

DOS POETAS: SAN JUAN DE LA CRUZ EN EDGAR BAYLEY

María Amelia ARANCET RUDA

Universidad Católica Argentina y CONICET

BIBLID [0213-2370 (2003) 19-1; 35-49]

En "La vigilia y el viaje" de Edgar Bayley destaca una temporalidad del instante que presenta conexiones con la "Llama de amor viva" y el "Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz. La intertextualidad afecta a aspectos como el elemento emocional, deliberadamente velado en su poética y ciertas diferencias básicas en cuanto al referente: San Juan pretende superar la discontinuidad del ser, Bayley simplemente instalarse en el devenir temporal.

"La vigilia y el viaje" by Edgar Bayley shows a notion of discontinuous time, a key to his semiosis. In some other aspects, we find out that considering this relationship enhances the argentinian's poem, as it underlines the emotional element, veiled on purpose in his poetic. In San Juan de la Cruz there is a wish of surpassing the discontinuance of being in its earthly existence through the death of the self. Instead, in Bayley, the desire is of being fully installed in temporality with all of its accidents.

EDGAR BAYLEY (1919-1990), poeta central en la promoción poética del 50 en la Argentina, tiene una vasta producción que incluye fundamentalmente poesía, y consta también de narraciones, teatro y una destacada prosa crítica y ensayística. Participó en *Poesía Buenos Aires* y, sin duda, fue el teórico más lúcido de su generación. Asimismo es el autor de los manifiestos del Inventionismo,¹ en principio surgido contra la veta neorromántica del 40² y en consonancia con la fuerza renovadora de los surrealistas,³ aunque por momentos haya habido un expreso rechazo de la creación basada en la actividad del inconsciente.⁴ Formalmente la mayor afinidad se da con el Creacionismo de Vicente Huidobro, ya que Bayley se dedicó a la "imagen creada"⁵ en detrimento de lo que consideraba simple mimesis metafórica.⁶

La poesía de Edgar Bayley presenta un impulso vital poderoso y expansivo. El sujeto poético suele manifestarse motivado por un deseo de ir hacia el mundo para experimentarlo y sentirse parte de él. Particularmente en su segundo poemario, *La vigilia y el viaje* (1949-1955) —donde centraremos nuestra atención—, la vida en el mundo está concebida bajo el signo del movimiento incesante, del cambio, que se hace patente, por ejemplo, en el tan antologizado "Es infinita esta riqueza abandonada", del que podemos citar algunos versos:

[...] nunca terminará es infinita esta riqueza abandonada
 nunca supongas que la espuma del alba se ha extinguido
 después del rostro hay otro rostro
 tras la marcha de tu amante hay otra marcha
 tras el canto un nuevo roce se prolonga
 y las madrugadas esconden abecedarios inauditos islas remotas
 siempre será así
 algunas veces tu sueño cree haberlo dicho todo
 pero otro sueño se levanta y no es el mismo
 entonces tú vuelves a las manos al corazón de todos de cualquiera
 no eres el mismo no son los mismos [...]

Bajo esta figura de la movilidad ininterrumpida subyace una determinada idea del tiempo; idea que capta nuestro interés porque es uno de los ejes temáticos en torno del cual la obra produce su semiosis. Este lugar destacado del tiempo en *La vigilia y el viaje* se ve no sólo en que aparece una y otra vez, sino sobre todo desde el momento en que detectamos el fluir como imagen fundante (Juarroz) o paragrama generador (Kristeva), es decir como palabra o imagen que actúa a modo de matriz u origen del texto, ya que de ella salen —porque ella las pide— diversas realizaciones. No vamos a analizar el fluir en el presente trabajo; sólo mencionaremos la recurrencia de sememas como “mar”, “río”, “hontanar”, “venas”, “aguas”, “cascada”, “canales”, “cauce”, “olas”, “costa”, “ribera”, “isla”, “embarcadero”, “litoral”, “tierra firme”; y de verbos como bañar y sumergir. Esta isotopía de lo acuático materializa la noción de un continuo flujo que está en la base del texto.

El sujeto, entonces, está inmerso en el mundo,⁷ y de las tres marcas o condiciones propias de la existencia mundana, tiempo, espacio e individualidad, en *La vigilia y el viaje* se detiene especialmente en la primera. El tiempo es una dimensión casi omnipresente en el poemario. E identidad y espacio son tomados siempre en su aspecto temporal, específicamente en su devenir. Así, por ejemplo, en “ligera liviana libre” hay un tú que es y no es, a merced del transcurrir:

ayer
 hoy
 tu rostro regresa igual
 ligera liviana libre
 no haberte tomado nunca
 no ser como tú misma

En “costa secreta” es el espacio el sometido al cambio, un espacio acuático, como dijimos, muy frecuente en el texto:

costa secreta
 cuerpo de mar
 hojas bañadas por la memoria
 y el silencio del sol

encendida
 disuelves y rehaces nuestras islas
 prisionera del alba

han de pasar años todavía
 a tu lado
 muy cerca
 florecen los ríos que amaste

entre el verde soleado
 una risa larga
 libre

costa secreta
 cuerpo de mar
 hojas bañadas por la memoria
 y el silencio del sol

encendida
 disuelves y rehaces nuestras islas
 prisionera del alba

han de pasar años todavía
 a tu lado
 muy cerca
 florecen los ríos que amaste

entre el verde soleado
 una risa larga
 libre

El tiempo, entonces, es uno de los elementos centrales en la producción de sentido de *La vigilia y el viaje*. Ahora bien, ¿cómo es este tiempo? Según hemos observado, se trata de un tiempo discontinuo, esto es una temporalidad que no halla su realidad en la duración, sino en el instante. Para iluminar las reflexiones acerca del instante seguimos a Gaston Bachelard, por haber descubierto la clara coincidencia entre sus meditaciones metafísicas y las intuiciones poéticas de Bayley. Más allá de disquisiciones filosóficas, estamos de acuerdo con el teórico francés en que cualquiera sea la idea que se tenga de la duración, es indispensable conceder una realidad decisiva al instante (22).⁸ Tal instante es postulado por Bachelard como el único lugar donde el ser toma conciencia de sí y el único terreno donde se experimenta la realidad (16).⁹ Esta discontinuidad dentro de *La vigilia y el viaje* se nota en la explícita primacía que se da al instante presente en más de un poema,¹⁰ tanto como en el hecho de que el pasado carece de consistencia y el futuro todavía no existe;¹¹ así lo entendemos en “ni las horas”:

ni las horas
 serán
 las mismas
 ni tu nombre

tú volverás
 los ojos
 mirarás
 a lo lejos
 preguntarás

ni las horas
 serán
 las mismas
 ni tu nombre

tú volverás
 los ojos
 mirarás
 a lo lejos
 preguntarás

nunca podrás
saberlo
exactamente

no puedes
mi amigo
comprender
cómo
por tu mismo trabajo
por los días
y ella
ha podido quedar
tan breve la memoria
y el pasaje
en la noche

never you'll
know it
exactly

you can't
my friend
understand
how
by your own work
by the days
and she
has been able to stay
so brief the memory
and the passage
in the night

De esta manera el presente queda siempre en primer plano, es la realidad. Este presente absoluto es el instante, entendido como el ámbito de la experiencia y como portador de todas las riquezas. Un poema clave para descubrir la exaltación del momento presente es "llama verdadera". En esta composición el *hic et nunc* ostenta plenitud y evidencia, dos marcas rotundas de la identificación del sentimiento del presente y del sentimiento de la vida. Veamos el poema:

llama verdadera del instante
ir y venir de la noche
el sueño es ágil
todo lo descubre
un aire nace
temblor oscuro
que nadie detendrá

herida
llama de mi frontera
violencia callada
sin desmayo
la mano se contrae
y el corazón
enturbia el despertar
tu canto volverá entre las hojas
ramaje de piedad
alba presente
salve canción infinita

real flame
of the instant
going and coming
of the night
the dream is agile
it discovers
all
a breath is born
dark tremor
that no one will
stop

me detengo
 veo muy poco
 antigua faz
 sangre del desamor
 odio alado
 pasión escindida
 pero
 libre se levanta el ruiseñor
 nuevas mañanas llegan
 se mueve el oro del aire
 y entre la hierba
 crecen nuevas voces

 ahora puedes bajar
 al claro del cielo
 preguntar por las horas
 por las hijas dilectas
 y abrir la luz lejana
 sin prisa

 aquí un viento llega
 poco a poco
 y da la bienvenida
 tu silencio es ventura
 y el amor tiene el tiempo abundante de la tierra

 oh valle compartido
 a medianoche
 breve sosiego del agua
 isla hermana en elocuencia
 país de sombra y aire
 paraje de corriente
 una y otra vez
 se cruzan los heraldos
 y la música nace
 venciendo los sentidos

Hasta aquí esbozamos mínimamente nuestra hipótesis para analizar e interpretar *La vigilia y el viaje*. Si bien tratamos de no excedernos en el desarrollo de esta introducción, nos pareció indispensable para dar marco al tema de nuestro artículo: la conexión entre este poema de Bayley y la “Llama de amor viva” y el “Cántico espiritual” de San Juan de la Cruz. Sin duda la estima en que Bayley tenía al carmelita era muy alta ya que lo menciona como uno de los hitos en la evolución de la poesía universal.¹² Habida cuenta de esta valoración, en lo siguiente analizaremos cómo es esta relación intertextual.

San Juan de la Cruz en Edgar Bayley

San Juan de la Cruz está presente en el poema de Bayley en varios puntos, especialmente por medio de las partes de su obra que refieren más precisamente la unión. En "llama verdadera" hay una reminiscencia del lugar del encuentro con el Amado, ya que el espacio y el tiempo presentan componentes parecidos: Bayley también construye un ámbito de sosiego, un valle pleno de verde, viento, soledad, música y cantos; y es de noche primero y luego el amanecer. Vemos que hay una atmósfera semejante, y en su construcción encontramos sintagmas idénticos y otros similares que pueden ser entendidos como citas.

La "llama" del primer verso del hipertexto ("llama verdadera del instante") se repite al comenzar la segunda estrofa ("herida/ llama de mi frontera") y es allí donde revela su afinidad con la "llama de amor viva" de San Juan. La asociación de "llama" y "herida" hace innegable la conexión con el carmelita ("¡O llama de amor viva/ que tiernamente hieres"). Sin embargo, hay una primera diferencia: lo que en el español era llama "de amor", en el argentino es llama del "instante". De esta manera, variando en parte los objetos, se mantiene la idea de *intensidad*. Uno y otro, instante y amor, se contagian del sema "fuego" propio de "llama", y con él, de las connotaciones asociadas: luz, purificación, calor, destrucción, atracción, cambio, dolor. Así, imbuido de tales atributos, este instante, lo mismo que aquel amor, abarca *por entero* al sujeto, de manera que no puede salir igual que antes de esa experiencia.

La "llama" en Bayley, además, tiene valor de verdad ("llama verdadera"), propiedad que para un sujeto empeñado en ver,¹³ como es el sujeto propio de sus primeros poemarios, es un valor supremo. Este instante es, por lo tanto, *revelador*, por lo cual nuevamente coinciden las llamas, aunque se trate de revelaciones diversas. Para Edgar Bayley la intelección es un objetivo primordial; en San Juan, por el contrario, las potencias del sujeto quedan suspendidas.

La "llama" y la "herida" de Edgar Bayley se asocian inmediatamente en el cotexto con una "violencia callada" (el destacado de la cita es nuestro):

herida
llama de mi frontera
violencia callada
sin desmayo
la mano se contrae
y el corazón
enturbia el despertar

La "música callada" de San Juan ha mutado. Para estudiar las transformaciones¹⁴ de las citas Rita Wellingstraat de Maeseneer propone recurrir a las operaciones transformacionales de la gramática generativa a fin de detectar las supresiones, sustituciones, adiciones, permutaciones y repeticiones (Wellingstraat 62). En este caso hay una sustitución en el nivel léxico, "música" por "violencia". Por el cotexto el semema "violencia" no es portador de notas peyorativas, sino que continúa y profundiza la idea de intensidad antes mencionada. La "llama verdadera del instante", la "herida", se impone en una circunstancia acotada como "violencia callada", y lo hace venciendo todo obstáculo –violentamente–, con el valor de la evidencia, pues hay verdad ("Llama verdadera") y hay dolor ("herida"). "Violencia" no se presenta aquí, entonces, según su acepción de ir contra lo natural y agradable, sino según la de "impetuosidad y fuerza", y por tales cualidades destruye cualquier objeción, niega cualquier otra realidad.

Ya que estamos considerando el instante, viene al caso, una vez más, Bachelard, quien al caracterizarlo da cuenta de "una especie de violencia creadora" (15). El instante siempre es violento y dramático, en tanto que aísla al individuo y pone la conciencia de esa separación en primer plano. Y es creador puesto que acarrea la novedad. Estos dos aspectos (aislamiento y novedad) son los que le hacen afirmar que "todos los instantes son a la vez donadores y expoliadores" (Bachelard 17). Esta doble faz puede leerse en la tercera estrofa de "llama verdadera":

me detengo
veo muy poco
antigua faz
sangre del desamor
odio alado
pasión escindida
pero
libre se levanta el ruiseñor
nuevas mañanas llegan
se mueve el oro del aire
y entre la hierba
crecen nuevas voces

Los seis primeros versos presentan la expoliación, el séptimo con la conjunción adversativa "pero" hace las veces de bisagra y los últimos cinco muestran el don.

El instante no sólo figura de manera expresa, sino a través del *hic et nunc* antes citado. Siguiendo a Einstein, Bachelard define el instante "como un punto en el espacio-tiempo" (35). Por esto el punto consagrado por Bayley es uno y cada uno de los instantes; es el lugar y el momento de una revelación, de un conocimiento. "Ahora" y "aquí" son los adverbios que abren las estrofas cuarta y quinta y, naturalmente, deícticos del T_0 y el E_0 :

[...] ahora puedes bajar
al claro del cielo
preguntar por las horas
por las hijas dilectas
y abrir la luz lejana
sin prisa

aquí un viento llega
poco a poco
y da la bienvenida
tu silencio es ventura
y el amor tiene el tiempo abundante
de la tierra [...]

En estas dos estrofas se cifran las intuiciones que ofrece el instante, difíciles de transmitir. Para desplegarlas de manera expresiva el poeta crea el ámbito de sosiego al que hemos aludido. El signo más notorio es el detenimiento: el sujeto se dirige a un tú y subraya que puede actuar “sin prisa”; de igual forma, el viento que llega lo hace “poco a poco”; el remate de estas estrofas es “el tiempo abundante”. El instante, una nada en el devenir, lleva en sí, sin embargo, la apertura a todas las posibilidades, por lo que en principio nada es imposible. El instante, “ahora” y “aquí”, tomado en sí mismo no tiene duración; no obstante, es presentado como un espacio vasto y un momento extenso. Ocurre que apoyado en ese punto espacio-temporal el ser se muestra como una síntesis de esa multiplicidad de posibilidades, por eso carece de límites.

La reminiscencia del hipotexto es reforzada por algunas citas léxicas y frásicas, a veces con variantes, como en el caso de “violencia callada”. Así, por ejemplo, en parte de la tercera estrofa evocamos la Canción 39 del “Cántico...”:

“llama verdadera”

libre se levanta el *ruiseñor*
nuevas mañanas llegan
se mueve el oro del aire
y entre la hierba
crecen nuevas voces

“Cántico espiritual”

El *aspirar del ayre*,
El canto de la dulce *philomena*,
El soto y su donaire
En la noche serena
Con llama que consume y no da pena

A esto se suma que el ámbito delineado en Bayley conjuga, lo mismo que el “Cántico...”, noche y amanecer, tanto como oscuridad y luz; algunos sintagmas que componen esta isotopía son “noche”, “oscuro”, “alba”, “veo muy poco”, “mañanas”, “luz”, “medianoche”, “sombra”. Se suman a esta recurren-

cia los indicadores de que algo transcurre “venciendo los sentidos”, esto es más allá de lo perceptible (“un aire nace/ temblor oscuro/ que nadie detendrá”, “y la música nace/ venciendo los sentidos”).

Además se podría hablar de una reminiscencia bastante menos transparente, pero admitida por el marco, que es claramente evocador de las composiciones de San Juan. En la estrofa cuarta hay una inversión, la de bajar al cielo (“ahora puedes bajar/ al claro del cielo”),¹⁵ por la cual algo usualmente ajeno (que está en “el cielo”, en un nivel superior), imperceptible, se sitúa en lo inmediato, es accesible. De manera semejante, en el “Cántico...” asistimos a la unión del alma con Dios –algo totalmente fuera de la percepción normal– ocurrida en un plano horizontal, según lo expresa por analogía el lenguaje que reproduce un encuentro humano en medio de la naturaleza.

La fuerte reminiscencia de la atmósfera del “Cántico...” en el momento de la unión, es especialmente nítida en las liras 13 y 14, presentes en la estrofas sexta y quinta de “llama verdadera”:

“llama verdadera”

aquí un *viento* llega
poco a poco
 y da la bienvenida
 tu *silencio* es ventura
 y el amor tiene el tiempo abundante de la tierra
 oh *valle* compartido
 a *medianoche*
 breve *sosiego* del *agua*
isla hermana en elocuencia
 país de *sombra* y *aire*
 paraje de corriente
 una y otra vez
 se cruzan los *heraldos*,
 y la *música* nace
 venciendo los *sentidos*.

“Cántico espiritual”

(13) Mi Amado, las montañas,
 Los valles solitarios nemorosos,
 Las ínsulas estrañas,
 Los ríos sonorosos
 El silvo de los ayres amorosos

(14) la noche sosegada
 en par de los levantes de la aurora
 la música callada,
 la soledad sonora
 la cena que recrea y enamora

Aparecen el viento (“aquí un viento llega”), el silencio (“tu silencio es ventura”), la lentitud morosa (“poco a poco”), un valle y la noche (“oh valle compartido/ a medianoche”), el sosiego y las aguas (“breve sosiego del agua” y “paraje de corriente”), una ínsula extraña (“isla hermana en elocuencia/ país de sombra y aire”), los mensajeros (“se cruzan los heraldos”), la música callada (“tu silencio es ventura”, “y la música nace/ venciendo los sentidos”).

En el último verso de la quinta estrofa aparece el semema “amor”, precisamente antes del “valle compartido a medianoche”. Es en esta parte del poema de

Bayley, hacia el final, donde está la mayor reminiscencia del ámbito de unión con el Amado en San Juan de la Cruz. Diríamos que hacia el cierre de “llama verdadera” el hipotexto cobra más fuerza y el “amor” queda ocupando el lugar de “instante”, no de modo explícito, sino en el espíritu del lector. Esta sutil sustitución deja en claro que el hipotexto enriquece al hipertexto con una carga afectiva que no es la central en “llama verdadera”. En el poema de Bayley lo anhelado es la visión, un objeto intelectual, pero termina siendo conmovedor; veamos este cambio al leer las estrofas primera y última y confrontar sus diferencias:

llama verdadera del instante
 ir y venir de la noche
 el sueño es ágil
 todo lo descubre
 un aire nace
 temblor oscuro
 que nadie detendrá

[...]

oh valle compartido
 a medianoche
 breve sosiego del agua
 isla hermana en elocuencia
 país de sombra y aire
 paraje de corriente
 una y otra vez
 se cruzan los heraldos
 y la música nace
 venciendo los sentidos.

Antes de concluir es necesario señalar que la intuición temporal de Bayley verdaderamente está acorde con la noción del tiempo discontinuo. Según esta concepción el instante¹⁶ se inscribe en un movimiento incesante. Pero no se trata de un *continuum* indiferenciado, sino de una trama de instantes que se suceden y que constituyen el devenir. En “llama verdadera” los indicadores de tal devenir son: “ir y venir de la noche/ el sueño es ágil”, “temblor oscuro/ que nadie detendrá”, “sin desmayo”, “paraje de corriente”, “una y otra vez”.

Recapitulación y conclusiones

Edgar Bayley no retoma a San Juan de la Cruz por un motivo religioso, sino porque, como es sabido, la intuición poética guarda notables puntos de

contacto con la experiencia mística. De todos modos, ya que Bayley es un gran conocedor de la tradición poética —no puede ser nunca un lector ingenuo—, hay una breve pero clara alusión a tal aspecto religioso al final de la segunda estrofa: “salve canción infinita”.

El autor de siglo XX no ha hecho una mera transcripción, sino que se ha apropiado de las composiciones de San Juan de la Cruz; apropiación que es totalmente original y que parte de la virtud de un Bayley lector compenetrado con la poesía del carmelita.

Veamos dónde se identifica la relación intertextual. Los elementos de hipotexto se detectan sobre todo en el nivel del significante; hablamos fundamentalmente de citas como “llama”, “herida”, “sosiego” y “valle”. Aunque, a la par, hay tres coincidencias importantes en cuanto al significado, y son que la “llama verdadera del instante” y la “llama de amor viva” simbolizan una experiencia signada por la *intensidad* y que es *reveladora y transformadora*. La sola evocación, inevitable, de “llama de amor viva/ que tiernamente hieres/ de mi alma en el más profundo centro” destaca en la composición de Bayley una idea de experiencia que arrasa. Esta capacidad de transformar es precisamente la idea que nuestro autor tiene de la poesía y del arte en general. Su mayor fervor está en creer que la vivencia poética equivale casi a una metamorfosis.

En cuanto a cómo figuran los elementos del hipotexto y de qué carácter son, hallamos que en algunos casos esos elementos están íntegros (tales los ejemplos de citas mencionados en el párrafo anterior) y en otras oportunidades están modificados, como en el ejemplo de “violencia callada” por “música callada”, que es una cita modificada. Además detectamos múltiples componentes de “llama verdadera” que manifiestan una reminiscencia innegable de las composiciones del santo español.

En lo que se refiere al cotexto del hipertexto, “llama verdadera” ocupa en este segundo poemario un lugar destacado, está en lo que entendemos como su núcleo semántico. Por eso la trascendencia de este diálogo textual, ya que se encuentra en un poema que resulta clave para desentrañar uno de los sentidos insoslayables: el del tiempo discontinuo.

La presencia de los textos de San Juan de la Cruz pone aun más de relieve la hondura y la elevación del instante en *La vigilia y el viaje*. A su vez, considerar esta relación intertextual enriquece el poema de Bayley al cargarlo con un componente afectivo que en San Juan de la Cruz está en la superficie, pero en “llama verdadera” no es tan manifiesto. Es decir que, tal como observa María Teresa Girbal (113), el hipotexto actúa como un motivo que va dándose parcialmente, en proporciones distintas según su ocurrencia, como una de las redes estructurantes que privilegian el sentido global. En la poesía

del argentino constatamos que esa mayor densidad de presencia se da hacia el final, cuando el "instante" cede por un momento su lugar protagónico a "amor". Nos referimos sobre todo a la última estrofa, donde hay una clara connotación de encuentro cargado de afectividad. Así la intertextualidad con San Juan de la Cruz destaca la presencia del elemento emocional, que en la poética de Bayley está deliberadamente velado. Para este autor, según él mismo afirma en "Realidad interna y función de la poesía", esa emoción es el "impulso nutricional de la actividad poética" (19), pero cuando el trabajo creador comienza, debe diluirse o pasar a un plano secundario. Tal es lo ocurrido en "llama verdadera", aunque gracias a la conexión con la famosa "Llama de amor viva" y el "Cántico espiritual" aquella emoción emerge, depurada, a la superficie.

Si bien la "llama" de San Juan y la de Edgar Bayley son ambas reveladoras, transformadoras e intensas, hay una diferencia básica en cuanto al referente. En San Juan la "llama" señala una unión amorosa y en Edgar Bayley, un encuentro con el instante, esto es una plena coincidencia consigo mismo en presente. En otros términos podemos decir que en San Juan de la Cruz hay un vivo deseo de superar la discontinuidad del ser, propia de la existencia mundana (Bataille). Tal superación se logra mediante la unión, y tal unión mediante la muerte al propio yo (eso es lo que ocurre en el momento de la unión mística, cuando el sujeto de alguna manera muere para este mundo). En Bayley, en cambio, la dirección del deseo es contraria, en tanto la experiencia es la de estar plenamente instalado en tal discontinuidad, y el anhelo es celebrar ese presente simultáneamente absoluto y relativo: absoluto porque no importan las proyecciones que puedan hacerse hacia adelante o hacia atrás; relativo porque un instante es sucedido por otro en un movimiento continuo. Bayley, a diferencia de San Juan de la Cruz, busca toda la intensidad y una rica conciencia de sí, como una suerte de revelación, en su estar plenamente instalado en el devenir temporal con todos sus accidentes.

Más allá de posibles interpretaciones, estamos convencidos de que haber señalado la relación intertextual no sólo favorece la semiosis del poema de Edgar Bayley, sino que —sobre todo— contribuye aun más al placer del texto.

NOTAS

1. Poetas invencionistas fueron, además de Bayley, Juan-Jacobo Bajarísa, Jorge Móbilli, Raúl Gustavo Aguirre y Mario Trejo, entre otros.
2. Podemos mencionar como figuras representativas del neorromanticismo a Rodolfo Wilcock, María Granata y Vicente Barbieri.

3. Entre los poetas surrealistas argentinos están Enrique Molina, Juan José Ceselli, Francisco Madariaga y Carlos Latorre.
4. Según Gaspar Pfo del Corro, el Invencionismo encuentra su solidez como teoría estética en que aboga por una "recuperación racional del arte" (161), es decir un arte lúcido, donde intervenga la conciencia. Es necesario decir que posteriormente Bayley sostuvo: "lo fundamental para mí era –es– algo que está más allá del 'concretismo' o el 'invencionismo' (por eso tiendo a negarme a que se me califique como poeta 'invencionista' o 'concretista', suponiendo que alguien haya podido serlo alguna vez). Y ese algo que está más allá era –es– que mi preocupación por las palabras del poema, por el modo como están asociadas y por sus formas de disposición gráfica, no perdiera de vista que el punto de partida para el poeta es la ensoñación, el onirismo en estado de vigilia" (Martínez Cuitiño 32).
5. Juan-Jacobo Bajaríla desarrolla con mucha claridad el concepto de imagen según la entendían los invencionistas, entre ellos, él mismo.
6. Iber H. Verdugo hace una buena comparación de imagen creada, metáfora y símbolo (108-23).
7. Así se ve, por ejemplo, hacia el final de "Martes de carnaval": "[...]/ hoy recorres las calles de tu ciudad/ es un martes de carnaval/ quisieras ver otra vez algunos rostros/ hace unos años pasaste la treintena/ y procuras dominar unas pocas palabras/ desconoces el nombre del porvenir/ y el horario de los trenes/ tengo hijos y amigos/ voy al encuentro del día siguiente/ las máscaras me rodean/ bebo en un viejo vaso/ entro en la caravana/ oh mis lecturas mis embarcaderos/ abro las puertas de par en par".
8. Él parte de hacer una confrontación entre Henri Bergson y Gaston Roupnel, en torno de cuya obra *Siloë* desarrolla las reflexiones que constituyen *La intuición del instante*.
9. Contrariamente, desde una concepción del tiempo continuo, Bergson vería el instante como una cesura en el devenir.
10. Otras dos composiciones donde es evidente la presencia del instante como núcleo estimado son "el cielo se abre" y "la puerta".
11. Gaston Bachelard designa el pasado y el futuro respectivamente como una "perspectiva de instantes desaparecidos" y "una perspectiva de espera" (54); también los llama "el fantasma del pasado" y "la ilusión del porvenir" (15).
12. Así lo consigna Bayley en su ensayo "Realidad interna y función de la poesía" (28-30), donde teniendo como guía el concepto de evolución, elabora una breve historia de la poesía universal. Es decir que a la cronología trazada subyace la idea de que la poesía, como toda otra actividad humana, ha ido evolucionando fundamentalmente en sus "modos expresivos", hasta desembocar en el momento de la enunciación, el del Invencionismo, donde y cuando la conciencia de la realidad inventiva de la poesía es más plena, según Bayley. Antes de comenzar su recorrido, el poeta hace algunas aclaraciones. Por ejemplo, afirma que el estilo de cada poeta "es producto de un esfuerzo colectivo realizado por muchos, antes y después de él" (18), opinión que justificaría desde su óptica el estudio de la poesía de Edgar Bayley desde el ángulo de la intertextualidad, ya que en las palabras del autor están implícitas las ideas de diálogo entre textos y de inserción en una tradición.

13. En *En común* hemos sopesado con detenimiento la visión como actitud y como deseo (ver nuestro artículo "encontrar es decir": una forma de compromiso en *En común* de Edgar Bayley", de próxima aparición en *Ficción y discurso*, del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán). Los mismos se prolongan en *La vigilia y el viaje*, donde podemos leer manifestaciones expresas al respecto: "has querido ver/ en el fondo del día lo has conseguido algunas veces" (en "Es infinita esta riqueza abandonada").
14. Estas transformaciones se pueden efectuar en varios niveles (léxico, gráfico, semántico, morfológico), combinados o no (Wellingstraat 63). Son muy frecuentes las sustituciones léxicas y las morfológicas (por ejemplo del singular al plural).
15. Por otro lado, los versos "ahora puedes bajar/ al claro del cielo" encuentra un interpretante dentro del mismo poemario: se trata del poema "el cielo se abre". La proximidad no viene sólo por la afinidad léxica y semántica entre los sintagmas (tanto en "el cielo se abre" como en "ahora puedes bajar/ al claro del cielo" hay un sujeto que puede ver momentáneamente lo que ese cielo guarda), sino porque precisamente éste es uno de los otros poemas donde el instante figura expresamente, sobre todo con la idea de ser revelador: "el día con millones de ríos deja fluir sus manos hacia todos los rincones del universo/ en cualquier lugar puede encenderse la palabra que nos permita ver entrar en el corazón de la madera en el mar de tu mano/ extensión del instante bella confabulada".
16. Para sostener su tesis Gaston Bachelard señala que para hablar de un devenir es necesario establecer un comienzo, y éste no se ubica sino en un momento preciso, es decir en un instante.

OBRAS CITADAS

- Bachelard, Gaston. *La intuición del instante*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1980.
- Bajaría, Juan-Jacobo. *El vanguardismo poético en América y España*. Buenos Aires: Perrot, 1957.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- Bayley, Edgar. *Obras*. Present. Francisco Madariaga. Pról. Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori, 1999.
- . "Realidad interna y función de la poesía". *Realidad interna y función de la poesía*. Rosario: Editorial Biblioteca Popular Constancio C. Vigil, 1966.
- Corro, Gaspar Pío del. *Oliverio Girondo: los límites del signo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1976.
- Cruz, San Juan de la. *Poetas*. Ed., introd. y notas Paola Elia. Madrid: Castalia, 1990.
- Girbal, María Teresa. "La connotación intertextual". *Literatura como intertextualidad. IX Simposio Internacional de Literatura, realizado del 22 al 27 de julio de 1991 en Asunción (Paraguay)*. Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Vinciguerra, 1993. 102-16.

- Juarroz, Roberto. "Las imágenes fundantes en la poesía de Rafael Alberti". Suplemento cultural de *La Nación*, Buenos Aires (21 de abril de 1991): s.p.
- Kristeva, Julia. "Para una semiología de los paragramas". *Semiótica 1*. 2ª ed. Madrid: Fundamentos, 1981. 227-69.
- Martínez Cuitiño, Luis. "Diálogo en *La tabla redonda*, con Edgar Bayley". *La tabla redonda 2* (julio de 1984): 29-36.
- Verdugo, Iber H. *Hacia el conocimiento del poema*. Buenos Aires: Hachette, 1982.
- Wellingstraat De Maeseneer, Rita. "La cita: propuesta de análisis a partir de *La consagración de la primavera* de Alejo Carpentier". *Literatura como intertextualidad. IX Simposio Internacional de Literatura, realizado del 22 al 27 de julio de 1991 en Asunción (Paraguay)*. Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Vinciguerra, 1993. 59-69.

(1) $\forall x \forall y (x \neq y \rightarrow \exists z (xRz \wedge yRz))$ (every individual has a common friend)
 (2) $\forall x \forall y (x \neq y \rightarrow \exists z (zRx \wedge zRy))$ (every pair of individuals has a common enemy)
 (3) $\forall x \exists y (xRy \wedge yRx)$ (every individual has a friend who is also his friend)
 (4) $\forall x \exists y (xRy \wedge \neg yRx)$ (every individual has a friend who is not his friend)
 (5) $\forall x \exists y (yRx \wedge \neg xRy)$ (every individual has an enemy who is not his enemy)
 (6) $\forall x \exists y (yRx \wedge xRy)$ (every individual has an enemy who is also his enemy)
 (7) $\forall x \exists y (yRx \wedge \neg xRy)$ (every individual has an enemy who is not his enemy)

(7) $\forall x \exists y (yRx \wedge \neg xRy)$