

# Arquitrave



José Lezama Lima • Edmond Jabès  
Carlos Oroza • Johannes Kühn • Diego Jesús Jiménez  
Niels Hav • Eugenia Sánchez Nieto  
Pedro Gandia • Hernán Vargascarreño • Mauricio Capelli

## Oda al Plan Alimentario

*La yuca, que venía de Lituania,  
el mango, dulce fruto de Cracovia,  
el ñame, que es oriundo de Varsovia  
y el café que se siembra en Alemania.  
La malanga amarilla de Rumania,  
el boniato moldavo y su dulzura;  
de Siberia el mamey con su textura  
y el verde plátano que cultiva Ucrania.  
Todo eso falta y no por culpa nuestra.  
Para cumplir el plan alimentario  
se libra una batalla ruda, intensa.  
Y ya tenemos la primera muestra  
de que se hace el esfuerzo necesario:  
hay comida en la tele y en la prensa.*

**Guillermo Rodríguez Rivera**

## Arquitrave

Harold Alvarado Tenorio • Director

<http://www.arquitrave.com>

ISSN: 1692-0066

Nº 47, Cartagena de Indias, Marzo de 2010

Arquitrave se publica con el patrocinio de A. da Costa e Silva, A. Caballero Holguín,  
A. J. Ponte, C. Peri Rossi, C. Triviño Anzola, D. Balderston, E. Restrepo,  
J.C. Pastrana Arango, J. Jaramillo Escobar, J. Prats Sariol, L. Borja, L. A. de Villena,  
M. Al-Ramli, R. Arráiz Lucca, R.Rivero Castañeda y R. Hill.

# Lezama Lima: 100 años

**José Prats Sariol**



La vida de José Cemí, desde su infancia en un campamento militar hasta su juventud de estudiante universitario, es el hilo poco consecutivo de *Paradiso*, el apasionante poema de iniciación de José [María Andrés Fernando] Lezama Lima [La Habana, 1910-1975]. Cemí —soy yo, un ídolo taíno— abre los sucesos que van formando su vida, episodios tan emocionantes como entrar a una librería o participar en una manifestación estudiantil contra un dictador; peripecias como la historia de las dos familias que se unen gracias al matrimonio de Rialta con José Eugenio, el futuro coronel de trágico destino; digresiones aparentemente alejadas de la trama, como las aventuras sexuales de Farraluque y del guajiro Leregas con su “desmesura priápica”.

Lo autobiográfico sirve de motivación para que la ficción tenga el valor añadido de un autor que recuerda a Joyce y Musil, a Flaubert y sobre todo a Proust, de quien fuera un virtuoso adicto. Los veinticuatro capítulos de la inconclusa *Paradiso-Oppiano Licario* tensan un arco expresivo y ya desde la edición príncipe de los primeros catorce —publicada en 1966 por la editorial Unión en La Habana— entran al canon de la poesía, como enseguida escribiera su amigo y admirador Julio Cortázar.

De inmediato se convierte en un hito de la lengua, a pesar de que exige un lector tan interesado en la palabra poética como en la anécdota, que guste de las voces y sus múltiples asociaciones, lo cual no significa, sin embargo, que carezca de acontecimientos, tensiones, de enigmas que se despliegan desde principios hasta mediados del pasado siglo.

En el momento de su aparición —menos de dos años después de que su madre, Rosa Lima, hubiera muerto— ya Lezama había publicado en la revista *Orígenes* (1944-1956) los cinco primeros capítulos de *Paradiso*, y en 1953 lo que entonces era una fábula: “*Oppiano Licario*”, que se convertiría en la insignia de la obra.

Cuando preparamos la edición crítica bajo la coordinación de Cintio Vitier, pude verificar en su dossier que el plan estaba listo casi desde el inicio, que Lezama, desde mediados de la década de los cuarenta, y quizá desde antes, modulaba el proyecto a través de sus textos publicados en *Orígenes*. El capítulo IX tiene como valioso antecedente los diálogos platónicos “X” y “XX” (1945) y “La otra desintegración” (1949) se puede leer como prólogo-proyecto. En consecuencia, su escritura abarca por lo menos tres lustros y los lectores de *Orígenes* ya esperaban la parábola antes de 1959.

Además, el escándalo de su censura multiplicó las resonancias dentro y fuera del país. Aunque a los pocos días se rectificó el mandato, la acusación de pornográfico y homosexual referida al capítulo VIII logró incentivar el interés del gran público —la “moral de tapadillo”, que José Martí había criticado—. Antes de que finalizara 1966 ya Lezama —apenas conocido por los corros poéticos— era tan famoso como Juan Rulfo o Jorge Luis Borges, ayudado por su coincidencia con el llamado boom de la narrativa latinoamericana.

Pronto la crítica se encargó de cualificar las recepciones. Pronto comenzaron las traducciones. Es de lo más significativo observar cómo, entre 1966 y 1970, no quedó casi ningún escritor relevante o crítico literario del orbe hispano que no opinara sobre *Paradiso*, que no alabara al poeta. Fenómeno que se repite —menguado— cuando en 1977 aparece la segunda parte, inacabada entre otras razones a causa del “Caso Padilla” a principios de 1971, cuando se le impuso un ostracismo —no podía publicar en Cuba— que duró hasta su muerte, lo que le restó ánimo para escribir.

Quizá las mejores sugerencias a un lector de la novela las dio su propio autor. El mismo año en que publica el primer capítulo (1949), Lezama afirma:

*“si una novela nuestra tocase en lo visible y más lejano, nuestro contrapunto y toque de realidades, muchas de esas pesadeces o lascivias se desvanecerían al presentarse como cuerpo visto y tocado, como enemigo que va a ser desplazado [...] En otra ocasión dijimos que entre nosotros, había que crear la tradición por futuridad, una imagen que busca su encarnación, su realización en el tiempo histórico, en la metáfora que participa”.*

Esta imagen, encarnada en su única novela, conversa con su poética. Pocos escritores —como su amigo Octavio Paz, por ejemplo— han filosofado tanto sobre lo que se proponen, han meditado tan profundamente sobre la creación artística. Desde ensayos como “Las imágenes posibles” hasta “Las eras imaginarias”, sin contar referencias en otros textos y las opiniones en entrevistas, puede seguirse su “sistema poético”, el más coherente y altanero que han dado las letras cubanas.

Nada ingenua resulta la escritura de *Paradiso*, nada más lejos de Lezama que la irreflexión. Su cercanía con las ideas estéticas de Platón, Vico y Heidegger —potenciadas por su catolicismo—, al exaltar la poesía sobre la historia, lo lleva a privilegiar la intuición, lo sensorial sobre lo racional en una sinestesia donde crea la vivencia oblicua y el súbito, es decir, donde sublima lo que llama imago estelar.

Los más vigorosos lectores de Lezama saben que se trata de un poeta cuyo centro es la imagen, y predominantemente las imágenes visuales: la “materia artizada”. Y obsérvese que ese verbo —artizar, convertir en arte— presenta una cercana analogía con atizar, con avivar el fuego. Ese fuego del hombre que lo lleva a crear la sobrenaturaleza artística, desde el lenguaje, tal vez sugiere las fases de su “Curso Delfico” —disfruté ese privilegio único— como forma de leerlo, desde los consejos de Editabunda en el capítulo IX de Oppiano Licario: “¿Recuerdas aquello de que al copular el gato y la marta no engendran una marta de ojos fosforescentes, ni un gato de piel estrellada, sino que engendran el gato volante?”

El protagonista es el Lenguaje —Oppiano Licario: la obra icárica—, dentro de una estructura bastante sencilla y de sus burlas a las verosimilitudes “realistas” y a los ardidés tradicionales. Por ello quizás exija una interpretación que vaya de la ober-

tura palatal al horno transmutativo y la galería aporética: las tres fases en espiral del “Curso Déléfico” que empieza con *Las mil y una noches* para terminar —reempezar— con el *Timeo*.

Como desarrollo en mi tesis de doctorado (*José Lezama Lima: el azar concurrente*), y he podido verificar al impartir cursos sobre su obra, la sensibilización epicureísta “hedonista” es la que permite una recepción transformadora de cada signo, desde lo que le sucede a los tres amigos (José Cemí-Ricardo Fronesis-Eugenio Foción) hasta los sueños y divertimentos —con un suave ocio voluptuoso—, desde la conmovedora relación entre la madre y el hijo (Rialta-Cemí) hasta las crónicas costumbristas características de las familias de clase media baja, desde la discusión sobre la androginia primitiva en la Universidad de La Habana (Upsalón) hasta los primeros roces con la sexualidad, mucho antes del capítulo VIII.

La simbología de los nombres de los personajes añade otro factor de interés a la trama narrativa. Junto a los constantes símiles, los matices (como los del color amarillo) y las múltiples referencias culturales forman un fascinante tejido que acrecienta las motivaciones del lector.

Lo atrayente es que al terminar la fértil recepción —como en toda novela fuerte— se tiene un haz de preferencias que se saben aporías porque suelen oscilar, cambiar de posiciones, engendrar novedosas confabulaciones, inéditas oberturas, transmutaciones. A diferencia de tantas lecturas olvidables y olvidadas, con la de *Paradiso* siempre nos van a acompañar no los recuerdos sino las visiones, al punto de hacernos volver a las páginas, buscarlas como una sortija, un sortilegio.

Escritor cosmopolita y supersincrético —frente a La Habana dobla la Corriente del Golfo—, muchas de sus reflexiones se mantienen activas:

*“Todo lo hemos perdido, desconocemos qué es lo esencial cubano y vemos lo pasado como quien posee un diente, no de un monstruo o de un animal acariciado, sino de un fantasma para el que todavía no hemos invencionado la guadaña que le corte las piernas”.*

La síntesis súbita de su obra incluye la ironía, un mordiente sentido del humor que le trajo no pocas broncas. Lezama supo extrañarse hasta de sí mismo. Mordaz y carnavalesco, se burla siempre de la pedantería. Su reticencia también fue única. ¿Habría que citar la cena de doña Augusta en el capítulo VII de *Paradiso*? ¿No hay algunas citas de filósofos alemanes que parecen inventadas? ¿Acaso no centra uno de los sesgos de *La expresión americana* —las célebres conferencias que dictara en 1957— en nuestra disidente capacidad asimilativa?

Ahí está el “Eros cognoscente”: en la capacidad del hombre americano para asimilar y transformar libremente, sin fronteras ni prejuicios, sin obcecaciones eurocéntricas.

*“Sólo lo difícil es estimulante, dijo Lezama; sólo la resistencia que nos reta, es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento”.*

# José Lezama Lima

## Harold Alvarado Tenorio

Desde el primero y alucinante verso:

*Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo,*

hasta su última y desconcertante estrofa:

*Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído.  
Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en su costado.  
Si declama penetran en la mirada y se fruncen las letras en el sueño.  
Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada,  
que coloreado espejo sombra es del recuerdo y minuto del silencio.  
Ya traspasa blancura recto sinfín en llamas secas y hojas llovizadas.  
Chorro de abejas increadas muerden la estela, pídenle el costado.  
Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas.*

*Muerte de Narciso* ofrece un tiempo más mítico que histórico, un poeta asombrado que vive por y para la belleza. Lezama Lima quiso, como Narciso, penetrar en su propia imagen y al conocer, hacerse unidad en el río del venir. De allí que su obra sea un espejo donde constante se fuga un Narciso. El lector las retiene para sí como la sustancia del poema.

Su poesía, hermética y densa, evoca oscuras praderas, invisibles jardines y grandes puentes hasta alcanzar un mundo trascendente más allá del visible. El tema de la “imago” y su relación con el cuerpo, de lo que no existe con lo que debe ser, es quizás el asunto central de sus búsquedas a través de la

poesía. Algunos de los poemas de *Enemigo rumor* son piezas de antología, joyas de la lengua y el concepto.

Poeta católico, creía en un sistema poético mediante el cual podemos salvarnos gracias a la poesía. El hombre, desterrado de la infancia, —el paraíso—, y perdido en el mundo, —la vida adulta—, sólo puede salvarse en los mundos que ofrece el poema.

«Yo creo —dijo a Álvarez Bravo en 1968— que la maravilla del poema es que llega a crear un cuerpo, una sustancia resistente enclavada entre una metáfora, que avanza creando infinitas conexiones, y una imagen final que asegura la pervivencia de esa sustancia, de esa poiesis».

Y en la carta que escribió como prólogo a la misma obra sostiene que,

*“Por la imagen (es decir la poesía) el hombre recupera su naturaleza, vence el destierro, adquiere la unidad como núcleo resistente entre lo que asciende hasta la forma y desciende a las profundidades”.*

La publicación de *Paradiso* (1966) ofreció al mundo una de las más extraordinarias novelas. La primera mitad de esta voluminosa obra, —de catorce capítulos divididos en dos mitades desiguales de siete y ocho, con un eje divisorio, el octavo—, describe la niñez de José Cemí en una especie de subsuelo edípico, que alimenta las florecientes pasiones lujuriosas del joven con un contrapunteo donde las comidas y sus rituales, desde la preparación hasta su ingestión, ocupan un lugar central. A partir de la segunda parte, cuando Cemí entra en la adolescencia,

es una discusión sobre el sentido del universo; una configuración sin medida del mundo tan ambiciosa como los *Specula* de la Edad de la fe, cuando el mundo era apenas símbolo e imagen del espíritu y la idea, “más realidad que la cosa misma”; una búsqueda de las razones de la amistad, entendida como eterno coloquio; de la poesía y sus visiones, y de la homosexualidad. Es, también, una jugosa crónica de La Habana de comienzos de siglo y un vasto poema de la historia cubana, con retratos de un grupo social de antes de la revolución castrista, a través de una galería familiar donde sobresale la madre, homenaje que intenta crear un lugar donde ella brille y esté para siempre, como quiso Dante con Beatriz.

La visión central de la historia es la gracia que precede a la categorización de las cosas, la separación de lo individual de lo universal, de la imaginación de la acción, un paraíso bíblico con retoques del paraíso dantesco. Porque más allá de los recuerdos de infancia y los decorados realistas de la vida habanera de comienzos de siglo, Cemí debe alcanzar el paraíso, la poesía, así la realidad sea la deleznable dictadura de Machado y las luchas de obreros y campesinos para derrocarla. Cemí debe hacer un viaje a través de las inmensas coordenadas de los sistemas poéticos antes que pueda oír la música de las esferas celestes. Obra de erudición que cita con abundancia y sin rigor de Dante, Pitágoras, Plotino, Goethe, Nietzsche, Rimbaud y Lao Zi. Uno de sus capítulos es una disputa entre Fronesis y Foción sobre los orígenes de la homosexualidad a la manera de las discusiones medievales, y sus páginas están llenas de referencias a las grandes tradiciones herméticas de Egipto, Europa, Asia y el mundo precolombino.

Lezama Lima presentó con un detalle inusual las relaciones eróticas y de lecho entre hombres y discute, en varios lugares,

la legitimidad del homosexualismo apoyándose en autoridades clásicas como Platón o cristianas como Agustín, que si bien no aceptan la variante sexual, tampoco le conceden un lugar muy profundo en la escala de valores del pecado. Pero Paradiso no ampara la homosexualidad, la discute, en el preciso sentido medieval: “es el examen de una cuestión donde toman parte varias personas y donde cada una suministra ideas y observaciones a fin de llegar a un solución satisfactoria”. Cemí, Foción y Fronesis parten de la sospecha de que antes de la heterosexualidad hubo un estado cuando la humanidad se reproducía como los árboles, desprendiendo una rama para engendrar otro árbol: la androginia. Lezama Lima ilustra los debates con crudos y poéticos ayuntamientos entre machos a fin de mostrar cómo el cristianismo rompió para siempre con las parejas que había inventado el esplendor griego. *“Los griegos –dice Cemí a Fronesis- inventaron la pareja de todas las cosas, pero el cristiano puede decir, desde la flor hasta el falo, este es el dedo de Dios”*.

La búsqueda del padre, desde los caminos de la muerte para recuperar las formas invisibles de las honduras de la realidad, ocupa al muchacho a través del libro: Cemí en la escuela y la universidad, en sus iniciaciones sexuales y su amistad con el tranquilo Fronesis y el atormentado Foción. Foción, enamorado sin correspondencia de Fronesis, enloquece y muere electrocutado por un rayo. Privado de sus amigos, Cemí es iniciado en la sabiduría por Oppiano Licario, una figura misteriosa que se materializa en los momentos decisivos del libro, realización alegórica de Cemí y Lezama, donde se reflejan y recogen la radiación de las ideas y el conocimiento, *“especie de doctor Fausto, de ente tibetano, el hombre vive en la ciudad de la estalactita, que significa Eros de la absoluta lejanía, donde se confunde lo irreal y lo real en ideal lontananza”*, todo ello en medio de un

mundo alucinatorio y fantástico que está siempre a punto de saltar en una reunión o en la confrontación de eventos.

Como Lezama Lima, Cemí es habanero, padece de asma desde la infancia, es hijo de un militar, huérfano de padre a los diez años, adorador de su madre, estudiante rebelde en la época de la tiranía de Machado, propenso a imaginar visiones y a ver el mundo bajo un sistema de metáforas. Según el *Retrato de José Cemí* hecho por Lezama Lima:

*No libró ningún combate, pues jadear  
fue la costumbre establecida entre su hálito  
y la brisa o la tempestad.  
Su nombre es también Thelema Semi,  
su voluntad puede buscar un cuerpo  
en la sombra, la sombra de un árbol  
y el árbol que está a la entrada del Infierno.  
Fue fiel a Orfeo y a Proserpina.  
Reverenció a sus amigos, a la melodía,  
ya la que se oculta, o la que hace temblar  
en el estío a las hojas.  
El arte lo acompañó todos los días,  
la naturaleza le regaló su calma y su fiebre.  
Calmosos como la noche,  
la fiebre le hizo agotar la sed  
en ríos sumergidos,  
pues él buscaba un río y no un camino.  
Tiempo le fue dado para alcanzar la dicha,  
pudo oírle a Pascal:  
los ríos son caminos que andan.  
Así todo lo que creyó en la fiebre,  
lo comprendió después calmosamente.*

*Es en lo que cree, está donde conoce,  
entre una columna de aire y la piedra del sacrificio.*

Lo más deslumbrante de la novela es su lenguaje, un barroco sin igual desde Góngora e incluso superior al modelo gracias a la rara claridad que ofrecen sus giros sintácticos. Lezama Lima lee el mundo desde la cultura con una sabiduría delirante de historia y arqueología, con una riqueza imaginaria que ordena el desmesurado manantial de la memoria.

# Conversando con Lezama

**Gabriel Jiménez Emán**

Cuando fui a visitar a José Lezama Lima me vi caminando por oscuras avenidas con la perplejidad y encantamiento que me produjo la lectura de *Paradiso*. Al llegar abrió la puerta una sonrisa que salía de la respiración de aquella sala donde estaba sentado. Pronto me vi hablando con un sabio niño, un Lao Tsé rodeado de esculturas, dragones chinos, muñecas rusas y manoseados volúmenes de autores antiguos, cuadros de René Portocarrero, Arché, Mariano Rodríguez, una gran fotografía del coronel José María Lezama y Rodda, y otra de su madre, Rosa Lima.

Lezama habla con énfasis y un dejo melancólico. El asma lo obliga a hacer pausas prolongadas cuando conversa. Lleva casi treinta años en la casa de Trocaderos, desde los años de fundación de la revista *Orígenes*. Por cierto, en esos días de diciembre –de 1974– se cumplían sus sesenta y cuatro años.

*-¿Cuál imagen le obsesiona?*

-En uno de mis poemas hablo de tres animales que son tan misteriosos como el perro y el caballo, la araña, la rana y el cangrejo; experiencia que tuve cuando en una conversación en un portal de casa de playa, veía siempre que las arañas se acercaban a los que estábamos conversando como un afán de oír la conversación; y cuando terminó la temporada los cangrejos huían por la carretera como diciendo: “si ya el hombre aban-

donó estas playas ya no nos interesan”, y también se oía su caminar de despedida, y las máquinas se pasaban por su caparazón quitinoso y las iba destruyendo: sonido que nos inquietaba porque parecía como un pellizco.

Es decir, que no solamente el hombre está unido al caballo o al perro, sino también a la araña y al cangrejo. Usted sabe que para los griegos el cangrejo, el congrio, era lo que se ramificaba interminablemente.

*-Leí que para usted la imagen es la realidad del mundo invisible...*

-Sí, de lo invisible, de lo irreal, y de toda la posibilidad. La imagen para mí es la vida. En eso tengo una raíz Paulina; vemos por espejos en una imagen. El conocimiento de la vida no es directo; la comunicación de ser a ser, de persona a persona, no es directa, es a través de una imagen; y eso ya está en textos de filosofía muy desarrollados, como en Los Diálogos de Hylas Filonous de Berkeley, que desarrollan el concepto donde únicamente existe la representación. Y aunque yo diga esos excesos, para mí la imagen es lo fundamental, es la esencia y el fundamento de la poesía y del hombre.

*-¿Cómo ha incidido el asma sobre su escritura?*

-Algunos comentaristas han dicho que eso ha creado un sentido de las pausas, una especie de ortografía, de puntuación especial; que las frases mías están hechas así como con respiraciones verbales, más que por un ritmo de relación sintáctico.

Creo que hay algo de eso, creo que innegablemente la respiración es el movimiento racional y que uno prolonga la ora-

ción, en la forma como lo entiendo, con su respiración. Creo que de alguna manera o de otra respirar es también una forma de escribir, una manera, en que se comunica el espacio visible con el invisible, porque el hombre aspira lo visible y devuelve las ubres de sus entrañas. La poesía tiene que tener mucho de eso.

*-Lezama, ¿dónde se funde lo barroco y lo hermético?*

-En realidad todo el arte antiguo es un arte hermético, porque para los griegos un arte simplista, un arte elemental, era un arte malo. Y después, en la edad media, existió con gran reverencia lo que se llama el Trobar clus, los trovadores herméticos, los trovadores cultos. Siempre se consideró el hermetismo como un acompañante de la poesía. Lo que pasa es que paradójicamente en los tiempos antiguos los poetas tenían más formación que hoy en día para descifrar un texto hermético.

Por ejemplo, nos parece hermético un poeta como T.S. Eliot; sin embargo con San Juan de la Cruz, el Bhagavad Gita o en algunos textos de Bergson, tenemos el concepto de tiempo y eternidad que maneja Eliot en sus Cuartetos. Sin embargo, cualquier lector de buena poesía de la edad media –un Petrarca o un Ossian Mac- tenían en su cabeza los textos de Platón, los textos de Aristóteles, los tesauros medioevales, etc., con los cuales podían comprender perfectamente cualquier tipo de poeta.

A mí me parece que los poetas de otras épocas, por ejemplo los contemporáneos del Dante, Guido Guinizelli, Cino Da Pistoia, el mismo Dante, tenían más instrumentos de aprehensión para la poesía, y más conocimiento y más situación favorable como lectores que nosotros.

En cuanto un poeta conoce algunas cosas ya es un erudito, pero no tiene el saber necesario que un poeta debe tener. Entonces usted ve que textos muy difíciles de la edad media no pasaron como herméticos y que sin embargo ahora pasan como tales.

Los poetas que se consideran difíciles en nuestra época, un Paul Valery, un Rilke, muchos no tienen los instrumentos necesarios de aprehensión para conocer esos textos. Eso no pasaba con los grandes poetas medievales. Usted tiene un poeta más complejo y más difícil y con más formación que el Dante, que mezcla hasta elementos islámicos en su obra; sin embargo fue leído en su momento, pero fue leído con verdadera comprensión en momentos posteriores.

Yo sostengo que es la incultura actual de los poetas lo que hace muchos textos herméticos y difíciles. Para otras épocas, en la edad media o para los mismos griegos de la época alejandrina —por ejemplo, un contemporáneo de Licofron— no será difícil.

*-¿A qué se debe esa incultura?*

-La cultura de la psique se ha ido empobreciendo mucho. Lo que hay es cultura de la *physis*, de la física. Se conoce más la técnica de los elementos de cultura mecanicista que la cultura del psiquismo. Para un lector antiguo el procedimiento era inverso, porque la técnica casi no existía. Usted sabe que el Imperio Romano se perdió —como ha dicho alguien— por falta de técnica.

Los griegos también entraron en decadencia porque su física no pasó nunca de ser una física cualitativa, una física de las propiedades de la materia, pero más nada.

Un lector que tenga una buena formación y que al mismo tiempo tenga sensibilidad poética, no podrá encontrar ninguna dificultad en la lectura de un poema de Paul Valery, por ejemplo. Basta en las alusiones que hace Valery al tema de la flecha, si ese hombre conoce alguna aporía de Zenón el Eleata, la flecha que nunca llega a su destino, no puede serle difícil ese verso de Paul Valery.

Yo recuerdo ahora, que usted me habla de eso, en la Sorbona hubo una vez un debate sobre ciertos textos de Paul Valery, entonces se llegó a la conclusión de que muchas oraciones, muchas imágenes de Homero eran más difíciles y más indescifrables que las de Valery.

Cuando Homero dice “Y la cigarra de voz de lirio”, es un texto absolutamente indescifrable; ahora, detrás de cada metáfora de Paul Valery hay siempre un concepto, una conceptualización, porque cómo usted descifraría el verso “la cigarra con una voz que es de lirio, el lirio tampoco tiene voz, y la imagen en sí es lógicamente indescifrable”.

Sin embargo, para cualquiera que tenga sensibilidad poética y eso es lo único que se le pide a un poeta, que penetre en lo oscuro, en lo invisible, en lo irreal, es absolutamente descifrable. El poeta actual tiene un complejo de inferioridad muy grande, es decir, hay muchas cosas que hay que incluir en la poesía que se quedan fuera. Además le voy a decir una cosa, no creo que en la vida pueda existir nada incoherente, pues todo tiene un sentido maravilloso. La coherencia sólo puede existir para los espíritus errabundos. Cuando un hombre se ha centrado en su onfalo, en su ombligo, no puede encontrar incoherente nada en la vida.

*-Volvamos sobre el barroco...*

-Con mucha frecuencia se habla de que un escritor es barroco. Esa palabra se ha repetido con mucha insistencia en el mundo artístico contemporáneo, y conviene ya precisar este término, porque para todo el mundo un arte que sea exuberante, prolijo es un arte barroco. Y en eso no consiste precisamente el barroquismo, porque hay un barroco tan frío como la frialdad que pueden tener algunas estatuas reconstruidas.

En América, en los últimos tiempos, se le cuelga la etiqueta de barroco a cualquier escritor que se sumerja en una proliferación, en una exuberancia. Y lo que yo le voy a decir a usted ahora tiene directa relación con ese concepto.

Es innegable que en las distintas formas de expresión por las que ha pasado América, siempre ha existido el elemento barroco en una u otra forma. En los Cronistas de Indias, por ejemplo, al encontrarse aquellos hombres que venían de Europa con un nuevo paisaje, cuando ellos hablan de nuestras frutas, de nuestros árboles, ya ahí empieza un barroquismo americano; porque era un hombre cansado de Europa, cansado de erudición, de formación humanística, que por primera vez se encontraba con un nuevo paisaje. Ahí hay elementos barrocos.

En el Romanticismo, por su misma riqueza que a veces fue dañina, proliferante, hay también elementos barrocos, elementos de cierta vastedad. Por ejemplo, en la misma Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida de su compatriota, hay elementos barrocos, claro que muy mezclados con cosas neoclásicas, con elementos de los primitivos, de los primeros poetas clásicos, pero innegablemente que también hay barroquismo.

En la autoctonía americana, si es que llegó en el siglo pasado, o es que está surgiendo en nuestros días, hay también el

primer elemento barroco de formación de un estilo.

Hay que subrayar también que el primer gongorino, el primero que hizo comentario alguno sobre Góngora, fue precisamente un indio americano de 1600: Espinoza Medrano, y yo creo que a pesar de ser Góngora un cordobés, el estilo gongorino donde tuvo más desarrollo en nuestro idioma fue en América.

Por ejemplo, la primera gran figura de la poesía americana que es al mismo tiempo el mejor poeta de su época en el idioma es Sor Juana Inés de la Cruz, en la cual hay innegablemente barroco. Pero qué decía Karl Vossler, que diferenciaba el barroquismo de Sor Juana del de Góngora: que en Sor Juana había un paisaje, y que en Góngora no hay paisaje. Ese elemento, esa suma del paisaje, lo que yo llamo el espacio gnóstico, el espacio que conoce por sí mismo, se observa más en los americanos que en los españoles.

En la poesía de Góngora el paisaje está ausente, y alguien también ha afirmado que en la pintura de Picasso jamás aparece un paisaje. Cuando esa afirmación se hizo, Picasso, en los cuadros posteriores colocaba unos arbolitos detrás de sus ventanas, como para demostrar que había paisaje. Pero claro, Picasso siempre fue un hombre de mucha inteligencia maliciosa.

Para mí el barroquismo es una condición muy nuestra, es una condición muy americana. Yo diría que dos elementos precisan las condiciones del barroco nuestro, que es la simultaneidad; es decir, lo que para los europeos es sucesivo para el americano es simultáneo y le da un turbión sobre su pensamiento.

Y luego, un elemento del barroco nuestro es la parodia de los estilos, la burla de los estilos. En muchos de los elementos barrocos que pasan a nuestro acervo actual hay un innegable grotesco, una innegable burla de lo que es realmente el estilo

americano. No es pues la exhuberancia, no es la proliferación lo característico del barroco. Yo diría: lo que de Europa sucedió en distintas épocas, al barroco americano lo aprieta y lo resume en un solo instante en el tiempo; y a la vez hay un elemento de ironía, de una ironía inteligente y más sombría, más profunda que inteligente si se quiere, que lo que es esa parodia de los estilos europeos.

Hay que tener mucho cuidado, le repito, porque se insiste en el concepto de lo barroco y se le cuadra a cualquier clown, lo mismo a un clown lunar que a un clown sublunar, un clown que vuela como un pájaro desconocido que apareciera de nuevo.

*-Debemos mencionar también a Marcel Proust...*

-Se ha hablado con exceso, yo creo, de la influencia de Marcel Proust –por el cual tengo una gran admiración –y de Góngora en mi obra. Yo creo que ya va llegando el momento de aclarar las cosas.

Góngora no puede ejercer una influencia directa; Góngora puede exigir una influencia en el *frisson*, en el estremecimiento del idioma en una búsqueda. Cuando Góngora dice “erizo es el zurrón de la castaña”, eso no puede ejercer influencia. Góngora nada más ha ejercido una influencia en el lenguaje, en la manera de expresar, en el ímpetu que a cada uno de nosotros comunica ese hombre que buscó una palabra nueva, que buscó a través de la poesía un nuevo lenguaje, un lenguaje universal, un lenguaje de todos.

Góngora no puede ejercer una influencia en lo literario, sino en el aspecto del ámbito, en el espacio de araña que rodea a cada poeta. En cuanto a Marcel Proust, algunos ingenuos, porque yo en mi obra demuestro una gran devoción por mi

madre y porque soy asmático, y porque Proust también fue edípico y asmático, eso ya es suficiente para hablar de un poeta. Pero si damos un paso más y buscamos cosas más esenciales, nos damos cuenta de que el tema que preocupó toda la vida a Marcel Proust fue el tema del tiempo. A mí el tema que me interesa es el tema de la imagen, un tema que no tiene que ver nada con Proust.

Ahora, eso no quiere decir que yo le vaya a afirmar a usted que no he leído a Proust, o que no conozco a Proust para parecerle demasiado listo, y que nadie piense en esa imagen.

Proust es uno de mis autores favoritos, pero yo creo en esa influencia de que muchos hablan con una seguridad tan convencida, más que convincente. Los temas esenciales de Proust no son los temas esenciales míos. Así que esa influencia de Proust y de Góngora que siempre se reconoce sobre mi obra, que siempre se señala y se subraya, me parece más hipotética que encarnada. En lo esencial, no creo ni que Marcel Proust ni que Góngora puedan ejercer una influencia que únicamente es beneficiosa, cuando esa influencia es precisamente una recherche en Proust, una búsqueda, y en el caso de Góngora, un nuevo estremecimiento del idioma.

*-Me gustaría saber qué puede decirnos de César Vallejo...*

-Fue sin duda, y es, uno de los poetas mayores que hemos tenido. Y una vez más también volvimos sobre España e iniciamos ahí una nueva poesía, porque toda la nueva poesía española le debe mucho a Vallejo, y lo reconocen. Poetas como Gimferrer y como Félix de Azúa le deben a Vallejo.

Vallejo como usted sabe tuvo distintas etapas en su obra. *Los Heraldos Negros*, donde ya se vislumbra todo un gran poe-

ta, tiene la influencia del postmodernismo, de los últimos cepos del modernismo. Después en Trilce, la experiencia de lenguaje fue característica del grupo que se llamó Creacionismo, donde estuvieron Juan Larrea o Gerardo Diego, quien tiene un poema dedicado a Vallejo.

La experiencia de lenguaje que él intenta perdura por su ancestralidad, por el sonido de la quena que está siempre en su obra, el sonido producido por la respiración incaica, uno de los momentos de la división espacial americana, fundamental para nuestra civilización como pueblo histórico porque usted sabe que hasta que Bolívar no intentó realizar el sueño incanato, el sueño de los Incas, no pudo realizar la independencia americana. Cuando tuvo que irse desterrado de Venezuela fue entonces a ver en qué forma podía volver otra vez sobre Venezuela basado en la aglomeración, en el agrupamiento popular que él podía hacer en el antiguo sueño incaica.

Es decir, no fue un poeta creacionista que perdurara por esa experiencia. Fue en realidad un poeta que expresó su fundamentación, su raza, sus desgarramientos. Después, en Poemas Humanos, la poesía se universaliza más en los poemas que le dedicó a España, en mi opinión los más grandes que se le han hecho dedicados a ese momento de la República Española, tan trágico, tan conflictivo y tan creador en el fondo.

*-“España, aparta de mí este Cáliz”*

-Ese como usted sabe, no fue el nombre que él le puso a esa obra, él no le puso ningún nombre, porque él murió poco tiempo después de salir de España. Ese fue un nombre que otros le pusieron.

Vallejo ejerció una gran influencia sobre todos los poetas de

nuestro idioma, los poetas más jóvenes del Perú; en mi país también ejerció una notable influencia, pero desde luego yo creo que ya Vallejo como Neruda, que siguen siendo grandes poetas, los vemos como clásicos, hablamos de ellos como si fueran Garcilaso, Quevedo, Góngora; no es como poetas que están en la modernidad, en la contemporaneidad, mejor dicho, en que puede estar un poeta joven situado en el tiempo. Ellos están ya en una especie de eternidad clásica.

*-¿Y Huidobro?*

-Bueno, Huidobro se enredó también en el poema creacionista. Pero el creacionismo de Huidobro se salva porque no fue solamente una experiencia literaria; había en él una cosmicidad, un sentido del universo, una madera de raíz whitmaniana que en el fondo lo igualaba con los grandes místicos. Un hombre que procuraba su relación entre su yo y el mundo que lo rodeaba. En ese sentido su poesía tiene una innegable religiosidad.

[Fragmentos]

# Poemas

**José Lezama Lima**

## **Ah, que tú escapes**

Ah, que tú escapes en el instante  
en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.  
Ah, mi amiga, que tú no quieras creer  
las preguntas de esa estrella recién cortada,  
que va mojado sus puntas en otra estrella enemiga.  
Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,  
cuando en una misma agua discursiva  
se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:  
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados  
parecen entre sueños, sin ansias levantar  
los más extensos cabellos y el agua más recordada.  
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses  
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,  
pues el viento, el viento gracioso,  
se extiende como un gato para dejarse definir.

## **Hai kai en gerundio**

El toro de Guisando  
no pregunta cómo ni cuándo,  
va creciendo y temblando.  
¿Cómo?  
Acariciando el lomo

del escarabajo de plomo,  
oro en el reflejo de oro contra el domo.  
¿Cuándo?  
En el muro raspando,  
no sé si voy estando  
o estoy ya entre los aludidos  
de Menandro.  
¿Cómo? ¿Cuándo?  
Estoy entre los toros de Guisando,  
estoy también entre los que preguntan  
cómo y cuándo.  
Creciendo y raspando,  
temblando.

## **Retrato de don Francisco de Quevedo**

Sin dientes, pero con dientes  
como sierra y a la noche no cierra  
el negro terciopelo que lo entierra  
entre el clavel y el clavón crujiente.  
Bailados sueños y las jácaras molientes  
sacan el vozarrón Santiago de la tierra.  
Noctámbulo tizón traza en vuelo ardientes  
elipses en Nápoles donde el agua yerra.  
Muérdago en semilla hinchado por la brisa  
risota en el infierno, el tiburón quemado  
escamas suelta, tonsurado yerto.  
En el fin de los fines ¿qué es esto?  
Roto maíz entuerto en el faisán barniza  
y en la horca se salva encaramado.

## **Doble noche**

I

La noche no logra terminar,  
malhumorada permanece,  
adormeciendo a los gatos y a las hojas.  
Estar aprisionada entre dos globos de luces  
y mantener, como una cabellera  
que se esparce infinitamente,  
el oscuro capote de su misterio.  
La noche nos agarra un pie,  
nos clava en un árbol,  
cuando abrimos los ojos  
ya no podemos ver al gato dormido.  
El gato está escarbando la tierra,  
ha fabricado un agujero húmedo.  
Lo acariciamos con rapidez,  
pero ha tenido tiempo para tapar  
el agujero. Hace trampa  
y esconde de nuevo a la noche.

II

Entré en el cuarto,  
no me decidí a encender la luz.  
Estaba un hombre sentado en un taburete,  
su espalda toda frente a mis ojos.  
No lo sentí como extraño  
ni alteraba la colocación de los muebles  
ni el botón de la luz.  
Como en una explicación casi inaudible

dije: Uno.

El otro, con su cuerpo inmovilizado,  
moviendo sus labios con sílabas muy lentas,  
me respondió: el cuerpo.

Temeroso, con gran culpa, encendí la luz.

El otro seguía en su taburete,  
comenzó entonces como un debate ciceroniano  
en el senado romano,  
golpeando las almohadas con los puños.  
El gato absorto y lentísimo  
comenzó de nuevo a esconder la noche.

## **La mujer y la casa**

Hervías la leche

y seguías las aromosas costumbres del café.

Recorrías la casa

con una medida sin desperdicios.

Cada minucia un sacramento,  
como una ofrenda al peso de la noche.

Todas tus horas están justificadas

al pasar del comedor a la sala,

donde están los retratos

que gustan de tus comentarios.

Fijas la ley de todos los días

y el ave dominical se entreabre

con los colores del fuego

y las espumas del puchero.

Cuando se rompe un vaso,

es tu risa la que tintinea.

El centro de la casa

vuela como el punto en la línea.  
En tus pesadillas  
llueve interminablemente  
sobre la colección de matas  
enanas y el flamboyán subterráneo.  
Si te atolondraras,  
el firmamento roto  
en lanzas de mármol,  
se echaría sobre nosotros.

## Ya yo sabía

Como un ala perdida  
—era la noche intensa por mil voces herida—  
apareciste (ya yo sabía que alguna noche  
se rompería el ala sobre la frente herida.)  
En la mañana  
—idéntico rebrillar en el oro tendido,—  
tu cabellera era pura mañana,  
en el hondo temblor de las luces.  
¿Hay espejo que copie cabellera  
teñida por el oro de la mañana, chorro de mañana?  
Me empapé de ti,  
todo envuelto en el aro  
de tu oro dúctil  
—oro y brazaletes—. Todo  
era oro en la pura mañana.  
¡Ya yo sabía que alguna noche  
se rompería el ala sobre la frente herida!

## Rueda el cielo

Rueda el cielo—que no concuerde  
su intento y el grácil tiempo—  
a recorrer la posesión del clavel  
sobre la nuca más fría  
de ese alto imperio de siglos.

Rueda el cielo—el aliento le corona  
de agua mansa en palacios  
silenciosos sobre el río—  
a decir su imagen clara.

Su imagen clara.

Va el cielo a presumir  
—los mastines desvelados contra el viento—  
de un aroma aconsejado.

Rueda el cielo  
sobre ese aroma agolpado  
en las ventanas,  
como una oscura potencia  
desviada a nuevas tierras.

Rueda el cielo  
sobre la extraña flor de este cielo,  
de esta flor,  
única cárcel:  
corona sin ruido.

## Una oscura pradera me convida

Una oscura pradera me convida,  
sus manteles estables y ceñidos,  
giran en mí, en mi balcón se aduermen.  
Dominan su extensión, su indefinida  
cúpula de alabastro se recrea.  
Sobre las aguas del espejo,  
breve la voz en mitad de cien caminos,  
mi memoria prepara su sorpresa:  
gamo en el cielo, rocío, llamarada.  
Sin sentir que me llaman  
penetro en la pradera despacioso,  
ufano en nuevo laberinto derretido.  
Allí se ven, ilustres restos,  
cien cabezas, cornetas, mil funciones  
abren su cielo, su girasol callando.  
Extraña la sorpresa en este cielo,  
donde sin querer vuelven pisadas  
y suenan las voces en su centro henchido.  
Una oscura pradera va pasando.  
Entre los dos, viento o fino papel,  
el viento, herido viento de esta muerte  
mágica, una y despedida.  
Un pájaro y otro ya no tiemblan.

# Edmond Jabès

## **En el cementerio de Bagneux**

En el cementerio de Bagneux,  
descansa mi madre.  
En el viejo Cairo,  
mi padre.  
En Milán,  
está sepultada mi hermana.  
En Roma,  
mi hermano.  
Cuatro tumbas.  
Tres países.  
¿Conoces las fronteras de la muerte?  
Una familia.  
Dos continentes.  
Cuatro ciudades.  
Tres banderas.  
Una lengua, de la nada.  
Un dolor.  
Cuatro miradas en una.  
Cuatro existencias.  
Un grito.

## **A ti, que crees que existo...**

A ti, que crees que existo,  
¿cómo decir lo que sé con palabras  
cuyo significado es múltiple;  
palabras, como yo,  
que cambian cuando se las mira,  
cuya voz es ajena?  
¿Cómo decir que no soy pero que,  
en cada palabra, me veo, me oigo, me comprendo,  
a ti, cuya realidad renovada es la de la luz  
a través de la cual el mundo cobra conciencia  
del mundo perdiéndote pero que respondes  
a un nombre prestado?  
¿Cómo mostrar lo que he creado fuera de mí,  
hoja tras hoja,  
donde todo rastro de mi paso está borrado por la duda?  
¿A quién se le han aparecido esas imágenes que ofrezco?  
Reivindico, en último extremo, lo que me es debido.  
¿Cómo demostrar mi inocencia  
cuando el águila ha volado de mis manos  
para conquistar el cielo?  
¿Muero de orgullo en el límite  
de mis fuerzas?  
Lo que espero está siempre más lejos....

[Versiones de HAT]

## He dado la vuelta...

He dado la vuelta sobre mí mismo sin encontrar descanso.  
Dirigiéndose a mí, mis hermanos de raza han dicho:  
«Tú no eres judío. No frecuentas la sinagoga».

He contestado:  
«Llevo la sinagoga en mi interior».

Dirigiéndose a mí, mis hermanos de raza han dicho:  
«Tú no eres judío. Ya no rezas».

Dirigiéndome a mis hermanos de raza, he contestado  
«La oración es mi columna vertebral y mi sangre».

Dirigiéndose a mí, mis hermanos de raza han dicho:  
«Los rabinos cuyas palabras citas son unos charlatanes.  
¿Han acaso existido?  
y tú te has alimentado con sus palabras impías».

Dirigiéndome a mis hermanos de raza, he contestado:  
«Los rabinos cuyas palabras cito son los faros de mi memoria  
-uno sólo se acuerda de sí- y vosotros sabéis  
que el alma tiene por pétalo una palabra»...

## **Tú sabes que vives**

Tú no sabes si vives. Tú vives.  
El camino es corto en el tiempo, l  
largo en el espacio que abarcan nuestros brazos.  
El corazón es bueno.  
Nuestro amor es una isla.  
El mar es el campo.  
El pan es bueno.  
El orden radica en la corteza.  
El árbol está ebrio de viento.  
El sol es bueno.  
Tus ojos, lejos del nido.  
La ola es fuerte en el silencio.  
¿Estamos donde estaremos?  
Mañana es bueno.

[Traducciones de J. Martín Arancibia]

# Carlos Oroza

## Alicia

He venido a verme.

Quiero salir y no puedo entrar.

Paso de lado simplemente y no me llaman.

Y veo a Cátin.

La ciudad en sus números y la luz.

La calma.

Era en un sexto de un seis de una calle

que arrancaba del centro una distancia

que sólo se conocía por teléfono

y vino un desconcierto.

La calma.

Vino la calma.

La calma y mirarás.

La mirarás decía y sus ojos tenían

la precisión táctil de su boca.

La calma.

Vino la calma.

Y Alicia había declarado al mar calamidad sentimental

y en el interior había vibraciones incrustadas

manchas que se reproducían en latidos

y se esparcían manifestantes

y multitudinarios por los escaparates

donde permanecían horas y días

con la cabeza apoyada en los cristales.

Alicia tenía la sonrisa.

La alegría del que pierde la respiración.  
Alicia era una mujer que se confundía en principio  
desde la primera escalera de un sexto izquierda  
un séptimo izquierda que arrancaba del centro  
una distancia que sólo se conocía por teléfono  
o a través de sus gemidos en el estado íntimo de su soledad.  
Y en la ciudad de cristal del arquitecto de Suiza  
Alicia buscaba alivio  
Alicia había quedado sola  
porque las lunas de los escaparates estaban todas ocupadas  
y no había ni un milímetro para apoyar su frente.  
En los grandes edificios habían puesto andamios  
Y en la parte de la ciudad alta  
Todas las ventanas estaban ocupadas  
Por los delirantes que tenían las frentes agujereadas.  
Los hombres estaban suspendidos en el aire  
Sobre los andamios con las frentes inclinadas en las ventanas.  
Alicia fue a apoyar su frente a los stops  
A los coches que habían quedado aparcados  
Y los coches estaban también ocupados  
Y las ventanas de los coches Los cristales  
Estaban pegados en los frentes que deliraban de dolor.  
Alicia fue a refugiarse en la púrpura de los ángeles  
Y la púrpura de los ángeles estaba pegada en la frente dolorida  
de los místicos  
Y fue a buscar la cera de los laboratorios eclesiásticos  
Y no había solución

La ciudad de cristal del arquitecto de Suiza  
Estaba totalmente ocupada.  
Alicia anduvo recorriendo toda la ciudad  
Y fue a los stops y a los anuncios publicitarios  
Y todos los anuncios  
Y los stops  
Y la luz piloto de los coches  
Estaban ocupados por las frentes que deliraban de dolor.  
Alicia fue a ver los ojos abiertos de los animales muertos  
Y los ojos abiertos de los animales muertos  
Estaban ocupados por las golondrinas  
Que se apoyaban contra el ojo derecho  
de los animales muertos  
Del interior de la ciudad de cristal del arquitecto de Suiza.  
Alicia fue a la estación  
Donde estaban los coches de los ferrocarriles  
A ver si había una posibilidad.  
Mirar si había una rendija de luz  
Que se introdujera por debajo de las puertas de los trenes  
Para apoyar su frente  
Pero no era posible  
Porque aquella luz que bajaba por debajo de las puertas de los  
trenes Estaba ocupada por las frentes de los animales  
Que antes se habían nutrido de los enfermos neurálgicos de  
los trenes.  
Que viajaban a la ciudad de cristal del arquitecto de Suiza.  
Alicia andaba sola

Y se perdía buscando un espacio en las ventanas  
En las lunas de los museos  
En los escaparates  
Y no había ni un minuto para apoyar sus latidos  
No había llanto  
Y no era posible inclinar la cabeza sobre la humedad de una  
lágrima.  
No eran posibles los extraordinarios Las horas fuera  
En los relojes no había siquiera una hora  
Que penetrase contra el punto neurálgico de la cabeza  
Habían desaparecido los pinchazos exteriores  
Para luchar contra el dominio interno de la cabeza.  
Pero ahora ya no hay nadie en los andamios  
Nadie está con las frentes en las lunas de los escaparates  
Ya no hay más frentes acariciando la púrpura de los ángeles  
Ya no hay más gente rociándose la frente  
Con la cera derretida de los laboratorios eclesiásticos  
Ya no hay más  
Nadie  
Nadie está mirando a los altares  
Aproximando la frente a los monumentos  
Nadie está suspendido en esta ciudad.  
Nadie está de pie buscando el frío de los escaparates  
Buscando el frío el viento de las alturas por el cráneo  
Nadie  
Absolutamente nadie.  
Porque todos los que estaban suspendidos

En la ciudad de cristal del arquitecto de Suiza  
Habían descendido  
Se habían desplomado contra el suelo boca abajo  
Y habían desocupado todas las estancias  
Y sucedía entonces que por el suelo no se podía andar  
Porque el suelo estaba repleto de bocas boca abajo  
Y el espacio aéreo fue ocupado por otras formas de animales.

# Johannes Kühn

## Desvarío

¡El día gusta mucho a las gallinas!  
El manto azul del cielo  
cae sobre el fuego amarillo de los triguales.  
El grano madura en su dureza  
y la harina hace que el panadero  
mude su rostro en una sonrisa de mujer.

Dan ganas de dormir.  
Las monedas de la felicidad  
bailan en coro sobre el pavimento  
lanzadas desde las torres  
por los muchachos.  
Los difuntos se despiertan en los cementerios  
y corren tras los metales tintineantes.

Entonces siento el puñal del grito del gallo,  
mientras me despabilo veo un día de verano  
con pocas ganancias en el corral de las gallinas.

## **Mercante de ganado en la cantina**

Como un repique de iglesia  
suena en la cantina el dinero.  
Pensativos, los jóvenes  
están sentados por doquier.  
De la boca del bebedor  
sale las cabezas de ganado  
que ha comprado y tropiezan  
con la gracia de la tabernera  
queriendo huir de sí mismo  
porque ha salpicado el mundo  
con el rojo de la codicia.  
El comerciante en ganado,  
un triunfador, sentado  
va demostrando cómo se hace uno rico  
muchachos, que nada sois.  
Mientras los murciélagos chillan sin descanso  
el hedor de la grandeza se expande  
como si fuese cerveza entrando en el cuerpo  
invitando a otras rondas.  
El cantinero acaricia el grifo del sifón de cerveza.  
Las mesas bailan.  
La noche es más oscura.

## El amigo borracho

Cuando ingresé en la madriguera,  
allí sentado estaba mi amigo  
con una botella vacía,  
con dos, con tres.

Entré en una guarida que  
había construido a su gusto.

Y su espíritu, el zorro,  
anduvo por los oscuros pasillos,  
alcanzó un final en la ranura azul del cielo.  
Un amigo escucha a su amigo.

Vino entonces el sueño,  
dispararon al zorro,  
le mataron mientras corría  
por la madriguera de los laberintos,  
lo mató de un disparo en silencio  
sin cacería alguna.

## Aburrimiento

¿Quién ha conquistado el fastidio,  
caballo solípedo, al carro de mi vida?  
En su cola redoblan los cascabeles del bufón.  
Sordo de ambas orejas,  
con arena en ambos ojos,  
así pisotea chacoloteando solípedamente  
en el mismo sitio.

Pero allí crecen las nieblas del suelo.  
Cuando se deshacen,  
llegan imágenes pero desaparecen,  
fetos muertos, delante de mis ojos, lentamente.

Un canto de gallo suena a mi lado, arena movediza.  
Canción de amor que solicita, chasquido de chinas.  
Una llamada de un amigo llega a mí, sorda esponja.

¿Quién ha enganchado el aburrimiento,  
caballo solípedo, al carro de mi vida?  
¿Fue un enemigo?  
¿Fui yo mismo en el peor de los sueños?

## Ver los que sufren

El sufrimiento muerde la carne.  
Al roble arrojado esta carga  
que él protege con el techo  
de la lluvia injusta.  
Los que sufren vienen y cuentan.  
Durante el bello tiempo del viento  
-en Burdeos, donde estuvo  
extraviado Hölderlin-,  
va diciendo el negro aliento,  
su duelo negro de agujón  
que doliendo en el pecho  
no arranca el bondadoso sol.  
En París Heine yacía en un cuarto  
vociferando el placer.  
Sufría, brillaba su luna en la tarde del tiempo,  
cuando la maldición apuntaba su luz  
que no ayudaba.  
Cristo, el que sufría su cuerpo en ruinas.  
Es él quien repica en la pascua florida.  
Sobre el roble me recuesto.  
El cielo es toda mi ventana,  
toda la tierra.  
Tiempo de ver los que sufren.

*Versiones de HAT*

# Diego Jesús Jiménez

## Homenaje a Federico García Lorca

### I

Los lagartos dibujan en el tiempo su muerte. Hay mastines que sueñan con rocío en los ojos. No sé por qué tras las últimas casas imagina uno el mar. La luz es un estanque que habita la memoria, un estanque con algas y secas humedades donde los días yacen en sus salas de espera. Los cementerios de automóviles atraviesan urgentes madrugadas de hospitales y de óxidos. Deja la claridad, entre las flores, un mundo submarino abierto. Sueñan los dormitorios enfermedades plateadas, y hay un temblor difuso en las paredes y muñecas sin ojos arrastrando su universo olvidado. Hay vacíos océanos y animales pacientes que ahogan el insomnio. La tortuga invernal, entre la lluvia, avanza más aprisa que los trenes que atraviesan los cielos.

Nadie recuerda nada aquí.

Todo está aislado en su inseguridad;

la luz es un naufragio de hogueras apagadas.

De humo estrellado son las sombras, y hay navajas que brillan de incertidumbre como un escalofrío.

Hay testigos de espuma en los alrededores y recodos de horas que no terminan nunca.

Hierve la Historia en una sola página.

La ciudad, a lo lejos, tiene un maduro resplandor de palacio de invierno.

## II

Oigo desde aquí los aljibes, los desagües donde las ratas y los pobres comparten sus negocios de cartón y de humo; y a los ejecutivos, con la seguridad de los prestidigitadores, ascender por el aire; y a los asentadores, y a los intermediarios de todo cuanto un día en los campos fue bello; o a los que distribuyen su mercancía invisible y, poco a poco, adquieren esa pátina helada de los santos, en los ojos el frío de los peces que han muerto.

Ved que el robo es defensa y la piedad mentira; que en estas calles donde es dolor la Historia y la vida pecado, por las que se presume tanto de libertad como de pobreza, ya no se lucha a muerte.

Baja del Guadarrama un viento de rendición.

Entre los árboles deja la espuma de la noche sus párpados abiertos.

## III

La ciudad brilla como una ola de ceniza sobre la lejanía. Es agosto y, desde aquí, ves tenderse el fatigado cuerpo del silencio en las lomas, la quemadura vegetal de los parques que, a lo lejos, encienden con sus llamas lentas flores de sombra.

En las afueras hay un olor portuario de mercancía muerta; es un muelle la tarde donde yace la lluvia en apagados trenes; y hay hélices y anclas de barcos que no existen, y ruidos que se esconden en las profundidades de las sombras como animales ciegos.

Lo mismo que en los puertos ves frutos que se pudren como auroras calladas y restos de periódicos que vuelan, sin razón, por los aires.

No es el silencio aquí como el de las murallas o como el de las frondas de los ríos abiertos.

Una edad medieval discurre en los contornos, sueña en los alrededores de las cosas.

Hay una luz de atardecer entre las fábricas que dura todo el día.

Huele a fatiga y a cartón, a riesgo, a vida peligrosa en estos barrios donde no tiene el cielo crédito ni la infancia fortuna.

Abre la calma de la tarde sus puertas de calor a la noche; y atraviesanen vuelo errante, como cenizas de la luz, el silencio los pájaros.

#### IV

De la noche desciende como un ángel huido de los cielos.

Desciende de sus pétalos grises y de sus manos muertas.

Sueña por los fríos sepulcros de los invernaderos donde el rocío no existe y está el tiempo callado.

Llega desde la muerte, desde negros océanos deshabitados, con veloces caballos purísimos y errantes; sus caballos glaciares cuyo galope eterno pisotea las flores, las flores que penetran ahogándose en las clínicas, donde hay un llanto eléctrico por las enfermedades.

Regresa de las lágrimas de los amaneceres, perdida en la marea de sus ojos vacíos donde eligen los árboles sus insectos dorados y los ricos sus pobres. Desde sus sienes abrasadas por extraños arcángeles de ceniza y de niebla descende, regresa enfurecida a sus más bajos fondos.

¡Oh, altísima ciudad, flor de infortunio, luz disecada entre las páginas donde llora la Historia arrepentida!

¡Altísimo pecado de cristal y silencio!

Dime que no es verdad la noche, ni la muerte ni el llanto con los que te disfrazas de papeles y líquidos.

Hay un lóbrego viento de submarinos invisibles y manzanas podridas. La soledad busca sus cuerpos destrozados por los rincones de los hospitales donde ascienden heridos por las blancas paredes de sus habitaciones solitarios difuntos que, de pronto, se nublan y su duelo consiste en su propio cadáver.

Está en las madrugadas que abandonan los parques, entre vómitos pálidos y cisternas amargas, donde hay pájaros muertos y fermenta el sonido de sus viejas heridas entre algodones y tijeras que han abierto los ojos.

Con su dolor se nutren los poetas; sus versos le traicionan entre las mariposas y las nubes.

¡Ay, dime que no son ciertos tus dioses con gusanos ni tus cuerpos de estiércol!

Dime tú que no existe el pan de cieno que no tiene memoria y has dejado mordido.

Llegas de las afueras y los túneles, de metales cerrados y fábricas en llamas.

Estás en la garganta de las larvas que oxidan a los años.

Dime que no es verdad el día de tus negros espejos ni tus desheredados con asma interminable, ni el eterno silencio de los que más humillas: a los que robas cada día, cuando los atardeceres yacen en los suburbios, y navegan los pobres en barcas naufragadas tu olvido.

# Niels Hav

## Las mujeres de Copenhague

Me he vuelto a enamorar de cinco mujeres  
en el autobús de Njalsgade a Osterbro.  
¿Cómo va uno a controlar su vida en esas condiciones?  
Una de ellas llevaba un abrigo de piel; otra, botas rojas.  
Una leía el periódico; la otra, a Heidegger  
y las calles estaban inundadas de lluvia.  
En el bulevar Amager subió una princesa empapada,  
eufórica y furiosa, y me cautivó totalmente.  
Pero se bajó frente a la estación de policía  
y su lugar lo tomaron dos reinas con pañoletas fulgurantes que  
hablaban con voces estridentes en pakistaní durante el trayec-  
to al Hospital Municipal mientras el autobús bullía de poesía.  
Eran hermanas e igualmente bellas, por lo que les entregué mi  
corazón a las dos y empecé a hacer planes de una nueva vida  
en una aldea cerca de Rawalpindi, donde los niños crecen en  
medio del olor a hibisco mientras sus madres cantan can-  
ciones desgarradoras cuando la tarde cae sobre las llanuras  
pakistaníes.

¡Pero ellas no me vieron!  
Y la que llevaba el abrigo de piel lloraba con disimulo, cubrién-  
dose con el guante, cuando se bajó en Farimagsgade.  
La que leía a Heidegger cerró el libro de súbito y me miró  
fijamente con sonrisa burlona, como si acabase de vislumbrar  
a un Don Nadie en su mismísima insignificancia.

Así se me partió el corazón por quinta vez cuando se levantó y se fue con las otras.

¡Qué brutal es la vida!

Seguí otras dos paradas antes de darme por vencido.

Siempre termina así: Uno, de pie en la acera, fumando un cigarrillo, tenso y levemente desdichado.

## En defensa de los poetas

¿Qué hacer con los poetas?

La vida los maltrata  
se ven tan lamentables vestidos de negro  
con la piel azulosa de sus borrascas interiores.

La poesía es una horrible enfermedad  
los infectados deambulan quejándose  
sus gritos contaminan la atmósfera como escapes  
atómicos de la mente.

Es algo tan sicótico.

La poesía es un tirano  
desvela y deshace matrimonios  
arrastra a la gente en mitad del invierno a desoladas cabañas  
donde permanecen ateridos,  
con sus orejeras y gruesas bufandas.  
¡Imagínense qué tortura!

La poesía es una plaga peor que la gonorrea,  
una abominación terrible.

Pero consideren a los poetas, no es fácil para ellos.

Trátenlos con paciencia.

Son histéricos como embarazados de gemelos  
crujen los dientes cuando duermen, comen tierra  
y hierba. Se pasan horas en medio del viento ululante  
atormentados por asombrosas metáforas.

Todos los días son sagrados para ellos.

Oh, por favor, apiádense de los poetas  
son sordos y ciegos ayúdenlos a cruzar las calles por donde van  
dando tumbos con su invisible impedimento: recordando toda  
suerte de cosas. De vez en cuando uno se detiene a escuchar  
una sirena distante.

Sean considerados con ellos.

Los poetas son como niños locos  
expulsados de su casa por toda la familia.

Rueguen por ellos;

han nacido tristes

-sus madres lloraron por ellos

acudieron a médicos y abogados - hasta

tuvieron que darse por vencidas

por temor a perder la cabeza.

¡Oh, lloren por los poetas!

No tienen salvación.

Infectados de poesía como leprosos secretos

están presos en su mundo fantasioso.

Un asqueroso barrio lleno de demonios

y fantasmas vengativos

Cuando un claro día de verano, de sol radiante,  
vean a un pobre poeta

salir tambaleante de su edificio  
pálido, como un cadáver  
y desfigurado por las especulaciones  
¡Acérquense a auxiliarlo!

Amárrenle los cordones de los zapatos  
llévenlo hasta el parque  
y ayúdenlo a sentarse en un banco al sol.  
Cántenle un poquito  
cómprénle un helado y háganle un cuento  
para que no se sienta tan triste.  
¡Está completamente arruinado por la poesía!

## **Mi pluma fantástica**

Prefiero escribir con una pluma usada encontrada en la calle o con una de publicidad, feliz de que promueva al electricista, la gasolinera o el banco.

No sólo porque son gratuitas sino imagino que esos implementos de escribir fusionarán mi escritura con la industria el sudor de los obreros calificados, las oficinas y la mística de toda existencia.

Una vez escribía minuciosos poemas con pluma de fuente poesía pura sobre la pura nada pero ahora me gusta que en el papel haya mierda, lágrimas y mocos.

¡La poesía no es para los apocados!

Un poema deba ser tan honesto como las cotizaciones de la bolsa una mezcla de realidad y fanfarronería.

¿Qué queda aún que hiera nuestra sensibilidad?

No mucho.

Por eso no pierdo de vista el mercado de valores y los documentos importantes. La bolsa forma parte de la realidad como la poesía. Y por eso estoy tan contento con este bolígrafo de un banco que me encontré una negra noche frente a una tienda cerrada. Huele vagamente a meado de perro y escribe de maravilla.

*[Traducción de Orlando Alomá]*

## **Muéstrame tus senos**

Cuando tengo hambre, pienso en tus senos,  
que nunca vi,  
y en tu mirada rusa al pasar,  
mientras pasiva e inquieta miras por el local  
como una de las tres melancólicas hermanas de Tjekhov,  
tomando té mientras hablan de  
viajar a Moscú.

Oh, bailemos esta noche  
en un café de Moscú.

Es tan complicada la vida ahora.  
E incluso tocas el piano y vives con vista  
a un cementerio donde por las tardes  
el sol invernal medita  
entre las tumbas.

Oh, bailemos esta noche  
en un café de Moscú.

Cuando tengo hambre, pienso en tus senos,  
tu boca rusa, la luz amarilla de tu cocina,  
que tampoco vi,  
y en tu pudorosa muñeca cuando cortas  
el pan y comes lentamente mientras observas

el cementerio y escuchas distraída  
una sinfonía desenfrenada de Rakhmaninov.

Oh, bailemos esta noche  
en un café de Moscú.

Mas, el que duda pierde su tiempo: ¡quiero  
ver tus senos! Tjekhov bebió champán  
en su lecho de muerte, y Rakhmaninov murió en América:  
el agujero negro nos espera a todos. Ven  
como estés, ¡vamos a Moscú!  
Oh, bailemos esta noche  
en un café de Moscú.

*[Traducción de Gloria Galindo]*

# Eugenia Sánchez Nieto

## **Los sueños alertan**

La noche y sus mil pasos  
caminos abiertos y oscuros  
la pareja a la luz del farol se besa, siente escalofrío  
ojos a través de los arbustos esperan el asalto.

La violencia como forma de placer  
hombres con cascos listos al golpe  
cabezas vuelan como globos  
calles interminables y silenciosas  
un joven apresurado  
en casas dormidas los sueños alertan.

El rencor se filtra por las ventanas  
esta es una raza extraña  
donde el gusto por la violencia se vuelve una forma de vida  
truncos sin cabeza, niños despidiendo el siglo  
la noche y sus mil pasos, mil caminos abiertos  
el amor en su interminable fuga.

## **Agujeros en el aire**

Sobre el pasto el cuerpo lacerado  
un pozo rojo penetra la tierra negra  
hombres ruidosos bromean y ríen  
su profesión se vuelve normal  
excesivo desenfreno y cuerpos mutilados

El sonido del agua sobre las piedras  
la belleza cubierta de hematomas  
un coro hiriente se posesiona en círculo  
sobre los hermosos cerros  
el viento angustiado produce sonidos escalofriantes  
la luna abandonada se asoma perpleja

El sonido del agua sobre las piedras  
sobre el pasto el cuerpo lacerado  
gota a gota el pozo se ensancha  
rostros mentirosos se santiguan muestran el puñal  
un coro hiriente se posesiona en círculo  
el sitio para el desorden.

## Del silencio

Se fue haciendo fuerte  
aún adolescente no pudo continuar sus estudios  
era el único hombre en una casa de mujeres  
su madre lo amaba pero lo prefería lejos  
alguna vez golpeó a su ebrio amante.

Se fue haciendo fuerte  
desde pequeño viajaba solo  
conocía las distancias  
no tuvo el abrazo de un padre  
siendo un muchacho aún tomó rumbo al mar  
se hizo un tatuaje que lo ancló a la vida  
allí conoció el miedo.

Se fue haciendo fuerte  
un velo cubre su fuerza  
guarda una melancolía que jamás muestra  
después de alegres nupcias frente a un espejo  
quiso decirle adiós a ese que le observaba.

Se fue haciendo fuerte  
en calles de la noche  
hampones del miedo le hirieron  
temo por él  
aún es joven pero está harto de la vida.

## **El flautista tocaba sin cabeza**

No era el sueño era la vigilia  
ese flautista que tocaba sin cabeza  
la joven en asedio cruza la cuerda  
en busca del amante  
este al otro lado espera la huida  
y una sombra en la noche espía  
con miedo de ser vista  
la mujer cae ahogada en el misterio.

El amante entre cirios prepara el sacrificio  
de la sombra en la noche  
no era la vigilia era el sueño  
ese flautista que tocaba sin cabeza.

# Pedro Gandía

## **Poeta tebano hacia el 422 A.C.**

He sido báculo de las musas,  
recipiente sonoro de himnos a los hombres  
que, al son de flautas lidias, devenían  
estatuas por mis versos.

Ahora, aquí, en Argos,  
en el año noventa y seis de mi existencia,  
sólo abro ya la boca para cantar a Zeus  
que magnánimo aún regala a mis ojos  
la frescura y la gracia  
de las brillantes formas adolescentes.

*(Acrópolis)*

## **Dstrucción**

No es humo, polvo, sombra, nada,  
sino el David de Donatello,  
carne de luz contra el espejo,  
que te hace trizas con su espada.

Arde gozosa en su quimera  
tu vieja imagen repetida,  
blanca pavesa que se eleva  
para alcanzar la nueva vida.

Toda existencia, sin embargo,  
se libra a veces del destino.  
Último amor, único amor,  
forma suprema del vacío.

*(Acropolis)*

## Tres haikus en Susa

Día de fiesta.  
Banderas e incensarios.  
Napil sonrío.

Desnudos de oro  
alargan el crepúsculo  
sobre las aguas.

Luna creciente.  
El chico le hace señas.  
Cinco dinares.

*(El ángel que me queda)*

## **Baby Budd in the Darbies**

Un ángel duerme entre las algas.

Por la prudencia y el rigor, inmolado.  
Víctima de la naturaleza escondida.  
El garzo Baby Budd, la fuerza y la belleza,  
cegado de inocencia y bondad.

Los silbatos de plata de la noche  
anunciaron su inmolación.  
Fue en un cálido día de julio.

Con grandes aros de oro en las orejas  
y un pañuelo de seda atado al cuello,  
el gaviero de proa,  
de veintidós años de edad,  
baila ya de la verga, de cara a popa,  
contra el rosa del alba.

*(Asiática & Después)*

## Mon

La esfera del sentido del oído  
La esfera del sentido del tacto  
La esfera del sentido de la vista  
La esfera del sentido del gusto  
La esfera del sentido del olfato

Ishâna, el éter  
Tat-purusha, el aire  
Agni, el fuego (vertical)  
Vaênadeva, el agua (horizontal)  
&  
Sadyojata, la tierra

*(Asiática & Después)*

# Hernán Vargascarreño

## **País de agujeros**

He ahí la llave para abrir la jaula  
de las palabras.

Acércate, que no  
vacile tu mano al liberarnos.

Aquí nadie puede lanzar  
la primera piedra,  
no porque no haya culpables  
en este país de agujeros.

Ya todos estamos muertos  
bajo las piedras.

Y si alguna tarde  
nos volviese a traer  
el trino de un pájaro  
o el celo de un animal,  
no hagamos caso de ella  
ni de sus señuelos;  
es una vieja costumbre  
con la que suele engañar  
a los muertos.

Esperas a la víctima  
en el cadalso de tus ojos;  
el brillo filoso del hacha  
tiembla en sus manos y en el miedo.

-Me ves llegar  
-Ejecutan la sentencia  
¿Por qué no escucho  
el alborozo de los espectadores?

Que los árboles persistan  
en su antigua agonía,  
que de mi boca verde  
se siga deslizando este país de hormigas  
que se pudre en silencio.

Clausuremos las ventanas  
ahora que hemos decidido  
ignorar la puerta.  
Afuera  
el mundo no es tan grande  
ni tan feliz como parece.  
Alguien que no es la muerte  
nos engaña desde siempre.

## **Heredad**

No te has quedado solo;  
estos huesos que son tu cuerpo,  
que van y vienen de memoria  
tamizando una sombra incierta,  
son los huesos de tu madre, de tu padre.

Ese guerrero hermoso  
que disipa tus tinieblas y que aún  
se debate y esplende dentro de tu sangre  
-mientras feralmente batalla  
contra tu hora más cobarde-  
es el hijo que siempre te negaste a tener.

Esta tarde en que lees sus nubes juveniles,  
las débiles sombras de sus árboles  
y su sol que entra y te lacra suavemente,  
es la misma tarde de toda tu infancia  
fulgurando sus preciosas revelaciones intactas.

Alrededor de esta mesa en la que cenas  
acompañado de un poema de Montejó  
-al que lees y relees en la mesa del poema-  
aparecen en silencio los hermanos que deseaste,

ceñudos y viriles, en plena juventud,  
protegiéndote de toda orfandad.

Y más adentro, como si nada,  
latiendo desprevenido entre su nicho:  
el Corazón horadando cauce.

Y mucho más adentro  
retozando su libertad en sus prisiones:  
la empecinada Alma que no abandona su poema.

...

No te has quedado solo, Heredad.  
Algunos van contigo y a otros los seduces.

Pero a todos nos espera  
el mismo olvido,  
el mismo abismo.

## Los hermanos

Llegan cierto día a visitarte,  
a espantar y conjurar tus males invisibles  
y a obsequiarte algo de sus puras alegrías.

Vienen llenos de hijos  
todos extraños para ti.

Vienen de lejanas jornadas y de otros países,  
cada uno con su propio fardo de durezas  
y sus penas apenas presentidas.

Alrededor de la mesa los reúne y los hermana  
los gestos del padre hace tiempo ido.

Te tornan entonces más humano sus palabras  
y el vino y el sueño te cobijan con toda su bondad  
para evitar las crueles despedidas.

Llegan cierto día tus hermanos.

Ciertas tardes.  
Ciertas noches.  
Solo en sombras.  
...

Cuando al alba paladeas el fuerte del café  
al mutismo ya se han marchado los hermanos.

Extraviadas en la estancia, por todos los rincones,  
se adivinan sus sombras de levísimos silencios.

## Palabra

Dices Tierra -y tiemblas.  
Dices Verbo -y cantas.  
Dices Carne -y germinas.

Es la Palabra  
que confina sus deseos y temores  
a la noche que atraviesa el extravío,  
a las sombras de dos cuerpos  
que tiemblan en un solo estertor.

Digo Muerte -y amas.

Es la Palabra  
ante el mareaje del tiempo  
-que mientras silencia sus criaturas-  
de claroscuros la talla  
cuando desnuda  
se levanta a adorar  
los deseados,  
los elementales,  
los perplejos astros  
que nos hacen levitar.

## Partidas

*Mas volver debe el alma...  
Volver a la morada suya antigua.  
Luis Cernuda*

Vuelvo al inicio de mi viaje.  
Regreso al final de todo hombre  
sabiéndome soñado.

Me despojo de esta máscara que tanto talla  
y me ajusto al rostro apacible de la Nada.

Me voy despidiendo de todos  
ahora que nadie me ve;  
poco a poco he aligerado las valijas:  
libros, trastes, ropas y asuntos  
que ya no puedo soportar  
porque mis fuerzas son livianas,  
y no conozco dónde sueñe el puerto  
que urde un tramo de mi tiempo  
desde siglos antes de nacer.

Mil veces hice las valijas,  
previne rutas y estaciones,  
me atafagué de ropas para inviernos,  
de barbitúricos para noches desoladas;  
agarré de allí a un amor

y de más allá me despedí de los paisajes  
que siempre presintieron mis huidas;  
pero nunca partí porque huí antes de la hora  
y me quedé mirando cómo se alejaba  
el barco que nunca se alejó,  
el barco que se llevó lo que retuve  
a fuerza de luchar y pactar con los recuerdos.

Mañana asomará la hora precisada.

He dicho adiós a los vecinos  
que solían saludarme cuando estaban vivos;  
abrí la puerta de la jaula a los pájaros  
que nunca apresé: soltaron vuelo;  
me deshice de mis duelos, de mis huesos,  
de un tanto de mí para poder ser espantajo,  
y saludé como siempre a las nubes y montañas  
engañándolas para que no sepan que me voy.

Qué hacer con este día que ahora pesa.  
Cómo borrar el regusto de este atardecer  
y no ver los pájaros que ya vuelven a sus nidos  
ni escuchar sus gritos de días ya gastados.

Para mañana me alisto sin afanes,  
me pongo todo lo que no tengo,  
desecho todo lo que me falta.

Pero mañana fue un día,  
hace años...  
Ya no recuerdo cuándo.

Concebí el libro que no soñé  
mientras el alma se evadía  
en el lenguaje de los cuerpos;  
deshice los versos que no escribí  
-y que ahora leo-  
cuando soñaba sabiéndome despierto;  
buscando su silencio leí el mundo hacia atrás  
borrando tonadas que aprendí, pasos que olvidé,  
palabras que no soy y no puedo cantar.

Todo es vano.  
El pasado es más presente que el ahora.

Perdí mi ruta sin moverme de mi puerto,  
aposté al lujo de amar y gané tres veces en mi vida,  
mis tres amores van conmigo y no sé cómo ocultarlos,  
todos llevan su mirada delatora: otra vida más dichosa.

Estas manos conocen tu última morada, cuerpo casi  
mío que a veces confundí con el ulular de la noche;  
navegué en tu sangre a brazo fuerte y tuve miedos,  
arrié velas, erigí casa y dormí bajo sus árboles;

de sus ramajes imité algunas trinadas  
para alejar la larga sombra del ahorcado matutino;

sentí crecer los hijos que de tanto no ser ya son ancianos  
y hasta el final acaricié fielmente el lomo de mis perros;  
pero nada era mío, salvo el irme permanente;  
perdí mi ruta sin moverme de mi cuerpo.

Para ayer me preparé...  
porque mañana.  
Para huir de mí me puse un nombre...  
porque yo.  
Para este día me alisté...  
porque me fui.

Vuelvo al inicio de mi viaje.  
Regreso al final de todo hombre  
sabiéndome soñado.

Me despojo de esta máscara que tanto talla  
y me ajusto al rostro apacible de la Nada.

Pero mañana fue un día,  
hace años...  
Ya no recuerdo cuándo.

# Mauricio Capelli

## Seis poemas

1

Cada forma que miro  
la presiento como una antigua casa  
¿Qué residente de la brisa, entonces, del agua,  
de aquel reino de espadas de la lluvia o del asilo del llanto,  
del corazón sin muros del árbol  
y del fuego o del imperceptible imperio celeste de la flor,  
en este instante me recuerda?

2

Yo decido qué

decido asombrarme,  
entonces una hilera de hormigas  
me detiene

decido reflexionar  
y como un niño anulo con un dedo  
todas las fronteras

decido dudar, ¿y será la luna  
una rosa de plata en el jardín de la noche  
o el immaculado ovillo del tiempo?

y decido imaginar

y me encuentro de nuevo abrazando a esta ciudad  
con el alado cuerpo de mi sombra

yo, yo decido qué  
así decido salvarme.

3

¿Buscas el paraíso?  
bien, detente y mira  
con el ojo de tu pecho mira  
y agrega a tu asombro  
que el paraíso también duele.

4

Cuando arrancaron mi piel  
no sabían que la belleza, como todo,  
nos viene de adentro  
desnudo ahora  
sólo con este verso puedo rugir.

5

Voy por la calle  
y aquel señor con quien tropiezo  
voltea a mirarme y sonrío  
una anciana que no conozco  
me saluda amable, buenos días  
cuando paso frente a ella

el panadero de la esquina  
me vende su mejor pan  
y el mendigo aquel, tan triste,  
me escucha cuando le digo  
que yo también me siento solo  
así aprendo, escucho, sonrío  
y digo buenos días  
y pienso que así, con tan poco,  
cada quien podría salvarse  
y como una epidemia  
salvarse el mundo.

6

¿Qué descubrirán la nube,  
el árbol, el naciente sol en la montaña  
y aquel pájaro, al asomarse así,  
tan prudentes, cada mañana,  
por la trémula ventana de mis ojos?

**José Lezama Lima** [La Habana, 1910-1976], el autor de *Paradiso* cumple cien años. Notas de Alvarado Tenorio, Prats Sariol, entrevista de Gabriel Jiménez Emán.

**Edmond Jabès** [El Cairo, 1912-1991], tras la expulsión de los judíos de Egipto en 1956, se hizo ciudadano francés. En sus poemas hay numerosas referencias al misticismo judío y la kabbalah.

**Carlos Oroza** [Vivero, 1933] ha ofrecido cientos de recitales de sus poemas. Según Paco Umbral, “era el poeta maldito del Café Gijón, el bohemio de los sesenta”.

**Johannes Kühn** [Bergweiler del Sarr, 1934] solitario e independiente, ha vivido al margen de la vida literaria. Sus siete mil poemas de Sabor a salve la luz, le han deparado gloria y fortuna.

**Diego Jesús Jiménez** [Madrid, 1942-2009] estudió periodismo y fundó la revista Alfa. Recibió el Gil de Biedma, el Premio de la crítica y el Nacional de poesía.

**Niels Hav** [Lemvig, 1949] cuentista y poeta danés, se crió en una granja pero vive en Copenhague, donde ha recibido numerosos premios.

**Eugenia Sánchez Nieto** [Bogotá, 1953], estudió filosofía en la Universidad Nacional y fue actriz en la década de los setenta. *Visibles ademanos* es su libro más reciente.

**Pedro Gandía** [Cuenca, 1953] licenciado en filología por la Universidad de Valencia, pintor y músico, escribe para varios diarios españoles.

**Hernán Vargascarreño** [Zapatoca, 1960] estudió literatura en la Universidad de Santander y dirigió *Poesía Mar Abierto* en Santa Marta donde vivió varios años. Ha traducido a Edgar Lee Masters y Emily Dickinson. Acaba de ganar el Premio Nacional de Poesía José Manuel Arango.

**Mauricio Capelli** [Cali, 1976] es ingeniero industrial por la Universidad del Valle, en 2007 recibió el Premio de Poesía de la alcaldía de Cali.

# Arquitrave

publicará en sus próximas

ediciones textos de

Stephen Derwent Partington

Mutu Wa Gethoi

Mukoma Wa Ngugi

Michael Strunge

Michael Kwambo

María Navarro

Marcio Andre

Keguro Macharia

Hassan Mutlak

Juan David Ochoa