

Una entrevista y cuatro poemas de Peter Laugesen*

No es necesario conocer el danés para darse cuenta de qué modo construye sus poemas Peter Laugesen. La importancia que para él tiene el sonido se puede captar con sólo darle una ojeada al original. Las palabras son tratadas como una materia viva, sonora y real. Articula las sílabas, las hace chocar, las ensambla para multiplicar el significado mediante un juego de vocales y consonantes.

No deseo ocultar lo que se pierde en una traducción. Esto es así. Pero me importa ofrecer lo que se salva. A pesar de ser traducidos del francés creo que estos poemas siguen conservando en nuestra lengua, la energía básica que su autor introdujo en ellos al redactarlos en danés.

H. G.

* Los poemas y la entrevista pertenecen al libro *Building-Le Bunker*, publicado por la editorial Arcane 17 de la Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs de Saint-Nazaire, Francia, en 1992. Los poemas fueron traducidos al francés por Karl y Janine Poulsen y al castellano por Hugo Gola.

Entrevista con Peter Laugesen

Bernard Bretonnière

Al comienzo de los años sesenta usted participó en el movimiento situacionista, al lado de Guy Debord con quien a menudo se encontró en París. ¿No piensa que el juego dialéctico de los situacionistas (es decir el de todo individuo sumergido en la política) por su grado de abstracción, su exclusivismo y su interminable retórica, entre en contradicción con la experiencia de la creación artística, y más aún con la poesía?

En el movimiento situacionista existían flagrantes contradicciones, particularmente sobre este asunto. Habíamos decretado que el arte situacionista no podía existir en tanto que el situacionismo reunía en su mayoría a artistas. Las exclusiones entonces comenzaron y yo mismo fui excluido en 1964 por haber apoyado al arquitecto húngaro Attila Kotanyi que practicaba el zen y fue por ello acusado de religiosidad.

Desde entonces yo no tuve ningún contacto con los situacionistas franceses primordialmente ideólogos, muy marcados por la filosofía política, pero continué reuniéndome con los situacionistas daneses, casi todos artistas que provenían del grupo Cobra o de sus alrededores. Por la pintura y la poesía llegué a la ideología. Pollock y los pintores de Cobra, Kerouac, Ferlinghetti, Burroughs y los poetas de la generación beat; pero las cuestiones ideológicas, con su exclusivismo, se viven en detrimento de otras experiencias.

A pesar de todo ¿continúa usted marcado por ese periodo situacionista? ¿Qué conservó de entonces?

De allí proviene un costado de rebelión política y la experiencia de un discurso, sin duda interminable pero que ha tenido su efecto en la vida política oficial y sobre las prácticas artísticas, aún sin que la revolución se hubiera llevado a cabo. Hoy no se puede negar la influencia de los movimientos hippies o de los squatters, tanto en sus aspectos positivos como en los negativos.

Pero, personalmente ¿qué obtuvo usted de aquello?

Una base de conocimiento filosófico bastante sólida. Yo continué actuando sobre las líneas de fuerza de los situacionistas, por ejemplo en el cuestionamiento del tiempo libre. El situacionismo era una tentativa de inventar nuevas prácticas cotidianas para una sociedad por venir. Hemos anunciado con precisión la sociedad en la que estamos. El situacionismo, personalmente, me ha provisto de razones para ser escritor, poeta.

¿Cuáles son esas razones? ¿Puede la literatura cambiar al hombre?

Sí, estoy convencido. La literatura, a través de toda su historia, ya ha cambiado al hombre, aunque ello se ha producido lentamente. La literatura continúa siendo un fenómeno importante en la evolución del hombre. Antes que nada cambia al autor: uno se transforma escribiendo. Luego al lector. No es por cierto la única cosa que modifica al hombre pero es una no despreciable, y yo creo, cada vez más importante. Por esta razón estoy interesado en las conexiones literarias entre la lengua bretona y la lengua danesa: la muerte de una lengua puede borrar toda la evolución que ella trajo. Ese es el problema que se presenta ante una lengua que es hablada sólo por un número limitado de personas, como el danés.

¿Qué desaparecería si el danés dejara de hablarse?

Una manera viva de pensar el mundo. Con la lengua danesa, situada entre el alemán y el inglés y casi carente de gramática si se la compara con el francés, no estamos limitados por casi ninguna prohibición. Kerouac no hubiera podido escribir nunca su largo río de palabras en francés o en una lengua latina. Pero, todavía más que el inglés, nuestro danés permite un pensamiento totalmente espontáneo, abierto a las innovaciones lingüísticas y a las interpretaciones.

Interesado en las vinculaciones entre la poesía danesa y la bretona usted aprovechó su estada en Saint Nazaire para lanzar un llamado público a quien pudiera ayudarlo en esta empresa. ¿Su idea ha tenido resonancia?

Kerouac era de origen bretón y ello aumenta todavía más mi interés. Las vinculaciones literarias entre Dinamarca y la Bretaña son muy antiguas, como lo prueba el poeta del siglo XIX Dafydd Ap Gwilyn; los sistemas de escritura son los mismos. Uno puede tomar todavía el ejemplo de Dylan Thomas. Algunas personas me contestaron y ello me permitirá profundizar mi investigación. Dafydd Ap Gwilyn en verdad no era bretón sino galés (welsh). Thomas no conocía el galés y escribía en inglés una poesía violentamente moderna, una escritura compleja que utilizaba una prosodia celta muy antigua. Esa prosodia –y las palabras– están muy próximas a la poesía primitiva de los países que hoy se llaman celtas o escandinavos. Entre la lengua gaélica de Escocia y la lengua danesa que hoy se habla en el oeste de Jutlandia existen numerosas palabras comunes o muy próximas, por ejemplo, *bair/barn* que significa niño, o la palabra danesa *kende* (ken es escocés) que significa *conocer, saber*; *kenning* eran las palabras claves, metáforas comprimidas de la *Edda*¹ escandinava. Robert Graves ha tratado esas cuestiones en su libro *The White Goddess*, en el cual considera la poesía como una manera de pensar, como *otra* lógica. Es sin duda un asunto de lengua. Como ya dije, el danés es una lengua igualmente abierta y en consecuencia amenazada por una americanización bastante rápida. En danés Kierkegaard no es, como otros, sólo un filósofo existencialista un tanto aislado, sino un poeta, un narrador baudeleriano. Para nosotros la filosofía es algo que pasa por la poesía.

De allí surgen las diferencias entre un situacionista danés y uno francés... Pero ¿entre bretones y daneses?

Las diferencias en el primer caso son casi insuperables. En cuanto a lo que concierne a bretones y daneses le quiero contar dos anécdotas. Encontré una vez a un viejo bretón, muy amable, que me contó que había adoptado el nombre Aldrig. Ahora bien, Aldrig es una palabra danesa que significa nunca. Más tarde, en el Museo de Arte Moderno de París, un guía, igualmente bretón, al descubrir que yo era danés me mostró su gafete donde estaba inscrito su nombre. Se llamaba Person. *Person* es una palabra más bien sueca que quiere decir *hijo de per*, pero en tanto vocablo quiere decir nadie (*personne*). Reuniendo esas dos palabras el bretón se podría llamar Aldrig Person, lo cual en danés vendría a significar *nunca nadie* (*jamaís personne*).

¿Encontró usted desde el principio su manera de escribir, fue evolucionando o más bien defiende la idea de que un escritor puede tener varias formas de hacerlo?

Siempre he escrito mucho. Al comienzo se trataba de una especie de escritura automática, en el sentido surrealista, influenciado por Kerouac y el jazz de los años 60. Luego, después de mis primeros libros, hice una poesía muy próxima a la lengua hablada al tiempo que traducía a Antonin Artaud y leía a Denise Roche o a Marcelin Pleynet en el período *Tel Quel*. Pero esas lecturas no influyeron en mí porque yo ya tenía una manera de escribir. No llegó de golpe. Fue el resultado de un largo trabajo. Pero hay que estar atento para que esta manera no se convierta en una prisión. Hay que trabajar ininterrumpidamente, buscar siempre, avanzar. Escribí a la manera de Rimbaud y luego comencé a leer a Mallarmé, a encontrarle un sentido. Pero fue una lenta evolución.

¿Qué recibió de aquella relación con Artaud y Mallarmé?

Artaud me sacudió, particularmente *El teatro y su doble*, que descubrí alrededor de 1960, en una época en que la influencia de Rimbaud –ya no lo leo– era predominante. Fue más tarde cuando leí a Mallarmé pero no lo aprecié mucho salvo *Un coup de dés jamais n'abolirá le hasard*; es algo: un golpe de dados es precisamente lo que se practica cuando se escribe un poema ya que el azar forma parte de las condiciones absolutas. Entre los poetas franceses –Rimbaud aparte porque él es *otro*– los que prefiero son Villon y Verlaine (según Mandelstam los dos son encarnaciones de un mismo aliento poético), Baudelaire, Nerval, Queneau y Vian. En cuanto a los prosistas citaré a Stendhal, Hugo, Jarry, Celine y Genet.

Usted es también crítico de arte. ¿Esta modificación del ejercicio literario es acaso comparable a la del espectador de buena voluntad que ante la pintura logra afinar poco a poco su capacidad de comprender, juzgar e interpretar?

Sin duda. En cuanto a la evolución del artista es muy diferente la del pintor a la del poeta. La del primero puede estar condicionada

por criterios económicos: el pintor puede encontrar una manera de pintar de fácil venta y es posible que persista en ella. El poeta estará siempre fuera de esta trampa.

¿El artista es alguien que durante toda su vida excava el mismo surco, cada vez más hondo, pero en el mismo terreno, sin poder apartarse de él? Algunos suelen soñar con reunir expresiones diversas para alcanzar una cierta concepción global de arte.

Personalmente siempre he dibujado e hice también algo de escultura, sólo por placer. Participé así mismo en encuentros con músicos y en la escritura mural. Me gusta pensar que un individuo puede practicar varias artes. La dificultad consiste en admitir concepciones susceptibles de abrirse a otras disciplinas. Para lograr una concepción global hay que evitar toda maquinación central, excluyente, que sofoque a las otras: es necesario que cada una se exprese libremente como los planetas que cohabitan en el espacio.

¿Y si usted fuera pintor quién le gustaría ser?

No soy pintor, en consecuencia no le puedo responder, pero si lo fuera habría hecho como Pollock, Wols o Jorn una pintura espontánea. Me gusta por igual Henri Michaux como poeta y como pintor. Podría todavía citar entre los pintores que más aprecio a Dubuffet, Gauguin, Picasso, Gaspar David Friedrich, Miguel Angel, Rafael y el Ticiano.

¿La crítica de arte, para el escritor, no constituye a menudo una trampa en tanto ella lo induce a producir, con frecuencia, textos gratuitos y prescindibles?

Para mí es una forma de no olvidar la pintura. Pero es cierto que la pintura suele suministrar una excusa para escribir: el tema es concreto pero muchas veces desaparece en una escritura que no es más que un pretexto. Hay que estar muy consciente de este peligro. La crítica de arte supone también una escritura a condición de no despreciar el vínculo que existe entre escritura y pintura.

En la poesía y en la crítica de arte es donde la relación con el público, con el lector, resulta más difícil, donde el hermetismo es mayor.

El hermetismo, ciertamente, representa un verdadero problema. Si ahora escribo una poesía muy próxima a la lengua hablada es, principalmente, para reducir esta dificultad. Pero pongamos las cosas en su lugar: la poesía es menos hermética de lo que se dice. Hay con ella un excesivo prejuicio. Ningún poeta busca ser hermético. Sin embargo no me opongo a que se escriba una poesía abierta, accesible, a condición de que ello sea sin la menor intención demagógica. Hablar para todos y no decir nada ¡no!

Usted hace periodismo, ¿considera esa escritura totalmente extraña a la escritura literaria?

El periodismo se hace para que sea consumido e inmediatamente olvidado. La literatura en cambio es algo que se escribe y se lee lentamente. Si bien no se escribe para la eternidad menos aún se escribe para los próximos cinco minutos. El fenómeno económico de la rápida rotación de los libros, tanto en Francia como en Dinamarca no conviene a la literatura y actúa en su contra. Es una práctica de la que somos víctimas y que nos debe inquietar seriamente.

¿Nunca fue tentado por la novela?

Tentado sí, pero nunca la intenté. Creo en realidad que la novela-novela es una forma muerta que pertenece al siglo XIX. Hoy la novela es aventajada por la televisión, por el cine. Si usted habla de Joyce entonces es otra cosa. ¿Podemos considerar el *Ulises* como una novela? Si yo no lo he intentado es por falta de tiempo. Para llevar a cabo semejante empresa es necesario reunir un material muy abundante.

Queda todavía el teatro, el cine y la televisión, a los que también aludió. No son acaso, desde el punto de vista económico, más favorables para un artista?

Trabajé poco en estos últimos años en la escritura dramática, más precisamente en el dominio del drama poético. Los textos que escribí, fueron a menudo para responder a encargos hechos por grupos de teatro del tipo Theatre du Soleil o del Theatre Odin

danés, que en verdad no han trabajado sobre textos contemporáneos. En Dinamarca nos falta una verdadera tradición. En Francia tienen a Corneille y Racine, en Inglaterra está Shakespeare y en Alemania Schiller. Entre nosotros casi nada, aparte de nuestra especie de Molière, Ludwig Holberg, un moralista cómico. Para abordar la escritura dramática he debido remontarme a los griegos—Esquilo, Sófocles, Eurípides—utilizando formas muy antiguas, un primitivismo cultural que llega, ciertamente, a través del gran Shakespeare y todas sus formas, una aproximación muy directa a la acción. Sus piezas están escritas como la poesía, en versos rimados o en una prosa rítmica a veces trabajada directamente con los actores. Me gustaría llevar adelante este trabajo pero ello me resulta difícil en la práctica. El teatro es una gran maquinaria colectiva que cuesta cara. También he escrito para el cine. Mis realizadores modernos son Dreyer (sin duda) y Bresson, porque ellos utilizan las palabras de manera muy interesante para un poeta. Tampoco allí trabajo con la frecuencia que quisiera, por razones puramente económicas. Estos son filmes de público no muy numeroso.

¹ “Arte poética” es el título de dos antologías de poesía islandesa. La *Gran Edda* o *Edda poética* o *Antigua Edda* (o *Saemundar Edda* pues fue atribuida por error a Saemud el Sabio desde su descubrimiento en 1643) reúne 35 poemas anónimos y algunos fragmentos que datan de los siglos VII al XIII. La *Pequeña Edda* o *Nueva Edda* o *Edda prosaica* o *Snorra Edda* es la obra de Snorri Sturluson escrita hacia 1220. Más allá de su interés literario las Eddas constituyen la fuente principal para redescubrir la mitología escandinava oscurecida por el cristianismo desde el año 1000.

Cristal

Nous grandissons dans un monde
de trous et de vides.
A ces endroits
les colonies distraitemment modernes
grouillent d'une multitude d'êtres
désormais exilés.
Le pont ne mène pas
d'une chose à l'autre
mais
d'ici à là
dessous le fleuve.
Les circuits se courtcircuient
paf!
je ne me rappelle, oublie.
C'est un monde méconnaissable pour nous tous,
gênes errants, rescapés des obus de la pensée.
particules d'un dualisme extrêmement concentré,
chargées de sons oubliés,
de souvenirs innés,
poussière cosmique provenant d'explosions
dans les sphères minimales.
A-t-on construit les routes, les villes,
de cette poussière, prête à disparaître,
les corps sont dispersés
dans les espaces étrangers.

KRYSTAL

Vi vokser ind i en verden / af huller og mangler / og på de tomme steder / mellem
de adspredt moderne kolonier / myldrer det med væsener / som nu er hjemløse.
/ Broen fører ikke / fra det ene tildet andet / men / fra det samme tildet samme,
/ og under den løber floden. / Kredsløb kortslutter / og pif paf puf / jeg husker

Cristal

Creemos en un mundo
de agujeros y vacíos.
Fermentan allí
en colonias distraídamente modernas
multitud de seres
que pronto serán exiliados.
El puente no lleva
de una cosa a otra
sino
de aquí para allá
bajo el río.
Saltan los circuitos
¡paf!
Yo no recuerdo, olvido.
Es un mundo irreconocible para nosotros,
genes errantes, escapados de los obuses del pensamiento,
partículas de un dualismo en extremo concentrado,
cargadas de sonidos olvidados,
de recuerdos innatos,
polvo cósmico que proviene de explosiones
en las ínfimas esferas.
¿Se construyeron rutas, ciudades
con ese polvo, presto a desaparecer?
Los cuerpos son esparcidos
en espacios extraños.

og glemmer. Det er en verden / ingen kan kende, / vagabonderende gener
undsluppet tankens granater, / partikler af højt koncentreret dualisme / ladet
med glemte lyde, / med ufødt erindring, / støv i kosmos fra eksplosioner / i det
minimale. / Af det støv, parat til forsvinden, / er vejene bygget, byerne rejst, /
kroppene spredt / i fremmede rum.

Bretagne

Elle se balance comme un souffle vers l'intérieur.
Elle est la terre, la mer et la pluie.
Elle est le soleil, les étoiles, la lune et les poissons.
Elle est les animaux et les plantes.
Ses racines son ailleurs.

Il n'y a pas de nations.
Il n'y a que des langues.

BRETAGNE

Det svinger som en vind mod det indre. / Det er jorden havet og regnen. / Det er solen stjernerne månen og fiskene. / Det er ddyr og planter. / Det har sine rødder et andest sted. // Der findes ingen nationer. / Der findes kun sprog.

Bretagne

Ella se balancea como un soplo hacia adentro
Ella es la tierra, el mar y la lluvia.
Ella es el sol, las estrellas, la luna y los peces
Ella es los animales y las plantas.
Sus raíces están más allá.

No hay naciones.
Hay sólo lenguas.

Touriste

Je suis un étranger ici
comme partout
où règnent les valets.
J'habite une langue
qui fait bruire le vent
comme insectes contre le carreau.

TURIST

Jeg er en fremmed her / som alle andre steder / hvor tjenere hersker. / Jeg bor i
et sprog / der rasler i vinden / som insekter mod ruden.

Turista

Soy un extranjero aquí
como en todas partes
donde reinen los criados.
Hablo una lengua
que hace zumbir el viento
como insectos contra el vidrio.

Marée

Épaves moteurs compresseurs turbines
chaudières boîtes de vitesses réacteurs extincteurs
plates-formes bassins flottants pétrole ordures méthane
camions trafic aérien biologie centrifuges
laboratoires appareils voitures comprimées
sous-marins disséqués gaz liquide métal
toutes sortes de matières toutes les parties
du grand moteur du monde le fleuve de métaphores des
/clés du
changement des portes ouvrant sur d'autres langues que
les chauffeurs les marins et les laborantines comprennent
la langue des liquides et des gaz et celle supérieure
des métaux le vent le grand mur blanc et nu le nid de la
pluie le pourchasseur des feuilles et dans la chambre
des machines le chauffeur noir du poème le nomade de la
pensée
le vent dans la langue mots comme feuilles qui frémissent
/sur
les branches du poème l'embouchure de la rivière les
/marais de
l'écriture entrée et sortie à marée haute et à marée basse

TIDEVAND

Skibsskrog motore kompressorer turbiner / kedler gearkasser reaktorer
brandsslukkere / platforme flydedokke petroleum affald metan / lastbiler luftfart
biologi centrifuger / laboratorier apparater sammenpressede biler / dissekerede
undervandsbåde gas vaeske metal / alle former af stof alle den moderne verdens
/ motors de le floden af metaforer nøgler til / forandring døre tilandre sprog som

Marea

Residuos motores compresores turbinas
calderas cajas de velocidad reactores extintores
plataformas dársenas boyas petróleo basura metano
camiones tráfico aéreo biología centrifugas
laboratorios aparatos coches compactados
submarinos disecados gas líquido metal
toda clase de materias las múltiples partes
del gran motor del mundo el río de metáforas las llaves del
cambio puertas abriéndose a otras lenguas que
los choferes los marinos y los laboratoristas comprenden
la lengua de los líquidos y de los gases y la superior
de los metales el viento el gran muro blanco y desnudo el nido
/ de la

lluvia el cazador de hojas y en la cámara
de máquinas el fogonero negro del poema el nómada del
pensamiento
el viento en la lengua palabras como hojas que tiemblan en
las ramas del poema la desembocadura del río la ciénaga de la
escritura entrada y salida de la marea alta y de la marea baja.

chauffører / sømænd og laboranter forstår væskernes gassernes / sprog og
metallernes over det vinden den store / nøgne væg regnens rede bladenes
forfølger og / i maskinrummet digtets sorte fyrbøder tankens / nomade vinden
i sproget ord som blade / der blæser i digtets grene flodens delta skrittens / sump
udgang og indgang når vandet er højt og lavt.



Rescoldo, 1984