

**ROBERT BRINGHURST**  
LA BELLEZA DE LAS ARMAS  
-ANTOLOGÍA POÉTICA BILINGÜE-



kriller71 ediciones

**kriller71 ediciones / colección poesía**

**director de la colección**

aníbal cristobo

**consejo editorial**

carlito azevedo, edgardo dobry, mónica miravet

**fotografía de tapa**

natalye barrios

**diseño de logo y paracaídas**

walter gam

**revisión**

gemma juan-simó

**isbn**

978-84-940414-5-7

**depósito legal**

B-23235-2013

**kriller71 ediciones**

<http://kriller71ediciones.com>

[info@kriller71ediciones.com](mailto:info@kriller71ediciones.com)

© robert bringhurst, 2013

© de esta edición, aníbal cristobo, 2013

**ROBERT BRINGHURST**

LA BELLEZA DE LAS ARMAS  
-ANTOLOGÍA POÉTICA BILINGÜE-

Selección del autor  
Traducción de Marta del Pozo  
y Aníbal Cristobo

Prólogo de Nacho Fernández R.



kriller71 poesía #06



## NOTA DEL AUTOR A LA PRESENTE EDICIÓN

“¿La belleza de armas?” dijo una de mis vecinas. “¿Cómo puedes llamar a un libro *La belleza de armas*? ¡Es horrible!” Ella no había oído el título correctamente, pero ninguna sutileza gramatical hubiera aliviado su consternación. Las armas, para ella, eran necesariamente espantosas, y la belleza era pacífica, gentil, y no llevaba armas. No sólo había yo conjugado estereotipos opuestos sino que también había provocado la colisión de dos categorías morales.

Pero las auténticas armas raramente son feas, la auténtica belleza raramente va desarmada, y las categorías morales sí colisionan, todo el día y toda la noche. Y la poesía fluye como los ríos, vuela como las chispas, y brilla como la luna y las estrellas mientras eso sucede. Es un tipo de mundo – inapropiado para ángeles e incluso demonios, pero apto para ciervos y lobos, moscas y arañas, pastos, árboles y seres humanos.

¿Por qué no podemos tratar al mundo tal como el mundo nos ha tratado a nosotros? Tal vez la poesía nos lo pueda decir, yo no soy capaz.

Robert Bringhurst

*Heriot Ridge, Quadra Island · 13 September 2013*



## BUENOS ANTEPASADOS

por Nacho Fernández R.

Escribió Ovidio que “podemos aspirar a ser excelentes ancestros”, y Robert Bringhurst menciona en el prólogo de *El árbol del conocimiento* su implicación fundamental con la escucha de los *ancianos*: “Son los ancianos a los que principalmente quiero escuchar, y la mayoría de ellos ya no están”<sup>1</sup>. En la atención a las voces de los muertos, la literatura es una nave para bogar junto a aquellos “que dejaron su dictado o alguien lo hizo por ellos”<sup>2</sup>. Es común pensar –incluso para los que piensan que no lo hacen– que el rastro de esas voces se inicia esencialmente en el Mediterráneo nororiental y avanza hacia el oeste en tiempo lineal, extendiendo su influencia hasta llegar a las remotas costas del Pacífico americano. Allí, la isla canadiense en la que Bringhurst vive recibe el nombre de un oficial de la marina española y la lengua dominante es el inglés. Cualquier antología canónica de las que se manejan en la universidad para estudiar literatura norteamericana o canadiense comienza su andadura cronológica con los pioneros de origen europeo. Pero ésta es una visión que Bringhurst no comparte.

Si Ezra Pound, admirador convencido de las letras mediterráneas, abrió en Occidente una senda hacia el saber de la literatura china, el esfuerzo de Robert Bringhurst ha sido aguzar el oído ante voces casi desaparecidas de la experiencia humana y el acallado rumor de su literatura. Conocedor minucioso del bagaje occidental, ha

sabido incorporar en su obra como poeta, traductor y ensayista, una mirada polihistórica que también honra los grandes logros literarios de las culturas nativas de América del Norte previas a la colonización, o lo que de ellas ha podido salvaguardarse. Dado que la presente antología de poemas se cuenta entre sus primeros libros en España<sup>3</sup>, quizás convenga apuntar que no hablamos de un iconoclasta postcolonial, sino de un autor políglota que ha hecho de la lectura en lengua original y de la traducción sus más afinados instrumentos de trabajo literario. Robert Bringhurst es traductor del griego clásico –Parménides–, conoce el latín, el árabe y el chino, lenguas romances como el italiano y el español, y también otras menos citadas y en mayor peligro como el cree o el navajo. Pero es sobre todo el haida, la lengua original de Haida Gwaii –después llamado el archipiélago de la Reina Carlota–, lo que la he permitido retraducir ciclos poéticos de inmensos narradores orales<sup>4</sup> y honrarlos junto a sus admirados presocráticos. A este respecto escribía el novelista y poeta Jim Harrison: “Cuando leemos poemas e historias de la cultura nativa es apropiado preguntarse cómo y por qué nos las hemos arreglado para expulsar a estos dioses de nuestra literatura colectiva”<sup>5</sup>.

Aclaremos entonces, por si se arquea alguna ceja, que otro axioma cultural que Bringhurst no comparte es el confinamiento de la literatura a su raíz etimológica, que la reduce al ámbito de la escritura. Por encima de la plasmación escrita como umbral al ámbito literario, Bringhurst reconoce en éste un fértil ecosistema de historias vivas que aspiran a regular y documentar nuestro intercambio con la realidad. En este ecosistema, alguno



de sus miembros más destacados no conocen la lectura o la escritura, pero sí el elaborado esfuerzo formal e imaginativo que sustenta un gran poema oral. Nuestra fidelidad intelectual a la escritura no debe hacernos olvidar que los poemas fundacionales de la literatura occidental tienen tal origen, y que Homero —u Homeros en plural— casi con toda probabilidad no escribió, sino que recibió y compuso oralmente los versos de *La Iliada* y *La Odisea*. A esa tradición formal pertenecen también Ghandl y Skaay, poetas narradores haida, a los que el antropólogo y lingüista John Swanton tomó dictado en 1900 y Bringhurst tradujo de nuevo casi cien años después, poniendo buen cuidado en preservar sus nombres como talentos literarios. En la obra de Robert Bringhurst respiran en concordia Petrarca y Skaay, Heráclito y Ptahhotep, la voz judía de Moisés en el *Deuteronomio* o budistas díscolos como Sengzhao o Han Shan.

Acercarse a esta magnitud creativa es también escuchar el reflejo de numerosas cosmogonías tratadas desde el prisma diferencial del género. Si la claridad es la corte-sía del filósofo, en palabras de Ortega y Gasset —al que Bringhurst empezó a leer en la adolescencia, según confesión propia—, sus ensayos cumplen con esta hospitalidad, hilvanando vínculos que suturen el desgarramiento de una sociedad tan tendente a la amnesia selectiva como al menosprecio cultural. Se trata de un humanista que responde sin fisuras a los dos ejes fundamentales del sentido histórico de la palabra, tal como la define Joseph Pérez: por un lado, la fidelidad a un método crítico ante cualquier idea preestablecida o la tendencia a la jerin-gonza intelectual. Por otro, en el cultivo de las letras en

su totalidad, en latín *humaniores litterae*, “letras más humanas”<sup>6</sup>. Un saber inclusivo con la ciencia, cuya raíz es “esa cultura subyacente de la que las culturas humanas son sólo una extensión, y que llamamos *naturaleza*” (Bringhamst *dixit*)<sup>7</sup>. La relevancia del mundo natural en relación con nuestro universo moral –y cómo se refleja en distintas literaturas–, la celebración de su belleza y su derecho a la supervivencia alientan otro logro de esta obra. Salvo en casos muy puntuales, ese caudal imaginativo está casi excluido de la poesía contemporánea en nuestra lengua. La traducción de autores como Robert Bringhamst es un tributario que alimenta su diversidad en castellano.

El contrapunto al esfuerzo clarificador de sus ensayos está en una poesía más elíptica, que “fluye como un río o vuela como una chispa” en la colisión de los diferentes órdenes imaginativos que se encarnan en ella. La presente antología, elaborada por el propio Bringhamst y traducida por Aníbal Cristobo y Marta del Pozo, incluye un botín de textos que cubren desde su primer libro publicado en el año 1972 hasta selecciones de *La montaña de Tzuhaem*, de 1982. Un recorrido que parte de arqueologías contemporáneas en territorio egipcio tras la Guerra de los Seis Días hasta llegar a poemas de amor que toman en ocasiones la voz parabólica del espectro de un indio Salish de la costa: “halcón y búho dentro del cadáver de un aliso rojo”. Pero en esta urdimbre temática tan diversa reconocerá de a poco el lector su conectividad, aunque no una voz auto referencial que le guíe: es muy difícil encontrar en estos poemas un uso de la

primera persona claramente identificable con el autor, en el sentido en que se orienta una buena parte de la poesía moderna. Si bien su presencia parcial en el lacerante diálogo del texto que abre el libro *—Estos poemas, dijo ella—* rebate este argumento de un plumazo, es otra forma de primera persona la que asoma, amplificando el eco de voces diferentes a la suya.

Abramos el libro por un poema, *Los caballos del cantero*, que rememora un hecho inscrito en una época soleada del pensamiento europeo. Se trata, en cierta medida —según nos cuenta el propio autor en una nota introductoria—, de la historia de Petrarca, que de acuerdo a las crónicas dictó en 1370 un testamento cuya versión inicial corrigió, para adaptarlo en forma y fondo a la divulgación pública. El poema vivifica esa voz pretérita que fluye en el dictado oral de la primera versión, reafirmando el afecto de Petrarca por Brossano, el marido de su hija ilegítima, al que prohió. Éste parece ser un espacio del pensamiento trascendente para Bringhurst: aquél que se desliza entre la voz y el papel, tocante a ambos. El poema no es el testamento mismo, sino que recupera el momento en que Petrarca dicta a su secretario, entrando y saliendo del texto como una aguja en un tejido. Como bien apunta Aníbal Cristobo, el modo en que éste y otros poemas se hacen presentes quiebra cualquier asomo anecdótico, buscando en algún centelleo de la “mera historia” el rescoldo de lo real. Más adelante, en una serie encadenada de epitafios, Heráclito suda su muerte envuelto en el estiércol de un establo.

Estos rescoldos luminosos son lo que parece buscar Bringhamurst al convocar a otros filósofos presocráticos, cuyo conocimiento sobrevive en transcripciones de autores posteriores. La misma arqueología del sentido prima en el uso referencial de textos bíblicos, voces que rescatan su valor como historia frente al dogma de la verdad revelada. Moisés primero, y Jacob después, se manifiestan en reflejos singulares de *Deuteronomio* y *Génesis*. Son muchas las formas de sabiduría primigenia a las que Bringhamurst ha acercado el oído para escuchar su murmullo, pero es sólo un certero discurso poético lo que le permite bañarse otra vez en su corriente para alumbrar un nuevo poema en el presente. En la narración hechizante de *El soplo de la flauta de hueso* el mito helénico se ha enhebrado en un poema cuyo paisaje ha cambiado el chaparral por el pino de corteza blanca, y la flauta ya no es de marfil sino de hueso de ciervo mulo. Pero el instrumento sigue atesorando la música para el extranjero que la toca, y la música no sonará sin la voz inspirada de la flauta.

Mientras escribo, escucho una vez más *Spem in alium*, un motete para cuatrocientas voces compuesto por Thomas Tallis alrededor de 1570, que Robert Bringhamurst cita como un ejemplo soberbio de polifonía renacentista. No es de extrañar que la polifonía— tanto musical como literaria— haya captado su interés y sea el marco formal de algunos de sus últimos libros de poemas. Pero dejemos eso para otra antología; leer a Robert Bringhamurst es también refrescar o adquirir de nuevas el conocimiento de sus innumerables fuentes. Este pequeño libro es ya un largo viaje circular donde escuchar la diversidad de su

voz poética en conjunción con los susurros antiguos que la sustentan. “Por amor a escuchar/ nuestras propias voces, y por temor a escuchar/ lo que decimos en las voces de otros que vuelven/ de la tierra, hablamos mientras escuchamos”, dicen unos versos aquí traducidos. Robert Bringhurst es un poeta atento que se ha parado a escuchar su voz en la de otros. Como aquellos a los que convoca, será un excelente ancestro, preocupado no por cómo cruzar las aguas del pasado, sino por navegar en ellas inundando de voces un presente empeñado en silenciarlas.

Nacho Fernández R.

Madrid /Playa América, septiembre 2013.

1 y 2. Bringhurst, Robert, *The Tree of Meaning. Language, Mind and Ecology*. [El árbol del conocimiento. Lengua, mente y ecología], Counterpoint, 2006. En el prefacio del autor (pág. 12).

3 Previamente se ha publicado en España *Cuentos del cuervo: mitos y leyendas de los indios haida*, en coautoría con Bill Reid y con prefacio de Claude Lévi-Strauss, Hiperión, 1998. La revista *Minerva* del Círculo de Bellas Artes de Madrid le dedica un dossier en su número 16 (2011), que incluye una extensa entrevista y traducciones del autor a cargo de Leonor María Martínez Serrano.

4. En concreto Ghandl y Skaay, cuya traducción está recogida en la fenomenal trilogía *Masterworks of the Classical Haida Mythtellers* [Obras maestras de los narradores de mitos clásicos haida], Douglas & McIntyre, 2001, que incluye un volumen dedicado a cada autor y otro de introducción al mundo haida.

5. *The Tree of Meaning*, en el prólogo de Jim Harrison, pág. 3.

6. Pérez, Joseph, en *Humanismo en el Renacimiento español*, Gadir, 2013.

7. *The Tree of Meaning*, en el ensayo “Poetry and Thinking” [“La poesía y el pensamiento”], pág. 142: “Every human culture is just an extension of the underlying culture known as nature”.



## ESTOS POEMAS, DIJO ELLA

Estos poemas, estos poemas,  
estos poemas, dijo ella, son poemas  
que no tienen amor. Son los poemas de un hombre  
que dejaría a su mujer y a su hijo porque  
hacían ruido en su estudio. Estos son los poemas  
de un hombre que mataría a su madre para cobrar  
la herencia. Estos son los poemas de un hombre  
como Platón, dijo ella, aludiendo a algo que no  
entendí pero que igualmente  
me ofendió. Estos son los poemas de un hombre  
que prefiere acostarse consigo mismo que con una mujer,  
dijo ella. Estos son los poemas de un hombre  
con ojos como cuchillas afiladas y manos  
de carterista, tejidas con agua y lógica  
y hambre, sin una fibra de amor en ellas. Estos  
poemas son tan desalmados como el canto de las aves,  
tan faltos de intención  
como las hojas del olmo, que si aman, aman apenas

---

### THESE POEMS, SHE SAID

These poems, these poems, / these poems, she said, are poems / with  
no love in them. These are the poems of a man / who would leave his  
wife and child because / they made noise in his study. These are the  
poems / of a man who would murder his mother to claim / the inher-  
itance. These are the poems of a man / like Plato, she said, meaning  
something I did not / comprehend but which nevertheless / offended  
me. These are the poems of a man / who would rather sleep with him-  
self than with women, / she said. These are the poems of a man /  
with eyes like a drawknife, hands like a pickpocket's / hands, woven of  
water and logic / and hunger, with no strand of love in them. These /  
poems are as heartless as birdsong, as unmeant / as elm leaves, which,

el vasto cielo azul, el aire, y la idea  
de las hojas del olmo. El amor propio es un fin, dijo ella,  
y no un comienzo. Amor significa amor  
por la cosa cantada, y no por la canción o por el canto.  
Estos poemas, dijo ella...

Él dijo: eres

hermosa.

Pero eso no es amor, dijo ella con razón.

---

if they love, love only / the wide blue sky and the air and the idea / of  
elm leaves. Self-love is an ending, she said, / and not a beginning. Love  
means love / of the thing sung, not of the song or the singing. / These  
poems, she said.... / You are, he said, / beautiful. / That is not love, she  
said rightly.



## CAZADORES Y PEREGRINOS

---

*Tzu Chan respondió: Cuando los espíritus tienen un sitio al que regresar, no necesitan volverse malignos. Yo les he concedido un sitio adonde regresar.*

Zuo Qiuming, Zuo Zhuan

*Quiso rezar, pero lo único que pudo recordar eran las tablas de multiplicar.*

Hans Christian Andersen, *La Reina de las Nieves*

## LA BELLEZA DE LAS ARMAS

*El-Arish, 1967*

Un hombre con brazos largos puede  
cargar un arma automática  
de nueve milímetros  
sobre su hombro derecho.

Con la culata recortada  
atrapada por el codo  
erguido, el gatillo  
le cae exactamente en la mano.

Recuerdo estas cosas  
y también la junta de la bomba de gasolina recortada  
de una de las innumerables máscaras antigás  
en el vertedero junto a la carretera.

Regreso con un manuscrito recogido  
alrededor de camiones incinerados  
y notas añadidas cerca  
de los controles automáticos de pistas.

---

### THE BEAUTY OF THE WEAPONS / *El-Arish, 1967*

A long-armed man can / carry the nine-millimeter / automatic gun  
slung / backward over the right shoulder. // with the truncated butt  
/ caught in the cocked / elbow, the trigger / falls exactly to hand. //  
These things I remember, / and a fuel-pump gasket cut / from one of  
the innumerable / gas masks in the roadside dump. // I bring back ma-  
nuscript picked / up around incinerated trucks / and notes tacked next  
/ to automatic track controls. // Fruits of the excavation. / This is our

Frutos de la excavación.  
Esta es nuestra arqueología.  
Una incursión en los escombros  
de una civilización de seis semanas.

El papel se arruga y se quiebra  
por las piedras secas y el clima.  
La lengua árabe se quiebra  
cuando los estudiantes se exponen por primera vez

a la tecnología de la guerra aérea y a la velocidad.  
Es ridículo decir algo así, pero  
surge la idea  
de la cual Descartes estaría satisfecho:

el cálculo es el lenguaje  
de las últimas disputas  
palestinas  
en el campo de la teología.

El sentimiento de satisfacción  
por el rápido cruce  
de las armas antiaéreas  
no está en las notas.

---

archaeology. / A dig in the debris / of a civilization six weeks old. //  
The paper is crisp and brittle / with the dry rock and the weather. /  
The Arabic is brittle / with the students' first exposure // to air-war  
technology and speed. / Ridiculous to say so, but / the thought occurs,  
/ that Descartes would be pleased : // the calculus is the language / of  
the latest Palestinian / disputations / in the field of theology. // The  
satisfying feel / of the fast traverse / on the anti-aircraft guns / is not

Yace, latente y frío  
en el acero, como la intrincada  
matemática  
encarna en el radar:

las antenas de metal curvo,  
como la tienda de campaña de un soldado,  
barren el cielo  
vacío y el horizonte estéril,

el acimut y la elevación,  
barren el aire vacío  
en una abstracción desnuda  
que conduce a las armas.

La señal sigue rotando hasta que  
sobrevuela el labio como  
suave vino blanco que cae  
de un cacillo de campaña.

Invisible, el mecanismo canta.  
Canta. Canta como una flauta de seis toneladas:  
este, oeste, siempre la misma  
nota atascada en la garganta sin remaches.

---

in the notes. // It lies latent and cool / in the steel, like the intricate  
/ mathematics / incarnate in the radar: // the antennae folded and  
rolled / like a soldier's tent, / sweeping the empty / sky and the barren  
horizon, // the azimuth and the elevation, / sweeping the empty air /  
into naked abstraction, / leading the guns. // The signal is swirled until  
it / flies over the lip like / white, weightless / wine from a canteen cup.  
// Invisibly, the mechanism sings. / It sings. It sings like a six-ton flute:  
/ east, west, always the same / note stuck in the rivetless throat. // A

Y sin embargo, la canción es intrincada  
como una composición de Varèse,  
y parece, de momento, incluso  
más hermosa, porque,

para nosotros, es más mortífera.  
Y por lo tanto más pura, más  
privada, más familiar,  
más dispuesta a ser temida, o deseada:

una belleza oscura con un brillo de acero,  
atrapada en la mirada alerta  
de la mente y abatida  
por una prolongación de la mano.

---

---

silent song as intricate / as any composition by Varèse, / and seeming,  
for the moment, far / more beautiful, because, // to us, more deadly.  
/ Therefore purer, more / private, more familiar, / more readily feared,  
or desired : // a dark beauty with a steel sheen, / caught in the cocked /  
mind's eye and brought / down with an extension of the hand.