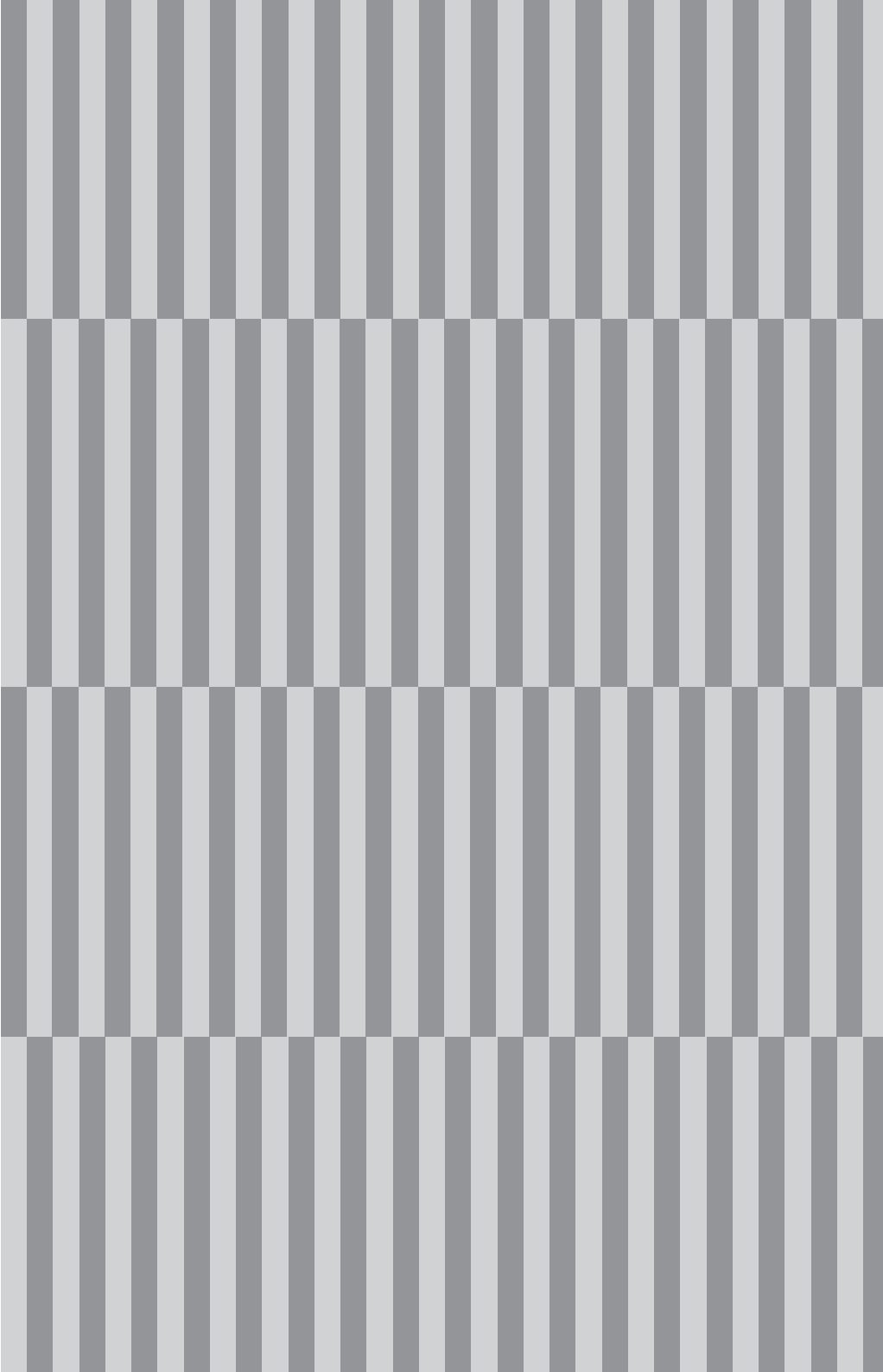


Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances

**Yves
Bonney**

2013





Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

■ **Yves Bonnefoy**
2013



Itzcóatl Tonatíuh Bravo Padilla
RECTORÍA GENERAL

Miguel Ángel Navarro Navarro
VICERRECTORÍA EJECUTIVA

José Alfredo Peña Ramos
SECRETARÍA GENERAL

Dulce María Zúñiga
DIRECCIÓN DE LA ASOCIACIÓN CIVIL
DEL PREMIO DE LITERATURA LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE JUAN RULFO

Raúl Padilla López
PRESIDENCIA DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Marisol Schulz Manaut
DIRECCIÓN DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Javier Espinoza de los Monteros Cárdenas
DIRECCIÓN GENERAL DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Ernesto Herrera Cárdenas
SECRETARÍA ACADÉMICA DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Lilia Mendoza Roaf
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN
DEL SISTEMA DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

José Alberto Castellanos Gutiérrez
RECTORÍA DEL CENTRO UNIVERSITARIO
DE CIENCIAS ECONÓMICO ADMINISTRATIVAS

José Antonio Ibarra Cervantes
COORDINACIÓN DEL CORPORATIVO
DE EMPRESAS UNIVERSITARIAS

Edgardo Flavio López Martínez
ENCARGADO DEL DESPACHO
DE LA EDITORIAL UNIVERSITARIA

Sayri Karp Mitastein
COORDINACIÓN EDITORIAL

Jorge Orendáin
Erandi Barbosa Garibay
CUIDADO EDITORIAL

Claire Castillo Montenegro
DISEÑO ORIGINAL

Sol Ortega Ruelas
FORMACIÓN Y TIPOGRAFÍA

© Jorge Salazar (Jors)
CARICATURA



Este trabajo está autorizado bajo la licencia **Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND)** lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



AYUNTAMIENTO DE
GUADALAJARA

H. Ayuntamiento de Guadalajara

Ramiro Hernández García
PRESIDENCIA MUNICIPAL

Ricardo Duarte Méndez
SECRETARÍA DE CULTURA

Hidalgo 400
Zona Centro
44100 Guadalajara, Jalisco

Primera edición, 2013

Textos

© Yves Bonnefoy, Isabel Izaguirre Rocha,
Gabriel Gómez López

Traducción

© Gabriel Aurelio Martín Quiroz,
Dulce María Zúñiga Chávez

D.R. © 2013, Universidad de Guadalajara



EDITORIAL
UNIVERSITARIA

Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657, Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx

ISBN 978 607 450 876 5

Noviembre de 2013

Impresión

Printing Arts México S. de R.L. de C.V.
Calle 14 núm. 2430, Zona Industrial
44940 Guadalajara, Jalisco

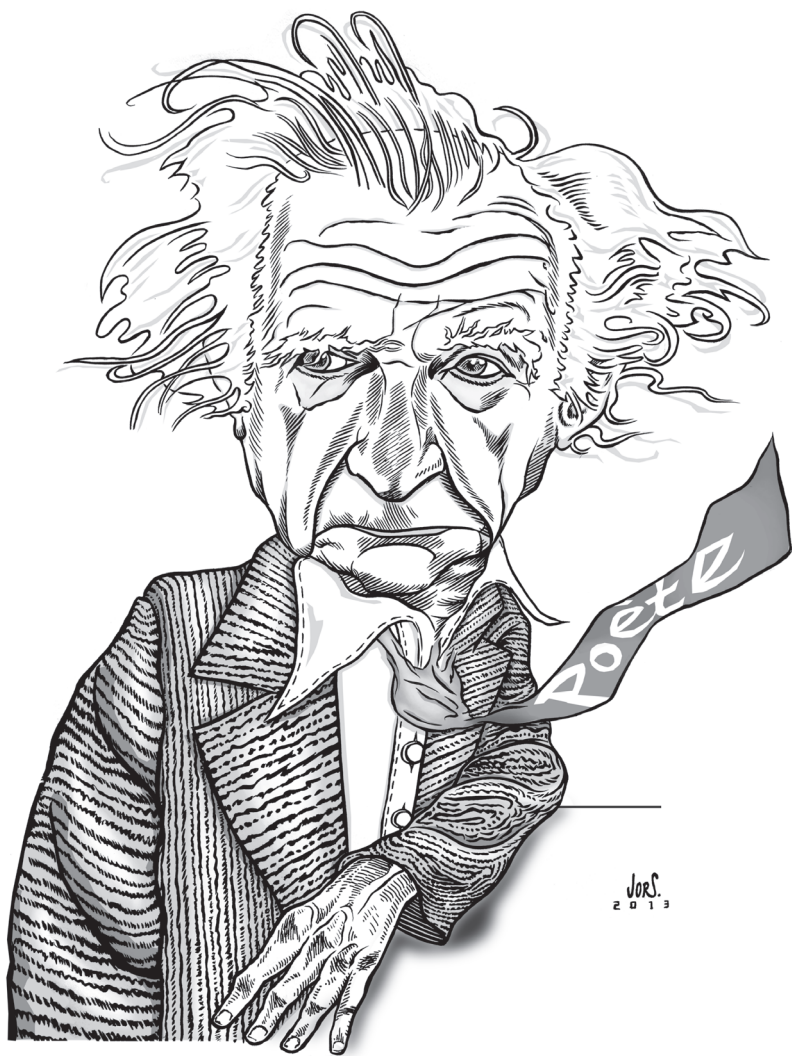
Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances

**Yves
Bonneyfoy**

2013



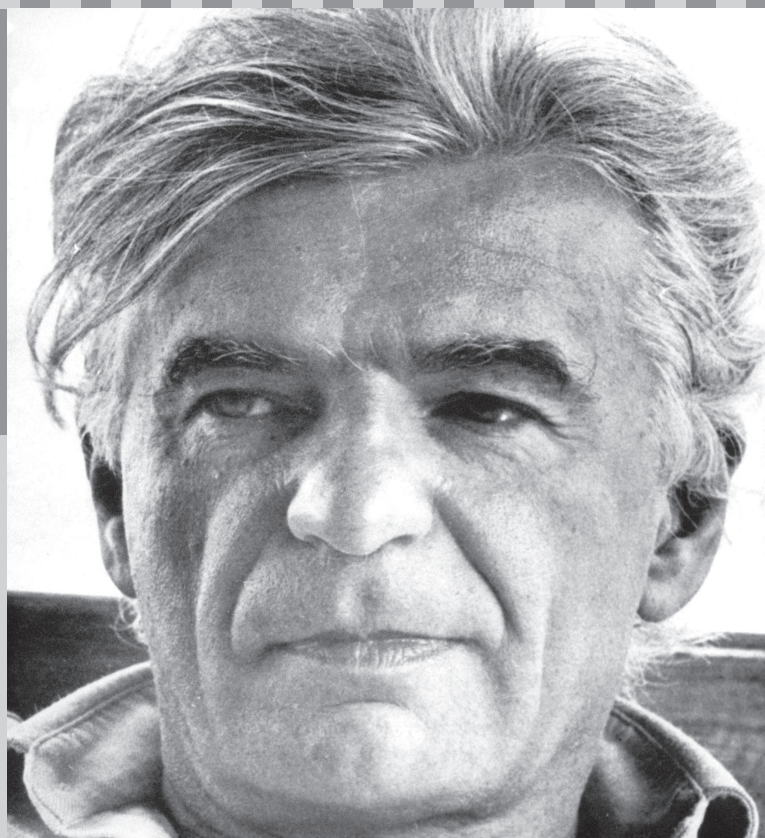
**PREMIO FIL DE
LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES





Índice

- 9** Premio FIL de Literatura
en Lenguas Romances
- 13** Yves Bonnefoy
- 18** Mensaje
Yves Bonnefoy
- 21** Un acercamiento al poeta
Yves Bonnefoy
Isabel Izaguirre Rocha
- 28** Hay que olvidar las palabras.
Un acercamiento a la poesía
de Yves Bonnefoy
Gabriel Gómez
- 37** **Muestra de obra**





Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances



El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances nació de la necesidad de contar en América Latina con un premio de primer nivel, equiparable a los grandes premios internacionales. Doce instituciones mexicanas, agrupadas bajo la forma jurídica de asociación civil no lucrativa, se propusieron otorgar anualmente un reconocimiento semejante en su calidad, monto y prestigio a los galardones más importantes del mundo literario.

El premio pretende brindar el mayor reconocimiento a los escritores cuya lengua de expresión artística sean las lenguas romances.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances consiste en 150 mil dólares, y se otorga al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario: poesía, novela, dramaturgia, cuento o ensayo.

Un jurado de siete destacados intelectuales de las letras, que representan diversas nacionalidades, avala y garantiza la seriedad del premio.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances se entrega una vez al año la última semana del mes de noviembre, teniendo como marco la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a la que asisten editores, libreros, críticos y escritores.

La Asociación Civil del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo fue fundada por las siguientes instituciones:

- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Universidad de Guadalajara
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Petróleos Mexicanos
- Productora e Importadora de Papel, S. A. de C. V.
- Banco Nacional de Comercio, S. N. C.
- Banco Nacional de Comercio Exterior, S. N. C.
- Banca Promex, S. N. C.
- Ayuntamiento de Guadalajara
- Lotería Nacional para la Asistencia Pública
- Fondo de Cultura Económica
- Banco Nacional de México, S. N. C.





PREMIO FIL DE LITERATURA EN LENGUAS ROMANCES

El día 7 de septiembre de 2013 se reunió en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, el jurado calificador de la XXIII edición del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, correspondiente al año 2013, integrado por Horácio Costa, de Brasil; Hugo Gutiérrez Vega, de México; Mariapia Lamberti, Italo-mexicana; Esperanza López Parada, de España; Simona Sora, de Rumania; y sesionando vía telefónica Benedetta Craveri, de Italia y Pascal Gabbellone, de Francia. Una vez examinadas las candidaturas que se presentaron, el jurado decidió, tras cuidadosa deliberación, conceder por unanimidad el galardón a

Yves Bonnefoy

Nacido en 1923, Yves Bonnefoy es poeta, narrador, ensayista, crítico y traductor, miembro del Collège de France. La suya es una poética muy sofisticada en contraste con una dicción sencilla, que renueva el lenguaje de las artes contemporáneas a cuyo análisis ha dedicado títulos fundamentales del pensamiento como *L'improbable* (1959), *La Seconde simplicité* (1961), *L'Arrière-Pays* (1971), *Le Nuage rouge* (1977), *La Vérité de parole* (1988), *Récits en rêve* (1987).

Yves Bonnefoy fue testigo de las experiencias humanas del siglo XX a las que se enfrenta con toda la generosidad y agudeza de su producción crítica y poética, dentro de las que es capaz de hermanar la tradición con el presente. Así vinculado en primera instancia al surrealismo, integra la vanguardia a los grandes pilares de la modernidad poética, tales como Baudelaire, Celan o Rimbaud en el que se centra su reciente publicación ensayística, *Notre besoin de Rimbaud* (2009). Renovador de los géneros, es autor de una amplísima obra creadora en la que destacan títulos como *Anti-Platon* (1953), *Pierre écrite* (1965), *Rue Traversière* (1977), *L'Encore aveugle* (1997), *La Pluie d'été* (1999), *Le Cœur-espace* (2001), *Les Planches courbes* (2001), entre otros.

Es además editor de aquella obra magna que constituyen los cuatro tomos de su *Dictionnaire des mythologies et des religions* (1981), obra que innova el proceder mitocrítico para la exégesis de la

tradición occidental

Horácio Costa

Hugo Gutiérrez Vega

Simona Sora

Mariapia Lamberti

Esperanza López Parada





Yves Bonnefoy

Yves Bonnefoy (Tours, Indre y Loira, 24 de junio de 1923) es un poeta, crítico literario, ensayista, traductor y prosista francés de primera importancia. Pero, además de ser un gran crítico literario, Bonnefoy ha escrito ensayos fundamentales sobre arte y artistas del barroco y del siglo XX, incluyendo a Goya, Joan Miró y Alberto Giacometti.

El padre de Yves Bonnefoy fue montador de los talleres ferroviarios de París-Orleans; su madre era enfermera, y más tarde llegó a ser institutriz. De joven, Bonnefoy pasó muchos años en Tours, si bien en vacaciones iba a menudo a Toirac (Lot), en casa de sus abuelos maternos; ése será, como ha dicho, su "verdadero lugar", su lugar de referencia (L'Arrière-pays). En 1936, la muerte de su padre va a dar un giro a su vida. Tiene por entonces 13 años, y tendrá que estar recluido en su casa para estudiar.

Hace sus estudios secundarios en un instituto de Tours, y escoge las matemáticas y la filosofía como preferidas; sigue después en esa ciudad estudiando latín y matemáticas, rama que elige en las Universidades de Poitiers y de París. Se instala en la capital francesa en 1944. Desde entonces, realizará numerosos viajes por Europa (notablemente por Italia) y por Estados Unidos.

Entre 1943 y 1953, abandona la matemática (pero guardará el gusto por la sobriedad y la inventiva disciplinada de ésta). Se consagra a la poesía, la literatura y también a la historia del arte, pues sigue las enseñanzas de uno de los más originales estudiosos franceses, André

Chastel. Al principio se vincula al surrealismo, movimiento del que se apartará en 1947, al percibir cierta gratuidad en sus producciones. Pero los poetas que le van a influir, por ser a su juicio los verdaderos revolucionarios en la lírica, son Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, a quien dedicó un libro pionero, y Stéphane Mallarmé.

Además, Bonnefoy es autor de numerosas traducciones (principalmente inglesas, si bien también tradujo a Leopardi), pero destaca sobre todo su trabajo extraordinario con Shakespeare. En 1981, tras el fallecimiento de Roland Barthes, le fue encomendada la cátedra de Estudios Comparados de la Función Poética en el Colegio de Francia; allí desarrollará una fructífera actividad hasta 1993, con sus lecciones magistrales y sus invitaciones a figuras de relieve, como Jean Starobinski.

Se dice que es el poeta francés más importante de la segunda mitad del siglo XX; su poesía, muy concentrada, no es muy extensa. Pero su actividad plural ha sido incesante, y su obra ensayística ha cobrado una dimensión fuera de serie. Bonnefoy ha recibido varios premios: el de la Crítica (1971), el Balzan (1995) y el Franz Kafka (2007).

Para Bonnefoy, que por lo demás es un gran teorizador, el concepto y la abstracción pueden separar a los seres humanos del mundo sensible, pues las cosas cotidianas y las miradas ajenas pesan en ellos, en sus mentes, mucho más que las ideas. Su poesía supone la transmutación de esa experiencia en un lenguaje que no quiere ser arrebatado por la falsedad de lo trivial o de lo inmediato, que desea expresar la unidad de nuestra percepción del mundo rescatando y puliendo determinadas experiencias sensibles o emocionales.

POESÍA Y RELATOS

- *Traité du pianiste*, 1946; ampliado en 2008.
- *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, 1953.
- *Hier régnant désert*, 1958.
- *Anti-Platon*, 1953.
- *Pierre écrite*, 1965.
- *L'Arrière-pays*, 1971.
- *Dans le leurre du seuil*, 1975.
- *Rue Traversière*, 1977.
- *Antología poética*, 1977.
- *Entretiens sur la poésie*, 1980.
- *Ce qui fut sans lumière*, 1987.
- *Récits en rêve*, 1987.
- *L'encore aveugle*, 1997.
- *La Pluie d'été*, 1999.
- *Le théâtre des enfants*, 2001.
- *Le cœur-espace*, 2001.
- *Les planches courbes*, 2001.
- *Tarea de esperanza*, 2007.
- *La longue chaîne de l'ancre*, 2008.

ENSAYOS Y PROSAS

- *Peintures murales de la France gothique*, 1954.
- *Dessin, couleur, lumière*, 1995.
- *L'Improbable*, 1959.
- *Arthur Rimbaud*, 1961.
- *La seconde simplicité*, 1961.
- *Un rêve fait à Mantoue*, 1967.
- *L'Ordalie*, 1975.
- *Le Nuage rouge*, 1977.
- *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés. traditionnelles et du monde antique*, 1981.

- *La présence et l'image*, 1983.
- *La vérité sur parole*, 1988.
- *Sur un sculpteur et des peintres*, 1989.
- *Entretiens sur la poésie*, 1972-1990.
- *Alberto Giacometti*, 2002.
- *Aléichinsky, les traversées*, 1992.
- *Remarques sur le dessin*, 1993.
- *La Vérité de parole*, 1995.
- *Théâtre et poésie: Shakespeare et Yeats*, 1998.
- *Lieux et destins de l'image*, 1999.
- *La Communauté des traducteurs*, 2000.
- *Baudelaire: la tentation de l'oubli*, 2000.
- *L'Enseignement et l'exemple de Leopardi*, 2001.
- *André Breton à l'avant de soi*, 2001.
- *Poésie et architecture*, 2001.
- *Sous l'horizon du langage*, 2002.
- *Sobre el origen y el sentido*, 2002.
- *Remarques sur le regard*, 2002.
- *La Hantise du ptyx*, 2003.
- *Le Nom du roi d'Asiné*, 2003.
- *L'Arbre au-delà des images*, Alexandre Holan, 2003.
- *Le Sommeil de personne*, 2004.
- *L'Imaginaire métaphysique*, 2006.
- *Goya, les peintures noires*, 2006.
- *La stratégie de l'énigme*, 2006.
- *Dans un débris de miroir*, 2006.
- *L'Alliance de la poésie et de la musique*, 2007.
- *Ce qui alarma Paul Celan*, 2007.
- *La Poésie à voix haute, La Ligne d'ombre*, 2007.
- *L'amitié et la réflexion*, 2007.
- *André Mason, la liberté de l'esprit*, 2007.
- *Le grand espace*, 2008.
- *Notre besoin de Rimbaud*, 2009.

- *Deux Scènes*, 2009.
- *Pensées d'étoffe ou d'argile*, 2010.
- *Genève*, 1993, 2010.
- *L'inachevable*, Albin Michel, 2010
- *Raturer outre*, Galilée, 2010.





Mensaje

Yves Bonnefoy

Y bien, con estas palabras quiero saludar a todos aquellos que en México y América Latina saben lo que es la poesía y hasta qué punto es necesaria, no sólo para adquirir conciencia de nosotros mismos, sino para que nuestras sociedades funcionen adecuadamente. Lo que es la poesía en lo profundo, en efecto, no es sólo una idea acerca de la condición humana —que sería más completa y más elocuente que las formuladas por los filósofos, por ejemplo. No, lo que sí es, antes que nada, es un despertar de las palabras fundamentales de la lengua, aquellas que nos permiten, si las empleamos con la intensidad debida, hacer frente más directamente y con mayor plenitud a las situaciones fundamentales de la existencia.

¿Cuáles son esas palabras? En primer lugar, aquellas que nombran las cosas simples de nuestro entorno natural y cotidiano, como el árbol, el camino, la mesa, la cama, el cielo. En el momento en que reconocemos en la palabra “árbol” aquellos árboles que existen en nuestra vida, empezamos a vernos y a comprendernos a nosotros mismos en nuestra existencia aquí y ahora, y podemos entonces acceder a las verdades más importantes, aquellas capaces de acercarnos unos a otros para devolver a la sociedad una esperanza necesaria.

La renovación poética de las palabras puede dar nueva vida a la sociedad que hoy no comprende sus necesidades, sus deberes. Insistiré ahora sobre el respeto afectuoso que debemos tener por la lengua, su lengua española, mi lengua francesa, todas las lenguas, puesto que son las depositarias de las palabras que son las claves de

la vida. Un respeto activo, exigente, ingenioso. En efecto, es necesario encontrar la lengua esencial debajo de los miles de usos que estamos obligados a darle en nuestro lugar terrestre cada vez más condicionado por la ciencia y la técnica. Hay que saber revivir eso que llamamos verbo.

Y no debemos despreciar las obras escritas en el pasado en francés o en español, sino al contrario. Las grandes palabras de la vida, las encontramos evidentemente en lo vivido, en nuestras relaciones con nuestros semejantes. El árbol es el que he visto esta mañana, bajo la luz del día que comienza. Pero esas palabras nos vienen también de los poemas, de los grandes poemas de otros tiempos. Son las palabras lo que escuchamos primeramente en esas obras con sus formas antiguas de abordar las cosas, pero con su capacidad de encontrarles en su ser profundo, en lo intemporal. La poesía de a través de los siglos es el terreno donde germina la poesía de hoy. Tengamos entonces la cultura necesaria para saber que esas obras de todos los tiempos existen con su lucidez, su temple.

Obras de todos los tiempos, de todos los países, es por eso que me siento feliz de recibir este premio que se otorga en Guadalajara, en México, y que se concede a un escritor de otra lengua, esto permite constatar que en poesía las lenguas no se separan, no se ignoran; al contrario, se buscan, se encuentran. Éste es un hecho de la mayor importancia. Cuando digo que hay que escuchar a las palabras, amar a las palabras, eso no significa que uno deba limitarse a la propia lengua. Es evidente que en materia de poesía los diversos idiomas que hablamos en una tierra que es igual por todos lados, tiene cada una su experiencia propia, y que es interesante conocerla por ese acercamiento particular que puede tener con ciertos puntos, una capacidad de acercamiento mayor que la nuestra de este lugar que nos es común y necesario para la humanidad por venir.

Escuchemos las palabras de otras lenguas. Para mí, en todo caso, el ejercicio de una escritura deseosa de poesía nunca se separó de la necesidad de comprender lo que buscaba y encontraba en el trabajo de los poetas en otras lenguas clásicas o modernas, que yo estaba en posibilidad de leer o al menos de presentir. Y eso me condujo a hacer de la traducción una actividad complementaria, desde el primer día, de la escritura poética propiamente. Para mí se trató del inglés y del italiano: Shakespeare o Yates, Petrarca o Leopardi. Los azares de la vida me llevaron a abandonar muy pronto el estudio del español que había emprendido al descubrir justo después de la guerra, como muchos jóvenes de mi generación, el *Cante jondo* de Federico García Lorca. Pero de todas maneras aprendí mucho de la poesía en lengua española. Por ejemplo, retomando la idea de la importancia de las palabras que acabo de subrayar, la impresión de evidencia, la amplitud, el peso atravesado de luz que tienen de forma natural en su poesía los grandes vocablos de la lengua española. “Piedra”, “fuego”; o “soledad”, “dolor”, citando unas palabras de un célebre soneto del Siglo de Oro acerca de las ruinas de Itálica. Palabras que me permitieron acercarme a los grandes poetas, sobre todo algunos de México, de quienes tuve la oportunidad de ser amigo.

Hago un reconocimiento, ya lo han visto, a su poesía en lengua española, que hoy se establece como puente entre el antiguo y el nuevo mundo. Quisiera que nuestra poesía en francés se contagie de su ejemplo para que, sencillamente y por encima de todo, continúe existiendo. Encuentros como el nuestro de hoy son, desde ese punto de vista, oportunidades. Estoy feliz de que la vida me haya permitido venir para decirles esto aquí, convencido de que ustedes piensan igual que yo.





Un acercamiento al poeta

Yves Bonnefoy

Isabel Izaguirre Rocha

"El mundo está hecho de existencias y no de cosas."

Yves Bonnefoy

Él es extraordinario poeta, ensayista, crítico literario y traductor. Su obra dice más que cualquier calificativo. Se han publicado en español algunos escritos "teóricos" de Bonnefoy, en tres volúmenes de ensayos: *Lo improbable*, *La nube roja*, *La permanencia de la palabra*, a los que se añaden incontables artículos, reseñas y conferencias. En cuanto a la difusión de su obra poética en español: *Tarea de la esperanza* (2007), *Del movimiento y de la inmovilidad de Douve* (2000), *La lluvia de verano* (1999) y otras más.

Yves Bonnefoy es autor de una obra poética y teórica unánimemente reconocida como una de las más importantes de la literatura francesa del siglo xx, *Lugares y destinos de la imagen*. *Un curso de poética en el College de France*¹ es un libro que da cuenta de sus doce años de enseñanza en el College, en la cátedra llamada "Estudios comparados de la función poética". Dice el poeta en sus disertaciones de la cátedra que la imagen es el resultado del proceso por el cual el arte selecciona algunos aspectos del mundo, aboliendo millones de otros rasgos y creando universos auto-satisfechos. Menciona que resulta así un

¹ <http://anacrespodeluna.blogspot.mx/2010/04/lugares-y-destinos-de-la-imagen-de-yves.html> recuperado 16 de octubre de 2013.

conflicto entre el “sueño” y lo existente, en el cual, la verdadera poesía, no toma partido: mientras la poesía mediocre se contenta con una crítica de la ilusión, la gran poesía no puede evitar un tercer término sintético: la compasión, que le obliga a denunciar la imagen al mismo tiempo que amarla y escucharla. La poesía, dice también en este libro, es tan enemiga de la idolatría como de la iconoclasia. A partir de ese planteamiento, el poeta francés lleva al lector por un recorrido de los destinos de la imagen en la obra de algunos artistas importantes de occidente como Caracci y Caravaggio. En el mismo libro hace también una reflexión sobre la tragedia enfocada a partir de la obra de Shakespeare, la que considera como el lugar donde lo antiguo y lo nuevo hablan con la misma elocuencia, pero también es el lugar en el que vuelve el sueño de una gran palabra nacido en la tragedia griega; es universo, que no ve; no el imperio del fatalismo y la desesperación, sino el optimismo de una acción humana que se realiza a pesar de que no hay ahí una promesa de salvación trascendente.

Otra de sus importantes y recientes obras literarias traducidas al español son *Las tablas curvas*,² de poesía e *Introducción a Giacometti*,³ ensayo. En ellas se reconoce la misma fuerza emotiva que expresó el escritor, cuando por la vía telefónica, al momento de ser entrevistado desde Guadalajara en septiembre de 2013 al otorgársele el premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, dijo que “la poesía intensifica y potencia las palabras, tal como lo hacen los pintores con las imágenes”.

² Bonnefoy, Yves. *Las tablas curvas*. Éditions Mercure de France, 2001. Traducción Jesús Munarriz. 1° ed. Española, poesía Hiperión, 2003.

³ Bonnefoy, Yves. (2008, 25 de mayo, núm. 690) *Introducción a Giacometti*. www.jornada.unam.mx, recuperado el 14 de octubre de 2013.

Pero, ¿cómo se valora la intensidad poética en la obra de Yves Bonnefoy? En el poema “La casa natal”, del mencionado libro *Las tablas curvas* aparece Ceres, personaje mítico, como la figura del exilio, que surge como un “retorno a la memoria de la infancia, en los confines del sueño y del recuerdo, que sostiene la búsqueda del lugar originario, destinado a abolir la errancia, a deshacer los señuelos del mito personal del ‘verdadero lugar’. Los recuerdos de una memoria personal e impersonal del mito, se reúnen para conferir el efecto de revivir del origen. Se trataría de un sueño, dentro de otro sueño: el sueño de un despertar en la morada originaria. Ceres sería la sombra a la espera del sentido”.⁴ Este poema muestra la intensidad expresada por su autor, llena de simbolismos y sencillez, del sentido de la existencia, de la permanencia y el regreso al “lugar verdadero”:

I

Me desperté, era la casa natal,
la espuma se abatía sobre la roca,
ni un pájaro, sólo el viento abriendo y cerrando la ola,
el olor del horizonte por todas partes,
cenizas, como si las colinas escondieran un fuego
que en otra parte consumiera un universo.
Salí a la galería, la mesa estaba puesta,
el agua golpeaba las patas de la mesa, la comida.
Pero debía entrar no obstante, la sin rostro
que yo sabía que golpeaba la puerta
del pasillo, por la parte de la escalera sombría, pero en vano,

⁴ Martínez, Patricia. *El mito de Ceres en la obra de Yves Bonnefoy. De la hermenéutica a la creación poética*. UAM. PDF. <http://az307127.vo.msecnd.net/webslices/ie9?culture=es-mx>, recuperado 17 de septiembre de 2013.

tan alta estaba ya el agua en la sala.
 Giré el pomo, que se resistía,
 casi oía los rumores de la otra orilla,
 aquellas risas de niños en la hierba alta.
 Los juegos de los otros, los otros para siempre, en su alegría.

II

Me desperté, era la casa natal.
 Lluvia suavemente en todas las salas,
 yo iba de una a otra, mirando
 el agua que brillaba en los espejos
 amontonados por todas partes, algunos rotos o incluso
 metidos entre muebles y paredes.
 Era de esos reflejos, de donde, a veces, un rostro
 se separaba, riendo, con dulzura
 mayor y diferente de lo que es el mundo,
 las mechas desordenadas de la diosa,
 descubría bajo el velo del agua
 su frente distraída y triste de la jovencita.
 Asombro entre ser y no ser,
 mano que duda si tocar el vapor,
 luego escuché alejarse a la risa
 por los pasillos de la casa desierta.
 Aquí sólo para siempre el bien del sueño,
 la mano tendida que no atraviesa
 el agua rápida, en que se borra el recuerdo.

III

Me desperté, en la casa natal,
 era de noche, los árboles se apelotonaban

de todas partes en torno a nuestra puerta,
 yo estaba solo en el umbral al viento frío,
 aunque no, solo no, porque dos altos seres
 se hablaban por encima de mí, a través de mí.
 Uno, detrás, una vieja, encorvada, mala,
 otro afuera de pie como una lámpara,
 hermosa, con una copa que le ofrecían,
 bebiendo ávidamente con toda su sed.
 ¿Quise burlarme?, seguro que no,
 más bien lancé un grito de amor
 pero con la rareza de la desesperación,
 y el veneno invadió todos mis miembros,
 Ceres burlada rompió a quien la había amado.
 Así habla hoy la vida emparedada en la vida.

Este poema se completa con los números romanos IV y V del libro *Les planches courbées* (*Las tablas curvas*). La inspiración poética de Yves Bonnefoy se dio a partir de dos textos críticos sobre pintura de Adam Elsheimer, "La irrisión de Ceres": "Elsheimer y los suyos" de 1968, y "Una Ceres de noche" de 1992, ambos ensayos en el libro *La nube roja*. Escribe el poeta que la obra le procuró "una de las más grandes conmociones que debe a la pintura".

El mito, como bien es sabido, es un relato que tiene simbología profunda, que presenta una explicación divina del origen, existencia y desarrollo de una civilización. En este contexto, son creencias establecidas a través de varias generaciones con relación a ciertos hechos improbables y sorprendentes que, de acuerdo con el mito, han sucedido en la realidad, y no pueden ser verificados de manera objetiva. Son situados fuera del tiempo histórico y protagonizados por personajes de carácter divino o heroico, son el vestuario simbólico de verdades fundamen-

tales y son las transposiciones de fuerzas cósmicas a seres con intención.

El mito de Ceres, la diosa de la agricultura, cosechas y fertilidad, en la mitología romana ha perdido a su hija Proserpina, raptada por el dios de los muertos y parte en su búsqueda. Después de haberla buscado en vano, Ceres conoce por el Sol la verdad. Como la cólera de la diosa provoca sequías y se pierden las cosechas, Júpiter se ve obligado a intervenir para que Proserpina transcurra la mitad del año en la Tierra y la otra mitad en el reino de los muertos. Durante la larga búsqueda de su hija, Ceres se detiene a descansar en las proximidades de una casa y una anciana le ofrece de beber. Para aliviar la sed, la diosa bebe con gran avidez, por lo cual el hijo de la anciana Ascábalo se ríe de ella, acusándola de avidez. En relación con este episodio, la diosa es representada por "Elsheimer", a la entrada de una casa con la copa en la mano, mientras el niño la señala riendo.

Bonnefoy en el poema expresa la vulnerabilidad humana, Ceres "burlada" y al niño "burlón". La casa natal es presentada desde los primeros versos del poema, como lugar a la vez de rememoración del pasado y en espera de algún acontecimiento revelador dándole al poema "potencia a las palabras".

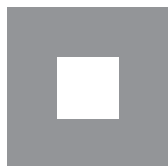
Por otro lado, en el ensayo *Introducción a Giacometti*, el poeta investiga, estudia y comprende la obra plástica de Alberto Giacometti. Él refiere que para comprender el trabajo de este artista es preciso advertir la preocupación por el otro; determina que a Giacometti no le interesaban las figuras imaginarias, la presencia ficticia, el egocentrismo que caracteriza el inconsciente, algo más. Para el pintor, una emoción, una adhesión, un efecto que no se asemeja al interés a la admiración que despiertan otros ar-

tistas. Igualmente, en el ensayo se percibe la intensa emotividad del poeta al escribir del artista, en un lenguaje que va más allá de las palabras.

Aparte de la extraordinaria obra poética, de crítica literaria y de ensayo, Yves Bonnefoy hizo una recopilación de la historia de las mitologías de todas las culturas del mundo (2003-2006) que perviven desde los tiempos más inmemoriales; tarea para la cual dirige a un grupo de cien investigadores.

Por último, la presencia de este escritor en Guadalajara, propiciará que los jóvenes poetas tapatíos vuelvan sus ojos a la lectura de los mitos y que Yves Bonnefoy sea el vínculo entre "el arte", "los mitos", "los poetas malditos" y la nueva poesía contemporánea. El diálogo poético "borrará las barreras artificiales", junto con su obra literaria para trascender los límites geográficos y de idioma.





Hay que olvidar las palabras. Un acercamiento a la poesía de Yves Bonnefoy

Gabriel Gómez

La obra de Yves Bonnefoy es una larga reflexión acerca del quehacer poético. Una obra coherente, sólida, basada en su formación como matemático y filósofo que abrevó en el lenguaje surrealista. En su poesía se adivina una sorda lucha entre imagen y palabra, una guerra declarada contra el concepto, el sentido convencional de las cosas. Un intento por evitar los excesos del como en el romanticismo y del automatismo, como en el surrealismo. Por dejar de idolatrar a la imagen o la palabra. Poesía como acto de conocimiento. El mundo comprendido como una conjunción de existencias, no como una colección de objetos, como una vida y no como una materia. Además de poeta es ensayista, traductor y coordinador de un Diccionario de Mitología que es un referente obligado del tema.

Podría sintetizar en tres aspectos su poética, utilizando un símil con el budismo:

1. El riesgo de utilizar, en poesía, un lenguaje alegórico o metafórico, lo que llamaré el "deseo" de usar una mentira, por ello busca las desconexiones entre signifiicante y significado.
2. Para negarse a este deseo se requiere lo que Buda llama "la indiferencia", distanciarse del Yo. Por ello anula al sujeto que narra, sacrificándolo si fuera necesario con "fuego"; así la Nada consume al sujeto y al obje-

to, la muerte se infiltra en todas las cosas, se alcanza el Nirvana, la muerte en el alma.

3. Reencarnación, tras la muerte del concepto el pensamiento vuelve a comenzar de cero y se revitaliza la poesía, cenizas, carroña, polvo, son su materia.

Buda hablaba de la rueda de fuego; en la poesía de Bonnefoy hay muchas referencias a quienes han superado al fuego: el Ave Fénix; la salamandra, que en el imaginario medieval era mencionada como inmune a las llamas; Ceres, Isis, ambas diosas emparentadas con un ritual de inmortalidad a través del fuego.

Dice Enrique Moreno Castillo: "El núcleo central de toda la poesía de Bonnefoy está constituido por una meditación sobre la existencia contemplada bajo el signo de la muerte". Pero no la muerte como un final, no como la pérdida de la esperanza, sino el fundamento de una forma de existencia. El poema brota en el agua estancada, en una zanja, en una tumba.

Sus armas serán la memoria y los sueños. Con los recuerdos y las imágenes obtenidas de los sueños va construyendo su universo, de sorprendente estabilidad, una realidad autónoma. "Ceñido de palabras que no comprende por experiencias que ni siquiera sospecha, el escritor vive en un mundo que se retrae del mundo, y que no sólo es más satisfactorio sino también más real". De esos seres reelaborados le llegan voces nunca escuchadas, se multiplican los resplandores en la oscuridad, las piedras y las sombras hablan. Todo poema esconde en el fondo un relato, una ficción, es la quintaesencia de un sueño, un sueño que es como un teatro de sombras, en donde toda representación no es sino un velo que oculta lo verdaderamente real, "existe un ser bajo la piedra que

se derrumba, una llamada de auxilio". Hablan los muertos, "¿y sus palabras son más reales? ¿Tienen derecho, como nosotros, a los caminos?" Las impresiones surgidas de la composición de sus versos lo conducen, de destello en destello, a la profundidad del ser. ¿Qué desear sino lo que muere? ¿Qué perseguir sino lo que se escapa? La muerte es la única forma de posesión total. Para poseer hay que matar.

Bonnefoy ha tomado, en dos de sus libros, frases del *Cuento de Invierno* de Shakespeare como epígrafes, creo que la poética de Bonnefoy está resumida en este texto:

¡Oh pasión! Tu designio da en el blanco.
Haces posible lo que imposible se creía,
Penetras en los sueños, —¿cómo puede ser eso?
Cooperas con lo irreal
Y te desposas con la nada. Luego es posible
Que te unas con lo real...

Los títulos de sus libros nos desconciertan pero también nos orientan: *Anti-Platón*, *Del movimiento y la inmovilidad de Douve*, *Ayer reinante desierto*, *Devoción*, *Piedra escrita*, *En el señuelo del umbral*, *Relatos en sueños*, *Lo que fue sin luz*, *Allá donde cae la flecha*, *Principio y fin de la nieve*, *La vida errante*, *Las tablas curvas*, *Las uvas de Zeuxis*.

Toda cosa remite a otra cosa, los motivos tarde o temprano reaparecen a lo largo de sus textos, una tela roja que se presenta invertida desde la otra orilla, grabada en el espejo de la memoria, surge después como el vestido de la madrastra.

Douve significa zanja, foso, agua estancada, puede ser un personaje femenino que representa el drama de

su propia muerte, con imágenes que evocan el cuerpo inmóvil, la destrucción física y desaparición de la persona, la caída en el vacío. Su muerte nunca es un hecho cumplido, se mueve en una frontera ambigua donde la muerte es un continuo recomenzar. Douve ataviada para una fiesta en el vacío, descarnada, con los dientes desnudos como para el amor. Las ramas combaten en su rostro, las raíces se encuentran camino de su cuerpo, sus manos están condenadas a una hierba lujuriente, irradia una dicha estridente de insectos, una música horrible. Arrastrada por la tierra, exultante, es una Eurídice que clama por Orfeo desde la otra orilla donde ha consumado sus más bajas nupcias

El desierto reinaba donde ahora brota el poema. Bonnefoy nos conduce al mundo de su infancia donde "siempre hay, al final de una larga calle, en la que yo iba de niño, un charco de aceite, un rectángulo de pesada muerte bajo el cielo negro": Allí tuvo origen el lamento, se alimentó un largo dolor de orilla muerta. Allí encontró "este camino que no quiere acabar", allí su embarcación buscó toda la noche la orilla". Desde entonces los ausentes quieren regresar, lo acosan con sus voces. "¿Qué es esta muerte que no quiere curar?"

Devoción es una breve letanía dirigida a las cosas que más ama: "a las piedras, a las ortigas, a las 'matemáticas severas', a los trenes mal iluminados de cada atardecer, a las calles nevadas bajo la estrella sin límite, a las palabras pacientes y salvadoras".

En *Piedra escrita* nos encontramos en un mundo de sombras, de voces que surgen de ninguna parte, una tierra tomada y fertilizada, un paisaje poblado de lápidas en las que, a manera de epitafios, vamos leyendo las vidas de seres que nunca conocimos y que han dejado labrado un testimonio incomprensible, los restos de una pasión so-

lidificada en piedra. A lo lejos se despliega toda nuestra vida, como un mar feliz, y nos percatamos que “ya no necesitamos, para amar, desgarradoras imágenes. Nos basta el árbol que, allá, a lo lejos, en la luz, se desanuda de sí mismo”. Tal es el espacio donde los muertos se congregan, “yacen tal vez sobre las hojas de la hiedra, y sus palabras rotas son el puerto de ese claro de las hojas donde la noche se aposenta”.

El señuelo en el umbral, la trampa, es el “sentido”, el concepto de las cosas, que hace tiempo coaguló la herida incurable que divide al río de todo a través de todo. Ese sentido que va en una embarcación hacia el reino de los muertos y el barquero vestido con el manto de los signos. El poeta escucha el “ruido sordo de la pértiga que golpea el oleaje profundo y escribía como un perro envenenado que raspaba la amarga hierba nocturna”.

Lo que fue sin luz son los recuerdos que lo asedian, que se alejan pero vuelven. De manera que con la memoria son dos los sueños que respiran uno cerca del otro. Allí el adiós es un regreso a nuestro origen y la búsqueda de la palabra es la única esperanza. La tarea de la esperanza, el amanecer. Ahora es la luz donde antes reinó la oscuridad.

Donde cayó la flecha se escucha la voz que surge desde el fondo de la infancia. El poeta conoce el lugar, allí vivió antes, estaba incluso antes del tiempo, antes de que estuviera sobre la tierra. Y regresa a sus diez años, “la edad en que uno mira las sombras que se desplazan”. Toma un libro, enciende una página, se deleita con “el matrimonio de las frases y la ceniza. Con la llama en que todo comienza y todo tiene fin”.

Los relatos en sueños están escritos en una prosa lírica, llenos de ilusiones desiertas, impregnados de nostalgia, donde las imágenes han sido lavadas como “la pepita

de oro de un río, eliminando de ellas el fango de la ensoñación, de la atracción por el humo". El tesoro obtenido son esas sombras de apariencia, salvadas del trabajo del deseo sobre el aspecto.

Bonnefoy toma a la nieve fugaz, agua intermedia, como un pretexto para reflexionar acerca de la creatividad. Sigue atento el proceso del nevar a lo largo del día, desde la mañana donde los colores se refugian bajo los árboles; continúa su observación al mediodía, cuando del color sólo quedan las agujas de pino. Da fe de que todo avanza hacia la blancura, hacia la Nada, el estado ideal del cual surgirá, como de la muerte, una nueva vida, cuando las sombras y los sueños tengan el mismo peso. Y luego en la noche, cuando un poco de viento, algo externo al paisaje, escriba una palabra de eso que fue, por un instante, luz.

Cuenta la leyenda que Zeuxis pintaba con tal realidad, que incluso los gorriones picoteaban sus telas buscando las jugosas uvas plasmadas en ellos. Aristóteles le recriminaba que prefiriera la composición expresiva por encima del carácter de los personajes. Bonnefoy nos presenta a un pintor desesperado, a pesar de los pájaros que lo hostigaban, no lograba desprenderse de su deseo, ciertamente legítimo, de pintar en paz algunos ramos de uva azul dentro de un cesto. Ensangrentado por los voraces picos, con las telas rasgadas, los ojos ardiendo por el humo continuaba su trabajo, tal vez percibía donde se borraba el color, se dislocaba la forma. Los rapaces se aquietaban cuando dejaba de pintar, pero seguían su ritmo, lo vigilaban. "¿Cómo levantarse en silencio y acercarse a la tela sin que lo atacaran con sus graznidos innumerables?" Lo consiguió sin percatarse, a fuerza de trabajo. Ahora, aunque los racimos son más verosímiles y apetitosos, y los testigos dicen "¡Son tan bellas,

tan parecidas!", los pájaros lo han abandonado y a su alrededor vuelan con indiferencia. ¿Por qué echa de menos sus días de lucha y angustia, por qué no desea pintar más, e incluso desea que no haya pintura?

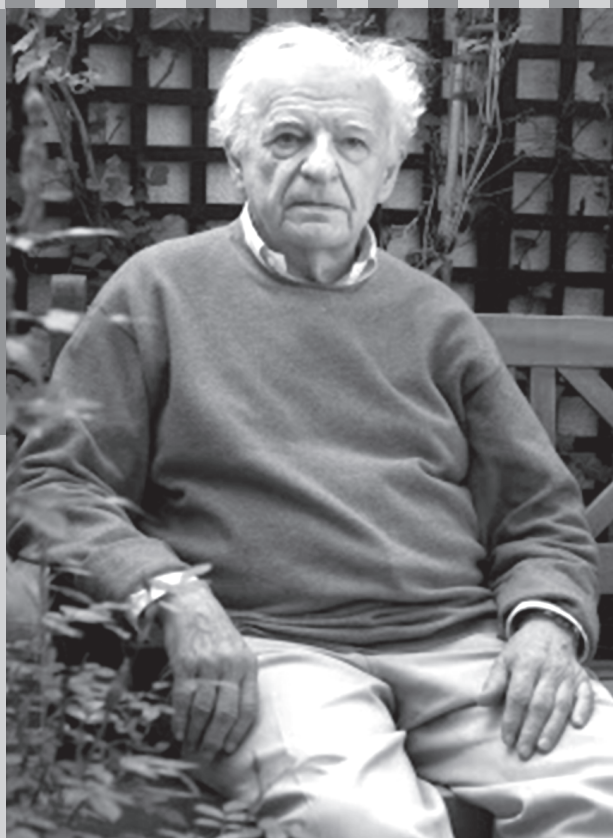
En la vida errante retoma uno de sus temas iniciales, abordado en *Anti-Platón*: los simulacros, que también aparecen en el citado *Cuento de Invierno*, formados con viento y humo, con cera y colores, de brisas de noche de verano, "para que tuviera la tibieza del cuerpo vivo", o como una estatua de piedra, rojiza, rugosa, fisurada. Y esa arena que se desmorona, ¿es Helena? Bonnefoy aprovecha de nuevo para de la búsqueda de una Belleza artificial, el reflejo de un reflejo, el sueño de un sueño, el más célebre de ellos, Helena, abrevando en la leyenda de Estersícoro que dice que en Troya sólo había una imagen vana, que la verdadera Helena estaba en la isla de Faros mientras los hombres se enfrascaban en una carnicería, ¡por una imagen que no era real! Y de nuevo el poeta es testigo, porque quién sino él es ese niño desnudo en la gran playa cuando Troya ardía, el que vio por última vez a Helena ardiendo. El origen del poema es una Troya que arde, así, en presente, que continúa en llamas. Del incendio de esa Belleza el poeta toma la obra, como un agua que se le escapa a manos llenas.

Las tablas de la embarcación están curvadas, cargadas de sentido. Bonnefoy tiene que regresar a su Casa Natal para encontrar al que fue. Canto de amor a la tierra,

¡Que este mundo permanezca! Que la ausencia y la palabra sean uno, para siempre, en la cosa simple. Uno en el otro como el color en la sombra. El oro del fruto maduro en el oro de la hoja seca. Que las palabras no sean estas osamentas grises que habrán picoteado, gritando, disputándolas,

dispersándose, los pájaros, nuestra noche, en la luz, que este mundo permanezca como cesa el tiempo, cuando lavamos la herida del niño, y cuando volvemos a la habitación sombría, vemos que duerme en paz.

Y especialmente sorprendente es el remate que nos proyecta una enorme soledad en la esperanza: "Noche, pero luz". El poeta ha enraizado en su infancia, "girando el pomo de la puerta que se resistía, con los rumores de la otra orilla, las risas de los niños en la hierba alta, los juegos de los otros, siempre los otros en su alegría". Y al avanzar por su casa se da cuenta de que llueve suavemente, de modo que el agua brillaba en los espejos amontonados por todas parte. Asombrado entre ser o no ser. Despierta conciente de que "su única tarea es la de recordar"... ¡Pero no puede sino reconocer, "es cruel el recuerdo de las mañanas de la infancia." Y se detiene, sentimos, como lectores, todo lo que no quisiera expresar en el poema, pero la necesidad es más imperiosa "Habría tachado mil veces estas palabras pero no puedo impedirles que acudan a mi boca [...] Sí, hay que olvidar las palabras."



Muestra de obra
Yves Bonnefoy



Grandes rayos rojos⁵

Explícame

Qué son esos grandes rayos rojos, que se agitan
Al ras del cielo, el pecho adelante
Como otro futuro para la luz.

Mi amigo, es el fondo

De impenetrable indiferencia hacia la noche.
El pintor esbozó esos ojos ciegos,
Los lanza sobre nosotros. Y con su látigo

Abraza su espalda. Para la pintura,

¿Qué otra virtud sino la verdad?
Ese pintor que aún no existe nos protege.

¿Y qué hace? Pinta un paisaje.

Aquí fuego, allá noche, y para nosotros
Esta belleza, esas manos que nos amparan.



⁵ Poemas tomados de Bonnefoy, Yves, "Pour mieux comprendre" en *L'heure présente*, Mercure de France, 2011. Traducción de Dulce María Zúñiga.



Él baja del caballo

Él baja del caballo, le ofrece la copa
Del adiós. Pregunta adónde va ella
Y por qué es preciso que vaya. Leo el poema de otro,
Lo reescribo, lo transformo. "Amigo mío,

La felicidad no me sonrió en esta tierra.
¿A dónde voy? Busco en las montañas
El silencio, la paz del corazón. Es mi patria,
No vagaré ya lejos de ella.

¿Mi corazón? ¿Se dirige tranquilo hacia su hora?
Pero mira, esta tierra que amamos ha vuelto a florecer,
Es primavera, otra vez está como nueva.

Las cimas por todas partes volvieron a ser azules.
¿Te diré adiós? ¡No, que por siempre,
Siempre corra el agua, que reverdezca la hierba!"





Él se aleja

En ese lavado, el esbozo de un paisaje.
Se les vio alejarse. Dudando al inicio,
Luego tomando un camino, enseguida otro
Y otros, otros más, hasta su noche.

Aquellos que la amaban
Pronto no vieron más que su rastro claro
De su color, un rojo, bajo ese cielo
Que envuelve nuestra orilla con algo desconocido.

Grandes árboles allá, apretados, impenetrables,
Él avanza, inmóvil, no sabemos
Si quiere aventurarse en su otro mundo.

O como el sol que termina su tarea
Si deja sus pinceles y se acuesta
En paz, sobre la losa de piedra del cielo nocturno.





Amor y Psyche otra vez

Ella va y una tarde de nuevo
El gran castillo extendido en el mar,
Dos torres, sus ojos cerrados, el cielo, la tierra
Durmiendo desnudos uno en brazos del otro.

Oh, penitente,
¡Te inclinas sobre él! Tus dedos se posan
En sus pupilas cerradas. Tú comprendes
Que noche y muerte no fueron más que tu sueño.

Habitación tras habitación y él en la última
Y la duda cesa. Es como si
Por tu enraciación los pies ensangrentados.

Tú habías remendado lo irreparable.
Y tu vida esconde su frente detrás del hombre,
Y qué importa si es demasiado tarde y si muere.





En las puertas del jardín

Soñemos con salir al jardín. Por encima
Del hombre y de la mujer extenuados
Vuela el ángel de la muerte. Ni teología
Ni arte los escuchan. Pero sucede

Que se duermen, apretados uno contra otro.
Y un fuego se eleva por sus cuerpos, y llega ahí,
Rampando bajo la cubierta de altas hierbas,
¿Una serpiente? No, el fruto de los árboles se abrió,

Y la almendra germinó y apareció
Una especie de cangrejo. Bola de gritos
Apenas librada de la muerte ordinaria.
Pintor haz de este sueño tu estrategia,
Una infancia, y ese fuego, *pittura chiara*
Del color del vestido del ángel.





Grandes sombras⁶

Es extraordinario el arte de ese pueblo tan antiguo, del que ahora contemplamos las obras en estas salas que no sabemos si son cavernas o museos. Son, con toda evidencia, formas de hombres y mujeres, pero con prolongaciones descomunales en los brazos, a lo largo del cuerpo o proyectadas hacia el cielo, y también con manos que parecen relajarse, dilatarse, agitarse, por no decir nada de sus cabezas, algunas de las cuales parecen coronadas por aquellas enormes cornamentas que vemos en los ciervos cuando envejecen. Y todo en esas figuras, de un extremo a otro de su contorno fragmentado tan extrañamente, es del mismo color azul oscuro.

Pero no se asombre, me explican, esos devotos del sol poniente sólo se interesaban en sus sombras que se extendían ante ellos en la arena fina de sus playas o en la hierba de sus praderas. Se reunían por las tardes cuando el sol caía y estaba por tocar el horizonte; y vueltos hacia el oriente donde ese mismo sol debería, así lo esperaban, reaparecer, miraban ante ellos a sus sombras explayarse, entonces mucho más grandes y largas que ellos mismos; no eran altos. ¿Cuál era su deseo? Agitar sus brazos o sus manos era intercambiar señales en la cúspide tempestuosa de las prolongaciones de sus cuerpos; y, ahí, hablarse, mucho mejor que aquí, impulsando hacia las sombras de otros más que de ellos mismos, una parte suya, por

⁶ Traducido por Gabriel Martín.

ejemplo, esos dedos separados que se convertían, con el sol poniente, en formas fantásticas: la imagen de una ave cuya ala tocaba ¡oh!, delicadamente, humildemente, un hombro, tal vez una nuca. ¿Dónde estaba su vida? Su vida estaba ahí, sí, ahí, en los confines de la luz, cada vez más roja, en los confines del cielo y la tranquila tierra, era ahí donde su vida transcurría: no aquí, donde no daban importancia alguna a sus ocupaciones ordinarias; se ocupaban porque era necesario, pero desviaban continuamente los ojos de sus trabajos del momento, para dirigirse unos a otros miradas, sonrisas de convivencia. Las horas pasaban, el cielo cambiaba, pronto sería momento de abandonar los campos, salir de las casas de espejos cubiertos, dejar atrás los enormes árboles del camino, para ir, lado a lado, hasta campo abierto y, ahí, intentar decirse, con buen espacio, todo lo bueno que se había meditado durante la jornada.

Porque era un pueblo feliz, me dicen nuevamente. Si las inconsecuentes discusiones, disputas, arrebatos y envidias hubieran querido expresarse, convertirse en una idea consciente, rápidamente se habrían evaporado en lo suave,ailable, en el zigzaguo de la sombra al filo de los brazos extendidos sobre las cabezas o vueltos hacia los cuerpos consintientes o arrebatados o mudos a veces; en movimientos difíciles de comprender, por el deseo parecía de alcanzar aquel peñón que surgía de la hierba, muy lejos aún de poder rozarlo, de poder tocarlo. ¿Tocarlo? ¿O incluso asirlo, sombra, fruto de sombra en la que esta piedra también se convirtió en el hueco de la noche que caía? A decir verdad, no necesariamente. Un observador, si lo hubiera habido en esos tiempos y lugares, habría podido percatarse, en alguno de esos actos, de algo más que la ansiedad dichosa del contacto que casi se esta-

blece, que se pierde, y que de todas formas tendrá lugar: placer del juego, el gozo del sí mismo, dicha de una existencia que toma conciencia de otra en la luz. Habría sentido, en esas ocasiones tan raras de hecho, un estremecimiento, intranquilidad, ansias por apoderarse de la otra sombra que podía significar un poco el miedo a la decepción, tal vez un momento de tristeza, cuando esa mano deseosa se habría unido al objeto del deseo, pero eso sólo apenas en la imagen.

Metafísica, claro, y muy expuesta a caer en especulaciones teológicas, era esa inquietud de esos hombres y mujeres que no cobraban vida en realidad más que en la hora cercana a la llegada de la noche. Primero, para no pensar así hasta el sol de la tarde, era necesario que durante todo el día permanecieran silenciosos, sin intercambiar palabras más que para que la vida continuara sin demasiadas preocupaciones ni fatigas.

Luego estaban los niños, quienes, sorprendentemente, no comprendían el interés de esas marchas al final de las tardes. No es que no encontraran también ellos placer al jugar con sus sombras cuando llegaban sobre la gran arista, hacían toda clase de muecas, brincaban, reían. Pero corrían por todas partes, se escondían tras sus padres, se divertían haciendo crecer la sombra de sus padres, sombra que no tenía nada qué hacer con esas pequeñas vidas en sus piernas, y los niños exclamaban, gritaban, se cansaban también, e iban a sentarse un poco retirado, después se hacían cargar en el camino de regreso, sin pensar en otra cosa más que en la cena que pronto tendrían al lado del fuego de la chimenea, de las sombras bailarinas en las tejas de la cocina.

¿Los niños están de más y tal vez sobran demasiado en una poética de las sombras? Otros observadores

se preguntaban si esos oficiantes de la sombra transportada no estaban motivados por una idea teatral. Por el sentimiento de que ahí, entre la tierra y el cielo, en el debate de la hierba aún bañada por el sol y en el de esas siluetas ya un poco vislumbradas de la noche, comenzaba tal vez a encontrar forma —a tener sentido— un drama que no podría hacerse explícito aquí, entre nosotros, su acción escapaba a las categorías del lenguaje. Esos observadores —esos críticos— imaginan que los participantes en esos juegos —ritos más bien—, se hablarán, pese a todo, cuando llegue la noche, ya en casa, ya con el fuego apagado o al menos reducido sólo a brasas en la oscura chimenea, con esporádicas y pequeñas llamas. Están apretujados unos contra otros, en la penumbra de los cuartos, se toman de las manos, ríen, algunos, brevemente, evocan, con palabras encubiertas, sólo Dios sabe qué incidente que uno de ellos creyó ver esbozarse en los enormes caballetes de su escenario de cada noche. E intentan comprender el incidente, se emocionan, esperan. Por desgracia, en el sueño que se apodera de ellos, hay voces que los llevan a la desesperación.

¿Qué es lo que se preguntan? ¿Si, entre sus sombras, una sombra de más no se escurrió ese día, pero también pudo ser ayer, y quizás en otras ocasiones? Una sombra que los semejava, con las mismas manos dilatadas al extremo de un mismo cuerpo prolongado, pero no, no era ni tú ni yo ni él ni ella, y además no apareció más que un instante, era quizás un hombre, quizás una mujer, era tal vez, quién lo sabe, un animal misterioso, un cérvido. ¿Un instante, sólo un instante? ¿Pero acaso el tiempo, ese sol que se ponía, no dudó entonces, no lo creen ustedes, no lo crees tú, como si se hubiera puesto a pensar, mientras chapoteaba en esos charcos de sombras y luces, e imagi-

nó —¡qué nuevos cielos, qué nuevos horizontes!— detener su carrera? Ilusiones, seguramente, espejismos de la distancia, eso son aquellas huidizas impresiones. ¿Pero si mañana ese instante regresara y, esta vez...? Se habla de ello, las horas de la noche se precipitan en el estuario del amanecer, el sol va a salir, la jornada reiniciará. El arte —el de los vastos cuadros de apariencia serena— nace en una de esas casas, en aquella en la que el hogar no cesa, por alguna razón, de crear sombras de animales y de niños sobre las tranquilas tejas.





El arte⁷

¿Qué debe pensarse de la creación artística? Lo siguiente es lo que considero, ¿tal vez me equivoco?, evidencia simple y primigenia.

Nuestros actos son motivados por el interés, ¿no es cierto? La compasión debería abrirse hacia algo más que la vida, pero eso es, digamos, poco frecuente, y muchos de sus actos son sospechosos. ¿Los programas sociales, los proyectos políticos pueden ser clarividentes? En todo caso es raro que aquellos que los dirigen sean eficientes o siquiera sinceros. Bajo este manto redoblado por ilusiones, cuando no por simples mentiras, nuestros pasados nacionales —cuantiosos en desastres, llenos de falsos héroes— tienen poco para brindar confianza en lo que queda por venir. Es de noche en la historia. Estamos tentados a concluir que más valdría que terminara la historia, antes de que pueda mostrar algo aún peor.

Veamos esas esculturas de la Edad Media, las que con sólo algunos surcos dibujados a cuchillo en la madera saben encontrar rostros, descifrar alegrías que fueron breves, y las perdurables penas; pueden nombrar la resignación o la conmovedora ingenuidad de irresistible esperanza. Y comprendamos que si muchas de esas obras se dedicaron a la figura de Cristo es, sobre todo, por la cabeza posada en un hombro sangrante: el hombre común es real por debajo del sueño de una presencia divina. Obras sin ninguna

⁷ Traducido por Gabriel Martín.

otra pretensión que nombrar lo que ven. Pero esforzándose con una preocupación por la verdad, al igual que con un poder de afecto, que hacen disipar ese sentimiento, que yo me exponía a sentir, por facticidad y vanidad de todo. El arte, el gran arte, no debe estar encadenado al carro del triunfo del pesimismo. Es él quien otorga la confianza.

Los artistas, sin embargo, no es que no estén motivados por impulsos que acaparan los bienes y que así arreglan al mundo, sustituyéndole representaciones sin sustancia que engrandecen los fantasmas y pervierten los actos. Hay egocentrismo y engaño hasta en el corazón de los grandes poemas. Muchos de los pintores que amamos pusieron su elocuencia al servicio de iglesias laicas o religiosas. Son raros quienes, como Poussin, se negaron a buscar trabajo; más raros aún los vehementes quienes, como Goya —más tarde, el Goya de las “pinturas negras”— hacen con sus rotas esperanzas una hoguera en la que arrojan su vida entera, culpándose, para terminar por seguir siendo artistas. Artista es a sus ojos el que continúa enamorado de la belleza de la imagen, cuando lo que debería querer, querer ante todo, si no es que solamente, es intervenir entre la relación de sí mismo ante aquellos otros a los que su obra refiere: ayudándoles a reconquistarse; lo que cambiaría su rostro en las imágenes, y de prójimo en prójimo iluminaría a todos los otros seres, todas las cosas.

Pero ¿tienen razón en desesperarse todos esos impacientes? Lo que los caracteriza es que al verse invadidos por los apetitos ordinarios, cuando incluso tienen el deseo de “cambiar la vida”, no se ilusionan por lo que de tal forma les sucede: no se mienten, al menos a ciertas horas. Incluso soñando, no olvidan sus aspiraciones tanto como el sueño. Y entonces puede abrirse en su búsqueda una vía que no tendrían motivo, ni siquiera el derecho, de no juzgar realizable.

Digamos, antes que nada, que si se miran prisioneros de los impulsos que corrigen, que separan, es sencillamente porque son seres hablantes. Incluso para un pintor paisajista, la rama cargada de flores o el río al filo de sus brumas son palabras que se hacen conceptos, es decir, generalizan, producen abstracción, en la que ahogan la espontaneidad de la vida, después de lo cual está el ansia que reclama, el miedo que atesora, la violencia por todas partes. El discurso oculta la finitud, que es la única experiencia que pueda ayudar, por la certeza de la unidad, a desembarazarse de las maneras negativas del ser.

Pero, por debajo de éstas, en cada ser hablante permanece, inclusive ahogada, la presciencia de esa realidad —azar aceptado, tiempo vivido— que las palabras del concepto ocultan. Es ese conocimiento que, profundizado, asegura a numerosos hombres y mujeres, víctimas más comúnmente, un rostro —transparente, como se dice, confiado—, cuando el opresor no se expone más que detrás de una máscara. Ahora bien, el pintor tiene ojos, se ha confiado a sus ojos, y en la oscuridad, tal vez por el ensueño, su mirada no puede dejar de percibir la esencial inmaterialidad de los rostros. Lo que le incita un acto, éste, ahora positivo, que incluso aquellos que más dudan de su “caridad” —esa palabra desafortunada de Rimbaud— son en general los más aptos para realizarlo, ya que se han comprometido con él.

Reconociendo el rostro —en este inicio obligado de todo arte que se reconquista— y en éste el deseo frustrado, el asombro, el dolor, el pintor, el escultor, podrán regresar a su trabajo con los signos y las formas tan constantemente agujoneadas en el pensamiento conceptual, con recuerdos que van a desordenar el juego, a deslustrar o desgarrar el lienzo. Comprenderán que la forma viva no

son partes que se reacomodan de manera armónica, éstas aún son exterioridad, siempre soledad, sino que es lo que crece de lo no descompuesto, la enseñanza de la mirada del otro. Sabrán que lo indivisible trasciende lo dividido, siendo presencia bajo la apariencia, y se sentirán llamados a ser el retratista que inaugura con su modelo una alianza que será el ser y el sentido.

Y cierto es que ese primer día en común pasará rápido, porque de manera irresistible el conocimiento se exterioriza, y toda escritura es ciega, o casi, y la noche cae. Pero una esperanza se fundó en el trabajo iniciado. Una esperanza, es decir, una exigencia, la que someterá el trabajo a una crítica cuyo motor es la sensación del crecimiento de lo que existe en la representación creada: preocupación por una verdad cuya aproximación aún sin final ya es un lugar que puede compartirse, ya del ser, el ser como no es consigo mismo más que con los otros, puede libremente decidir establecerse en la Tierra. Insistiendo en este pensamiento crítico la significación se relativiza, el sentido se afirma. La intermitencia incluso en la lucidez del artista puede hacerse, a su vista, el modesto don que establece un diálogo con el otro —de hecho “artista” él también, sin que lo haya sabido hasta entonces—, una reciprocidad de reconocimientos que permite ir hacia adelante aun en la incoherencia de los tiempos más desastrosos. El poema es un “puñado de manos”, decía Paul Celan: es así como comprendo esta frase.

Es por ello que aceptan regresar a la obra negra sus experiencias siempre ilusorias; el arte, la poesía, son lo que construye una sociedad, lo que crea al mundo. Aun si los clamores venidos de fuera no dejan de cubrir su débil voz.

Y entonces poco importa si en el campo de los fracasos y las decepciones, los reinicios de la empresa artística

son, en cada nuevo momento de su historia, irreflexivos, doctrinarios y todavía, ahora, llevados a pensar que el juego y la burla son todo lo que se puede oponer a la hipocresía del entorno. Complacerse en la forma pura o preocuparse únicamente en los signos —ya que el signo desvía el pensamiento de la muerte (nada más natural)— es buscar “ocultar los horrores del abismo”. Y tal vez sea necesario haber vivido esta tentación: es un espejo donde descubrirse, con momentos de lucidez imprevista y de extremas recuperaciones. En la obra, a primera vista, la más agresivamente volcada al intransitivo, lo posible vigila, un accidente puede suceder, iniciarse el fuego. El despertar, entonces, con los ojos más abiertos a lo que había sido seductor o inquietante en el sueño.

El gran arte siempre nace de una renuncia a un sueño. Masaccio o Brunelleschi disiparon los fantasmas de los teólogos medievales. Manet y, todavía más, Van Gogh, al no aceptar las trampas de los salones de pintura de su época, el arte que resplandecía en su entorno por tantos lustros y en tantos espejos. ¿Y en la actualidad? ¿O, en todo caso, mañana? Puede ser que esas mil experiencias que hemos visto trazarse y disgregarse desde la última guerra mundial sean la suma de la inquietud e incluso de la angustia necesaria para un gran despertar. Y las amo todas, contradictorias como son, porque tienen intensidad. Es deseable que cobre vida y confianza una de esas ideas de lo simple, que no debe confundirse con lo ingenuo, porque ciertamente no es ingenua la exigencia que denuncia los engaños.

Una aclaración sobre lo que he llamado “el gran arte”: utilizo esta palabra como diría “poesía”, por oposición al ordinario “poema”.

El gran arte es aquel que no ignora su relación entre sí mismo y el mundo —ese arte vivido que es el verda-

dero lugar del espíritu— no acepta ningún discurso que abandonaría sus palabras a la articulación conceptual, sea ésta explícita o no. Y como el concepto es lo que asegura el paso de la sociedad a través sus cambiantes circunstancias; el gran arte —de Vermeer o Baudelaire, Poussin, Kafka y cuántos más, en ocasiones de apariencia menor— trasciende las peripecias de la historia; es la ola que las levanta, en su cúspide, con una franja de destellos al filo del agua que permanece oscura. La ola cae, pero el destello permanece en la memoria de los siglos. Al menos así ha sido hasta nuestros días.



■ **Isabel Izaguirre Rocha**

Licenciada en Economía en la Universidad de Guadalajara (1984) y maestra en Metodología de la Enseñanza en el Instituto Mexicano de Estudios Pedagógicos (2002). Es docente en la Universidad de Guadalajara desde 1986 en la Preparatoria 13, donde es la responsable del Programa de Fomento a la Lectura y Expresión Escrita. Actualmente es miembro del Comité FIL Joven.

■ **Gabriel Gómez López**

Nació en 1947. Médico pediatra, realizó sus estudios en la Facultad de Medicina de la Universidad de Guadalajara. Cursó la maestría en Literaturas del siglo XX en el Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara donde es investigador. Ha impartido las clases de Literatura Universal, Literatura de Ciencia Ficción, Introducción a la Historia de las Religiones. Obtuvo mención en el Concurso Nacional de Cuento Agustín Yáñez en 2008.

■ **Dulce María Zúñiga Chávez**

Nació en Culiacán, Sinaloa en 1961. Estudió la licenciatura, maestría y especialización en la Universidad Paul Valéry de Montpellier. Obtuvo el doctorado en Estudios Romances, con especialidad en italiano, en la misma universidad en 1990, con una tesis sobre la obra de Italo Calvino. Es traductora del francés, italiano y portugués. Entre sus publicaciones destacan: *Intertextos: Calvino-Borges-Fuentes* (1989), *La novela infinita de Italo Calvino* (1991), *La culpa es de la luna* (1995) y *La intertextualidad en Si una noche de invierno un viajero* (2001). Actualmente es coordinadora académica de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar y directora del Premio FIL de Literaturas en Lenguas Romances.

■ **Gabriel Martín**

Narrador, traductor, locutor y poeta ocasional. Autor, entre otros, del libro de cuentos *Ellas y no siempre el espejo* (segunda edición 2012). Ha traducido alrededor de cincuenta poemarios de autores canadienses y franceses, destacan Pierre Perrault y Gatien Lapointe. Ha trabajado como corrector y traductor con el maestro Fernando del Paso. En 2013 fue invitado de honor en el Festival de Poesía de Montreal. Es un activo protagonista de la difusión cultural de Jalisco.

