantes. La reconciliación está latente en cada una de sus querellas, y lo que un instante estuvo separado no tarda en unirse de nuevo.

En el corazón las arterias se separan y vuelven a juntarse para formar una vida unida, eterna y ardiente...

(Trad. de Alicia Molina y Vedia y Rodrigo Rudna)

Aunque en vida de Hölderlin pesó sobre su obra el desconocimiento y la desestimación, y aun en nuestros días, pese a su deslumbrante redescubrimiento, no faltan quienes la niegan por oscura, teniendo a sus poemas por frutos de la incongruencia demencial; en oposición a todo ello, sin embargo, su poesía ha ejercido una poderosa atracción e influencia. De esto dan testimonio Stefan George (a quien además se debe un noble esfuerzo de recuperación del legado holderliniano) y los poetas de su círculo entre los que se halla precisamente Norbert von Hellingrath, su gran editor, a los que siguen Hofmansthal, Rilke, Trakl, Benn.

En el lenguaje poético rilkiano, en especial, se reiteran las metáforas de la vida vegetal en términos de florecimiento y maduración; se exalta la ges-

Excursus

Uno de los más conmovedores poemas de Hölderlin, *Mitad de la vida*, tiene no menos de doce versiones en castellano, ¿cuáles serán los motivos de este indudable interés? Podrían ser su sencillez de léxico y fraseo, su condensada brevedad, su íntimo aliento lírico; todo ello, sí, más la transparente hondura de su sentido vivencial. Lo cierto es que esta pequeña obra maestra (cuenta tan solo dos estrofas de siete versos cada una) ya lleva, desde el título mismo, la grave sugestión de un balance existencial.

Recordemos que “Nel mezzo del cammin di nostra vita” es el primer endecasílabo del gran poema dantesco. *Mitad de la vida*, es decir punto crucial y de inflexión profunda en la perspectiva de toda trayectoria humana.

Sumándose a lo dicho, el conocimiento de tres versiones al francés, me llevaron a intentar una traslación por cuenta propia y diccionario en mano. Claro está que tal tarea venía, como es fácil advertirlo, muy facilitada. De la comparación de unas con otras, y del conjunto con el poema original, se me impuso la necesidad de rescatar un sentido más rico y original al verbo (*hängt*) del primer verso: “La tierra cuelga sobre el lago”, se dice en una versión; en las demás, esta palabra alterna con “pende”, dándose también “se curva”, “asoma”, y en los textos franceses: “est suspendue”, “se suspend”, “penche”. ¿Por qué razón no he hallado del todo satisfactorio estas equivalencias propuestas, aunque literalmente lo fueran? Por el hecho de

sentir insuficiente la mera mención local de posición:

“La tierra cuelga (pende, se curva, asoma) sobre el lago”.

El adjetivo “suspensa, —a”, me parece, lograba connotar un matiz esencial de esa localización, un matiz que enciende espiritualmente el paisaje: la tierra se halla *suspensa* sobre el lago, es decir, extasiada, transportada (un salir —ir hacia afuera— sin salir, sin dejar simultáneamente de permanecer firme e inmóvil). Éxtasis de la visión de su propia imagen reflejándose en el lago, la tierra portadora de su opulenta ofrenda de flores y de frutos. De ahí, mi versión:

*Con áureas peras y llena
de rosas silvestres,
suspensa
la tierra se halla sobre el lago.*

Además, “suspensa” queda aislada, destacada, encimada; en condición, solo esa palabra, de tercer verso.

Algo más, el epíteto *holden* (traducido por dulces, benignos, amables, graciosos, nobles, encantados) referido a “cisnes”. Esta última equivalencia (encantados) les atribuye una condición ciertamente mágica y legendaria, aunque pasiva. Y si los cisnes son amables y dulces, benignos y graciosos y nobles, por qué no, pues, “encantadores”:

oh encantadores cisnes.

pues los cisnes encantan, obran encantamiento, reclaman la atención, suspenden el ánimo por su hermosura, por su gracia enigmática.

La segunda y última estrofa me sugirió, salvo una sola alteración léxica (“yérguense”, en lugar de “se alzan” o “se levantan”, por la asociación inquietante que puede provocar, tal como sucede en la frase: “erguirse una amenaza”), otros cambios en la construcción y ritmo de los versos:

*Las flores, ¿dónde hallarlas,
ay de mí, cuando el invierno llegue,
y dónde el fulgor del sol
y las sombras terrenales?*

en la que, a diferencia con las traducciones precedentes, que inician la estrofa con la exclamación (ay; ay de mí), las flores aparecen en primer término, primer gran plano del recuerdo dolido; las flores, sí, qué será de ellas. Así, creo, se destaca el embeleso floral que tan a menudo y gozosamente acude en los poemas hölderlinianos.

Volviendo a este ensayo de exégesis de *Mitad de la vida*, vemos que la segunda estrofa representa un giro completo. Otro, opuesto, es el cuadro que se abre con la expresión de la aflicción (¡Ay de mí!) personalizada, pues en este instante ha irrumpido la intuición de la pérdida inevitable de esos bienes, a la par simbólicos y concretos, propios de una estación y de una época de la vida:

*Las flores, ¿dónde hallarlas
cuando el invierno llegue,
y dónde el fulgor del sol
y las sombras terrenales?*

Notemos que de la primera estrofa el poeta ha retenido la mención de las

flores: lo más delicado y gracioso, lo más vulnerable también. Luego recuerda la ausencia de la luz (que lo es del calor y de la vida) y la concomitante ausencia de las sombras de la tierra, en verso admirable, por sutilmente turbador, que suscita una oposición en apariencia inexplicable. Pues mencionar las sombras, la oscuridad, trae aparejadas connotaciones funéreas, de hundimiento en las tinieblas de la muerte. Pero al preguntarse el poeta por el fulgor del sol y las sombras terrenales, estas se evocan como la ausencia que hace patente una presencia: la sombra supone luz, la luz es condición indispensable de la sombra. De modo que inquirir por las sombras terrenales es, pues, la angustiada busca de la luz, que es calor, repetimos, y vida. Y trasunto de la inteligencia, de la claridad armoniosa de la mente.

Los últimos versos trazan con rasgos esenciales el paisaje de la desolación:

*Yérguense los muros
mudos y fríos,
al viento
crujen las veletas.*

Aquí se da un extraño cambio. A diferencia de los versos precedentes que imaginativamente se adelantan a la muerte, que expresan el presentimiento en y por los signos (flores, luz, sombras) cancelados inexorablemente por el invierno, en estos se presenta una pura y patética constatación de hechos que devienen emblemas de la postrera desolación, tanto más penetrantes y emotivos cuanto más escuetamente dichos. Espléndida imagen lograda

con las exactas palabras de la soledad del corazón.

Esos muros se levantan tan silenciosos y helados como las paredes de un sarcófago barrido únicamente por el viento.

Por otra parte, este poema a la luz de la experiencia de quien lo escribió asume dimensiones de trágico vaticinio. ¿Dónde el fulgor del sol, dónde la luz del entendimiento que a Hölderlin habría de escapársele precisamente en la mitad de su vida?

Mitad de la vida

Hölderlin

Con amarillas peras
Y llena de rosas salvajes,
Se suspende la tierra en el lago.
Vosotros, cisnes maravillosos,
Ebrios de besos
Sumergís la cabeza
En el agua sagrada y calma.

¡Ay de mí! ¿Dónde buscar,
Cuando venga el invierno, las rosas?
¿Dónde la luz del sol
Con las sombras de la tierra?
Los muros se elevan mudos y fríos
Y en el viento rechinan las banderas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

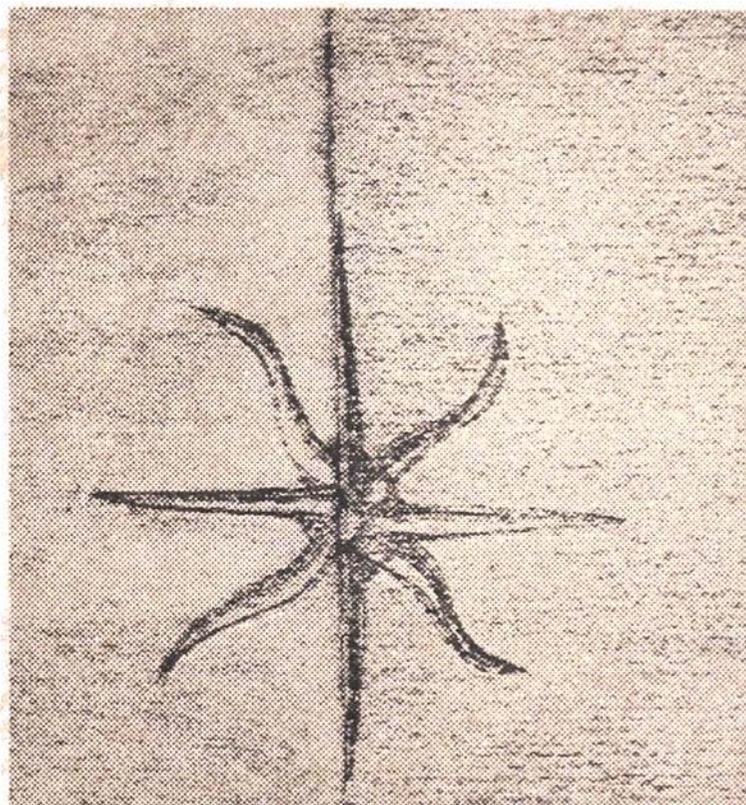
Versión de Alejandra Pizarnik

Mitad de la vida Hölderlin

Con amarillas peras
Y plena de salvajes rosas
Se extiende sobre el lago
La comarca,
Y ebrios de besos
Hunden el rostro
Los sagrados cisnes
En el agua tierna.

Ay de mí, dónde hallaré cuando
El invierno advenga flores y dónde
El brillo del Sol
Y las sombras de esta tierra.
Los muros yacen
En silencio y fríos, al viento
Se oyen las veletas.

Versión de Luis Hernández



gabriela giusti

AFORISMOS DEL ARTE DE LA GUITARRA / ROBERT FRIPP

TRADUCCIÓN VIOLETA LUBARSKY

Necesidad de honor.

Un error es perdonable siempre, excusable raramente y siempre inaceptable.

Actúa con cortesía.
De lo contrario sé cortés.

Todos los saltos creativos son el mismo salto creativo.

Las respuestas vendrán a través de la guitarra.

Cualquier tonto puede tocar algo difícil.

Cualquier cosa dentro de una actuación es significativa, intencional o no.

El arte es la capacidad de volver a experimentar la propia inocencia.

El arte repite lo irrepetible.

Todos los músicos son el mismo músico.

Un final puede ser una terminación, una conclusión o una consumación.

Sé muy cuidadoso con el principio.
Luego, sé muy cuidadoso con el final.
Luego, sé muy cuidadoso con el medio.

Comienza con lo posible y muévete gradualmente hacia lo imposible.

Es mejor estar presente con una nota mala que ausente de una nota buena.

El oficio es un lenguaje universal.

El oficio mantiene la destreza;
la disciplina mantiene el oficio.

El oficio sigue la tradición; la disciplina mantiene la tradición; al instruir al genio, la música inventa la tradición.

La consumación es un nuevo principio.

El contacto es la consecuencia de una atención alerta.

La disciplina es un vehículo para el regocijo.

No seas útil.
Desconfía del entusiasmo.
Desconfía de cualquiera que desee enseñarte algo.
Defínete positivamente.
No te definas negativamente.

Igualdad: No tenemos igualdad ni en talento ni en experiencia. Pero podemos ser iguales en la aspiración, podemos ser iguales en el compromiso.

No esperes nada.
La expectativa es una prisión.

La diversión está un poco por debajo de ver y un poco por encima de ser.

El genio no requiere una técnica incompetente.
La avaricia es una compostura pobre.
También es un pobre auditorio.

Las personas útiles son un estorbo.

Cómo sostenemos la púa es como organizamos nuestra vida.

Si dudas consulta a la tradición.
Si aún dudas, consulta a tu cuerpo.

Si podemos definir nuestro objetivo estamos a mitad de camino de alcanzarlo.

Si no sabemos adónde vamos, probablemente llegemos ahí.
Si no tienes nada que decir no digas nada.

Si un grupo es un grupo, tiene una identidad. Si el grupo tiene una identidad, aquella es reconocible. Si aquella es reconocible, puede ser nombrada. ¿Cuál es el nombre de tu grupo?

En el salto creativo,
la historia aguarda afuera.

En el acto creativo,
la Creación continúa.

La pobreza intencional está bien.
La pobreza no intencional es ruin.
En la cultura popular el músico apela a aquello más alto en todos nosotros.
En la cultura de masas,
el músico se dirige a aquello más bajo en nosotros.

En la cultura popular, nuestros músicos nos cantan con nuestra propia voz.
En la cultura de masas ellos gritan aquello que queremos oír.

Sólo es posible mediante el trabajo convertirse en un artista.

No es necesario ser alegre.
No es necesario sentirse alegre.
Pero parece alegre.

Cuando afinamos una nota nos afinamos a nosotros mismos.

Amor: el acto de amar es amor mismo.
Que nos sea dado encontrar amigos alegres.
La vida es demasiado corta para atender lo innecesario.

El dinero nunca es un problema, sólo una dificultad.

La música es una presencia benévola constantemente al alcance de todos, siempre dispuesta.

La música es la copa que contiene el vino del silencio; el sonido es esa copa pero vacía; el ruido es esa copa, pero rota.

La música es una cualidad organizada en sonido.
La música es silencio que canta.
La música es la arquitectura del silencio.

Es tal el deseo de la música de ser oída que en algunos resuena para que presten su voz y en otros para que presten oídos.

La música es espejo de quiénes somos.

La necesidad es la medida de nuestra aspiración.

Nunca reacciones.

Nada es obligatorio pero algunas cosas son necesarias.

Nada que valga la pena se consigue de inmediato.

No ofrezcas violencia.
Una nota es todas las notas.

Actuar es inherentemente improbable.

Tocar rápido es más fácil que tocar lento.
Sólo por riguroso trabajo uno llega a convertirse en artista.

Lo callado es ausencia de sonido, el silencio es la presencia del silencio.

Relajación es tensión necesaria.
Tensión es tensión innecesaria.

La relajación nunca es accidental.

La rectitud tiene su propia necesidad.

El silencio es un pegamento invisible.

Sufre con alegría.
El sufrimiento de calidad no es evidente a otros.
El sufrimiento es necesario, innecesario o voluntario.

El acto de la música es la música.
Convierte una aparente desventaja en tu ventaja.

Lo más simple es lo más difícil de ejecutar.

El intérprete no puede ocultar nada, ni siquiera el intento de esconderse.
El músico es un intérprete desde el momento en que pisa la escena.

Escuchar es más que aquello que encuentra el oído.

La calidad de atención más alta que podemos brindar es amor.
Todos los auditorios no tienen más que un par de orejas.
La mente guía a las manos.
Lo necesario es posible, lo opcional es caro; lo innecesario, improbable.

El principio es invisible.
La calidad de la pregunta determina la calidad de la respuesta.
La pregunta es su respuesta.
No existen los errores salvo uno: la imposibilidad de aprender de un error.

El músico y el auditorio son padres para la música.
Confía en la música.
¿Qué debemos atender? Atendemos lo que debemos.
La confianza es el reconocimiento y la aceptación del cometido.
Hay tres clases de repercusiones: las necesarias, las innecesarias y las inevitables.

El final puede ser una terminación o bien una consumación.
El problema de saber lo que queremos es que quizá lleguemos a conseguirlo.

El músico tiene tres disciplinas: las disciplinas de la mano, la cabeza y la del corazón.
Sólo existe un músico en el mundo en muchos cuerpos.

El trabajo de uno sostiene el trabajo de todos.

El aprendiz es ruidoso; el artesano da forma al sonido; el maestro da forma al silencio; el genio está en silencio.

Aquello que escuchamos es la calidad de nuestra audición.

Cuando uno está cansado ya se tenido suficiente y ya no se puede hacer nada. No hagas nada.
Y mientras no haces nada, practica.

Cuando no tenemos nada que decir es muy difícil decir algo.
Cuando no tenemos nada que hacer es muy difícil no hacer nada.

Sólo tenemos lo que damos.
Allí donde vamos es cómo llegamos.
Podemos ser iguales en aspiración; podemos ser iguales en el compromiso.

Percibimos nuestras percepciones.
Aquello que escuchamos es el modo en que escuchamos.

Conocemos a otros en la medida en que nos conocemos a nosotros mismos.

Se empieza por donde se está.

Tenemos tres derechos: derecho a trabajar, derecho a pagar para trabajar y el derecho de sufrir las consecuencias de nuestro trabajo.

Tenemos tres obligaciones: obligación de trabajar, obligación de pagar para trabajar y obligación de sufrir las consecuencias de nuestro trabajo.

Bienvenido lo inesperado, no lo arbitrario.

Con oficio el músico puede copiar algo antiguo. Con disciplina el músico puede copiar algo nuevo.

Según el propósito, las reglas cambian.

Nunca nos haremos ricos trabajando duro, pero nunca nos haremos ricos si no lo hacemos.

Suficiencia del honor.

La obra poética de **Javier Sologuren** (Lima 1922) se reunió en 1989 como *Vida continua*; el ensayo sobre Hölderlin aquí reproducido apareció por primera vez en *Introducción a la literatura alemana. De Goethe a Thomas Mann* (David Sobrevilla Editor, Universidad Peruana Cayetano Heredia, Lima, 1976). La versión de **Alejandra Pizarnik** de dos poemas de Hölderlin había apare-

cido en el número 2 de *El cielo*, 1969, con dirección de César Aira y Arturo Carrera. Se incluye, por otra parte, la versión hecha por otro poeta peruano, **Luis Hernández** —fallecido en circunstancias nunca aclaradas en Buenos Aires en 1976— que saliera en *Umbral*, Lima, 1987. De **Carlos Germán Belli** (Lima, 1927) —de cuyo libro *El buen mudar*, 1987, extractamos algunos textos, tal vez por menos conocida su vertiente en prosa— se anexa un fragmento inédito de “Spes”, remitido por el propio autor para su publicación en estas páginas. El cubano **Lorenzo García Vega** (1926) residente en Miami, adonde dirige la revista *Újule*, reunió hace unos años su obra poética bajo el título de *Poemas para penúltima vez*, de donde ofrecemos una muestra. Sobre **César Moro** es mucho lo que se ha escrito y que aquí podría reproducirse *in extenso*; preferimos optar por una oblicua sonrisa ante lo escueto de unos datos (vista la sugestión de su “biografía peruana”): 1906-1955, comentando de paso que la mayor parte de su obra poética está escrita en un francés muy personal. En el presente texto, extraído de *La tortuga ecuestre y otros textos*, Monte Ávila, Caracas, 1977, edición de Julio Ortega la traducción corre por cuenta del propio Moro. La versión de **Mirko Lauer** (de la versión inglesa de Gladys Yang) del escritor chino **Lu Sin**, que aquí reproducimos, fue extraída de la revista *Hueso Húmero*, no.º 1, Lima, 1979. Lauer fue codirector de esa publicación y cuenta entre sus libros el notable *Sobre vivir* (1986). **Arnaldo Antunes**, de quien pasamos algunas letras de su video-disco *Nome*, que contó con la colaboración del músico Arto Lindsay, es brasilero e integró el gru-



pintura de gabriela giusti

po de rock Os Titãs. La prosa de Antunes que se incluye nos llegó hace unos años en un papel suelto, sin mención de traductor. **Carlos Riccardo** publicó *Cuaderno del peyote*, 1988, y *México City*, 1990; nació en Bs As en 1956 y es activo colaborador de *Último Reino*. **Claudia Schwartz**, nacida en esta ciudad en 1952, publicó últimamente la nouvelle *Nimia*; acaba de entregar a la im-

prenta una antología de la poesía universal y prepara otra de poesía latinoamericana: su poema “Nordeste” era inédito. El diálogo del mexicano **Salvador Elizondo** se incluye en su libro *El grafógrafo*, Joaquín Mortiz, Méx., 1972. **Pedro Cugnasco** nació en 1960 en Bs As, y, además de escribir, trabaja con imágenes (pintura, fotografía, diseño): la foto que aparece en la página 13 le pertenece, al igual que las viñetas que ilustran

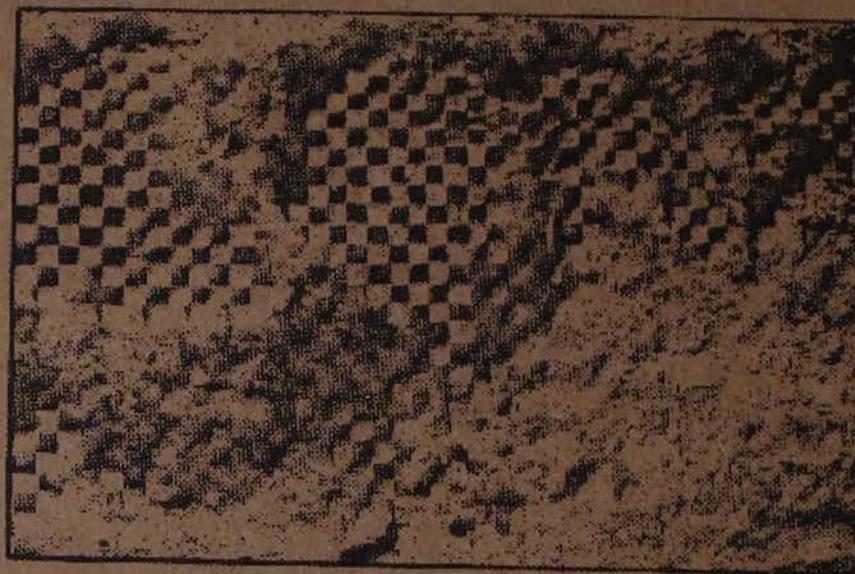
sus poemas. La foto de la última página parte de un detalle de un muro de adobe de Chan Chan, ciudad precolombina cercana a Trujillo, Perú. Las ilustraciones de tapa, la página 43 y esta misma parten de una libreta con pequeñas pinturas y collages hecha por **Gabriela Giusti** (Bs As, 1966). La postal fotográfica (siempre una “copia original”, ya que varía en cada ejemplar al que acompaña) de la página 47, es una pista de **Guillermo Ueno**, nacido en Bs As en 1968, quien acaba de exponer una serie con retratos. Los aforismos de **Robert Fripp** fueron tomados amorosamente, ¡sin permiso!, de un folleto en que se explicitan detalles sobre los cursos para músicos que periódicamente ofrece el músico inglés. **Violeta Lubarsky**, quien, respondiendo a nuestro pedido, tradujo a Fripp, es argentina nacida en 1955 y autora del libro *La reclusión*, amén de diversas performances con poesía: se incluye además su miscelánea inédita. Colaboraron también: Cristian García Scarampi, Adriana Trigoyen, Laura Guelman, Silvina Sazunic, Alejandra Usandivaras, Fernando Aldao, y Agustina Rabaini.

Este ejemplar del número 2 de *tsé-tsé* fue hecho por Gabriela Giusti y Reynaldo Jiménez.

postal de guillermo ueno



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



viajo de noche hacia el muro de seda.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

tsé~tsé

conde 1430 2° 1426 buenos aires