

Poéticas del mundo flotante

Jerome Rothenberg, de *Ojo del testimonio*

Traducción, Heriberto Yépez

Estos textos aparecieron en la pequeña revista Poems from the Floating World (1959-1963), editada por Rothenberg; provienen de los volúmenes 1, 2, 3 y 4. A excepción del cuarto, los primeros tres no aparecen firmados. Estas poéticas no han sido incluidas en ninguno de sus libros.

I

En el principio, el mundo estaba lleno de
sombras e incendios informes;
lleno de la rugiente sangre del mar,
cabello que crecía del suelo,
viento tan negro como un subterráneo; y
las voces recién nacidas de los hombres llenaban
los bosques con palabras y los hombres sentían el
paisaje creciéndoles dentro.
El hombre moderno re-entra este
mundo flotante de cosas sin
nombres, en el esfuerzo mareante de
redescubrir y desarrollar una imaginación
básica: él crea un nuevo
lenguaje para expresarlo.

II

Desde lo hondo dentro nuestro viene: el viento
que se mueve a través de las ramas perdidas,
nos hiere con un húmedo llanto, como si un océano
estuviese enjaulado en cada cráneo:
Hay un mar de conexiones que flotan
entre los hombres: un lugar donde el habla es
tocada y la mano que da la bienvenida restaura
su silencio: un océano calentado por oscuros
soles.

La imagen honda se erige del golfo
sin orillas: aquí el poeta busca abajo entre
las ramas perdidas, hasta el momento de ver:
el poema. Solamente entonces el mundo
flotante se hunde de nuevo en su obscuridad, dejando
una sombra blanca, y el júbilo de haber
estado aquí, juntos.

III

El poema es el registro del movimiento de la percepción a la visión.
La forma poética es el patrón de ese movimiento a través del espacio y

[tiempo.

El vehículo del movimiento es la pasión-hablando-a-través-de-las-cosas.
La condición del movimiento es libertad.
La imagen honda es el contenido de la visión emergiendo en el poema.

IV

La imagen honda es la imagen amenazada

Y él me dijo “Está
perdido aquel que toma un bote y
no toma ningún riesgo”.
Y él me dijo que esa parte
de la salvación de un hombre
es ponerse en peligro.
Y las ondas venían,
levantando lo que estaba debajo y
lo depositó en la orilla.
Y él me dijo que la
superficie del mar es luz
inalcanzable y su fondo
obscuridad incomprensible
y en medio están
las peligrosas ballenas.

Por un arrogante acto de creación, el poeta desafía la muerte y el vacío-pesadilla: intenta ser un dios y fracasa. Pero su fracaso lo conduce a un país nuevo, donde la lucha continúa. Un terreno extraño, asimismo, pero sólo para los autoengañosos. Aquí él puede tocar la realidad, sentir su contorno oscuro debajo de sus manos, su aliento contra él. Su centro es el centro del mundo. El ritmo de su lucha es el ritmo de la creación. El desafío es una rendición palpable.

Valor y habilidad: sin ellos, nada. Sin ellos, mareo y extravío. Extinción. La obscuridad se alza para ahogarlo. Una palabra más o menos, un paso errado y la mente se hunde en el caos, el caos de lo increado, informe, vacío. El significado del poema es el único significado posible en un momento dado de la lucha.

Luz inalcanzable... obscuridad incomprensible... y en medio están las peligrosas ballenas. No hay esperanza de victoria, pues la muerte lo sobrepasa. Él sólo puede moverse y dar forma. La poesía se convierte en un pasaje y un acto de desesperación. El poeta escribe para sobrevivir, regocijándose en cada nueva sobrevivencia, por medio de algo similar a la alegría del cazador. El último hombre libre, luchando con la obscuridad en su propio terreno y en sus propios términos.

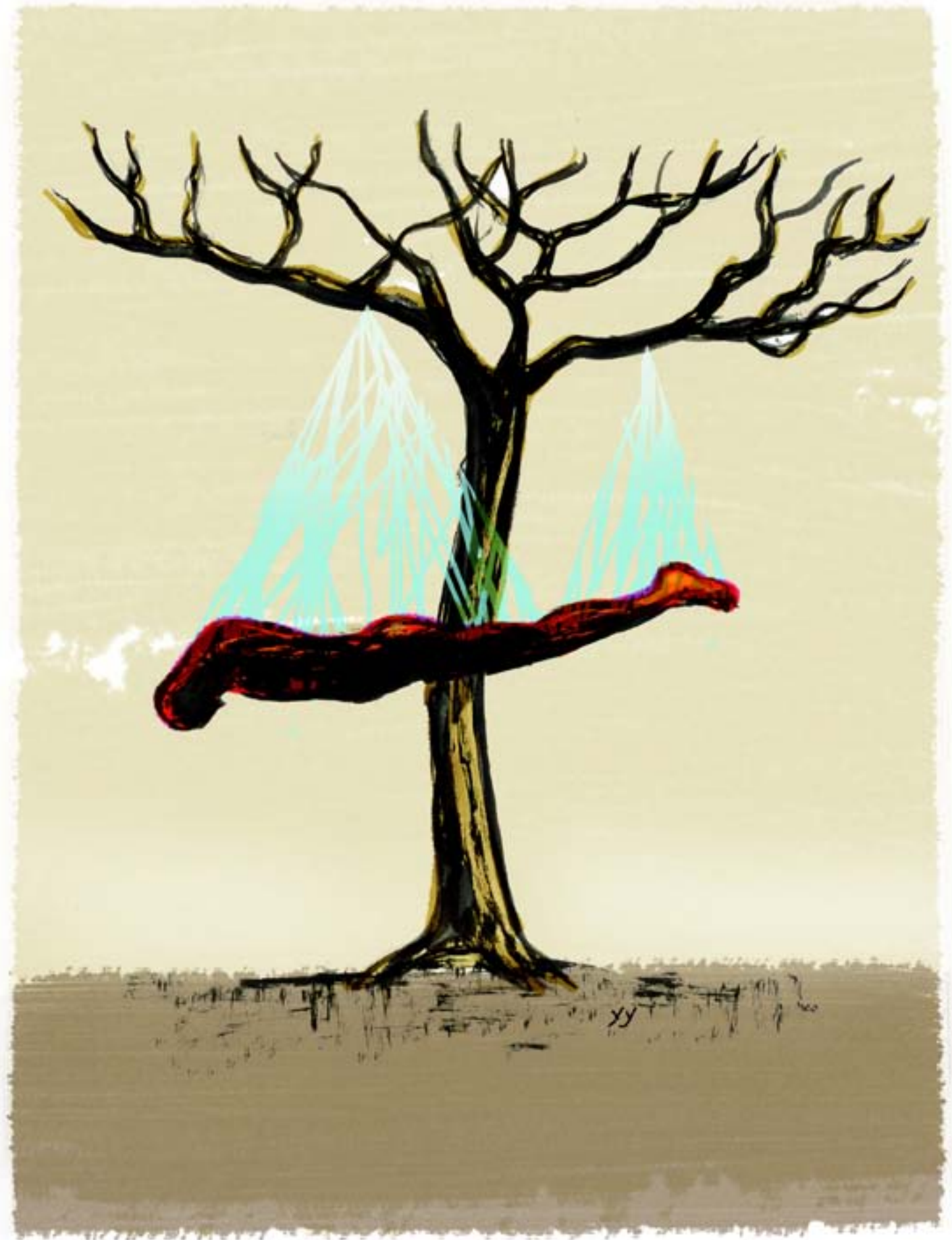
Los términos —sus armas, sus medios— deben ser los suyos, ya que la obscuridad es lo que le quitaría su libertad. Aquellos que se rehúsan a voltear atrás, que no pueden voltear atrás, habrán sido los verdaderos poetas, los héroes de la palabra.

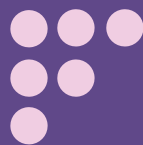
La “imagen honda” es la imagen poética luchando con la obscuridad. La imagen rescatada de la mentira de lo no amenazado. No como una prescripción literaria, para escribir mejores poemas o atender la lengua, sino de un impasse en el alma, en el cual la “realidad” protectora y los falsos emblemas del pasado heredado han provocado un espacio en blanco. Tampoco como un gemido neurótico, de la debilidad de la autoconmiseración sino en la enteridad y salud de la visión del poeta.

El mundo tal como existía para el primer hombre todavía existe. Nos tienta y aparece en nuestros sueños. El poeta se atreve a encararlo sin esperanza y a crear por puro deseo, por puro amor. El mundo como existía antes del hombre.

El mundo primordial, todavía no endurecido por la moldura de la ley, sino una nueva ley impuesta sobre el mundo en el encuentro diario. Un retorno al principio. Una lucha para dar forma al mundo a través del poder del momento creativo, un destello de luz que vence a la oscuridad y es en sí misma una mayor oscuridad. La creación luchando con la muerte: la muerte final del hombre que puede venir como un enceguecedor destello de luz. La poesía como un acto total y desesperado. Aquí es donde el verdadero canto comienza.

Octubre, 1961





Tres programas

[Rothenberg / Yépez]

Estos tres "Programas" aparecieron en Poems for the Game of Silence 1960-1970 (The Dial Press, Nueva York, 1971. Actualmente lo publica New Directions).

PROGRAMA 1

El poema es el registro de un movimiento de la percepción a la visión.
La forma poética es el patrón de ese movimiento a través del espacio y el tiempo.
La imagen honda es el contenido de la visión emergiendo en el poema.
El vehículo del movimiento es la imaginación.
La condición del movimiento es la libertad.

PROGRAMA 2

Cambiaré tu mente;
cualesquiera medios (= métodos) hacia ese fin;
oponerse a los "devoradores" = burócratas, hacedores-del-sistema, sacerdotes, etc.
(W. Blake); "y si tú puedes entender lo que soy, sabes esto: todo lo que he dicho lo
he pronunciado juguetonamente —y de ningún modo estuve avergonzado de ello"
(J. C. a sus discípulos, *Los hechos de San Juan*)

PROGRAMA 3

Creo que hago poemas que otros poetas no me han provisto, y de cuya existencia siento una profunda necesidad.

Busco nuevas formas y posibilidades, pero también maneras de presentar en mi propio lenguaje las posibilidades más antiguas de la poesía que se remonta a las culturas primitivas y arcaicas que han estado abriéndose a nosotros en los últimos cien años.

Muy recientemente, he estado traduciendo poesía indígena americana (incluyendo las sílabas "sin sentido", las distorsiones de palabras y la música) y he estado explorando mis propias fuentes ancestrales en el mundo de místicos, ladrones y locos judíos.

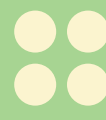
Creo que en poesía todo es posible y que nuestros tempranos intentos "occidentales" para definirla representan un fracaso de percepción que ya no tenemos que tolerar.

Definiciones aztecas

Este texto es un comentario a unas traducciones de fragmentos de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Sahagún. Rothenberg considera a estos fragmentos una especie de poesía o, utilizando su expresión, “found poems”, concepto un tanto intraducible al español, ya que proviene de una adaptación de *found-art*, que se refiere al *ready-made* y cualquier otra práctica consistente en tomar un objeto ya existente y contextualizarlo como arte. El comentario apareció en el primer número de la revista *Some / Thing*, en 1965, editada por David Antin y Jerome Rothenberg. Posteriormente (aunque en una versión abreviada) reapareció en *Technicians of the Sacred. A Range of Poetries from Africa, America, Asia & Oceania* (Anchor Books, Nueva York, 1968).

Fray Bernardino de Sahagún, un monje franciscano, en 1547 —apenas veintiséis años desde la caída de México-Tenochtitlán— comenzó a compilar documentos en náhuatl con la ayuda de los indígenas ancianos que repetían lo que habían aprendido de memoria en sus escuelas, el Calmécac y el Telpochcalli.

Estos textos en náhuatl han sido preservados en tres códices, dos están en Madrid y uno en Florencia. En el libro undécimo del códice florentino —una especie de glosario de “cosas mortales”— las mentes y palabras de los ancianos son conducidas hacia definiciones de los residuos de sus vidas.

 Rothenberg considera a estos fragmentos una especie de poesía o, utilizando su expresión, “found poems”, concepto un tanto intraducible al español, ya que proviene de una adaptación de found-art...

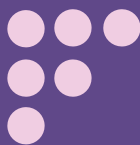
Para estos hombres se hizo necesario hacer un recuento, ver qué cosas habían quedado y conocerlas por los lugares que todavía podían ser dispuestas. Algo así debió haber estado sucediendo cuando el Fray Sahagún vino a ellos, con la Conquista apenas a unas décadas y con ella la destrucción infernal de certezas previas. ¿Qué hacer cuando la forma de lo real se rompe? Si no se maldice la vida, entonces considerar que la vida retornó al caos, considerar que se retornó a la posibilidad de un nuevo pensamiento.

Quizá sólo entonces —cuando eran impotentes— y más probablemente a partir de la obra realizada, que habían conocido antes y habían aceptado, surgió esta necesidad de preservar la potencia de lo real por un vuelco regular y una re-hechura de las creencias primarias. Ese sistema arcaico, fijado en el ritual y en el mito, había sido arrancado de ellos, pero el patrón persistía: a modo de hábito mental, arraigado y operando en un contexto nuevo y todavía no reconocido. ¿Qué contexto les dio Sahagún? Su obra, escrita en buena medida en el náhuatl de sus informantes, fue la bitácora de una civilización que moriría con los ancianos que le ayudaban a registrarla.

Todo se marcha excepto las palabras: los fragmentos del habla de un pueblo que había aprendido que el grano de la mente es nuestra clave final a lo real. Sahagún los condujo a una reconsideración, a una compilación de las “Cosas de la Nueva España”, sus dioses, sus días, sus señales y augurios, sus derrotas, entregándoles a él, en los doce libros de su gran códice, la primer épica científica de una civilización vista en el momento de su desvanecimiento. Pero él no la deja caer con las cosas altas de la cultura, sino lo más asombroso de todo ese rico detalle es que el hábito de sus mentes comienza a jugar con los restos de su vida cotidiana. Lo que Sahagún seguramente les pidió fue enlistar y definir las cosas-de-este-

mundo, todo lo que tomamos como dado. Aquí, no obstante, la mente encuentra alivio en un extraño nuevo encuentro; libre del ritual y el mito (El Sistema) se aproxima a sus objetos como si por primera vez estuviere probando su existencia. Es oscuro, es luminosa: es de hocico grande, es de hocico angosto. Todo esto es dicho sin ninguna sensación de contradicción, como si, entre estos objetos, el antiguo patrón se mantiene: preparando al caos para el parto de algo real.

Habiendo llegado nosotros a este punto, podemos acercarnos a ellos, podemos escuchar en estas “definiciones” el sonido de una poesía, una medida por ubicación-y-desubicación, no muy lejana a la nuestra. Aunque su poesía propiamente —los cantos e himnos recopilados por Sahagún y otros— tiene sus virtudes, todavía era parte del mundo fijo antes del transtorno, antes de que el patrón fuese secularizado y el ojo liberado. Sólo estas definiciones participan completamente en esa libertad, y esto a mí me parece más importante que el hecho de haber sido diseñadas como poemas o no poemas, pues ya debería ser claro que la poesía es menos literatura que un proceso de pensamiento y sentimiento y la disposición de esto en una articulación afectiva. Las condiciones que estas definiciones aztecas cumplen son las condiciones de la poesía.



Dos Geshray (El Grito)

*Erd, zolst nit tsudekn mayn blut
un zol nit kayn ort zayn far mayn geshray
(Job 16:18)*

“practica tu grito” dije
(¿por qué lo dije?)
porque era su grito no el mío
se cernía sobre nosotros vívido
para nuestros sentidos siempre era vívido tenía
el sitio central
luego alguien más vino y se quedó mirándole
fijamente a los ojos encontrando ahí un recuerdo
de caballos galopando más rápido las ruedas rojas
detrás los polacos habían reservado
un día de fiesta pero el judío
encerrado en su ropero gritaba
hacia su chaleco un grito
que no hacía ruido por lo tanto
se arremolinaba alrededor del mundo
tan salvajemente que estrellaba las rocas
hacía que los zapatos apilados en la puerta
escupieran sus clavos las cosas testifican
—la ley lo indica—
zapatos y aquellos objetos más queridos
como el cabello y la dentadura lo hacen
mediante su presencia

No puedo decir que compartan el dolor
o lo muestren ni siquiera las fotos
en las que las muecas de los muertos salen a
flote
las muletas en su amontonamiento las prótesis
dan fe los anteojos dan fe
las maletas los zapatos de niños los turistas
alemanes
en ese escenario en que oshvientsim se
convirtió
los letreros sobre sus entradas todavía brillan
todavía inscrito a lo grande
ARBEIT MACHT FREI
y al lado HOTEL
y BAR GASTRONÓMICO
el espíritu del lugar disolviéndose
indiferente a su presencia
ahí con los otros fantasmas
el tío penando
sus párpados poniéndose café un ojo
brotándole del trasero
este hombre cuyo cuerpo
es el de un cangrejo
sus entrañas hacia fuera
la carne rosa de sus niños
colgándole
tanto que sus rodillas daban contra su pecho
no hay holocausto
para estos sino sólo khurbn
la palabra aún dicha por los muertos
que dicen mi khurbn
y el khurbn de mis hijos

esta es la única palabra que el poema permite
pues es la suya
la palabra como prelude al grito
entra
a través del culo
circulando por las tripas
hacia la garganta
y se rompe
en un alarido un grito
es su grito el que me pone a temblar
sollozando en oshvientsim
y el que permite que el poema surja