



OCHO POEMAS DE *EN CAMBIO*
DE RICHARD BERENGARTEN

Traducciones de Miguel Teruel y Paul Scott Derrick
Esculturas de Gabriel Torres Chalk

EIGHT POEMS FROM *CHANGING*
BY RICHARD BERENGARTEN

Translations by Miguel Teruel and Paul Scott Derrick
Sculptures by Gabriel Torres Chalk

Miguel Teruel y Paul Scott Derrick

MIRANDO HACIA ATRÁS PARA IR HACIA ADELANTE

Esta entrega de *Cartas Náuticas* ofrece dos series de trabajos que han crecido a partir de raíces plantadas profundamente en el antiquísimo libro chino de sabiduría, el *I Ching* (o *Libro de los cambios*). No es nuestro propósito interpretarlos, ni acercarnos a ellos desde una perspectiva crítica. Simplemente se han dispuesto en yuxtaposición para que los lectores/observadores/perceptores los contemplen, los absorban y reflexionen sobre ellos con la esperanza de que puedan oír los hondos acordes que resuenan entre ambos.

Con todo, es importante hacer notar que estos acordes resonantes no son intencionales. No se trata de un caso de influencias mutuas. Richard Berengarten y Gabriel Torres Chalk crearon sus obras sin conocer los trabajos del otro. Pero ambos, uno en el lenguaje de la poesía, uno en el de la escultura, se inspiraron en el *I Ching*, la fuente de estas resonancias.

Poesía y escultura: esta yuxtaposición sería un buen ejemplo de lo que Morse Peckham, comparativista y uno de los primeros propulsores de los estudios



interdisciplinarios, refirió a mediados de los años sesenta como “convergencia cultural”.

Cuando las demandas del entorno son tales que el individuo percibe una insuficiencia en las posibilidades de su repertorio conductual, el individuo se siente desorientado y desposeído. Es decir, ha surgido un problema [. . .] “Convergencia cultural” refiere al fenómeno de que diversos individuos en la misma cultura a menudo llegan a la misma solución de un problema de manera independiente. Perciben el problema de manera independiente; y de manera independiente llegan a la misma solución¹.

Peckham argüía que este fenómeno no solo se da en la ciencia, sino también en el arte.

¿Son las obras de arte en verdad capaces de ofrecernos una solución a nuestros problemas más profundos?

La pequeña selección de poemas que sigue se ha extraído del libro de Berengarten *Changing*, secuencia altamente compleja de 448 poemas de 18 versos y dos *villanelles* que componen en verso una épica contemporánea. *Changing* fue creciendo lentamente a partir de la prolongada interacción del poeta con el *Libro de los cambios*. Más de treinta años formulando preguntas, generando hexagramas, calibrando sus contenidos como respuestas y elaborando sus propias reacciones en sus poemas —además de consultar multitud de comentarios y estudios críticos sobre los orígenes, la historia, la organización y estructura, la filosofía, y los posibles usos por parte del lector de este texto tan intrigante y sugerente.

La forma particular de estos poemas está intrincadamente basada en la estructura del *Libro de los cambios*. Así la describe Berengarten en su Posdata a *Changing*:

A nivel macro, el libro se compone de sesenta y cuatro conjuntos de poemas, cada uno de los cuales re-presenta un hexagrama. Cada conjunto comienza con un “poema principal” en cursiva, relacionado temáticamente con el correspondiente título y enunciado de su hexagrama en el *I Ching*; y a cada uno de estos

¹ Morse Peckham (1967). *Man's Rage for Chaos: Biology, Behavior and the Arts*. Nueva York: Schocken Paperback, 11. La traducción es nuestra.



le siguen otros seis poemas numerados que corresponden estructuralmente (y a veces, aunque no siempre, temáticamente) a las seis líneas variables del hexagrama. De este modo, cada uno de los hexagramas del *I Ching* genera un conjunto de siete poemas, dispuestos jerárquicamente y en una secuencia que sigue la de la versión “recibida” (estándar). Con el añadido de dos poemas adicionales para las lecturas de línea agregadas en los dos primeros hexagramas del *I Ching*, el número de poemas del libro es $(64 \times 7) + 2 = 450^2$.

Las esculturas de Torres Chalk no están formalmente tan vinculadas al *I Ching*; mas también derivan de un conocimiento íntimo de este libro y de otras obras de filosofía y poesía oriental, como bien reflejan los textos que él mismo adjunta a muchas de ellas. La presencia de estos textos, por supuesto, añade otros niveles de significación a las propias esculturas, y plantea cuestiones fascinantes sobre cómo las formas estáticas y tridimensionales consiguen expresar ideas o conceptos relacionados con la mente, el crecimiento, el movimiento... con el cambio.

Si estos dos artistas occidentales contemporáneos se han sentido tan profundamente atraídos por las imágenes y el pensamiento contenidos en el *I Ching*, ¿queda sugerido que han reconocido y al tiempo responden a los mismos problemas de nuestro entorno cultural? (Por cierto, tenemos muchos que requieren reconocimiento y respuesta.) ¿Y su atención por la filosofía y la sabiduría atemporal del *I Ching* apunta hacia un posible remedio, aunque improbable, ante los peligros que nos van amenazando?

Esperamos que estas preguntas enriquezcan la apreciación por parte de los lectores de los poemas y esculturas que siguen. Leer, mirar, considerar, reflexionar... en busca de las resonancias. Ciertamente, es exagerado pedir soluciones fáciles para nuestras crisis presentes. Pero no es menos cierto que la clave está en la sabiduría. Quizás estas obras animen a otros a dirigir su atención de vuelta a la sabiduría del *Libro de los cambios*. Ese podría ser un (nuevo) comienzo.

²Richard Berengarten (2016). *Changing*. Bristol: Shearsman Books, 535. La traducción es nuestra.



Roots, roofs, routes

Purpose
differentiates life
from non-life.

*In the depths of
the now, inexorably
we model futures.*

Organisation
characteristic of life
is end-developed.

*Wood has purpose
to grow through trees
root leaf seed.*

The central nervous
system – most evolved of
teleonomic structures.

*Whose purpose prompts
this? Is it we who pattern
language? Or does it us?³*

a little higher

let us climb a little higher

³ For Yorick Wilks. Inspired by Roman Jakobson's discussion of the purposiveness inherent in biological and linguistic structures and processes. See his *Main Trends in the Science of Language*, 1973 (London: George Allen & Unwin): pp. 55-59. Embedded references to Jakobson's text quote, paraphrase or summarise statements by the following biologists: lines 1-3, N. A. Bernštejn; lines 7-9, M. L. Cetlin, Jonas Salk, C. S. Pittendrigh and J. Monod; and lines 13-15, J. Monod. The base-line quotes 'Mythestorema 23' by George Seferis, in his *Collected Poems 1924-1955*, trs. Edmund Keeley and Philip Sherrard (London: Jonathan Cape): p. 58.



Raíces, tejados, rutas

El propósito
distingue la vida
de la no vida.

*En lo más hondo del
ahora, inexorablemente
modelamos los futuros.*

La organización
característica de la vida
se dirige a un fin.

*La madera tiene propósito
de crecer por los árboles
raíz hoja semilla.*

El sistema nervioso
central – la más desarrollada
de las estructuras teleonómicas.

*¿De quién es el propósito
que anima esto? ¿Damos forma
nosotros al lenguaje, o nos da forma?*⁴

un poco más alto

escalemos un poco más alto

⁴ Para Yorick Wilks. Inspirado en la discusión de Roman Jakobson sobre la intencionalidad inherente a las estructuras y procesos biológicos y lingüísticos. Véase su *Main Trends in the Science of Language*, 1973 (Londres: George Allen & Unwin): pp. 55-59. Las referencias al texto de Jakobson insertadas en el poema citan, parafrasean o resumen enunciaciones de los siguientes biólogos: versos 1-3, N. A. Bernšteyn; versos 7-9, M. L. Cetlin, Jonas Salk, C. S. Pittendrigh y J. Monod; y versos 13-15, J. Monod. El verso en la base es cita de “Mythestorema 23” de George Seferis, en sus *Collected Poems 1924-1955*, trads. Edmund Keeley y Philip Sherrard (Londres: Jonathan Cape): p. 58.



Sometimes they answer

Sometimes they answer
even though I've asked
no question.

Sometimes they say
nothing, and appear to
smile and look away.

Or else they stare, like
the dead, through me
towards infallible sky

as quietly they pick
out question *behind*
question, before even

any thought lurking under
images and their nuances
or timbres has arisen

let alone right words
to articulate thought have
discovered me and opened.⁵

catching

fish

⁵Homage to John Blofeld (1913-1987). See his accounts of his first divinations in his book *I Ching: The Book of Change*, 1991 (New York: Penguin Arcana): esp. pp. 25-30.



A veces responden

A veces responden
aunque yo no haya hecho
pregunta alguna.

A veces no dicen
nada, y parecen
sonreír y apartar la mirada.

O se quedan mirando, como
los muertos, a través de mí
hacia un cielo infalible

mientras en silencio
van eligiendo la pregunta *tras*
la pregunta, antes de que siquiera

algún pensamiento oculto
bajo imágenes y sus matices
o timbres haya aflorado

sin que aún las palabras correctas
que articulan el pensamiento me hayan
descubierto al abrirse.⁶

atrapando

peces

⁶ Homenaje a John Blofeld (1913-1987). Véanse los relatos de sus primeras adivinaciones en su libro *I Ching: The Book of Change*, 1991 (Nueva York: Penguin Arcana): esp. pp. 25-30.





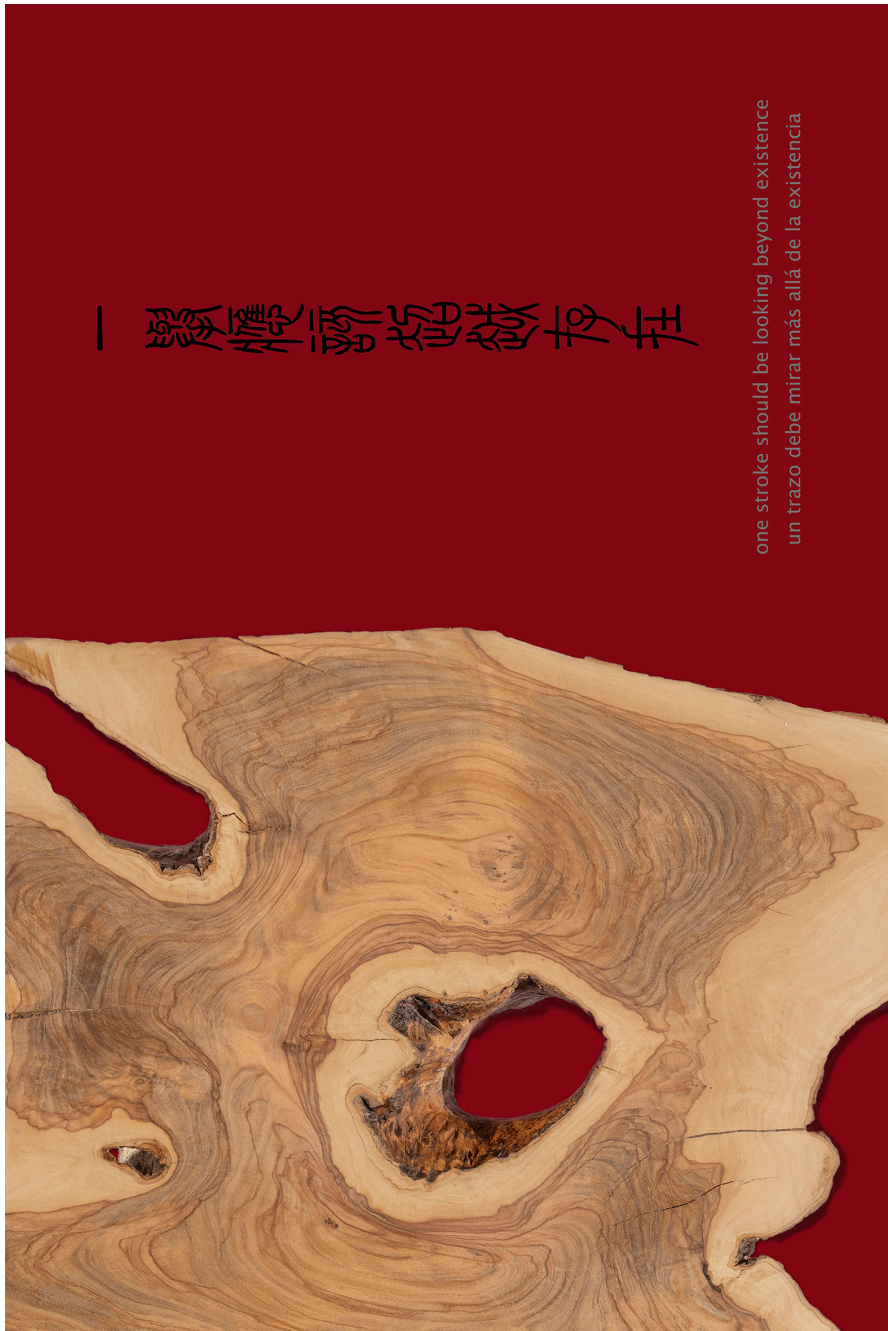
SHÉNHUÀ / 神話

doorway to the spiritual world
umbral al mundo espiritual

GABRIEL TORRES CHALK

mystical virtue





Well, inexhaustible

Self-replenishing
and inexhaustible
well, generous

secret, open face
of Underworld, with
rounded mouth

and level gaze –
polished mirror and
porthole of night,

silvery cord
and vertical pipe
invisibly joining

heaven and earth's
skin and core,
beneath these eyes

in your reflection
on the sky's forehead –
a star.⁷

spring

inexhaustible

⁷Homage to Carl Gustav Jung (1875-1961). Following his first experiences of divining, Jung interpreted hexagram 50 (entitled 'The Cauldron' in the Wilhelm/Baynes version) as the voice of the *I Ching* itself. See his 'Foreword' to *The I Ching or Book of Changes*, trs. Richard Wilhelm and Cary F. Baynes, 1965 [1951], pp. xxvi-xxviii (London: Routledge & Kegan Paul). My own preferred imagem for the *I Ching* itself is this hexagram 48, whose Chinese name 井 (*jing*) means 'well'.



Pozo, inagotable

Que se repone de propio
e inagotable
pozo, generoso

secreto, cara visible
del Inframundo, de
boca redondeada

y mirada fija —
espejo pulido y
portilla de la noche,

cordón argénteo
y conducto vertical
que une invisibles

del cielo y la tierra
la piel y la médula,
bajo estos ojos

en tu reflejo
sobre la frente del firmamento —
una estrella.⁸

manantial

inagotable

⁸ Homenaje a Carl Gustav Jung (1875-1961). A results de sus primeras experiencias de adivinación, Jung interpretó el hexagrama 50 (titulado “El Caldero” en la versión de Wilhelm y Baynes) como la voz del propio *I Ching*. Véase su “Prólogo” al *The I Ching or Book of Changes*, trads. Richard Wilhelm y Cary F. Baynes, 1965 [1951], pp. xxvi-xxviii (Londres: Routledge & Kegan Paul). Mi emblema preferido para el propio *I Ching* es este hexagrama 48, cuyo nombre chino 井 (*jing*) significa “pozo”.



Mountain fir

*Your arrow-summit pierces
starkest light silhouetted as
if against blue flame-heart*

*and stilled so transparent
on hill-height as to appear a pool
unrippled by wind, unmargined*

*but by world-edge. Then, your
lower trunk so thick-wrapped
in haze as to be visible only*

*as ghost-pillar, as figment
of itself. Then, deeper than nether
crawlings of ants and spiders*

*or glide of sleek-headed adder
among mosses, deeper than shadows
within shadow, coil your roots*

*beside inky Lethe around
whirlpooling cauldron of black
light, everything's mainstay.⁹*

on the mountains, trees

slow they grow

⁹ For Nasos Vayenas. Based on a passage in the *Iliad*, Book 14:

ἔνθ' ὕπνος μὲν ἔμεινε πάρος Διὸς ὅσσε ἰδέσθαι
εἰς ἐλάτην ἀναβάς περιμήκετον, ἦ τότ' ἐν Ἴδῃ
μακροτάτη πεφυσία δι' ἠέρος αἰθέρ' ἵκανε

Sleep then stopped, before Zeus' eyes could see him,
climbed a high pine tree, at that time the tallest one
growing on Ida. It stretched up through the lower air ('aer')
right into the sky ('aether').

(Tr. Ian Johnston, <https://www.oneeyedman.net/schoolarchive/Classes/fulltext/www.mala.bc.ca/~johnstoi/homer/iliad14.htm>. Reconsulted, July 27, 2016. The point of interest here is the distinction between 'air' and 'aether', and how these terms are to be understood today. See Charles H. Kahn: *Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*, 1994 (Indianapolis: Hackett): pp. 133-145, esp. p. 145.



Abeto de montaña

*La flecha de tu cima atraviesa
la luz más tersa en su silueta
contra el azul de la llama interna*

*y en quietud tan transparente
en la cumbre tal si semejara estanque
que el viento no agita, sin otro margen*

*que el del filo del mundo. Luego, tu
tronco inferior tan bien envuelto
de neblina que solo es visible*

*como pilar fantasmal, como figmento
de sí. Luego, más hondas que las ínfimas
correrías de hormigas y arañas*

*o el serpenteo alisado de la víbora
por entre musgos, más hondas que sombras
de las sombras, tus raíces se enredan*

*junto al tinto Leteo envolviendo
el caldero donde se arremolina negra
la luz, sostén de todo.¹⁰*

en las montañas, los árboles

lentos crecen

¹⁰ Para Nasos Vayenas. Basado en un pasaje de la *Iliada*, Libro 14:

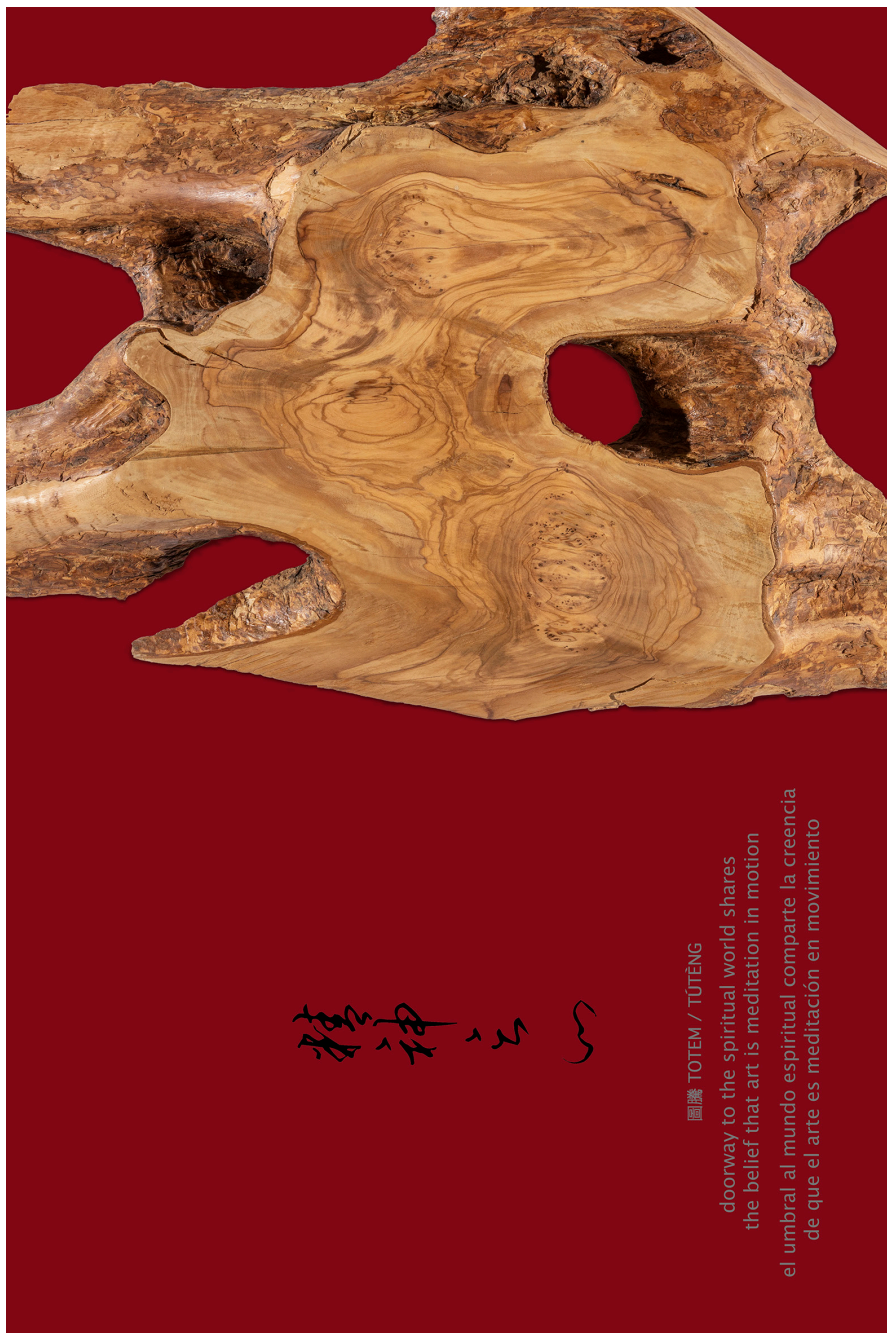
ἔνθ' Ὑπνος μὲν ἔμεινε πάρος Διὸς ὅσσε ἰδέσθαι
εἰς ἐλάτην ἀναβάς περιμήκετον, ἦ τότ' ἐν Ἴδη
μακροτάτη πεφουῖα δι' ἠέρος αἰθέρ' ἴκανε

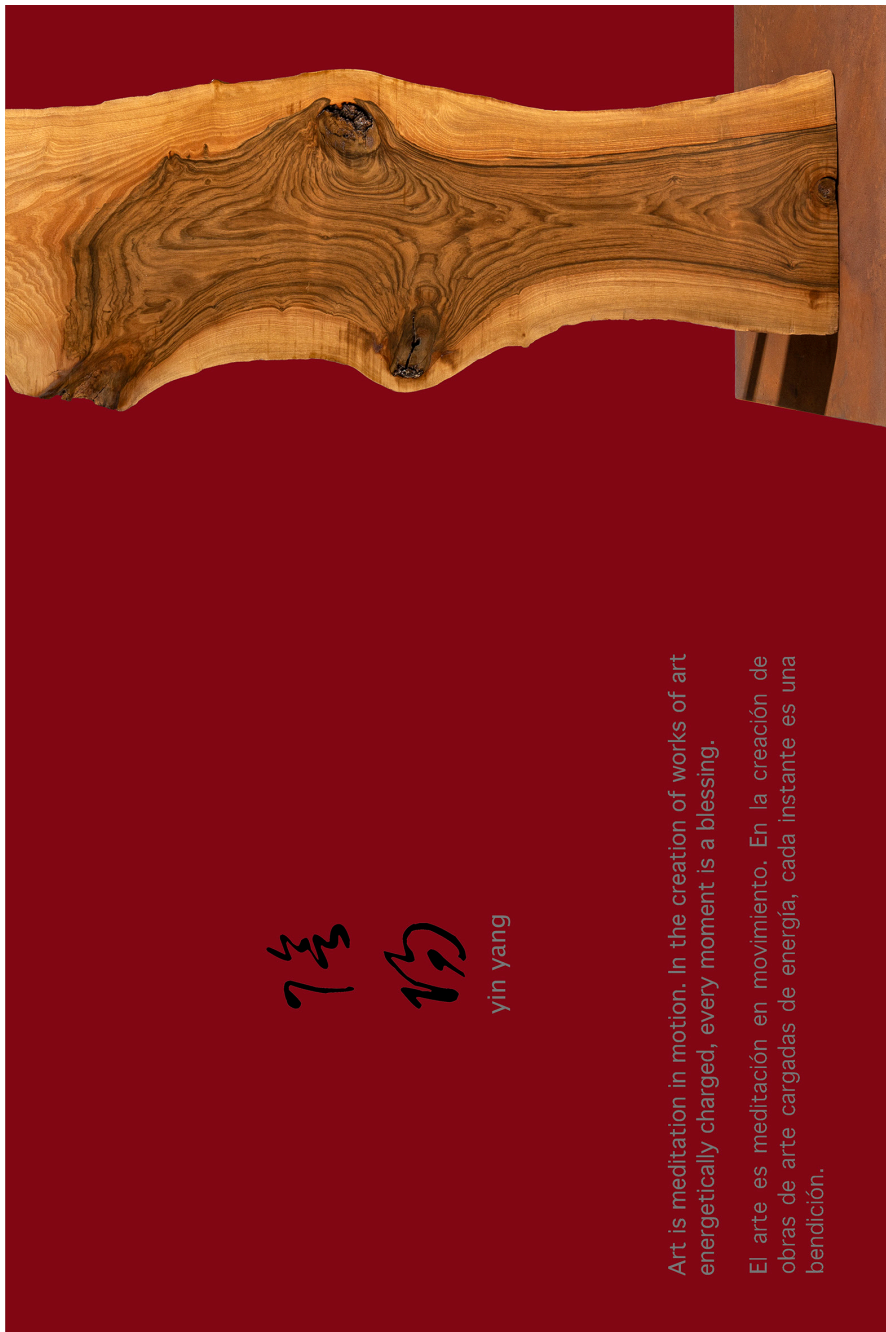
Sleep then stopped, before Zeus' eyes could see him,
climbed a high pine tree, at that time the tallest one
growing on Ida. It stretched up through the lower air ('aer')
right into the sky ('aether').

(Trad. Ian Johnston, <<https://www.oneeyedman.net/schoolarchive/Classes/fulltext/www.mala.bc.ca/~johnstoi/homer/iliad14.htm>>. Revisitado, 27 julio 2016. El punto de interés es aquí la distinción entre "air" y "aether", y cómo hemos de entender hoy estos términos. Véase Charles H. Kahn: *Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*, 1994 (Indianapolis: Hackett): pp. 133-145, esp. p. 145.)

Detúvose el Sueño, antes que los ojos de Júpiter pudieran verle, y encaramándose a un abeto altísimo que naciera en el Ida y por el aire llegaba al éter. <[https://es.wikisource.org/wiki/La_Il%C3%ADada_\(Luis_Segalá_y_Estalella\)/Canto_XIV](https://es.wikisource.org/wiki/La_Il%C3%ADada_(Luis_Segalá_y_Estalella)/Canto_XIV)>.







Wild geese

Slow the wild
geese in V formation
approach the shore

Slow the wild
geese land on the crag
settle high up

Slow the wild
geese wing ways
to highlands

Slow the wild
geese settle on
tree branches

Slow the wild
geese arrive among
blue-grey hills

Slow the wild
geese pace cloud-avenues
over mountains¹¹

slow the wild geese

approach the shore

¹¹ For Edward L. Shaughnessy. For his commentary on the imagem of geese in hexagram 53, see his *Before Confucius: Studies in the Creation of the Chinese Classics*, 1997 (Albany, NY: State University of New York Press): pp. 21-23. See also his *I Ching, the Classic of Change: the first English translation of the newly discovered second-century B. C. Mawangdui texts*, 1996 (New York, NY: Ballantine Books): pp. 11-12.



Gansos salvajes

Lentamente los gansos
salvajes volando en V
se acercan a la costa

Lentamente los gansos
salvajes aterrizan en el risco
se asientan en lo alto

Lentamente los gansos
salvajes buscan alados
las tierras altas

Lentamente los gansos
salvajes se aposentan
en las ramas de los árboles

Lentamente los gansos
salvajes van llegando
a las colinas grises y azules

Lentamente los gansos
salvajes recorren las avenidas
de las nubes sobre montañas¹²

lentamente los gansos salvajes

se acercan a la costa

¹²Para Edward L. Shaughnessy. Para su comentario sobre el emblema de los gansos en el hexagrama 53, véase su *Before Confucius: Studies in the Creation of the Chinese Classics*, 1997 (Albany, NY: State University of New York Press): pp. 21-23. Véase también su *I Ching, the Classic of Change: the first English translation of the newly discovered second-century B. C. Mawangdui texts*, 1996 (Nueva York, NY: Ballantine Books): pp. 11-12.



What Zhang Zai thought

Out walking alone as an autumn
sun was going down and a yellow ball
of a hunter's moon coming up,

Zhang Zai sat on a tree stump
and quietly forgot about time and
mortality and himself awhile

as he soaked himself into
and through things. Not much of
a life, he thought, if you can't

or don't get a chance to see
patterns and images of heaven
and earth as merely sediment

of marvellous transformations.
And not much of a view if you've
forgotten it. Better be poor and

remember this than have power
and wealth and forget heaven is
text and context for all wisdom.¹³

dragon

rising in the field

¹³For Steve Spence. Zhang Zai (1020-1077 CE) was a philosopher and astronomer. For lines 10-13, see Ira E. Kasoff: *The Thought of Chang Tsai*, 1984 (Cambridge: Cambridge University Press): p. 64.



Lo que pensó Zhang Zai

Caminando solo mientras un sol
de otoño descendía y la bola amarilla
de una luna del cazador se asomaba

Zhang Zai se sentó en un tocón
y calmo se olvidó del tiempo y
de la mortalidad y de sí mismo

a medida que se iba empapando
de las cosas y a su través. Poco importa
la vida, pensó, si no consigues

o no tienes ocasión de ver
patrones e imágenes del cielo
y de la tierra como meros sedimentos

de transformaciones maravillosas.
Y poca cosa se llega a ver si uno
lo olvida. Mejor ser pobre y

recordar esto que disponer de poder
y de riqueza y olvidar que el cielo es
texto y contexto de toda sabiduría.¹⁴

dragón

que se alza en el campo

¹⁴ Para Steve Spence. Zhang Zai (1020-1077 ec) fue filósofo y astrónomo. Para los versos 10-13, véase Ira E. Kasoff: *The Thought of Chang Tsai*, 1984 (Cambridge: Cambridge University Press): p. 64.







What Zhang Zai said

Zhang Zai said, Earth is
a thing. Heaven is a marvel.
One look up at the stars

at night far from any city,
and what he meant is clear.
Yet since this world

floats on, in, across
and through heaven, doesn't
being in and on the world

mean being in and on heaven
too? And if so, don't seas, rocks,
soil, air contain as much

heaven as stars and
interstellar spaces up there?
Therefore, isn't heaven

as much in my fleshed
mortal hands and yours as
it might lurk in any god's?¹⁵

among

stars on the roof

¹⁵ For Catherine Ng. For lines 1-2, see Ira E. Kasoff: *The Thought of Chang Tsai*, 1984 (Cambridge: Cambridge University Press): p. 56.



Lo que dijo Zhang Zai

Dijo Zhang Zai, la Tierra es
una cosa. El Cielo es maravilla.
Basta con mirar las estrellas

de noche, lejos de cualquier ciudad,
y queda claro lo que quiso decir.
Pero como este mundo

flota sobre, en, a lo largo
y a través del cielo, ¿no es cierto
que estar en y sobre el mundo

implica estar en y sobre el cielo
al tiempo? Y si es así, mares, rocas,
suelo, aire ¿no contienen tanto

cielo como las estrellas y
los espacios interestelares de allí arriba?
Entonces, ¿no está el cielo

tanto en mis carnosas
manos mortales y en las tuyas como
emboscado en las de cualquier dios?¹⁶

entre las estrellas

sobre el tejado

¹⁶ Para Catherine Ng. Para los versos 1-2, véase Ira E. Kasoff: *The Thought of Chang Tsai*, 1984 (Cambridge: Cambridge University Press): p. 56.



What Zhang Zai knew

Heaven is more
than discernible sky.
You could never

see all of heaven
or even imagine it.
Zhang Zai knew

heaven is actually
where we are already –
fully empty and

emptily full,
unfathomable and
insubstantial, both

by substance and by
our irreducible material
sources and ends

in the way of ways.
Buoyed in void we
rise, fall, rise, fall.¹⁷

among stars

falling

¹⁷ See Ira E. Kasoff: *The Thought of Chang Tsai*, 1984 (Cambridge: Cambridge University Press): pp. 53-65.



Lo que sabía Zhang Zai

El cielo es más
que el firmamento discernible.
Nunca podrás

ver la totalidad del cielo
o siquiera imaginarlo.
Zhang Zai sabía

que el cielo en realidad
es donde ya estamos —
totalmente vacío y

en su vacío todo lleno,
insondable e
insustancial, tanto

de sustancia como de
nuestros orígenes y fines
irreducibles, materiales,

en el gran camino de las cosas.
Boyados en el vano, no hacemos sino
ascender, caer, ascender, caer.¹⁸

entre las estrellas

cayendo

¹⁸ Véase Ira E. Kasoff: *The Thought of Chang Tsai*, 1984 (Cambridge: Cambridge University Press): pp. 53-65.





鷓聲便是広長舌
 山色無非清淨身
 夜來八万四千偈
 他日如何拳似人

The voices of the river-valley are the [Buddha's] Wide and Long Tongue

The form of the mountains is nothing other than his Pure Body
 Through the night eighty-four thousand verses
 On another day, how can I tell them to others?

Las voces del valle del río son la amplia y extensa lengua de Buddha

El color de las montañas no es sino su Cuerpo Puro
 A lo largo de la noche ó ochenta y cuatro sùtras,
 Otro día, ¿cómo puedo expresarlo?

Su Shi [Su Dongpo] Sounds of Valley Streams, Color of Mountains.



