

ROGER MUNIER

*Selección del autor*  
*Traducción y nota de*  
JOSÉ MARÍA ESPINASA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL  
DIRECCIÓN DE LITERATURA  
MÉXICO, 2012

## ÍNDICE

NOTA INTRODUCTORIA	3
--------------------	---

## SOLEDAD

I	14
II	19
III	24
IV	29

## NOTA INTRODUCTORIA

Roger Munier nace en diciembre de 1923 en Nancy.<sup>1</sup> 40 años después, en 1963, publica su primer libro, *Contra la imagen (Contre l'image)*. Este lapso de tiempo, en el país de Rimbaud, no deja de ser extraño, y que el autor sea uno de los más lúcidos comentaristas del escritor de *Una temporada en el infierno*, permite una sutil ironía. Pero la reflexión sobre Rimbaud implica y explica la maduración del pensamiento de Munier.

Toda la obra de este escritor está marcada por la paciencia, por ese elemento ambiguo que hay en ella, entre la permanencia y la actividad. La paciencia no como la conciencia del tiempo que pasa, sino el umbral en donde va a dejar de pasar y a la vez dará principio su paso, su tránsito. Munier publica *Contra la imagen*, breve y sustancioso libro (78 páginas en la edición de Alfa, Montevideo, único libro traducido al español, y además casi de inmediato), denso, difícil y a la vez muy claro. Uno de los primeros gritos de alarma ante la proliferación de la imagen y el empobrecimiento perceptivo que ello significa.

No se trata —desde luego— de un estudio de comunicación, antecedente de las semiologías de la imagen, sino de una meditación sobre nuestra relación cognoscitiva y poética con los objetos, y con el mundo, alterada por la fotografía y el cine. “Al discurso sobre el mundo que colocaba al hombre ante el objeto para nombrarlo, ella (la fotografía) lo sustituye por la simple aparición de las cosas, por una especie de *discurso* del mundo”. No se trata de resucitar el conflicto foto-pintura (o su correlato, figuración-abstracción), sino de saber desde dónde y cómo nos hablan los objetos (y por lo tanto el arte), que volviéndose, e imponiéndose como evidencia en un lenguaje (foto, cine, televisión), a la vez se aleja, se vuelve “otra cosa”, un “discurso del mundo sin mí”.

---

<sup>1</sup> Falleció en Francia el 20 de agosto de 2010.

*Contra la imagen* es una reflexión sobre qué es la imagen (moderna), cuál es su lugar y cómo ocurre.

Ejemplificando esta variación en la manera en que se manifiesta, compara las “imágenes” de un cuadro de Goya —los fusilamientos de patriotas españoles por tropas napoleónicas— y la foto de la ejecución de un guerrillero en Guatemala. Todos intuimos que ahí hay una imagen de la violencia, pero no la misma imagen en un caso y otro. Describe la foto: “Un hombre, serenamente erguido enfrentará al pelotón. Se trata de *su* muerte. Su muerte se vuelve aquí un objeto. Su muerte real se vuelve escandalosamente imaginaria para mí, cuando hojeo con abandono la revista”.

El título del libro, deliberadamente combativo, nos indica, sin embargo, que no se trata de negar la imagen sino de llevarla a una dimensión nueva de su *ocurrir*, “...el medio de un lenguaje tal vez inesperado” son las palabras finales del texto.

Munier realizó estudios profesionales de filosofía. Su reflexión sobre la imagen es ontológica, y su pensamiento está vinculado a los desarrollos formales de una hermenéutica. Sin embargo, al llamarlo filósofo lo hacemos desde un desarrollo muy particular de la filosofía en este siglo, la que encuentra a su representante arquetípico en Heidegger. El pensador alemán se ha metido a fondo en los problemas que el arte y la imagen plantean dentro de una ontología contemporánea (ver, por ejemplo, las reflexiones sobre Hölderlin), pertenece al movimiento conceptual que enfrenta el agotamiento de los grandes sistemas y los estilos como ideas, ya mecanizados. Munier tradujo al francés a Heidegger y fue alumno suyo. La traducción de una obra como la de Heidegger es también un gran esfuerzo de comprensión y profundización en su difícil sentido, más aún cuando en el centro de esa filosofía está el matiz de la lengua (y del idioma). También ha traducido a Octavio Paz, enfrentándose a la ambigüedad irresoluble: la poesía no puede traducirse y (por eso) se traduce. Del péndulo que oscila

entre el filósofo y el poeta, dos extremos entre comillas, surge una nueva concepción de la escritura.

Roger Munier es un poeta, primero en un sentido amplio, en el mismo que se dice que, van Gogh o Satie lo son. Después, en el sentido más lato: que ha escrito poemas (textos en verso), de lo que es un ejemplo deslumbrante su libro *El instante* (*L'instant*, Gallimard, 1973) o su *Mujer* (*Femme*, Terriers, 1986). Y es también poeta en un tercer sentido: el escritor contemporáneo que habla escindido entre el mundo y la escritura, y que por ello habla siempre y necesariamente tartamudeando. Poeta en el más terrible sentido, en el de un habla fragmentaria, cuya voz se oye mejor cuando se quiebra.

## II

Escribir en francés condiciona la genealogía de Munier tanto como aquellos a quienes traduce (además de Heidegger y Paz, a Angelus Silesius, Heinrich von Kleist, Antonio Porchia, Roberto Juarroz). Francia es el lugar donde mejor se ha presentado esta habla escindida, convocando a su imán voces de otras lenguas. Escritores que, como Cioran, vuelven al francés *su* lengua. Otros, como Paz o Celan, que beben en ella una inspiración que fertiliza la propia. Se puede decir que la escritura fragmentaria es un fenómeno francés, con todo el eco despectivo que esto pueda suponer. Hay, sin embargo, un aspecto interrogativo que en ella se abre y que no se puede ocultar. El ya mencionado Cioran, cuya obra es esencial para plantearnos la existencia de una escritura fragmentaria, señala la enorme capacidad de matiz que tiene esa lengua, fruto de su total agotamiento. Incapaz del grito, hace del susurro un arte.

Y además la genealogía de este siglo (en su primera mitad) es impresionante. Para nadie puede pasar desapercibido el papel que juegan los movimientos de vanguardia de principios de siglo, en especial el Surrealismo en el camino hacia la escritura fragmentaria. No es éste el lugar para analizarlo. Mencionaremos

en cambio algunos poetas ligados a este movimiento, pero no centrales en su momento, aunque sí en su devenir. La poesía francesa de esa época está presidida por figuras tutelares: Mallarmé, Valéry, Claudel, Breton, Reverdy, Apollinaire, figuras muy diferentes entre sí. Pero tal vez sea Saint-John Perse quien, con el paso del tiempo se ha ido mostrando como piedra angular. La pregunta surge de inmediato: ¿cómo puede originarse una escritura fragmentaria en una literatura tan de cuerpo entero como la del autor de *Vientos y Anábasis*? (Algo así como tratar de explicar la obra de Paz a partir de la de Pellicer y no de la de Gorostiza.)

Y sin embargo es posible y tal vez inevitable. Hay en Perse un desbordarse del lenguaje por su exceso mismo. Esos poemas, la voz que habla en ellos, puede decirlo todo, pero ¿quiere decirlo? La suficiencia de estos textos proviene de su fascinación ante su evidencia. Es una poesía que ni siquiera necesita reflexionar sobre sí misma a la manera de Mallarmé o Valéry, es contemplación de su propio surgimiento, satisfacción ante su follaje, asombro ante su colorido. Ese mundo prístino del lenguaje, con la continuidad que supone en el tiempo y en el espacio (y en la lengua), apenas instituido se adivina intocable, a punto de derrumbarse, jardín del paraíso que perdimos. Es de sus ruinas intuitas de donde nacerá la escritura fragmentaria, y por eso mantendrá la búsqueda de una sobresaturación del lenguaje y del sentido, ese fascinante lujo verbal casi pecaminoso que vibra en la poesía de Rene Char.

A partir de allí la saturación del lenguaje tomará caminos muy extraños y radicales, tanto como los del ya mencionado Char, Henry Michaux, Francis Ponge. El mismo Munier al hablar de Char señala que su poesía es “el poema siempre de nuevo recomenzando”. Hay en Char una escritura que es herida como señala Maurice Blanchot. La iluminación no es pagana como en Perse, con toda la gama de colores, sino con un solo color, el de la luz. A esto no es ajeno su cristianismo, pero como en el de San Juan de la Cruz,

hay un algo de sensualidad herética en su quedar ciego ante la luz. Con Michaux vendrá la terrible y benefactora irrupción del humor, pero de un humor ya distinto al de los surrealistas, menos gratuito y sin embargo más irracional, devastador, ya cercano a la desesperanza. Y como tercera figura de esa trinidad atípica, Ponge, el poeta de las cosas. Esta voluntad de estar cerca de la materia, de los objetos, es común a los 3 poetas, sólo que Ponge la lleva hasta el extremo, un extremo que lleva a los objetos no a expresarse en el lenguaje sino a ser ese lenguaje, a ser en él, único camino para restaurar la confianza.

Ponge se dio cuenta de lo inquietante que resultaba la poesía de un Char o un Michaux; irradiando vigor por todos lados, aun al asumir la tarea de volver sobre el lenguaje. Ponge quiso darle una opacidad a su poesía que equilibrara un poco la balanza. Su cualidad más esencial le vino de otra parte, de esa posición que lo llevó a ponerse “del lado de las cosas”, y mostrarlas milagrosas en su evidencia sensible. Fue también lo radical de este impulso lo que hizo que entrara pronto en un callejón sin salida: “no sólo he perdido mi tiempo, también el bosque ha perdido su tiempo”.

No fue suficiente. La generación que sigue (la que podríamos llamar de medio siglo) se encuentra con un lenguaje al rojo vivo y con el desafío de mantener esa intensidad. Probablemente por la sombra que proyectaron las dos generaciones anteriores, pero también porque son poetas muy difíciles, son prácticamente desconocidos en español. Salvo Ives Bonnefoy, de quien se encuentran dos o tres antologías (no del todo bien traducidas), de los otros —Jacques Re-da, George Guillevic, Phillipe Jacotet (el extraordinario traductor de Musil y Rilke al francés) y Georges Munier— el lector en español casi no ha oído hablar.

Les sucede un poco lo que a la generación anterior: no es difícil ver su particularidad y a la vez integrarla en una búsqueda generacional. Todos ellos quieren hacer con las ideas lo que Ponge hizo con los objetos. Ese “ser de las cosas sin mí” los aterra a todos. Y los

fascina. Saben que sólo hay una salida y es ésta. Pasar del ser de las cosas al ser de la idea (o de la imagen, en algunos casos, como Bonnefoy y Munier, son sinónimos) era un salto mortal. Se trataba de purificar aún más el poema, volverlo esencia pura, destilarlo hasta el grado de volverlo inhumano para de ahí alcanzar una nueva forma (intensidad) de lo humano. No se olvidaron en este proceso de destilación de los objetos, ni la luz, ni los colores. No pretenden olvidar nada. El proceso de concentración del texto no hace sino llevar de la mano hacia —expresión muy querida a Bonnefoy— lo improbable, no haciéndolo probable, sino acercándonos a esa experiencia, sin que ella sea reductible, permaneciendo como tal —improbable— en el centro de la experiencia poética.

Si bien la reflexión de Bonnefoy parte de la iluminación chariana, Munier parte de la búsqueda de Ponge, con quien lo ligan muchas cosas, pero que, justamente, se distancian en su preocupación por los objetos. Hay algo de adánico en Ponge que Munier rechaza. Desde luego se trata de volver a nombrar las cosas, pero el autor de *El instante*, no cree ni por un momento que esto nos devuelva al paraíso. Y además tampoco desea volver. Como Ponge, cree que la materia se manifiesta en su aparecer como imagen. Tal vez sea por eso que sus libros son siempre objetos cuidadosamente hechos, y que esto se entreteje con su sentido. Ediciones muy hermosas casi siempre poniendo el texto en relación con obras plásticas: las litografías de Gantner en *Gantner o la transparencia* (*Gantner ou la transparence*, 1972), *Nocturnos* (*Nocturnes*, 1979) sobre el pintor Labarthe, *Furtiva presencia* (*Furtive presence*, 1983) ensayo sobre la pintura de Denise Esteban.

Munier se interesa de una manera preponderante en ese espacio de las artes visuales en donde, del fondo abismal de la abstracción, regresa una cualidad figurativa (y no sólo de objetos, como en Tapies o Rauchenberg, sino paisajística y antropomórfica.) Munier no es un crítico de pintura sino que piensa en términos pictóricos. Dentro de su obra podemos distinguir tres

niveles formales distintos: el ensayo, el poema y el aforismo. Los tres están vinculados casi biológicamente a la pregunta sobre el lugar (el lenguaje) que como tal —pregunta— se formula, abriendo un espacio inesperado en el habla para la respuesta que, casi no es necesario decirlo, se nos presenta como afirmación, sólo en tanto otra pregunta. No se trata aquí de un movimiento dialéctico. Para Munier, como para casi toda su generación, la dialéctica es el monstruo que ha creado el discurso para justificarse como *discurso del poder*, dogmático y dictatorial. Munier quiere escapar a la formulación del poder en el lenguaje.

Es en esta voluntad donde el motivo de su preocupación por las artes visuales se vuelve esencial. Primero por una razón histórica: la pintura y la poesía han tenido en Francia una fértil relación, y desde Baudelaire sus historias son casi inseparables. Mallarmé o Apollinaire serían impensables sin su relación con los artistas gráficos. Michaux reúne en sí mismo al pintor y al poeta. Pero la segunda razón de su interés es más profunda. La imagen (dibujo, textura, color, luz) en la tela es una objetivación de un milagro que también ocurre en la poesía, aunque de forma menos palpable. En su libro *El contorno, el relámpago (Le contour, l'éclat, 1977)* Munier se interroga sobre ese borde —ese abismo, ese límite— que hace presente a la imagen, y que entre más impreciso se hace más evidente. No los márgenes de un exterior a la imagen (más allá del *marco*), sino márgenes interiores, (más allá del *cuadro*). Es como si hubiera en la forma un espacio sin espacio, una línea sin grosor que sin embargo es también una grieta, en donde la paradoja griega se hace real, y siempre hay un espacio por mínimo que sea que nos separa del *blanco*, y que nos relega (por intransitable) a la inmovilidad, a la contemplación.

Munier transforma esa contemplación. Si Bachelard nos habla, en parte rechazándola, de una espacialidad de la imagen, la obra de Munier la asume íntegramente, no sabiendo qué vendrá después, ya que ese saber no se integra (ni quiere) a un movi-

miento progresivo de la historia. Munier vuelve el poema (y lo visual del poema) manifestación lírica ajena a una pretendida esencia de la imagen, lo vuelve *contorno*, piel. Por eso, su riqueza visual se traduce en una respiración del texto, notoria tanto en los ensayos como en los poemas y aforismos. Los espacios en blanco adquieren un valor más allá de lo puramente funcional, e incluso más allá de la página en blanco (Mallarmé/Apollinaire) para adquirir un sentido en la partitura verbal propia del texto (y del idioma, enorme dificultad en su traducción).

En *El recorrido oblicuo (Le parcours oblique, 1979)* Munier prosigue esa interrogación, ahora sobre los textos mismos (Char, Reda, Guillevic, Rilke, Hölderlin) buscando el lugar (o el instante) en que la experiencia es presencia y tránsito en un solo acto eterno y duración. Es curioso: la concentración propia de los aforismos y los poemas parece imposible de trasladar a los ensayos. Y sin embargo, Munier toca temas sumamente complejos y profundiza en ellos en pocas páginas, como señalamos en su primer libro. Igualmente en estos dos ensayos mencionados arriba, condensa y sintetiza recuperando para el ensayo una formulación precisa e incisiva, que no abrumba al lector (y a sí misma) con constantes vueltas de tuerca a lo Heidegger o Blanchot (ensayistas en los que estos giros son necesarios pero excesivos). Es esto lo que hace de este escritor un modelo de ensayista: textos no muy extensos que sin embargo exigen una detenida lectura, que a veces parecen no avanzar y de pronto uno sorprende en la formulación de lo imprevisto, replanteando la obra poética o plástica desde un nuevo ángulo.

Como si de pronto encontrara en lo fragmentario una fluidez nueva en el habla, ajena al discurso tradicional, formulando la posibilidad de una reflexión no impositiva. Como la voz de Salomé (en la ópera de Strauss): intensidad pura hablándole a la cabeza del Bautista (que aquí sería el discurso) de su amor por él ya transfigurado.

### III

El canto de Salomé vive esa transfiguración en dos sentidos indivisibles e irreconciliables, que no funcionan como una unidad pero tampoco como horizontes separados. El del amor realizado (el beso) y el del amor ahora sí para siempre imposible (el Bautista ha muerto). Munier escribe sobre todo desde el primer sentido. La muerte que es horizonte permanece como tal. Y no es que no le importe, le importa y mucho, está presente en casi todos sus textos. Pero es que su escritura se acerca a ese estado buscado largo tiempo por la literatura, en donde *sí* se nos habla de este mundo. Se acerca a la religión, en especial al catolicismo, para de inmediato tomar distancia, no hacia un pensamiento ateo (sin Dios) sino un pensamiento con Dios pero sin divinidad, sin otro mundo más allá de la muerte, un otro mundo más allá pero aquí. “Todo aquello que vive se levanta con el día (con la luz), y aquello que muere, se deshace, vuelve al mundo nocturno” (*Eurydice. Elegía*, 1986).

La fluidez que conquista en el ensayo de inmediato forma remansos, lagunas, charcas, riveras, orillas, desembocaduras. Su evolución natural le hace pasar del ensayo, al diario, al aforismo. Cuando escribe notas fechadas no busca de ninguna manera una cronología de lo cotidiano pero sí conservar del devenir una superestructura que permita seguir la evolución de las ideas que son el texto mismo. Sería fácil pensar en *El cuaderno del bosque de pinos* de Ponge como modelo, pero las notas de Munier quieren ser todo menos exhaustivas, no pretender ser una forma de sujetar lo “técnico” dentro de la creación, sabe el escritor que incluso el decir más minucioso no agota el infinito por decir.

Del diario al aforismo no hay más que un paso, pero un paso muy peligroso. El aforismo tiende a coagularse en una forma cerrada, autosuficiente, que Munier rechaza. No quiere ese carácter asertivo para sus textos, procura, frecuente su cualidad ambigua. Sus reflexiones permanecen antes que nada como

vibraciones, ecos que son en sí la reflexión. De una transparencia y una densidad de diamante. Consigue a tal grado purificar su escritura del elemento enunciativo que ninguno de sus textos funciona como cita ejemplar o de ocasión, y cuando —de regreso de lo enunciativo— enuncia algo, lo tenemos que leer con cuidado, a la vez sorprendidos por su evidencia y por su fuerza lírica.

Esa preocupación por el abismo que hay entre el nombre y la cosa nombrada lo lleva a interrogarse sobre el tiempo y la historia. De más está decir que la mistificación de la Historia (con mayúscula) le parece ofensiva. ¿Es posible un devenir creador? Munier sabe que antes de contestar hay que asumir una posición muy radical frente a la escritura y el arte. Sus textos buscan un ascetismo extremo, sin por ello perderse en el flagelo constante de la frase. Su ascetismo no hace chantaje, no es agresivo. Por las mismas razones no busca una fulguración (que adivina momentánea), aunque a veces lo logra, sino el brillo cualitativo de la reflexión. Hay que leer muchas veces cada texto, darle vuelta, dejarlo decantarse. Muchas veces su sentido se presenta de una manera engañosa, como inmediato, fácil de comprender. Y no, no es un escritor fácil, sus juegos de palabras (que pocas veces pasan indemnes al español) son mucho más que guiños al lector, muestran la unión medular del sentido con el uso lingüístico. En la carta que acompañó el envío de la selección de aforismos para este Material de Lectura, Munier señala al hablar de su libro *L'ordre du jour* (*El orden del día*, Fata Morgana, 1982) la ambivalencia que hay en la palabra *jour* en francés, a un tiempo día y luz. Y se trata de eso, de que sea a un tiempo y no de elegir entre uno y otro significado: el orden del día es también el orden de la luz.

Con la publicación de este Material de Lectura se pretende dar a conocer la obra de uno de los más importantes escritores franceses de la segunda mitad del siglo. Ya antes revistas como *Diálogos*, *Plural*, *Vuelta*, *Desfiladero* y *Casa del Tiempo*, han publicado textos de este autor. Su participación en el *Festival de poe-*

*tas del mundo latino* realizado en México en octubre del 86 lo puso en contacto con el lector mexicano. De su selección el autor dice en la carta ya mencionada:

Se trata de textos tomados de *El orden del día*, *El visitante que no vendrá jamás* (*Le visiteur qui jamais ne vient*, Lettres vives, 1983), *Permaneciente* (*Au demeurant*, Atelier La Feugraie, 1985), *El cuerno de bruma* (*Le corne de brume*, Le nyctalope, 1985) y *Brazas* (*Braises*, Brandes, 1986). No es fácil hacer una antología. Se escogen los textos pero luego hay que agruparlos. Esta operación cuenta mucho: los textos deben respaldarse unos a otros en su continuidad, apoyarse por un acercamiento que calificaría de casi musical. Lo mejor es escoger un tema conductor. Se resume aquí en el título elegido, *Solitude*, mejor aún *Soledad*, más bello en español. *Soledad* tiene grandes precedentes en la literatura hispánica: “Las soledades” de Góngora para empezar, y esto no se me escapa. En francés como en español la palabra evoca igual la soledad de un lugar que la de un ser. Se habla de una “soledad salvaje”. En los textos reunidos, el lugar es aquél de nuestra condición, tanto como el de una palabra que resuena en esta “soledad”...

JOSÉ MARÍA ESPINASA

## SOLEDAD

### I

El lugar en donde estoy, ¿cuál es? No es nunca el lugar en el que me veo, donde me ves. Es como inalcanzable, incluso para mí.

\*

No, lo que ocurre no es lo que ocurre en este momento. Otra cosa adviene *en* aquello que ocurre. No fuera de sí, no más allá de sí, sino en sí, como aquello que pasa.

\*

Lo real es inaccesible. No lo lejano, distante, al margen. Al contrario, próximo, infinitamente próximo, ahí, pero inaccesible.

Inaccesible por real. Se puede uno acercar al mundo, pero no aproximarse a la realidad del mundo. Se puede tocar la cosa, pero no la realidad de la cosa.

Toda cosa, en este sentido, está absuelta, es ídolo.

\*

Toco el árbol. Pero, ¿es el árbol lo que toco o es que me toco en el árbol?

\*

En el ruido de la campana que suena, hay el ruido de una campana que suena.

\*

Esto no se deja decir. Es casi insignificante. Y sin embargo, es esto únicamente lo que está por decirse, lo que no ha sido, y no será nunca dicho, sino al sesgo.

\*

Está en el principio de aquello que será dicho. ¿Puede uno hablar solo de este principio? No se dice.

\*

Todo es la voz de *otro*. Que no existe.

Es por fuerza, su voz. No por mandato. Sólo por fuerza, del hecho que no existe, no puede ser y hablar sino por aquello que existe.

\*

El arroyo en la yerba hace un ruido húmedo, que dice, cuando se le escucha, algo que se dice antes de que se le escuche.

\*

Todo aquello que es signo o maravilla llega como antes de que tenga lugar. Se precede admirablemente.

\*

El afuera llama a causa de los colores del atardecer. Uno sale, pero el llamado se ha esfumado. Está el afuera, sin llamado.

Si hay llamado, permanece con él sin más. Sin verificar el llamado.

\*

Eso no dice nada y sin embargo uno escucha. No aparece y sin embargo uno mira.

Uno no ve ni escucha el mundo sino porque uno no escucha y no busca ver ante todo sino aquello que no dice nada, aquello que no aparece.

\*

La cosa que se mira sin distancia, casi sin mirada, vuelve sobre sí, se colma, se diría que se anima, trepa sordamente como en otro espacio.

\*

No se podrá nunca decirlo. Y es por esto, como por error, que hay un decir.

Si se lo pudiera decir, todo decir se detendría.

\*

Rosa: al decir rosa, te he robado el nombre. Y ahora ya no tienes nombre.

\*

Alguna cosa se pronunció ya antes de nosotros. De allí viene el decir, su posible conveniencia. Nada, en lo visible, es inocente.

\*

No estoy conmigo por causa del mundo. El mundo no está consigo mismo, por mi causa.

\*

Tú perturbas al comprender, tal vez tanto como alteras aquello que comprendes.

\*

Es la vista misma lo que me impide ver; el oír lo que me impide oír; el amor lo que me impide amar.

\*

El Nombre; el único Nombre que existe tal vez entre los nombres, pero uno no sabría escribirlo o proferirlo como el único nombre.

\*

Desconfiar de los momentos intensos. No son sino intensos. Más intensos que momentos.

\*

El viento nocturno renace y crece en los árboles. Cuando cesa, en el silencio puro, dice: soy yo.

\*

Lo que hace la riqueza de este momento no es lo que sé de ella, sino lo que se me escapa.

\*

Tenemos acceso sin comprender, ya que comprendemos generalmente sin acceso.

\*

El ser no dura que por medio del ser, que lo oculta.

\*

Todo es obstáculo, siendo medio.

\*

Detrás de lo que pienso, y enmascarado por lo que pienso, está lo que pienso.

\*

Respiro el perfume de la rosa y es el perfume de algo que es como la rosa. No la rosa.

\*

Toda palabra que dice: yo hablo, soy yo, no habla,  
dice solamente: soy yo.

\*

No hace falta en el fondo sino una palabra que todas  
las otras buscan reemplazar-febrilmente.

\*

El Sentido, si existe, no se acomoda con el sentido.

\*

Si puedes alcanzarlo —y todo aquello que puedas  
alcanzar— no es digno del movimiento que busca  
alcanzarlo.

\*

Divino es el hálito ligero del viento en los rosales.  
Divino y vivo.

\*

No se trata de decir el viento, sino de ser atravesado  
hasta el decir, por el viento.

\*

Que hablen primero los matices más fugaces, como  
aquellos trazos brillantes que deja el sol declinante al  
tocar los troncos húmedos de los árboles, en los bos-  
ques de invierno.

\*

Nada alrededor se aclara, pero persiste-persiste y  
señala.

## II

Ya que es necesario que el mundo comience, será aquí.

\*

Alguna cosa dura bajo aquello que pasa. ¿Qué es esta cosa que dura? No es una cosa ni un ser, porque cosas y seres duran un tiempo y después se borran. Aquello que dura sería más bien lo que borra. Aquello que dura no dura sino borrando.

\*

Todos hacen como si la existencia, el hecho de existir, estuviera implícito en él mismo. La existencia no está necesariamente implícita en sí misma. Pero *Eso* va de suyo en efecto, avanza de suyo, como para sí y nos lleva en su paso.

\*

La dicha es el sentimiento de que el mundo profundo sigue su curso, como un río entre sus remansos de sombra, las aguas tranquilas, apenas espejeantes.

\*

Cuando duermo, las cosas velan. Las cosas me velan, como se vela un muerto.

\*

Bajo la luna, no había viento. Había una frescura, como un flujo de frescura, sin nada que se moviera.

\*

El misterio que se esconde no es realmente un misterio. Mayor misterio es aquel que se muestra.

\*

Permanecemos en la distancia. Aquello que nos ama, si nos ama, nos tiene a distancia. No a distancia, sino en la distancia.

\*

El hombre se hizo en el abandono. Se hizo como el abandono.

\*

Mucho más que de su habitación el hombre huye del *aquí*. Todo le es bueno —ir, venir, partir, distraerse— para no sentirse *aquí*. Y sin embargo *aquí* es el único lugar, de sorpresa, de extrañeza, casi de horror, en donde todo puede *comenzar*. Pero el hombre no quiere sino continuar sin jamás *comenzar*.

\*

La flor comprende el mundo en flor y el pájaro en pájaro.

\*

¿Por qué el hombre no puede comprenderlo *en hombre*? Porque quiere algo más: quiere comprenderlo...

\*

La madera no sabe que es violín. El hombre sabe que es hombre, pero no se sabe sabiéndolo. El hombre es hombre como la madera es violín.

\*

Más de lo que es el hombre, es aquello que podría ser. Este poder ser erosiona su ser, y finalmente le impide ser para siempre aquello que podría ser.

\*

No es que el hombre no sepa sino cosas de hombre, es que nada se sabe quizá —fuera de lo que se sabe como cosa de hombre— y es que tal vez no hay otra manera de saber. De allí viene que el límite de su saber sea, sí, un límite pero un límite infinito.

\*

El ingenio del hombre parece crecer a la medida del silencio de Dios.

Dios hace al hombre por su silencio.

\*

¿Qué lugar tiene en mí todo lo que no conozco, sobre mí mismo y en sí mismo? Aquello que no conozco me teje tal vez tanto como aquello que conozco.

\*

Uno se dice: Atención, hay que mantener el rumbo, incluso si está en manos de otro. Todo puede salirse de ruta y entrar en las sombras de lo insignificante. Uno no sabe en que se apoya uno para mantener el rumbo.

\*

Uno topa con algo, incluso cuando todo parece abierto y practicable. Uno se topa, ciertamente.

\*

Ese punto de donde parte el sueño en mí, la pérdida de conciencia: corazón de toda creación y del sueño, ¿cómo alcanzarlo sino desfalleciendo?

\*

El deseo es bello como deseo sin más. ¿Por qué no quedarse sólo con el deseo sin quererlo satisfacer, sin tampoco negarlo? ¿Habitar el deseo sin que nos quemé?

\*

El niño no sabe qué él *quiere* y de esta manera no quiere. El hombre *sabe* solamente que ya no quiere más.

\*

La Vida que se perpetúa con tanta seguridad, ella misma no está viva. Sino etérea, casi abstracta, inmaterial. La vida escapa a los vivos, incluso si no los niega.

\*

Todo aquello que nos es familiar es oscuro en el fondo, impenetrable. ¿Por qué se nos vuelve familiar? ¿Cuál es nuestro poder, este poder que tenemos, de volverlo familiar?

\*

El tiempo arregla las cosas, se dice, produce el olvido... No, no es el tiempo. Es aquello que yace en el fondo del tiempo.

\*

Entre ser lo lleno de una cosa vacía o tal vez el vacío de alguna cosa llena que quiere ser la cosa en nosotros, según sea vacío o pleno.

\*

Cuando pienso en mí en el pasado, no es en mí en quien pienso sino en el pasado.

\*

Alguna cosa, durante la vida, nos impide dar libre curso a una llamada en nosotros que conocemos mal, a pesar de que ella sea más que nosotros mismos, pero que los otros perciben por instantes. Ella dice lo que habríamos debido ser pero no fuimos por el solo hecho de haber sido.

La vida a menudo nos impide al cumplírnos, nos acaba sin más.

\*

El mundo tal como es en todo momento pone fin a lo posible, abate lo posible a cada momento.

\*

La oscuridad del atardecer es azul. El canto del mirlo le corresponde en la altura. El canto dice el espacio azul. El canto es azul, el espacio pájaro.

\*

La melancolía es como un agua que sube hasta el fondo de los ojos. La aparición de las lágrimas sin que ellas lleguen.

\*

¿Por qué los sueños del hombre, sus nostalgias, carecerían de fundamento? O si no ¿de dónde vienen? El lugar del que vienen es importante.

\*

Si estamos ciegos para el infrarrojo y el ultravioleta, ¿cómo podemos hablar de colores? Si no escuchamos el ultrasonido... etcétera.

No somos responsables sino de lo invisible.

\*

¿Qué tipo de deseo hace la suma de todos tus deseos?

\*

Todo aquello que fue persiste de alguna manera. Habría sido de otra manera. ¿Pero es probable también que no haya sido nunca?

\*

Cuando los altos nubarrones avanzan, con ellos avanza lo inexorable, lento y tranquilo.

### III

Hay en el maravillarse de vivir, en su estupor, como una nada.

\*

Nadie es sino por su exterior, no siendo uno consigo mismo.

\*

Alguna cosa nos domina. Sí, sin duda nos domina y quiere aquí, y sin embargo nos ignora.

Que sin nosotros no es, pero estando nosotros allá no es tampoco, ya no es. Que no nos sabe allá, y sin embargo nos obliga...

\*

Es aquello que no existe lo que nos confunde. ¿Por qué si no existe? O es que sin embargo “sería”, de alguna manera, aquello que no existe. O aún más, ¿es porque no existe que nos confunde? ¿Realmente por qué no existe?

\*

¿Qué es esto que parece agotarse por momentos, para dejar paso a la calma que reina, que reina también por momentos?

\*

Se piensa una cosa. Ella es extrema. Ella es verdadera. Ella no es de hecho cierta al ser extrema. Se aleja. Respiramos.

\*

El tiempo parece acechar la ocasión para precipitarse.

\*

Todo tiende hacia ...Hacia que, nadie lo sabe, no obstante tiende hacia...

\*

Todo, el todo, no obedece más que a sí mismo, pero obedece.

\*

Aquello que nos oprime no tiene voz. No domina sino callándose. No reina tal vez más que por su silencio.

\*

Hay siempre alguna cosa, en algún lugar, que debe ser apaciguada.

\*

Todo aquello que arde tiene resplandor. Todo aquello que resplandece también arde.

\*

La hoja amarillenta ha perdido ya vigor en el árbol de otoño... Pero es el sol, el oro del sol quien la seca y finalmente la hace caer.

\*

Eso va o no va hacia su fin. Depende del momento.

\*

Alguna cosa empuja a hacer y deshace al mismo tiempo aquello que se hace por su impulso, en su aliento. Desea, parece, en un mismo movimiento, que a aquello sea y se anule.

\*

El árbol que alguien cortaba se derrumba pesadamente. Se ha, como dicen, acostado, haciendo su lecho del follaje caído entre un gran ruido —de su propio ser— derribado.

\*

Se va de la vida hacia la muerte, y no a la inversa. Lo invisible manda, y no al contrario.

\*

¿Qué es aquello que habla en lo árido, en todos los lugares sin belleza cuando habla?

\*

¿Sufres? No, alguna cosa se desgarró en el tejido de las cosas. Y esto sucede en ti.

\*

Hay, en este mundo que es, en el seno de este mundo que es, un mundo que no es. No es distinto de este mundo que es.

\*

El fundamento de las cosas está en el fondo de las cosas, en efecto. Su fondo más bajo, sumergido. No aquello que las sostiene, sino aquello que quiebran con su peso, con su belleza. Ellas mismas no descienden sino como ruina, no lo conocen sino derrumbándose.

\*

Aquello que es amenaza tal vez lo que no es, tanto como lo que no es amenaza lo que es.

\*

Todo aquello que dura está en estado de pérdida.

\*

Venida del sur, una tenue bruma de tormenta camina sobre los prados, como un ser vivo.

\*

Un punto de partida que no es nunca y continuamente sino punto de partida, sin llegada. Un arranque que se consume.

\*

El mundo circundante, en su totalidad y continuidad, camina hacia su fin. Si uno tuviera sobre él la verdadera mirada; lo suficientemente morosa o desde bastante alto, no se vería sino esta fatal usura.

\*

No hay sino un mundo: éste. Es la forma más desnuda del sufrimiento.

\*

El mundo no es admisible y soportable sino como mundo creado. Es inadmisibile también, insoportable, si no es un mundo creado.

\*

Todo aquello que la vida ofrece, ella anula más de lo que da. Se diría que ella no se confirma como vida, como vida que va, sino anulándose.

\*

Esto se desploma sin fin más de lo que dura. Esto se hunde y se alimenta no osamos decir: se sostiene—de su durable hundimiento.

\*

La historia no cambia nada en el mundo. Se agrega a lo invisible.

\*

La historia se hace con seres que no tienen nada que ver con ella, pues son reales, cuando ella no es sino sueño.

Tiene necesidad de ellos justamente porque son reales, para ser, por ellos que sufren y mueren, ella que no es sino sueño.

\*

Nada es alcanzado en la historia. Todo no está sino indefinidamente a punto de serlo. El tiempo es el lugar del casi.

\*

La historia continuamente retrocede. Se sirve de sí misma en pasado. Tiene muy poco que ver con el presente, desprecia todo presente.

\*

En medio de las brazas una parte de una rama totalmente consumida por el fuego; enteramente ella misma aún, en su forma. De un rojo sombrío. Admirablemente en suplicio.

\*

Si uno pudiera alcanzar la privación de todo sin sufrimiento, ¡Qué felicidad!

\*

A veces, el mundo, un instante, sosiega al mundo.

\*

Todo es real y todo es sueño. Al mismo tiempo.

IV

No somos sino palabras, pero a nosotros mismos algo nos calla.

\*

La gota no sabe que ella es gota porque está en el mar. Pero, gota, ella tampoco sabe que es mar.

\*

Aquello que no se alcanza, aquello que está fuera de alcance, permanece fuera en efecto, desposeído tanto como nosotros que no podemos alcanzar.

\*

Dios no se calla. Simplemente no dice nada porque no tiene la palabra. La palabra es sólo humana.

\*

No hay templo en el jardín del paraíso, y la tumba está vacía hasta la resurrección.

\*

Hay un canto de aquello que se gasta, está herido, declina o se va. Es probable que no haya canto más que ahí.

\*

Todo ser abismado en la pena (en el dolor), por mediocre que sea en la cotidianeidad, es entonces grande por abismado.

\*

Es por la falta de lugar para detenerse que uno camina. Por la falta de saber que uno piensa, habla, escribe. Por la ausencia de dios que uno es santo.

\*

El silencio y la paz ¿No serían sino el reverso de aquello de que la muerte es el derecho?

\*

Dios no existe como existe el mundo... Sin duda.  
¿Pero entonces cómo existe el mundo?

\*

El viento nocturno estremeciendo las hojas es otra  
cosa que el viento. Como —agua de la noche.

\*

Uno no sabe que ha nacido, como no sabe que ha  
muerto. ¿Y qué se puede realmente del intermedio?

\*

Lo que amamos en la verdad, no es la verdad, es que  
ella sea la verdad.

\*

El olvido envuelve y recoge lo olvidado con más se-  
guridad que la memoria.

\*

“La nada no puede ser...”. Pero aquello que no puede  
ser, simplemente no puede ser, no tiene este mortal  
“Poder”.

\*

El agua no se encuentra con el agua sin mezclarse, el  
agua no encuentra el agua sino para mezclarse.  
Al viento le falta aire, el agua tiene sed.

\*

El ser no es un bien deseable. (Dios no tiene ser). Es por esto que es Dios. Sin ser.

\*

¿Mi nada de antes de nacer sería una nada? ¿Y mi nada después de la muerte será otra? ¿La misma u otra?

\*

No podemos saber, ni siquiera imaginar el puro comienzo. No tenemos conciencia, confusamente pero con fuerza, que del fin.

\*

Se sentía llevado a reflexionar, en un movimiento profundo del ser, en aquellos que ya no son, precisamente como ya no siendo, no como habiendo sido. Los muertos piden otra forma de memoria: Memoria inversa, que se refiera a ellos no como habiendo sido, sino como no siendo ya. Que los reúna de otra manera. Como no siendo.

\*

¿Hacia dónde ocurre la caída infinita? ¿Hacia arriba o hacia abajo?

\*

Cuando el abismo no tiene fin uno no sabe que cae.

\*

Los muertos no saben de la muerte —como los vivos que somos no sabemos de la vida, siendo únicamente vivos.

\*

Todas las derrotas se pierden en la muerte y se olvidan. Las victorias no.

\*

El alma subsiste después de la muerte, pero ya no vive. Es su placer, aquello que esperaba.

\*

En todo aquello que se va, la salud, los bienes, la vida, cuando se va, alguna cosa viene.

\*

La desgracia hace visible el doloroso invisible.

\*

Uno busca algo para reconfortar el pobre corazón. Se busca ávidamente. Y se encuentra. Misericordiosamente se encuentra.

\*

Lo último no puede concebirse sin horror. Más vale que no haya nada último.

\*

Muchas de las cosas que digo me vienen de un allá desconocido y, por mi parte, lo deposito en aquello que no es humano.

\*

El paraíso se perdió. Pero no, tal vez, aquello que le precedió.

\*

No hay que apoyarse en dios. Dios no está verdaderamente para nada. Para nada.

\*

¿A quién sirves? No lo sé. Pero a un dueño, sí. Sin rostro, mudo.

\*

La idea que salva no se comunica, si se comunica ya no es la idea que salva.

\*

Sí, todo es vano, pero ¿por qué tanto ardor para decirlo?

\*

Si yo pudiera enseñarles algo sería que no tendría nada o casi nada para enseñar. Si pudiera convencerlos, sería que no han ustedes comprendido. No puedo sino *ganármelos*.

\*

Cada uno de nosotros es una sima, en la que no se cae.

\*

En la noche a punto de llegar, el cerezo en flor, inmóvil, irreal, pálido vigilante.

\*

No me escuchen más, sino en la medida que escuchan a veces la lluvia, el viento.

*Roger Munier*, Material de Lectura,  
Serie Poesía Moderna, núm. 131,  
de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.  
La edición estuvo al cuidado de Julieta Arteaga.