



SEIS NOTAS DEL LADO DEL VIENTO

Adonis

Versión de Jorge Esquinca y Barbara Vial,
a partir de la traducción francesa de Claude Esteban

I

Sea la poesía un viaje a los confines del afuera o hasta lo más íntimo del interior, he vivido en ella, desde el principio de mi empresa, un interior que es todo junto un afuera, un afuera indisociable del interior. He sentido sin embargo que este acto de escritura me expresaba menos que designaba lo que yo quería expresar de mí mismo, y no he cambiado de sentimiento desde entonces. Para mí, la poesía completa al hombre, no es para nada su imagen. No me resultaba difícil crear una armonía entre el mundo y yo, pero tuve siempre la mirada fija en el abismo que se sitúa entre nosotros. Así, no he escrito poesía con la intención de llenar este abismo, sino para deambular dentro de él y explorarlo. Aunque mi objetivo sea la búsqueda del sentido, o de un sentido, adivino que mi identidad no se finca en lo estable, sino en lo variable. Siento que estoy del lado del viento y el oleaje.

2

El abismo me enseñó que sólo podemos entender un problema por medio de otro problema y a través de él, como si el hombre no avanzara yendo de la oscuridad a la luz, como lo pensamos, sino dirigiéndose hacia otro tipo de oscuridad, menos espesa. Esta diferencia entre dos oscuridades, la llamamos luz. Felizmente para el hombre y para la poesía, no existe una claridad suficiente para borrar la oscuridad en el hombre y en las cosas. Si la claridad se volviera dueña del mundo, se alteraría la vida, y se desharía la poesía.

3

De la boca de la naturaleza, salen las cosas; de la boca del hombre, las palabras. Entre palabras y cosas, ¿cómo es posible el encuentro? Algunos sueñan con eso, y escriben esta ilusión como si fuera una certidumbre. Otros olvidan la naturaleza para vivir sólo dentro del idioma, u olvidan el idioma para encerrarse en las cosas. Otros por fin viven, piensan y escriben dentro del espacio que separa siempre la palabra de la cosa. Estoy feliz, en la poesía, de formar parte de ellos. Con respecto a este tema, recuerdo una frase de Lichtenberg: "No llenarse la cabeza, sino fortalecerla". Cada cosa se esfuerza en llenar la cabeza del mundo: las religiones, las ciencias, las ideologías, las técnicas. Escribir un poema es fortalecer la cabeza del mundo, fuera de esta plenitud.

4

Hoy en día, la poesía se expone a un peligro que no procede de ella, sino de la palabra que se refiere a ella. Esta palabra la ofende. El lector ya no lee el poema, lee al poeta, sus referencias, sus tendencias. Lee lo que se dice sobre el poeta y la poesía. El poeta se volvió, para el crítico, un modo para afirmar sus opciones, exponer sus teorías, y no para dar acceso al poema como tal. Se trata aquí de una crítica que descifra la poesía a través del mundo. La verdadera crítica es todo lo contrario: revela el mundo a través de la poesía. Accede a la energía del idioma mismo sin otra herramienta que la sola poesía.

5

Escribo en árabe. En este idioma, la presencia se identifica a lo invisible. El mundo está ausente, aunque visible. Según esta visión, el hombre es un estado continuo de ausencia. La verdad existe en el seno del idioma en calidad de revelación de la esencia del mundo a través de las palabras utilizadas por Dios. De esta manera, el ser mismo es un idioma. Los vivos están dormidos, despertarán después de la muerte. Escribir poesía en este idioma y según su genio, es revelar lo invisible y el abismo de ausencia que nos separa. Escribir poesía es dedicarse a decir una "cosa", y esta "cosa" en árabe es el abismo y lo invisible. Si la poesía tiene algún poder para fundar, funda aquí la presencia de lo invisible. La escritura, en árabe, sólo enseña que la patria no es un lugar, que no se sitúa en ninguna parte. Enseña que ella misma es la patria. A mí me enseñó cómo poder decir: mi cuerpo es mi país.

6

Geográficamente, pertenezco a un país situado en la mitad oriental del mundo. Pero si soy nativo de este Oriente, es en principio porque he creado mi propio Oriente. Le pertenezco sólo en la medida en que él me pertenece. Este Oriente es a la vez memoria y olvido, presencia y ausencia. Afirma el caos del que no se sabe si es la arcilla o la mano, la luz o la noche, la nada o el todo. El Oriente, para mí, es lo indefinible, la superficie vacante, el hombre en su errancia original. Cuando pienso en él, me pregunto: ¿en sus múltiples maneras, no puede la poesía significar este Oriente?

ROBIN BLASER Y JACK SPICER

BLASER Y SPICER forman, junto con el importante poeta Robert Duncan, el núcleo del movimiento poético norteamericano de posguerra que se conoce como "Renacimiento de San Francisco". Sin embargo, cada uno de ellos practicó una poesía muy personal, compartiendo quizá, únicamente como características comunes, el uso de las inflexiones del habla dentro del poema, así como la utilización de múltiples referencias, a veces eruditas, y otras tantas, más bien pertenecientes a ámbitos diversos como la publicidad o el mundo popular.

*Para Spicer la poesía era de algún modo una forma mágica pero directa y precisa que requería de la ejecución en voz alta, casi entendiendo el poema como un hechizo. La ironía y el humor también fueron elementos sustanciales en la elaboración de su breve pero relevante obra poética. Jack Spicer publicó en 1957, en su libro *After Lorca*, una curiosa nota de Federico García Lorca en donde éste explicaba que las traducciones de sus poemas no eran exactamente traducciones sino variaciones de sus textos, las cuales no entendía. Sus poemas completos fueron publicados en *The Collected Books of Jack Spicer*, en la conocida editorial *Black Sparrow*, con un magnífico ensayo de Robin Blaser.*

Para Blaser, en cambio, escribir se ha tratado de otra cosa. Su poesía más bien lírica a diferencia de la de Spicer, menos conocida en el extranjero, ha ido perfilando una pesquisa hacia la posibilidad de encontrar formas que permitan articular distintas inestabilidades en el poema pero sin abandonar la subjetividad del "yo". Para esto ha echado mano de conocimientos muy distintos. Es bien sabido, por ejemplo, su conocimiento agudo de muchos planteos de la física o la filosofía contemporáneas. En numerosos textos suyos —también como un recurso organizador—, teje cierto flujo narrativo que después interrumpe para dar paso a otro cosa. La cita, las referencias al respecto,

se han vuelto uno de los ladrillos de la estructura fundamental de sus poemas, en los que en algunos casos, el trabajo de Blaser pareciera más bien el de un ensamblador. El desconocimiento de su obra se debe en gran medida a su modesto retiro en la universidad canadiense Simon Fraser, en donde es profesor desde 1966. Para algunos, el poema más importante de Robin Blaser es "Image-Nation", obra en proceso, a la que ha ido agregando fragmentos no siempre relacionados entre sí, a lo largo de más de treinta años.

Robert Creeley expresa en un breve prólogo a *The Holy Forest* —el volumen que reúne y actualiza hasta el momento la suma de la obra poética de Blaser—, la diferencia fundamental entre estos dos poetas:

... Lo que está entendido es lo que ha sido siempre: que nuestra palabras son literalmente nuestro mundo, que lo que ellas permiten, y hacia lo que nos llevan, es todo lo que tenemos. El genio de Jack Spicer radicaba en la claridad de su visión, a veces despiadada. Él se dio cuenta, por ejemplo, de que Blaser seguía sus emociones con un ritmo cambiante, que iba moldeándose por intuición. Juntos propusieron una "poesía serial", mucho más cercana al hecho de lo que podría suceder ahora que cualquier otro supuesto método para obtener una continuidad generalizada¹

¹ Creeley, Robert, en "Una introducción a *El bosque sagrado*", *Lo creativo y otros ensayos*, trad. de Patricia Gola, Universidad Iberoamericana y Artes de México, México: 1998, p. 73.