

Stéphane Mallarme
Brisa Marina

Como se recordará, Salvador Elizondo había invitado en *Plural* a enviarnos versiones del poema de Mallarmé. Hemos recibido estas dos desde el Perú:

Versión de Javier Sologuren

La carne es triste, ¡ay!, todo libro lee.
¡Huir, huir! ¡Que están ebrias, siento, las aves
de hallarse entre la espuma ignorada y los cielos!
Ni los viejos jardines que en los ojos se copian
al corazón mojóndose en el mar retendrán,
¡oh noches!, ni la lumbré desierta de mi lámpara
sobre el papel vacío que la albura preserva
y ni la joven madre dándole el pecho a su hijo.
¡He de partir! Steamer, mecida arboladura,
¡leva el ancla hacia una naturaleza exótica!
¡Un Tedio, desolado por crueles esperanzas,
aún cree en el supremo adiós de los pañuelos!
y quizá si los mástiles, que invitan tempestades,
son de aquellos que un viento dobla sobre naufragios
perdidos, ya sin mástiles ni fecundos islotes. . .
¡mas oye, oh corazón, el canto del marino!

Versión de Ricardo Silva Santisteban

¡Ay! que la carne es triste y todo lo he leído.
¡Huir! ¡Muy lejos! ¡Siento la embriaguez de las aves
que están entre la espuma ignorada y los cielos!
Nada, ni los jardines que lucen en los ojos
sujetará este pecho ya templado en el mar,
¡oh noches!, ni la llama desierta de mi lámpara
sobre el papel vacío que esconde su blancura,
ni la joven esposa que a su niño amamanta.
¡He de partir! Steamer, tremante arboladura,
leva el ancla con rumbo hacia exóticas tierras!
¡Un Hastío, apenado por crueles esperanzas,
aún cree en el supremo adiós de los pañuelos!
y quizá si los mástiles, invitando tormentas,
son de aquellos que el viento doblega en los naufragios,
sin mástiles perdidos ni fértiles islotes. . .
¡Mas oye, oh corazón, canción de marineros!

ARTES VISUALES

Sakai Pintura Música Objeto

La más reciente obra de Kazuya Sakai corresponde a cuadros muy emparentados entre sí, que tienen su origen y se desarrollan a partir de una serie de diseños impresos, de hace dos años: "Homenaje a Körin". Ahí está el principio ya claro y definido de la actual serie de variaciones, por más que éstas se hubieran ya esbozado remotamente en algunos de los diseños de portadas para la revista *Plural* —cuando ésta valía la pena de ser leída—. Variaciones, etapa, período, conclusión parcial, alto, base para un futuro imprevisible despegue, que eso es lo que representa su última exposición (Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, octubre—noviembre de 1976, y exposición paralela semirretrospectiva, Galería Juan Martín).

La pintura de Sakai es una de aquellas que de modo más explícito se ha manifestado en series definidas, que se proponen plantear un problema plástico concreto y lo desarrollan hasta agotar, por lo menos parcialmente, la gama de sus posibilidades. En él la sucesión de esos períodos claramente desdoblados se da con un rigor casi matemático, que por una parte deja muy explícitamente establecida la personalidad misma de cada serie (y hablar de personalidad de sus series no es sólo recurso retórico, como trataré de mostrar), y por otra parte va trazando una especie de biografía fáctica del pintor. Biografía de hechos concretos, de objetos existentes, traza o rastro perfectamente recorrible, no de intimidades, ilusiones, sueños o ensueños: por más que virtualmente éstos pudieran estar ahí incluidos.

De unos diez años a esta parte la obra de Sakai se desplazó en un sentido muy evidente y que no deja lugar a dudas: el centro de su quehacer artístico no radicó ya más en la expresión, como había radicado, sino que empezó a gravitar cada vez más en el problema de la percepción. Es decir, siguiendo o asumiendo una tónica que adquirió desde entonces cierta amplitud en el ambiente artístico mundial, el pintor dejó —por decirlo así— de interesarse fundamentalmente en el cómo de la pro-