

POESIA

EZRA POUND

textos - cartas - entrevista

* * *

Albert Beguin

El poeta y su mito

POEMAS

Alfredo Silva Estrada

Francisco Madariaga, Marcel Hennart

NOTAS - COMENTARIOS

Tanmatra

Coleridge y el opio

Otros Poetas Malditos

Una Colección de Poesía

MAYO-JUNIO

12

POESIA

No. 12 mayo-junio 1973

- 1 Introducción
- 3 HOMENAJE A EZRA POUND
- 5 de CATHAY
- 5 *Poema junto al puente de Ten-Shin*
- 6 *Antigua imagen de Choan por Rosoriu*
- 7 *La canción del río*
- 9 HOMENAJE A SEXTO PROPERCIO (fragmento VII)
- 11 de LOS CANTARES
- 11 *Cantar LXXXI*
- 16 *Cantar CXVI*
- 18 *Notas para el Cantar CXVII et seq.*
- 20 *Entrevista con Donald Hall*
- 26 *a. Harriet Monroe*
- 28 *a. William Carlos Williams*
- 31 *Bibliografía*

* * *

- 34 Albert Beguin *El poeta y su mito*
- 37 Alfredo Silva Estrada *Ante mi padre muerto*
- 41 Francisco Madariaga *Cementerio amarillo al borde del agua*
- 42 Marcel Hennart *Poemas*
- 44 NOTAS Y COMENTARIOS
- 44 Coleridge y el opio *A. Oliveros*
- 46 Una Colección de Poesía *A. Oliveros*
- 49 Tanmatra *Teófilo Tortolero*
- 50 Otros poetas malditos *Eduardo Bosco*
- 52 Texto y Autores

* * *

REDACCION: Alejandro Oliveros / Eugenio Montejo

POESIA, revista bimestral de poesía y teoría poética editada por el Departamento de Literatura de la U.C. Valencia / Venezuela.

Con la presente entrega llega POESIA a su segundo aniversario, patrocinada, siempre, por la Universidad de Carabobo. Esta circunstancia no deja de ser sintomática: en una Universidad donde se imparte una educación eminentemente científica, es editada una revista que se dedica a la divulgación, no sólo de la mejor escritura poética sino también del más revelador pensamiento crítico sobre la lírica.

Despojándose de los restos de un dudoso romanticismo, la poesía, en nuestro tiempo, busca sitio entre las diversas disciplinas de la docencia universitaria. No se trata de enseñar a "hacer" poesía, de convertirla en una más de las facultades o cátedras, sino de aproximar y sensibilizar a futuros profesionales hacia el estudio de una de las mejores expresiones del espíritu humano: la poesía, el Arte, como destaca Ezra Pound. El conocimiento y goce del hecho lírico no puede ser incompatible con el estudio y práctica de la ciencia. La vieja contradicción Naturalismo-Humanismo, viene de ser superada en una gran síntesis que es el hombre. Y de la comprensión más o menos honda de esta verdad depende su trascendencia individual.

* * *

No es de ningún modo casual la escogencia de Ezra Pound como el poeta al cual rendimos homenaje en esta ocasión. En su compleja, admirable personalidad, se alternan el fino poeta ("il miglior fabro") con el erudito, el traductor de las más variadas lenguas con el estudioso de la economía renacentista y, en el fondo, el "maestro", como lo reconociera T. S. Eliot, difusor de la mejor poesía y fundador de la moderna lírica norteamericana. No obstante, y por diversas razones, damos cabida en nuestras páginas sólo a dos de estos aspectos, los más permanentes: el poeta y el maestro. Del poeta hemos seleccionado muestras de sus tres principales etapas creadoras: la poesía realizada antes de Los Cantares (Catay, Homenaje a Sexto Propercio); el Cantar LXXXI, uno de los textos poéticos más notables de su madurez y, de sus últimos trabajos, el Cantar CXVI y las Notas para el Cantar CXVII et seq., escritos pocos años antes de su muerte, en 1972. La entrevista realizada por Donald Hall y las Cartas a Harriet Monroe y William Carlos Williams nos revelan al Pound "docente", animador de poetas y poesías (If you must need enquired/Know diligent Reader/That on each Occasion/Ezra performed the Caesaream Operation"). Como Picasso y Stravinsky, Pound es una de las presencias sin las cuales sería imposible comprender el desarrollo del arte de nuestros días.

* * *

En lo sucesivo, POESIA tratará de ejercer, hasta donde es posible en un país que lo declaró prematuramente "muerto", el oficio siempre arduo de la crítica. No será ésta una crítica "pedante", aquella que, como apunta Auden, desea imperfecta la obra de arte para lanzarse, inexorable, sobre ella; sino, ante todo, "cordial", como la deseara Machado. El diálogo, lo sabemos, es necesidad imperiosa en el arte. En Grecia, Heráclito, el Oscuro, había dicho: "Polemos es el padre de todas las cosas".

Ezra Pound

Poemas

Cartas

Entrevistas



EZRA POUND
POR WYNDHAM LEWIS

de CATHAY

poema junto al puente de ten-shin

Marzo ha venido a la cabeza del puente,
ramas de melocotoneros y ciruelos cuelgan sobre mil pórticos.
A la mañana hay flores como para partir el corazón
y el anochecer las acarrea en las aguas que fluyen del este.
Hay pétalos en las aguas que corren y en las aguas estancadas,
y pétalos dentro de los remolinos de las aguas,
pero los hombres de hoy día no son como aquellos de antaño,
sin embargo igual se inclinan sobre la baranda del puente.

Los colores del mar se mueven al romper el alba
y los príncipes están parados en hileras, junto al trono,
la luna cae sobre los portales de Sei-go-yo
y se adhiere a las paredes y a la cima de los pórticos.
Con cascos reluciendo contra la nube y el sol,
los caballeros salen de la corte alcanzando lejanos confines.
Cabalgan sobre caballos-dragones,
caballos ornados con arneses de metal amarillo,
y las calles se repliegan a su paso.

Altivo su porte,
altivo su andar al dirigirse a espléndidos festines,
a grandes salones, a exóticos manjares,
al aire perfumado, a jóvenes danzando,
hacia transparentes canciones y flautas melodiosas;
al baile de las setenta parejas;
a la alocada persecución a través de los jardines.
Noche y día se entregan al placer
y piensan que esto habrá de durar mil otoños,
infatigables otoños.

antigua imagen de choan por rosoriu

I

Calles angostas cortan en Choán al amplio camino real,
oscuros bueyes, blancos caballos,
arrastran siete carrozas con lacayos.

Las carrozas son de madera perfumada,
el enjoyado sitial está alzado en la senda
frente al pabellón real:

un resplandor de áureas cabalgaduras espera a las princesas
que se arremolinan ante el pórtico de los caballeros.

El pabellón recamado con dragones
bebe el sol y lo rechaza.

Cae la noche.

Los arneses están orlados de niebla.

Las cien fibras de la niebla se expanden
y doblan los árboles,

pájaros nocturnos y cortesanas
susurran a través de los jardines.

II

Aves con alas grávidas de flores, revoloteantes mariposas,
se amontonan en mil pórticos,
árboles resplandecientes como jade,
terrazas teñidas de plata
simiente de un millar de colores,
una malla de enramadas y pasajes y caminos cubiertos,
torres dobles, techos con aleros,
detienen las enramadas del camino:
¡el lugar de un encuentro feliz!
La casa de Riu, suspendida del cielo
con un colorido resplandeciente,
ha creado, como Butei de Kan, un gran loto dorado
para juntar su rocío;
antaño, en otra casa que no conozco:
¿cómo podríamos reconocer a los verdaderos amigos
a quienes encontramos en singulares caminos?

la canción del río

Esta barca es de sándalo y sus regalas son magnolias talladas,
tañedores con flautas enjovadas y áureos caramillos
colman los lados en hileras,
y nuestro vino es tan rico para llenar mil tazas.
Conducimos muchachas cantarinas, impulsados por la corriente,
sin embargo Sennin necesita una cigüeña amarilla de corcel
y toda nuestra marinería
seguiría a las blancas gaviotas o galoparía sobre ellas.
La canción en prosa de Kutsu
está colgada con el sol y la luna.

La terraza del palacio del Rey So
es ahora tan sólo estéril colina,
pero caligrafío en esta falúa
haciendo temblar los cinco montes,
gozando con las palabras
como el goce de las islas azules.
(Si la gloria pudiera eternizarse
entonces las aguas del Han fluirían hacia el norte).

¡He dormitado en el jardín del Emperador,
esperando la orden de escribir!
He visto el estanque del dragón
son sauces tiñendo el agua que refleja el azul del cielo,
he oído las cinco notas de los querellantes ruiseñores.

El viento del oeste trae verdor a las herbosas islas de Yei-shu,
la mansión púrpura y el carmesí están henchidos de la suave primavera.
Al sur del estanque las extremidades de los sauces son celestes y azuladas,
sus puntas se enredan en la niebla frente al palacio de brocado.

Hileras de viñedos a treinta metros de distancia cuelgan de cinceladas
barandillas,

y en lo alto de los sauces cantan las delicadas aves respondiéndose,
¡escuchad! gritando: 'Kwan, Kuan', reciben el primer viento.

El viento que, en torbellinos, dentro de una azulada nube está vagando.
Sobre mil pórticos y puertas están cantando los sonidos de la primavera
y el Emperador está en Ko.

Cinco nubes cuelgan en lo alto brillando en el cielo púrpura,
la guardia imperial se instala frente a la dorada mansión con sus armas
destellantes.

En su enojado carro el Emperador sale a inspeccionar sus flores,
sale hacia Horí para contemplar el vuelo de las cigüeñas,
retorna por la senda de la roca de Sei para escuchar a nuevos ruiseñores,
pues los jardines de Yo-rum están comados de nuevos ruiseñores,
su sonido se une a esta flauta,
su voz está aquí en los doce caramillos.

RIHAKU
Siglo VIII D.C.

de HOMENAJE a SEXTO PROPERCIO

VII

Felicidad mía, noche, noche plena de fulgores;
oh tálamo feliz por mis largos deleites;
cuántas palabras intercambiadas a la luz de abundantes velas;
forcejeos cuando las luces se apagaban;
con los pechos desnudos luchó contra mí,
entrebriéndose lentamente la túnica;
ella abría con sus labios mis párpados en sueño;
su boca me decía: ¡Haragán!

Cuántos abrazos diferentes cambiando nuestros brazos,
cuántos sus besos tan lentos en mis labios.
'No guées a Venus en un ciego movimiento,
los ojos son guías del amor,
París tomó a Helena desnuda viniendo del lecho de Menelao,
el cuerpo desnudo de Endimión, cebo fulgurante para Diana',
al menos así dicen.

Mientras se entrelazan nuestros hados, con amor saciemos nuestros
ojos;
porque la larga noche viene a tí
y un día cuando ningún día retorne.
Que los dioses nos encadenen,
no exista el día que nos liberemos.

Insensato es quien fija término a la demencia del amor,
pues al sol conducirá con negros bridones,
dará trigo la tierra de la cebada,

la inundación regresará a la fuente
antes que el amor se modere,
el pez nadará en corrientes desecadas.
No agotar el fruto de la vida, mientras sea posible.
Secas guirnaldas vierten pétalos,
se convierten en canastos su varillas,
aspiramos hoy día el gran aliento de los amantes,
mañana el hado nos lo veda.

Aunque dieras todos tus besos
darías pocos.

No puedo mudar a otro mis penas,
por ella seré muerto;
si ella me confiere tales noches,
larga mi vida es, larga en años,
si ella me concede muchas,
Dios soy por tal tiempo.

Ezra Pound

de LOS CANTARES

LXXXI

Zeus yace en el regazo de Ceres
Taisham es servido de amores
bajo Citerea, antes de la salida del sol
y dijo: *Hay aquí mucho catolicismo—(pronunciado catolizismo)*
y muy poca religión
y dijo: *Yo creo que los reyes desaparecen*
Ese fué el Padre José Elizondo
en 1906 y en 1917
o cerca de 1917
y Dolores decía: *Come pan, niño, come pan, niño*
Sargent la había pintado
antes de descender
(i. e. si es que descendió
pero en aquellos días hacía bocetos rápidos
impresiones de los Velázquez en el Museo del Prado
y los libros costaban una peseta
los candelabros de bronce en proporción,
viento cálido venía de las ciénagas
y calosfrío de muerte de las montañas.
Y después Bowers escribía: "pero tanto odio,
que yo nunca concebí tal"
y los rojos de Londres no querían descubrir a sus "amigos"
(i. e. "amigos de Franco"
trabajando en Londres) y en el Alcázar
cuarenta años antes dijeron: vuélvete a la estación a comer
puedes dormir aquí por una peseta
cencerros de cabra sonaron toda la noche
y el ama sonrió: "*Eso es luto, ¡ja!*"

“mi marido está muerto”
cuando me dió papel para escribir
con un borde negro de media pulgada o más,
digamos de cinco octavos, de la locanda
llamamos a todo extranjero “francés”
y el huevo se rompió en el bolsillo de Cabranes,
haciendo historia de esta manera. Basil dice
que sonaron tambores durante tres días
hasta que todos los parches se rompieron
(simple fiesta de aldea)
y por lo que hace a su vida en las Canarias...
Zarigüeya observó que la danza local del pueblo
se bailaba por los mismos bailarines en diferentes lugares
en política bienvenida...
la técnica de demostración
Cole estudió esto (no G. D. H., Horacio)
“Encontrarás” dijo el viejo Spire (André)
que cada uno de ese consejo (Crédit Agricole)
tiene cuñado.

“Tú el uno, yo los pocos”
dijo John Adams

hablando de miedos en abstracto
a su volátil amigo el Sr. Jefferson
(romper el pentámetro; ese era el primer empujón)
o como Jo Bard: nunca se hablan,
si es panadero y conserje visiblemente
es La Rouchefoucauld y de Maintenon audiblemente
“Te caveró le budelle”

“La corata a te”

En menos que una época geológica
dijo Henry Mencken

“Algunos cocinan, algunos no cocinan
algunas cosas no pueden modificarse”

Ἰὺγξ... ἔμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα

Lo que vale es el nivel cultural,
gracias a Benin por esta mesa hecha de caja de embalaje
“no le diga’ a nadie que yo la hise”
de una máscara fina como cualquiera
[en Frankfurt.

“Te levantará del suelo,”

Ligero como la rama de Kuanon
“Y al principio desilusionado con la miseria
el desnudo y despatarrado muelle, pero entonces vió las
altas ruedas del carruaje
y se reconcilió.”

George Santayana llegando al puerto de Boston
y conservó hasta el fin de su vida ese ligero cecear
del español

como una gracia casi imperceptible
como en Muss y la *v* por *u* de Romagna
y dijo que el luto era un acto completo
repetido para cada nuevo condolente
subiendo a un clímax.
y George Horace dijo que el “cogería a Beveridge” (el senador)
Beveridge no quería hablar ni escribir para los periódicos
pero George le pescó acampando en su hotel
y asediándole al almuerzo desayuno y comida
tres artículos
y mi padre siguió azadonando maíz
mientras George se lo contaba,
atraviesa un terreno baldío
donde a veces se veía un conejo del campo
o tal vez solo uno escapado
¡AOI!
hoja en la corriente
en mis barras ninguna Althea

No obstante

libretto Antes de que la estación muriera de frío
Llevada sobre un hombre de céfiro
Me levanté a través del cielo áureo

*Lawes y Jenkyns guarden tu descanso
Dolmetsch siempre tu huésped sea,*

¿Ha templado la madera de la viola
Para reforzar tanto la grave como la aguda?
¿Nos ha curvado la caja del laúd?

*Lawes y Jenkyns guarden tu descanso
Dolmetsch siempre tu huésped sea,*

¿Has creado ánimo tan aéreo
Para atraer la hoja de su raíz?
¿Has encontrado una nube tan ligera
Que no pareciera ni niebla ni sombra?

Entonces aclárame, dime bien
Si Waller cantaba o Dowland tocaba.

Tus dos ojos me mataron de repente
La belleza de ellos no aguantara

Y por 180 años casi nada.

Ed ascoltando al leggieer mormorio
llegó entonces nueva sutileza de ojos a mi tienda,
ya fuera de espíritu o hipóstasis,
pero lo que la venda oculta
o en el carnaval

ni ningún par mostró enojo
Vió solo los ojos y la actitud entre los ojos,
color, diastasis,
descuidado o desprevenido no tenía el
espacio entero de la tienda
ni había lugar para el completo Εἶδος
traspasar, penetrar
proyectando solo sombra más allá de las otras luces
claro de cielo
mar de noche
verde de la charca de la montaña
brillaba de los ojos sin máscara en el espacio de
[media máscara.

Lo que bien amas perdura,

lo demás es escoria

De lo que bien amas no te privarán
Lo que bien amas es tu herencia verdadera
¿Mundo de quién, o mío o de ellos

o de nadie?

Primero vino lo visto, entonces así lo palpable
Elysium, aunque fuera en las salas del infierno,
Lo que bien amas es tu verdadera herencia

La hormiga es un centauro en su mundo de dragón.
Humilla tu vanidad, no fué el hombre
El que hizo el valor, o hizo el orden, o hizo la gracia,
Humilla tu vanidad, digo, humíllala.
Aprende del mundo verde el lugar que te puede corresponder
En invención a escala o verdadero arte,
Humilla tu vanidad,

Paquin ¡humíllate!

El casco verde ha sobrepasado tu elegancia

“Domínate a ti mismo y entonces otros te acatarán”

Humilla tu vanidad
Eres can golpeado bajo el granizo,
Urraca hinchada al veleidoso sol,
Medio negra, medio blanca
Y ni siquiera distingues el ala de la cola
Humilla tu vanidad

Cuán pequeños tus odios
Alimentados en la falsedad,
Humilla tu vanidad,
Violento en destruir, avaro en caridad,
Humilla tu vanidad,
digo, humíllate.

Pero el haber hecho en vez del no hacer nada
esto no es vanidad
El haber, con decencia, llamado
Para que un Obtuso abra

El haber recogido del aire una viva tradición
o de un magnífico ojo anciano la llama invicta
Esto no es vanidad.

Aquí el error está todo en lo que no se hizo,
todo en la timidez que titubeó.

CXVI

Vino Neptuno

saltando sus pensamientos
como delfines,

Estos conceptos ha obtenido la mente humana.

Crear un Cosmos—

Realizar lo posible—

Muss., arruinado por un error,

Pero el recuerdo

el palimpsesto—

una pequeña luz

en una gran oscuridad

—cuniculi—

Un viejo “maniático” muerto en Virginia.

Joven inexperto agobiado por expedientes,

La visión de la Madonna

sobre las puntas de cigarros

y sobre el portal.

“Hizo muchas leyes”

(mucchio di leggi)

Litterae nihil sanantes

de Justiniano,

una confusión de obras inconclusas.

He traído la gran bola de cristal;

¿quién puede alzarla?

¿Puedes introducirte en la gran bellota de luz?

Pero la belleza no es la demencia

Aunque mis errores y ruinas yacen en mi derredor.

Y yo no soy un semidiós,

No puedo adaptarlos.

Si no hay amor en el hogar nada existe.

La voz no oída del hambre.

¿Cómo vino la belleza opuesta a esta negrura,

Doble belleza bajo los olmos—

¿para ser salvado por ardillas y azulejos?

“plus j'aime le chien”

Ariadna.

Disney contra los metafísicos,

y Laforgue más de lo que ellos pensaron en él,

Spire me agradeció a propósito

Y he aprendido más de Jules

(Jules Laforgue) desde entonces

hundido en él,

y Linneo.

chi crescerà i nostri—

pero alrededor de aquel terzo

tercer cielo,

aquella Venere,

nuevamente es todo “paradiso”

un delicado y apacible paraíso

sobre los mataderos,

y alguna ascensión

antes de la partida,

para “ver nuevamente”

el verbo es “ver”, no “avanzar”

es decir que adapta bien todo

aún si mis notas no se adaptan.

Muchos errores,

un pequeño bien,

para excusar su infierno

y mi paradiso.

¿Y en cuanto a por qué salen mal

pensando en el bien

Y en cuanto a quién copiará este palimpsesto?

al poco giorno

ed al gran cerchio d'ombra

Pero para afirmar el hilo de oro en la trama

(Torcello)

al Vicolo d'oro

(Tigullio)

Confesar injuria sin perder justicia:

Algunas veces tuve caridad,

No puedo hacerla fluir,

Una luz pequeña, como una lamparilla

para volver a conducir al esplendor.

donald hall

(fragmentos)

Desde su egreso a Italia, Ezra Pound ha pasado la mayor parte de su tiempo en el Tirol, alojado en el castillo de Brunnenberg con su esposa, su hija Mary, su yerno el Príncipe Boris de Rachelwitz y sus nietos. Sin embargo, las montañas de esta región frecuentada por los vacacionistas, cerca de Merano, son frías en el invierno, y a Pound le gusta el sol. El autor de la entrevista se disponía a viajar de Inglaterra a Merano, a fines de febrero, cuando un telegrama lo detuvo en la puerta de su casa: "Merano aislado por los hielos. Venga a Roma".

Pound estaba solo en Roma, ocupando una habitación en el apartamento de un viejo amigo llamado Ugo Dadone. Era a principios de marzo y la temperatura era excepcionalmente cálida. Las ventanas y las persianas de la habitación esquinera de Pound estaban abiertas de par en par a los ruidos de la Via Angelo Poliziano. El autor de la entrevista se sentó en una gran silla mientras Pound se desplazaba, intranquilo, de otra silla a un sofá y de nueva cuenta a la silla. Las pertenencias de Pound en la habitación consistían en dos maletas y tres libros: la edición de los Cantos publicada por la casa Faber, un Confucio y la edición de Chaucer hecha por Robinson, que Pound estaba releendo.

En las horas de esparcimiento de la noche —cena en Crispi, un paseo por los lugares que le evocaban su pasado, helado en un café— Pound solía caminar con el animoso vigor de un joven. Con su gran sombrero, su pesado bastón, su bufanda amarilla echada alrededor del cuello, y su abrigo que colgaba de su cuerpo como una capa, era una vez más el león del Barrio Latino. Entonces su talento para la mímica se manifestaba y la risa sacudía su barba gris.

Durante las horas diurnas de la entrevista, que duró tres días, Pound hablaba cuidadosamente y las preguntas algunas veces lo fatigaban y teníamos que interrumpir la conversación. En la mañana, cuando el autor de la entrevista regresaba, Pound se mostraba deseoso de revisar las fallas de la noche.

—Usted se encuentra, actualmente, casi al término de los Cantos, y eso me hace pensar en los comienzos de la obra. En 1916 usted escribió una carta en la que se refería al intento de escribir una versión de *Andreas Divus* en ritmos del *Seafarer*. Eso parece una referencia al Canto 1. ¿Comenzó usted los Cantos en 1916?

—Empecé los Cantos hacia 1904, supongo. Tenía varios esquemas, a partir de 1904 o 1905. El problema era conseguir una forma, algo lo suficientemente elástico para abarcar el material necesario. Tenía que ser una forma que no excluyera algo simplemente porque no cupiera en ella. En los primeros bosquejos, un borrador del actual primer Canto era el tercero.

Obviamente uno no tiene un cómodo mapa de caminos del Cielo como el que poseía la Edad Media. Sólo una forma musical podía abarcar el material, y el universo confuciano, tal como yo lo veo, es un universo de tensiones que actúan las unas sobre las otras.

—Cuando usted escribe un Canto ahora, ¿cómo lo planea? ¿Sigue usted un curso especial de lectura para cada uno?

—Uno no lee necesariamente. Uno trabaja sobre la vida con previa justificación, creo yo. Yo no sé nada sobre el método. El *qué* es mucho más importante que el *cómo*.

—Sin embargo, cuando usted era joven, su interés en la poesía se concentraba en la forma. Su profesionalismo y su devoción a la forma se hicieron proverbiales. En los últimos treinta años usted ha trocado su interés en la forma por un interés en el contenido: ¿Se debió el cambio a razones de principio?

—Creo que ya he explicado eso. La técnica es la prueba de la sinceridad. Si una cosa no vale la pena de adquirir la técnica para expresarla, tiene un valor inferior. Todo eso debe considerarse como ejercicio. Richter, en su *Treatise on Harmony*, dice: "Estos son los principios de la armonía y el contrapunto; no tienen nada que ver con la composición, que es una actividad totalmente aparte". La afirmación, que hizo alguien, de que no se podían escribir formas de *canzoni* provenzales en inglés, es falsa. Que ello sea aconsejable o no, es otra cosa. Cuando no existía el criterio del lenguaje natural sin inversión, esas formas eran naturales y se realizaban con música. En inglés, la música tiene una naturaleza limitada. Ahí está la perfección francesa de Chaucer, la perfección italiana de Shakespeare, ahí están Champion y Lawes. Yo no creo haber dado con este tipo de forma hasta que llegué a los coros en las *Trachiniae* (*Traquinae*). No sé si he llegado a algo en realidad, pero pensé que era una extensión de la gama. Es posible que me engañe. Siempre estuve interesado en la implicación del cambio de tono en la unión de *mot et son*, de la palabra y la melodía.

—¿Cree usted que el verso libre es una forma particularmente norteamericana? Me imagino que William Carlos Williams probablemente lo cree y considera que el verso yámbico es inglés.

—A mí me gusta el apotegma de Eliot: "Ningún verso es libre, para el hombre que quiere hacer un buen trabajo". Creo que el mejor verso libre proviene de un intento de volver al metro cuantitativo. Supongo que puede ser *no-inglés* sin ser específicamente *norteamericano*. Recuerdo a Jean Cocteau tocando los tambores en una orquesta de jazz como si fuera un problema matemático muy difícil. Algo que para mí sí es una forma norteamericana es el paréntesis jamesiano. Uno se da cuenta de que la persona a la que le está hablando no ha seguido todos los pasos, y entonces uno vuelve sobre ellos. De hecho, el paréntesis jamesiano ha aumentado enormemente ahora. Eso, creo yo, es algo definitivamente norteamericano. Es la lucha que uno tiene cuando se encuentra con otro hombre que ha tenido una gran experiencia para hallar el punto en que las dos experiencias se tocan, de modo que el otro sepa realmente qué es lo que uno está diciendo.

—Su obra abarca una amplia gama de experiencias, así como de formas. ¿Cuál cree usted que es la cualidad más grande que un poeta puede tener? ¿Es formal o es una cualidad del pensamiento?

—Que yo sepa, las cualidades necesarias no se pueden ordenar en una escala jerárquica, pero el poeta debe tener una curiosidad continua, que, por supuesto, no lo convierte en escritor, pero sin la cual se marchitará. Y en cuanto al problema de hacer algo con esa curiosidad, ello depende de una energía persistente. Un hombre como Agassiz nunca se aburre, nunca se cansa. El tránsito de la recepción de los estímulos a su registro, a la correlación, eso es lo que requiere toda la energía de una vida.

—Me gustaría saber qué piensa usted de los movimientos contemporáneos. No he leído ningún comentario suyo sobre poetas más recientes que Cummings, excepto Bunting y Zukovsky. Supongo que otras cosas lo han mantenido ocupado.

—Uno no puede leerlo todo. Yo estaba tratando de descubrir una serie de hechos históricos, y no se tienen ojos en la nuca. No creo que haya habido ningún hombre que fuera capaz de criticar a los que vinieron después de él. Se trata exclusivamente de la cantidad de lecturas que un hombre puede hacer.

No sé si es cosa suya o si es una joya que recogió, pero, sea como fuere, una de las cosas que Frost dijo en Londres en 19... bueno, cuando haya sido... 1912, fue ésta: "Resumen de la plegaria: "Oh, Señor, atiéndeme a mí". Y ésa es la actitud de los escritores jóvenes —¡no ante la divinidad exactamente!— y en general uno tiene que limitar sus lecturas a los poetas jóvenes que son recomendados cuando

menos por otro poeta joven, como patrocinador. Claro está que una rutina de ese tipo podría conducir a la conspiración, pero en todo caso...

Por lo que se refiere a criticar a los jóvenes, uno no tiene tiempo para hacer un juicio *comparativo*. Aquéllos de quienes estamos aprendiendo los medimos comparándolos. En la actualidad veo una agitación, pero... En cuanto a la situación *general*, hay indudablemente una *vivacidad*. Y Cal [Robert] Lowell es muy bueno.

—Usted les ha dado consejos a los jóvenes durante toda su vida. ¿Tiene algo especial que decirles ahora?

—Que perfeccionen su curiosidad y que no mientan. Pero eso no basta. La sola constancia del dolor de barriga y el solo hurgar en el basurero no bastan. El periódico estudiantil de la Universidad de Pennsylvania, el *Punchbowl*, tenía como lema: "Cualquier babiaca puede ser espontáneo".

—Cómo se las arregló usted durante todos los años que vivió en Europa?

—Oh, Dios. Un milagro de Dios. Mis ingresos desde octubre de 1914 hasta octubre de 1915 sumaron £ 42.10.0. Esa cifra está claramente grabada en mi memoria... Nunca fui muy bueno para escribir en las revistas. Una vez hice un artículo satírico para *Vogue*, si no recuerdo mal, sobre un pintor al que no admiraba. En la revista pensaron que yo había dado con el tono justo y entonces Verhaeren murió y me pidieron que escribiera una nota sobre él. Yo fui y les dije: "Ustedes quieren un bonito obituario, claro y luminoso, sobre el hombre más sombrío de Europa".

"¿Ah, sí? ¿Era un hombre sombrío?"

"Sí", les dije. "Escribía sobre los campesinos (*peasants*)".

"¿Sobre los campesinos o sobre los faisanes (*pheasants*)?"

"Sobre los campesinos"

"Ah, vaya entonces mejor no lo tocamos"

Así era como yo arruinaba mis posibilidades de ganar dinero por no saber callarme la boca.

—En 1942 usted escribió que usted y Eliot discrepaban llamándose protestante el uno al otro. Quisiera saber cuándo empezaron a disentir usted y Eliot.

—Oh, Eliot y yo empezamos a disentir desde el principio. Lo divertido de una amistad intelectual es que se disiente sobre esto o aquello y se está de acuerdo en una cuantas cosas. Eliot, que ha tenido durante toda su vida la paciencia cristiana de la tolerancia y es muy trabajador, debe de haberme encontrado muy difícil de soportar. Empezamos a disentir sobre una serie de cosas desde el momento en que nos conocimos. También coincidimos en unas pocas cosas y supongo que los dos teníamos razón en parte.

—¿Hubo algún punto en el que poética e intelectualmente ustedes se sintieran más apartados de lo que habían estado?

—Había el problema de la relación entre el cristianismo y el confucianismo, y todo el problema de las diferentes clases de cristianismo. La lucha por la ortodoxia: Eliot defendiendo la Iglesia y yo a ciertos teólogos particulares. En cierto sentido la curiosidad de Eliot podía parecer centrada en un número más reducido de problemas. Pero aún eso sería decir demasiado. La verdadera posición de la generación experimental era una cuestión del *ethos* privado.

—¿Qué clase de acción tiene usted esperanza de poder efectuar?

—La única posibilidad de victoria sobre el lavado cerebral es el derecho de todo hombre a que sus ideas sean juzgadas una a la vez. Nunca se obtendrá claridad mientras existan esas palabras-paquetes, mientras una palabra sea usada por veinticinco personas en veinticinco formas diferentes. Creo que ésa es la primera pelea que hay que dar, si es que algún intelectual ha de sobrevivir.

Cabe dudar de que al alma individual se le haya de permitir la supervivencia en cualquier forma. Ahora tenemos un movimiento budista que lo incluye todo *menos* a Confucio. Una Circe india de negación y disolución.

¡Nos enfrentamos a tantos misterios! Existe el problema de la benevolencia, el punto en el que la benevolencia ha dejado de ser operante. Eliot dice que la gente gasta su tiempo tratando de imaginar sistemas tan perfectos que nadie tenga que ser bueno. Muchas de las preguntas que se hacen en ese ensayo de Eliot no pueden eludirse, como por ejemplo la pregunta de si es preciso introducir cambios en la escala de valores dantesca o en la chauceriana. Y si así fuera, ¿cuántos cambios? La gente que ha perdido la reverencia ha perdido mucho. Esa fue la causa de mi rompimiento con Tiffany Thayer. Todas esas grandes palabras se convierten en *clichés*.

Tenemos el misterio de la dispersión, el hecho de que las personas que presumiblemente se entienden entre sí están geográficamente dispersas. Un hombre que encaja en su ambiente como Frost debe considerarse un hombre feliz.

—¿Tiene usted proyectos de regresar a los Estados Unidos? Desea usted regresar?

—Indudablemente lo deseo. Pero no sé si se trata o no de una nostalgia por una Norteamérica que ya no existe. Esta es una diferencia entre una Norteamérica abstracta, una Norteamérica de Adams-Je-

fferson-Adams-Jackson, y lo que está sucediendo en realidad, sea lo que fuere. Indudablemente hay momentos en que me gustaría muchísimo vivir en los Estados Unidos. Pero hay dificultades concretas que se oponen al deseo general. Richmond es una bonita ciudad, pero no se puede vivir en ella a menos que se maneje un automóvil. Me gustaría pasar cuando menos uno o dos meses del año en los Estados Unidos.

cartas

a harriet monroe

Londres, 18 de agosto 1912

Querida señora: *estoy* muy interesado en su proyecto y, hasta donde lo entiendo, me parece no solamente bueno, sino el único posible. En Estados Unidos no existe otra revista que no sea un insulto al artista serio y a la dignidad de su arte.

¿Pero? Podrá Ud. enseñarle al poeta norteamericano que la poesía *es* un *arte*, un arte con su técnica y sus medios, un arte que, si quiere sobrevivir, debe estar en constante flujo, cambiando constantemente sus actitudes? ¿Podrá enseñarle que no se trata del eco pentamétrico del dogma sociológico impreso en las revistas del año pasado? Tal vez. En todo caso tiene un buen trabajo por delante.

A lo mejor estoy miope, pero durante mi última atormentada visita a los Estados Unidos no encontré a ningún escritor y ni un solo crítico que tuviera una concepción digna de la poesía, El Arte. Empero no debo fastidiarla con mis jeremiadas.

Al menos Ud. no es la revista "estética corriente", peor, si es posible, a la popular, puesto que espera al artista para que realice todo el trabajo, no le paga nada y arruina su crédito haciendo que sus concepciones parezcan ridículas.

Quant a moi: Si Ud. concibe la poesía como un medio vivo, al igual que la pintura, el mármol o la música, puede anunciar, si le parece bien, que desde ahora todo lo que publique en Estados Unidos (a excepción de mis libros) aparecerá en su revista. Pienso que no le será difícil lograr que todos los artistas serios boicoteen por completo el resto de la prensa. Por los momentos no puedo enviarle gran cosa, mi *Arnaut Daniel* está en manos del editor y la pruebas de *Ripostes* están sobre mi escritorio y durante tres meses he estado trabajando en un libro en prosa. Incluso *Ripostes* es apenas algo más que una prueba de que mis traducciones y experimentos no han interrumpido por completo mi labor creativa.

a william carlos williams

París, 18 de marzo de 1922.

Querido Bullll: Lo cierto es que Eliot está en las últimas. Tuvo una depresión nerviosa. Hay que hacer algo de inmediato.

Estoy metido en esto, agotado de tanto darle a la máquina. Se ha hecho algo. Richard y yo nos comprometimos con £ 10 por año. Esto simplemente dicho para justificar la brevedad. Incluso copia del proyecto¹⁾, revísalo.

Puedes tú llegar hasta 50 dólares???

Trataría de reintegrártelos más adelante. Para mí la pelea consiste en liberar al primer hombre. "Liberación de energías para proyectos e invención", según las mejores teorías económicas. Liberado Eliot, deberá ser mucho más fácil sacar al segundo, tercero y décimo prisionero.

1) Ya no existe una civilización organizada o armónica: sólo sobrevivientes individuales y aislados.

Ha desaparecido la aristocracia, su función era elegir.

Únicamente cabe esperar que paguemos para obtenerlos, quienes entre nosotros sabemos lo que es una civilización, quienes entre nosotros queremos mejor literatura y no más literatura, mejor arte y no más arte. Es inútil esperar que las masas adquieran un gusto más refinado, ellas no se dirigen en ese sentido.

Todas las recompensas van a hombres que hacen concesiones con su obra.

No hay esperanza para los otros.

Se ha recurrido con demasiada frecuencia a los millonarios. Nos toca ahora a nosotros. Ninguno de nosotros puede actuar solo. Debemos cooperar.

Aumentar la producción de los mejores, liberando las energías capaces de provocarla.

"Bel Esprit" comenzó en París. Liberar tantos prisioneros como sea posible.

Oscuridad y confusión como en la Edad Media; ninguna oportunidad de orden general o de justicia; a lo sumo podemos liberar un individuo aislado, aquí o allá.

Primer nombre elegido: T. S. Eliot. Debe tener treinta fiadores a £ 10 por año, vitalicios o por el tiempo que lo necesite (si alguien no gusta de mí elección, está en libertad de escoger otro escritor o artista cautivo y comenzar otro grupo "Bel Esprit").

La única cosa que podemos dar al artista es ocio para que trabaje. La única manera de obtener una obra suya es asegurándole este ocio.

Te respaldaría como segundo candidato, si quieres. Pero no creo que tú quieras abandonar los Estados Unidos para siempre. Creo que te falta coraje, que de verdad te da miedo dejar Rutherford. Deberías tomarte un año o seis meses de vacaciones en Europa. Pienso que tienes miedo de hacerlo por no destruir algunas ilusiones que crees necesarias para tus ilusiones. Tal vez no sería bueno que dejaras ese país, para siempre; tu trabajo te da un contacto demasiado precioso con la realidad para abandonarlo. SIN EMBARGO, debieras de vez en cuando encontrarte con un ser humano.

Podríamos, luego de liberar a Eliot, organizar un viaje anual desde Estados Unidos. O por lo menos, tú un verano, Marianne otro, etc., cada vez que alguien lo mereciera. Por lo pronto, aunque todavía no se han encontrado las 30 personas para Eliot, creo que puedo ofrecerte alojamiento para el verano. "Bel Esprit" está definitivamente en mar-

A medida que aumenten sus ingresos disminuirá el subsidio; esto para asegurar la calidad y para evitar que se le castigue si elimina sus trabajos menores. Se sanciona a los escritores hoy en día por no realizar obras de escaso valor, se les sanciona por no publicar TODO lo que pueden vender fácilmente.

Derroche de premios literarios. Anatole France merecía el Premio Nóbel, pero nadie podrá sostener que por otorgarle el premio a la edad de 74 años fuera a aumentar o mejorar su producción.

Eliot gana en el banco £ 500. Demasiado cansado para escribir tuvo una depresión nerviosa. Durante su convalecencia en Suiza hizo *Waste Land*, una obra maestra: 19 páginas de las más importantes en la literatura inglesa.

Regresó al banco y se derrumbó de nuevo, físicamente. Pound, Aldington, comienzan con £ 10 de fianza; si ellos pueden hacerlo, otros también.

Debemos poner otra vez en marcha la civilización; la gente que dice interesarse no lo está realmente a menos que lleguen hasta £ 5 en primavera y £ 5 en otoño; toda pretensión es ridícula si no quieren llegar a esa suma.

NI caridad NI 'piedad para el pobre artista'. Eliot preferiría trabajar en el banco antes que hacer un trabajo literario de baja calidad. El trató de vivir de su pluma y no pudo. (Salud frágil, esposa inválida).

En su caso NO es caridad, ni en el de ningún otro buen artista que eligiéramos posteriormente.

NOSOTROS, que deseamos una obra de valor, tenemos que proveer los medios para que se realice. Somos los consumidores y exigimos algo digno de consumo.

En arte no cuenta la cantidad, la calidad lo es todo.

Sólo algunos hombres pueden producir las obras de calidad que queremos. Deben estar en condiciones de poder hacerlo.

Sólo algunas tierras producen cobre, etc. Debemos ir adonde está la sustancia y no juntar higos en un cardal.

Si no hay buena voluntad para liberar UN auténtico escritor, ¿cómo se espera regenerar a Europa?

Eliot es el primero de la lista. Cada uno es libre de formar un grupo de su propia elección.

cha. Y el "pabellón" me fue ofrecido ayer para el candidato que se elija. No es el "santuario" de la tarjeta postal adjunta.

Es un momento decisivo. Quienes no sean capaces de gastar 50 dólares anuales para las artes y la literatura, se interesan verdaderamente por MUY POCO. Se las ganan a los imbéciles de nuestra sociedad.

Deseo que nos ayudes. Si no te pueden comprometer con 50 dólares por año, ¿querrías organizar un grupo que lo hiciera? Le escribo a Bob McAlmon. Quiero que nos ayuden en América. El comienzo es lo más duro. Formar de una vez el núcleo. Con un gat♂ y una gata no necesitamos preocuparnos de los gatitos.

Es inútil tratar de agrupar a la gente según sus gustos, opiniones o espíritu crítico, deben agruparse en base a la buena voluntad común. A quien no le guste la rama "Bel Esprit" en París puede comenzar una rama local, apoyando sus iniciativas. Si no aprueban el envío de un poeta norteamericano a Europa, pueden invitar a un poeta europeo a EE.UU. Me es igual.

De todas maneras el primer paso es necesario. HAY que liberar las energías calificadas si vamos a obtener la materia prima.

bibliografía

EN ESPAÑOL:

A. Libros:

- LOS CANTARES DE PISA, Trad. José Vázquez Amaral. U.N.A.M. México, 1956.
- LOS CANTOS PISANOS; Trad. Jesús Pardo. Colección Adonais. Ediciones RIALP. Madrid, 1960.
- POUND, por Armando Uribe Arce. Col. El Espejo de Papel. Edit. Universitaria. Chile, 1960.
- ANTOLOGIA POETICA, Trad. Carlos Viola Soto. Col. Los Poetas. Ed. Fabril. Bs. As. 1963.
- EL ABC DE LA LECTURA. Trad. Patricio Canto. Ediciones de la Flor. Bs. As., 1968.
- ENSAYOS LITERARIOS. Trad. Julia de Natino. Monte Avila Editores. Caracas, 1970.
- EL ARTE DE LA POESIA. Trad. José Vázquez Amaral. Joaquín Mortiz. México, 1970.
- SOBRE JOYCE. Trad. Mirko Lauer. Barral Editores. Barcelona, 1971.
- CATHAY. Trad. Ricardo Silva-Santisteban. Cuadernos Marginales. Tusquet Editor. Barcelona, 1972.
- PATRIA MIA. Trad. Mirko Lauer. Cuadernos Marginales. Tusquet Editor. Barcelona, 1972.
- INTRODUCCION A EZRA POUND (Antología). Trad Carmen R. de Velasco y Jaime Ferrán. Barral Editores. Barcelona, 1972.

B. Revistas:

El caso de Pound, por Ernesto Cardenal. CULTURA No. 21. Julio-septiembre, 1960.

Ezra Pound y el Humanismo Poético Americano, por Luciano Anceschi. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Agosto-septiembre, 1962.

Verse as song, por Carlos Viola Soto. SUR No. 274. Enero-febrero, 1962.

Poemas de Ezra Pound. Trad. Ernesto Cardenal y José Cornel Urtecho. EL CORNO EMPLUMADO No. 24. Octubre, 1967.

Ezra Pound, por Alfredo Silva Estrada. IMAGEN No. 32.

Ezra Pound, por Rafael Lozano. IMAGEN Nos. 72-73 (nov. 1972).

El último Canto de Pound. Trad. y nota de Octavio Paz. PLURAL No. 13. Diciembre, 1972.

Sobre Ezra Pound, por Jaime Gil de Biedma. PLURAL No. 18. Marzo, 1973.

Ezra Pound, por M. R. Barnatán. INSULA No. 313. Enero, 1973.

N INGLES:

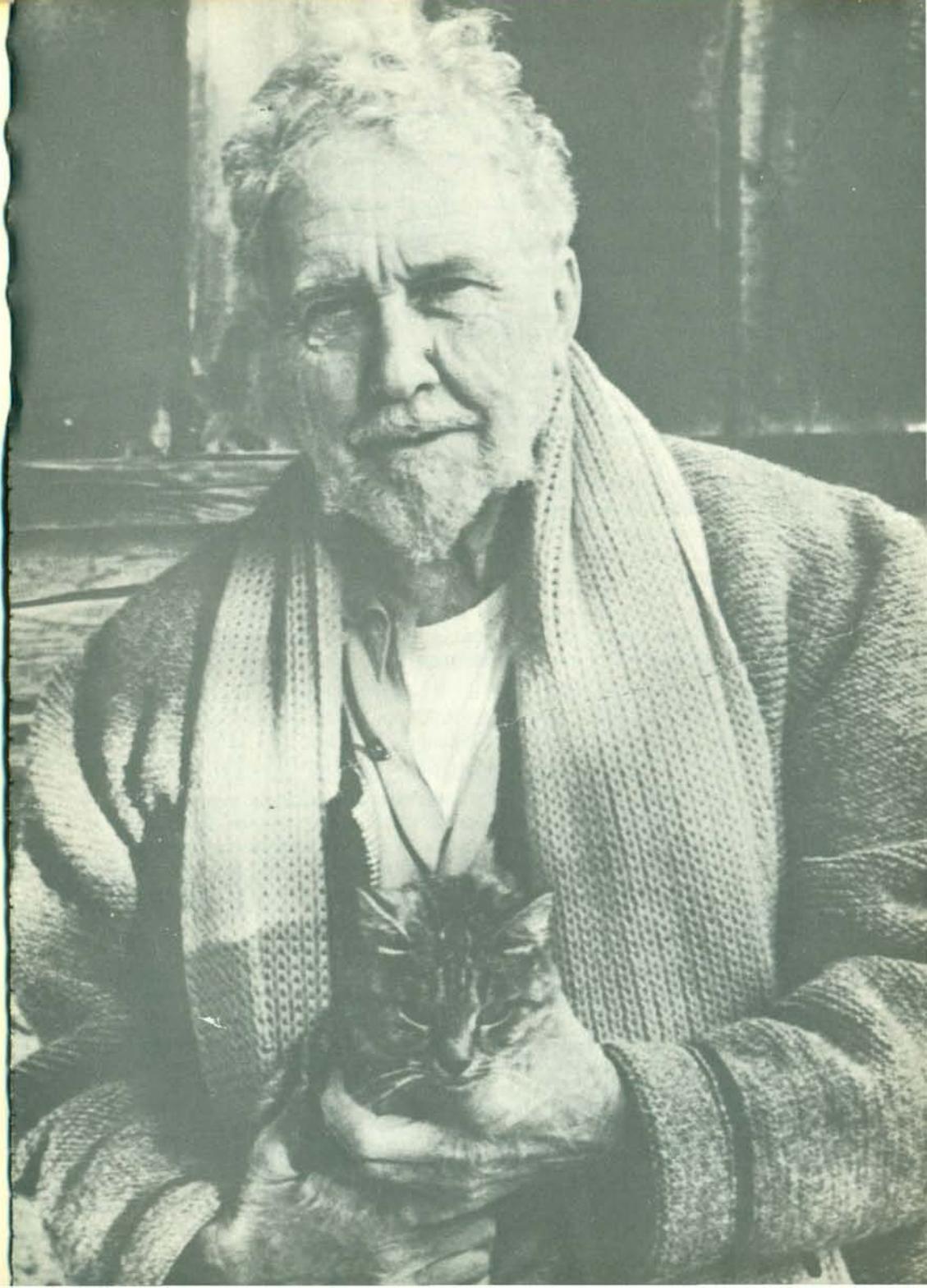
A Bibliography of Ezra Pound, por Donald Gallup. Ruper Hart-Davis. Londres, 1963.

N ITALIANO:

Ezra Pound, Arnoldo Mondadori Editores, 1970.

N FRANCES:

Les Cahiers de L'Herne Nos. 6 y 7. Editions de L'Herne, 1965.



el poeta y su mito

aspectos de un problema

albert beguin

Entre otras definiciones admisibles e incompletas del poeta moderno, puede proponerse ésta: poeta es aquél que, espontáneamente y obedeciendo a una necesidad vital, responde con mitos o con un mito a las interrogantes que le plantea su condición de criatura humana enfrentada al universo.

Empero, es importante no tomar la palabra mito en un sentido impreciso y distinguir bien que, aunque cercana a la invención colectiva, la creación poética no le es idéntica.

Nietzsche escribió: "El mito no es, como lo imaginan los hijos de una civilización falseada, la traducción de un pensamiento; es, en sí mismo, una forma de pensamiento. Siempre, mediante una serie de sucesos, actos y sufrimientos, manifiesta una representación del universo".

Así concebido, el mito no es una manera particular de expresar lo que previamente ha sido captado por la inteligencia, sino de "captar" lo que no puede serlo por otros medios. Concede siempre, o intenta conceder, un apaciguamiento a la angustia, al estupor del ser que comienza a interrogarse sobre su destino; y esta respuesta constantemente tiene la forma de una acción, de un drama.

Los mitos primitivos (y hay un regreso a lo primitivo cada vez que en la historia se produce una gran catástrofe espiritual: es el caso de los primeros siglos en la cristiandad) aparecen como tentativas para imponer un sentido aceptable al mundo que ningún método de conocimiento permite todavía analizar. "Nombrar" este universo, "contarlo", es una manera de poseerlo. El espíritu se apodera de aquéllo que al principio, hostil e impenetrable, escapaba a toda aprehensión, desde el instante en que le supone la historia. Mientras que todo "inventario" resulta durante mucho tiempo imposible, la "invención" tiene lugar. Y la creación del mito, incluso fuera de su significación, es ya en sí

misma tranquilizadora: puesto que allí el espíritu realiza un acto de fe el cual se esforzará en repetir, con nostálgica insistencia, en todas las etapas de su evolución ulterior. Al contarse las guerras de los elementos, las bodas de la Tierra y el Cielo, los alumbramientos de la Noche y las genealogías antropomorfas de los astros, se prueba a sí mismo que sus propias leyes registran el eterno curso de las cosas. Entre los acontecimientos "reales" y la reunión aparentemente fortuita de imágenes interiores, se establece una correspondencia. Al asombro ansioso que inspiraba una realidad impenetrable sucede el diálogo más fácil: en este universo que el hombre se cuenta, él mismo se inscribe con gran naturalidad.

En plena edad histórica de conciencia evolucionada, el poeta recurre al pensamiento mítico; no como a un medio para imitar o tomar prestado, sino como al único instrumento de que dispone para enfrentar el asombro. Nuevo ante las cosas que ha restituido en su novedad, se halla en condiciones semejantes a las de un primitivo: otra vez se enfrenta a un universo cerrado; otra vez es necesario, para que se le haga posible la vida, que "se oiga" con este universo. Que se oiga hablar y que el universo le responda. Una vez más, acude a la imaginación que inventa, que cuenta, que otorga un sentido.

Sólo que el poeta no es un primitivo. Con toda la preciosa carga que la cultura ha depositado en él, se encuentra en una situación a la cual la cultura no brinda ninguna salida. Su conciencia, la de todo hombre civilizado, lo persuade de que es un individuo separado, opuesto irreductiblemente a los "objetos"; el conocimiento no le aparece sino como la copia, más o menos fiel, que el "sujeto" hace de esta realidad objetiva. Pero, justamente, el poeta, porque se asombra y porque en principio todo le resulta ininteligible, no sabría satisfacerse con esta confrontación, este eterno encuentro. Aspira, con todo su ser, a la unidad en donde ya no existen ni sujeto ni objeto, donde la imagen nacida en mí y los movimientos de lo real están unidos por una incesante correspondencia.

El poeta se confía a la palabra. Pero hay dos aspectos en la palabra, que el griego expresa aproximadamente: "logos" y "mitos". Mientras en todo momento nos servimos del verbo para designar, según las convenciones lógicas, un mundo considerado como exterior, el poeta lo utiliza para confundir, en el "Mito", su realidad más "interior" y aquella que pasa por objetiva. De una a otra establece un vínculo de participación recíproca que da a sus discursos la eficacia de una operación mágica.

Sin embargo, a diferencia del primitivo, es a plena conciencia y con el auxilio del afinamiento hereditario, como se desvía del logos y regresa al mito. Distingo, además, otra diferencia que sería importante aclarar. Todo mito, primitivo o poético, colectivo o individual, tiende a inscribir el destino humano (y el destino personal) en el destino universal). Pero, mientras que la imaginación mítica de los primitivos es

el único medio que poseen para aprehender el mundo, y lo hacen sin saber que su acto es la soberana respuesta a una angustia, el mito poético exorciza conscientemente el insoluble conflicto que todo ser percibe en sí mismo. Confiando en su poder y en la eficacia de la palabra, el creador saca a plena luz una de las irreductibles paradojas que componen el tejido de nuestro destino. El poeta realiza todo su esfuerzo para transportar al plano de la pura significación lo que no tiene ninguna solución en la vida ni en el pensamiento. Su experiencia le persuade de que es necesario conferir a las bases trágicas de la vida humana esta existencia particular de que gozan los personajes o los países imaginarios, para que cese el intolerable maleficio. Toda la tragedia griega está fundada sobre este papel soberano de la invención; y es así como en la *Guerra de Troya*, de Giraudoux, Héctor y Ulises "nombrando" la fatalidad de la guerra, no solamente realizan el único acto de dignidad humana ante lo irremediable, sino que escogen, además, la única actitud que permite al hombre triunfar sobre su destino. El conflicto trágico, no se suprime, sino que, expresado, está como inerme ante los ojos del poeta, y muy pronto, ante los nuestros.

El mito que inventa el poeta (y que puede ser tanto una novela como un poema, tener cinco líneas o veinticuatro cantos, encerrarse en una obra o habitar la obra de toda una vida), posee pues una función salvadora. Y por esto mismo, es siempre, en un sentido, mito de la "creación". Si es cierto que responde a la angustia esencial de un espíritu y que tiende a conjurarla, llevará consigo el reflejo de esta interrogación. Luego, la inquietud del poeta, tan pronto aparece completa, tan pronto se asocia a estas preguntas: ¿qué es el acto de crear? ¿Cuál es su alcance y eficiencia? ¿En qué medida la dicha que introduzco es el signo de un valor real y profundo de mi acto? Nada permite responder a estas preguntas; como no sea la operación misma a la cual conducen. El poeta se calma en su poesía: se embriaga al ver nacer de sí mismo formas y fórmulas, paisajes y criaturas que toman el mundo transparente para él. La creación poética es aún más que la imagen de la creación del mundo: es la creación misma. El mito es el nacimiento del mundo, o según Claudel, el co-nacimiento del poeta y el mundo.

ante mi padre muerto

alfredo silva estrada

I

¿Qué decir ante mi padre muerto?

Que lo diga la lejanía que interroga

cuando canta el pájaro porque sí

en la rama no importa si a punto de caer

y brilla el sol

y lucen los frutos como escarcha de artificio

y sentimos que no sufrimos bastante frente al espectro abrupto

frente a esta cosa vuelta abismo

casi a tono con el dolor tajado de asombro

ante mi padre muerto.

II

¿Cómo decir este despojo bajo el cielo?

Baluceo sin saber

sobrecogido de saber y no saber aún

niño tanteando entre el aire cuajado que acompañó al vagido.

Pesa el cielo sobre este rostro muerto

pesa con todo el peso del espectro

y me pesan sus párpados entre el cielo y la tierra.

III

¿Cómo decir como pesaban sus manos bajo el cielo denso?

Todo el cúmulo del cielo

sobre sus manos que sabían hacer la estancia

las manos recogidas en el tiempo hacedor

sus manos que hoy gravitan sobre el pecho roto

mientras llora mi pecho respirando aires vivos.

IV

Solamente la lágrima cuajada, detenida
para mirar de frente
a través de fugaces aristas
la muerte de mi padre.
¡Pobre apoyo del dolor en la palabra,
en la palabra huérfana!

Que escriba esto el silencio
o el cielo balbuceante en la lágrima.

cementerio amarillo
al borde del agua

francisco madariaga

Mientras cantas con la trompeta ronca de las inemociones
cargadas de las lágrimas del paisaje desenvuelto por
los trenes de los reyes guiados por los ríos, aquí el
velo de sangre duerme sobre los arenales seguros de
encantar a un cuerpo joven y caliente junto al rumoreo
nocturno de los caballos y las fiestas cercanas a la
orilla de la luna caída entre las humillaciones más
populares cercando el camposanto de los hombres del
hambre donde se decomponen las más raídas y coléricas
apariciones —sin espacio— a ras de luna de ras y de
agua detenida en el milagro del terror —sin amor— todo
todo roído como antes de andrajos desafíos ojos ham-
brientos amarillos de asesinatos no —modernos no— contem-
poráneos a ras a ras de agua podrida en su pureza.
Sin embargo, yo estoy dormido como un indio que no ha perdido
el desierto.

Estoy moderno?

Estoy por irme adónde?

O por abandonar la comarca e internarme en el mar?

O sólo al borde del mar?

poemas de marcel hennart

¿Qué era, tan alto, el milagro?

Como en su huevo un pájaro a punto de nacer,
embebido del aire materno, a través de sus ojos nocturnos
yo esperaba el día,

yo, desprovisto, a quien un alfilerazo en su
cáscara habría devuelto al infinito.

¿Qué yaraví como arroyo tocado por los dedos del
sol va súbitamente a aflojar tus dientes, encender tu
mirada?, cráneo profundo como la noche coronado de plumas;
¿qué paloma salida de tus bosques va a poner la nieve de
un canto sobre tu vara de señor al fin de pie como la
piedra solar encima de tus rocas?

notas y comentarios

COLERIDGE Y EL OPIO

Todo parece indicar que fue hacia 1791, en la ocasión de un fuerte ataque de reumatismo, cuando Coleridge, a los diecinueve años, tomó opio por primera vez¹). Empero, no es hasta 1796 que lo utiliza para aprovechar sus efectos como sedante del sistema nervioso central; la publicación de su primera colección de versos, *Poems on Various Subjects*, y una seria enfermedad de su mujer, amenazaban con romper su delicado equilibrio psíquico. De nuevo, a fines de 1797 o principios de 1798 lo emplea contra una disentería; en esta oportunidad le ocurre la "visión memorable" que dió origen a *Kubla Khan*. Para 1800 su experiencia es suficiente como para hablar de "las delicias del opio" y, de 1801 en adelante, ya nunca dejará de tomarlo. Hacia 1803 es consciente de que nada podría hacer sin la droga, admite que es su esclavo y que debe tratar de abandonarla: "O dear God give me strength of Soul". En 1808 realiza un desesperado intento por alejarse de ella violentamente; el resultado es el intenso sufrimiento que ocasiona la abstinencia repentina. Mas, no siempre la culpa atormentó a Coleridge con la misma fuerza, en no pocas ocasiones se burló de los consejos de sus amigos, los cuales advierten la severa transformación operada en el exquisito poeta de *Christabel*; Thomas de Quincey, otro explorador excepcional de esos "paraísos artificiales", observa en él "una simple perplejidad y una dificultad evidente para hallar su posición entre las realidades del día"; Wordsworth, su compañero de las *Lyrical Ballads* y a quien dedicara su celebrada *Biographia Literaria*; lo halla incapaz de concluir cualquier obra de gran envergadura y, no sin tristeza, concluye afirmando que no cree que pueda abandonar la droga definitivamente. A principios de 1816, Coleridge accede a ir a vivir con un médico, el Dr. Gillman ("Es el ser más educado y de más amables maneras que jamás hubiese conocido", confesaría éste más tarde); si-

1) Alethea Hayter en su brillante estudio *Opium and the Romantic Imagination* (Faber & Faber 1968), del cual hemos tomado no pocos datos, señala que es probable que Coleridge haya probado el opio a la temprana edad de ocho años

guiendo sus indicaciones logra reducir las dosis, aunque nunca pudo dejarla por completo. Para 1834, año de su muerte, es ese "arcángel un poco estropeado" que impresionara a Charles Lamb.

Por lo demás, Coleridge nunca tuvo la honestidad de reconocer, como lo hiciera De Quincey, la poderosa influencia ejercida por el opio en el desarrollo de su personalidad y actividad creadora; el opio fue la gran preocupación en la vida de De Quincey, en Coleridge, por el contrario, sólo fue un aspecto más de su complejísima personalidad. Tenazmente insistió en que nunca había utilizado la droga para proporcionarse algún placer sino, exclusivamente, para aliviar sus dolencias orgánicas. Un siglo después, como para desmentirlo, Artaud afirmaba: "No creo que haya sido para calmar un dolor de muelas que Samuel Taylor Coleridge tomó un día opio"²).

* * *

Durante mucho tiempo existió la creencia de que lo mejor de la poesía de Coleridge, aquella escrita durante lo que se ha llamado el *Annus Mirabilis*, habría sido "catalizada" por la repetida ingesta de opio. Varias fechas, sin embargo, contradicen esta teoría romántica; quizás la más importante sea la de 1800, en la cual Coleridge se convierte en un adicto, es decir, más de dos años después del *Annus Mirabilis*. De las obras escritas en este período, que va de 1797 a 1798, sólo *Kubla Khan* puede, en su concepción, haber recibido la influencia de los efectos causados por el opio, todas las demás, *Christabel*, *La Balada del Viejo Marinero*, *Tempestad a Medianoche*, etc., hay que atribuirles a la capacidad visionaria y al inmenso genio poético de Coleridge.

Kubla Khan, según declaración del propio poeta, le fue revelado en un sueño producido por la ingestión de cierta dosis de opio ("This fragment with a good deal more, not recoverable, composed in a sort of Reverie brought on by two grains of Opium..."); lo que en principio, en el sueño, fue un poema de 200 a 300 líneas, se vió, por infaustas circunstancias, reducido a los 54 versos de "composición admirable"³) que se conservan. Si, como sostienen algunos, entre ellos

2) Antonin Artaud: "En un mot comme en quatre". L'Ephémère No. 17 (1971).

3) Véase: Jorge Luis Borges: "El Sueño de Coleridge". *Otras Inquisiciones* (EMECE, 1966).

J. L. Lowes en su *Road of Xanadu*, el poema, tal como lo conocemos, se le ocurrió a Coleridge en el sueño, en un "tercer estado de inconsciencia" (Alethea Hayter) o, como concluye, luego de una implacable disección de todas las declaraciones de Coleridge al respecto, Norman Fruman en su reciente *Coleridge, the damaged archangel*⁴⁾, la redacción del texto es posterior a la experiencia de 1797 esto sería lo menos importante; *Kubla Khan*, inasible a las investigaciones de la crítica profesional, es, sin lugar a dudas, uno de los fragmentos más extraños y fascinantes de la poesía universal.

* * *

Así, más que estimular su capacidad creadora, el opio, en Coleridge, fue factor de abandono y disolución; tal vez debamos atribuirle la causa de su incapacidad para acabar muchas de sus obras, esa "degradación e impotencia en el trabajo" que confesaba, amargamente, al Dr. Gillman. Queda, al final, *La Balada del Viejo Marinero*, como una profética metáfora de su terrible destino, "ese viejo marino con la pipa agotada que recuerda un viejo crimen", como señala Artaud.

A. O.

UNA COLECCION DE POESIA

Con razonamientos que difícilmente resistirían un análisis a fondo, se sostiene el criterio en nuestro país de que las ediciones de libros de poesía, desde el momento de su concepción, son empresas condenadas al fracaso. Antes de estudiar las necesidades de un mercado, diferente en muchos aspectos al de otros países, se sabía que la poesía era imposible de vender. Hoy, la afirmación no puede ser utilizada con el mismo entusiasmo. Varias ediciones agotadas de estos libros casi "obligados", animan a pensar de otra manera.

Otros editores en países que, es cierto, poseen mayor tradición editorial, han sabido aprovechar el éxito, siempre posible de los libros de poesía, en mercados en los cuales se han investigado con detenimiento el gusto de los lectores. No se trata de alentar una labor tan afortunada y discutible como la de Seghers en Francia, o como la en verdad estimulante de James Laughlin a través de New Directions, el

4) Norman Fruman: "Coleridge, the Damaged Archangel". (George Allen & Unwin, (Londres, 1972).

problema es este: las ediciones de poesía no pueden, a priori, ser condenadas al fracaso, tales suposiciones precipitan la debacle misma de la editorial.

* * *

En España, con desigual fortuna, siempre han existido colecciones de libros de poesía. Una de las más recientes es la "Selecciones de Poesía Universal", auspiciada por la editorial Plaza & Janés, de Barcelona. Poesías tan distantes como las de William Blake y Leonard Cohen, han sido objeto de sendas antologías. Las últimas entregas han estado dedicadas a La Nueva Poesía Sueca, Cesare Pavese, Fernando Pessoa, Patrice de la Tour du Pin, y ya se anuncian las de W. B. Yeats, Sylvia Plath, Victor Segalen, Hart Crane y otros.

La Nueva Poesía Sueca, seleccionada y traducida por Jorge Justo Padrón, es un volumen de más de 400 páginas que incluye, además de una acertada Introducción, textos de los doce poetas más importantes de la Suecia de hoy. Confirma esta antología la excelencia de una de las poesías cuya importancia sólo es comparable al desconocimiento que se tiene de ella. Estos "nuevos" poetas son los herederos de una tradición inaugurada por Strindberg que continúa con el discreto expresionismo de Lagerkvist y tiene en Lundkvist (1904), Ekelöf (1907-1968) y Lindegren (1910-1968), su más acabada realización. "*La Nueva Poesía Sueca*, desde el lirismo orientado hacia la exaltación de las preocupaciones sociales de Lars Forssell (1928) y el concretismo de Beng Emil Jonhson (1936), has el fecundo vitalismo de Lars Nören (1944), aparece en toda su riqueza y plenitud. Una poesía oculta que se impone en silencio, a la sombra de otras más fáciles y comerciales. Una poesía que debe ser leída por nuestros poetas, en ocasiones tan cercanos al exceso retórico y a la invención fácil.

* * *

Por desgracia, no todos los títulos de esta colección son tan felices como el de Justo Padrón. El volumen *Poemas Escogidos* de Fernando Pessoa, en versión de Rafael Santos Torreolla, adolece, como toda antología, de las omisiones respectivas, sólo que aquí parecen más evidentes: "Lluvia Oblicua", los poemas esotéricos incluyendo los famosos sonetos, "En la tumba de Christian Rosencreutz", etc. Por lo demás la traducción incurre en los errores que advertía Paz en la introducción a su propia versión de Pessoa: la cercanía del idioma que se intenta traducir resulta peligrosa en el sentido de que, con frecuencia, se tiende a traducir literalmente giros y modismos sin equivalentes en nuestra lengua. Pessoa, como tantos poetas, sigue a la espera de un estudioso serio que haga con su poesía lo que, por ejemplo, realizó Augusto Dhalmar con la de Mílosz.

* * *

La obra de Cesare Pavese ha sido una de las más afortunadas en lo que a difusión en nuestra lengua se refiere; toda, a excepción de algunos textos, ha sido traducida y publicada, inclusive sus libros de poesía, en versión de Rodolfo Alonso. Su conmovedor Diario, *El Oficio de Vivir* y su dramático final, han influido decisivamente en esta circunstancia. Trabajos más importantes como los de Ungaretti y Campana, Montale y Saba, tendrán que esperar años antes de empezar a ser conocidos: del primero no existe, a pesar de su brevedad, una edición de sus *Poesías Completas*; a Montale, apenas el año pasado le dedicaron una antología y de Dinó Campana y Umberto Saba, nada se ha editado. El poeta catalán José Agustín Goytisolo es el traductor de esta nueva *Antología Poética* de Cesare Pavese, la cual, en su brevedad, incluye veintitrés poemas de su primer libro, *Lavorare Stanca* y diecisiete del segundo y último, *Verra la morte i avra i tuoi occhi*. La versión, sin embargo, no mejora la anterior de Alonso: ¿por qué "Absurdo defecto" y no "vicio absurdo (*vizio assurdo*)"? *Sopra la terra nuda*, no debería ser "Sobre la tierra nuda" sino, "Sobre la tierra desnuda". Empero, el trabajo de Goytisolo debe ser tomado en cuenta para la realización de próximas versiones de la poesía del autor de *La luna y las fogatas*.

* * *

Pierre de Boisdeffre en su interesante libro, *La poésie française de Baudelaire a nos jours*, distingue tres coordenadas fundamentales en el desarrollo de la poesía francesa. La primera es la poesía de reflexión sobre la palabra y el silencio la cual, en Baudelaire y Mallarmé, halla sus más altos expositores; la segunda es la poesía declamatoria, de grandes períodos, cercana, muchas veces al espíritu religioso, incluye a Racine y Hugo y, más cercanos a nosotros, Claudel y Perse; Villon es el fundador de la tercera, la cual recurre a un humorismo en ocasiones cruel mordaz para expresarse, André Frederique sería uno de sus modernos seguidores. La poesía de Patrice de la Tour du Pin (1911), ahora por primera vez en forma de volumen en nuestro idioma, pertenece a la segunda de estas tendencias. Los cincuenta y un *Salmos* que, en esmerada versión presenta Manuel Alvarez Ortega (conocido por su *Antología de la Poesía Francesa Contemporánea*), ofrecen un conjunto revelador y coherente de la obra de este excelente poeta. Asimilando las influencias de los Libros Santos y respondiendo a las hondas motivaciones religiosas de su familia, La Tour du Pin logra una poesía de gran aliento y autenticidad que, si bien cercana a la de Claudel en el aspecto formal, se aleja del ortodoxismo catedralicio del autor de las *Grandes Odas*. Al margen de las búsquedas surrealistas de su época, los *Salmos* representan la obra acabada de un poeta enfrentado al misterio de la vida y la religión, una obra digna y, sin duda, perdurable.

A. O.

TANMATRA. Poemas. Reynaldo Pérez Só. Edición del autor. Impreso en Policrom. C.A. Caracas.

Dentro del panorama literario nacional, pocos volúmenes de poesía revelan una obra que, sin vacilación o duda alguna, sea dable calificar de excepcional, tal cual ocurre, p.e. con Tanmatra, libro que reúne textos de Reynaldo Pérez, escritos en los años 69 y 70.

Con toda justicia Juan Sánchez Peláez advierte en la nota del ejemplar, la imperdonable indiferencia de nuestra crítica ante la poesía de Reynaldo Pérez, señalando que sólo una "increíble ausencia entre nosotros de cualquier juicio serio", puede explicar tan absurda omisión.

Y es que un amplio sector de la crítica ha sido generoso hasta el colmo, en los casos de numerosos volúmenes de poesía, cuyo mérito, a los ojos de esa crítica o de sus portavoces, está justamente en su vulnerable devaneo, sustentado por una innegable inautenticidad.

Trátase de obras representativas de ese mundo confuso, ahito de períodos más o menos inconexos, más o menos estertorosos, que pretextando ser universos de experimentación o de hallazgos, suponen presente en lo que Raúl Gustavo Aguirre denomina "verborrea", un rango de concreción o estallido poético.

Un juzgador cabal, una excepción dentro de la crítica literaria del país, lo ha sido sin duda alguna Ludovico Silva, cuyas memorables notas, tan expresivas y analíticas, ofrecían al lector de la obra comentada, elementos para determinar cuanto de significativo y valedero tenía ésta, guiado cada vez por una valoración legítima y reveladora.

Tanmatra es un libro que está dentro de la mejor y más lograda muestra de "poesía interior", denominación que alude a esa escritura entrañable, desarrollada en el ámbito de una permanente introspección; trabajada su palabra en una dirección "grave, cargada de sentido y, no obstante, casi como un susurro", en expresión de Juan Sánchez Peláez.

Las secciones del libro: Al Alba, Campos, Tanmatra y Cuarto, nos conducen en sus breves textos al prodigioso pudor y jugar limpio del autor frente a la materia poética; juego limpio traducido en sencillez, contención, equilibrio, sin una mínima concesión a la orfebrería, sin el más fugaz pacto con lo cerebral:

"vuelve pájaro
salta del cielo y posa
tus dos patas
pájaro mío anda
salta
y grita
no importa no puedo asustarte".

TEOFILO TORTOLERO

OTROS POETAS MALDITOS

Fue Paul Verlaine quien, hacia 1884, para referirse a un grupo reducido de poetas entre los que más tarde se incluyera a sí mismo, habló de *poetas malditos*. Corbière, Rimbaud, Mallarmé, los tres nombres a que se ciñe el primitivo estudio de Verlaine, encarnan en sus vidas y en sus obras grados distintos de participación en la adversidad, ecos de diferente sintonía y proyección humana, pero aparecen hermanados, y ello hace mérito al ojo de Verlaine, por la pasión de absoluto que parece devorarlos, y por las comunes cicatrices con que los marca "el destino trágico de la literatura", para decirlo con el título de otro libro clave a la hora de vincular creación y desgracia, éste último de Walter Muschg. Al fijar el término, Verlaine dudó entre "poetas absolutos" y "poetas malditos", aunque se inclinase ante el último, quizás guiado por la convicción de estirpe romántica de que el genio sólo nace y logra su destello bajo la acechanza de lo fatal. Maldito se es, ante todo, por la vida, y por la visión de la vida de la cual se hace una visión de absoluto. La miseria presta su decorado cruel, y el poeta no elude el desafío de mezclar los contrarios, esa propensión tan vieja como la alquimia. El opio, el suicidio, la errancia, la búsqueda de la quintaesencia formal, la sabia combinación de mercurio y sulfuro en el verbo, de lo húmedo y lo seco, lo cálido y lo frío, todo adviene mezclado bajo los atributos del destino. Maldito, sin duda, no por propia elección, sino por puro acaecer del sino trágico. Por no saber suprimir a la vida su tentación de absoluto.

Una nueva antología, que compendia un panorama de 24 años (1946-1970), recién aparecida entre las ediciones Seghers bajo el título de *Poetes Maudits d'aujourd'hui*, viene a recordarnos que, más allá de la pública notoriedad propalada por los índices literarios, ciertos nombres, portando el estigma de sus tragedias solitarias, han confiado a la palabra su rebeldía frente al destino que se infligió. De los doce a que se contrae la selección, siete se dieron la muerte; los otros cinco la esperaron en condiciones que hacen pensar en suicidios no por lentos, menos terribles. De entre ellos, un solo nombre conocido: Antonin Artaud. Los demás, como muchos otros en distintas lenguas, fueron acreedores de un olvido que los cubrió como su piel más verdadera. Anotemos sus nombres: Gilberte H. Dallas, Jean Pierre Duprey, André Frédérique, Roger Milliot, Gerald Neveu, Jacques Prevel, André

de Richaud, Roger Arnould Rivière, Armand Robin, Jean Phillippe Salabreuil e Ilarie Voronca.

El propio Pierre Seghers, al prologar esta edición, se pregunta si bastará acaso la fatalidad de sus vidas para agruparlos bajo el signo de *poetas malditos*. Y será no sólo cuestión de calidad —pues, ¿cuáles formas cualitativas se establecen desde la desgracia?— sino más bien una especie de pudor. Hallar sus nombres precedidos de sendos estudios que aunque fervorosos y fraternos no le quitan al intento su apariencia de compendio, de cosa catalogada, delata una suerte de profanación que de cierto no estuvo en el ánimo de los editores. A la hora en que el libro también se ha vuelto un artefacto ganado por la voracidad de la era industrial, es imposible no conjeturar ante cualquier edición una protectora sospecha. Con todo, será difícil aquí no estar de parte de Seghers, que bien lo está de parte de estos olvidados. Aunque en nuestra intimidad algo nos diga que mejor destino para cada uno de esos poemas, en estos *tiempos indigentes*, hubiere sido el de pasar de mano en mano, en ediciones fuera de comercio, a *sotto voce* y a contracorriente, como los manuscritos rusos y los textos olvidados de todos los tiempos. Al cabo, quizás no falte, sin embargo, quien halle en la divulgación post-mortem de estos poetas, otra evidencia de la maldición que va ligada a sus nombres.

EDUARDO BOSCO

textos y autores

El poeta peruano Ricardo Silva-Santisteban tradujo especialmente para este homenaje los tres textos de *Cathay* (Londres, 1915) y el fragmento VII de *Homenaje a Sexto Propercio* (1917), así como el "Cantar CXVI" y las "Notas para el Cantar CXVII et seq." (*Drafts and Fragments of Cantos CX-CXVII* Londres, 1970).

El Cantar LXXXI publicado en el volumen *The Pisan Cantos* (New York, 1948) fue traducido por José Vázquez Amaral. La editorial Joaquín Mortiz anuncia la aparición de su versión íntegra de *Los Cantares*.

La entrevista con Donald Hall apareció originalmente en *The Paris Review*. La versión castellana, debida a José Luis González, fue publicada por ERA en el libro, *El Oficio de Escritor*.

Las cartas a Harriet Monroe y W. C. Williams fueron publicadas en *The Selected Letters of Ezra Pound* (Londres, 1971). Las versiones son de Malena Coelho.

El texto de Albert Beguin fue recogido en *Creation et Destinée*, (Ed. du Sevil, 1973). La traducción es de Alejandro Oliveros.

En *Acercamientos* (Monte Avila Ed. 1968), el poeta Alfredo Silva Estrada (1933) ha reunido la mayor parte de su obra poética.

El segundo libro de poemas de Eugenio Montejo, *Muerte y Memoria*, viene de ser editado en las Ediciones de la Universidad de Carabobo.

Los textos de Marcel Hennart fueron enviados para su publicación en nuestra revista por el poeta Javier Sologuren, su traductor.

El poema de Francisco Madariaga, fiel amigo de nuestra publicación, conforma la última parte de su libro aún inédito *Enterraciones*.



DIRECCION DE CULTURA
UNIVERSIDAD DE CARABOBO

Rector

ANIBAL RUEDA

Vice-Rector Académico

LUIS CARRILLO

Vice-Rector Administrativo

LUIS DELGADO FILARDO

Secretario

EZEQUIEL VIVAS TERAN

Director de Cultura

GABRIEL DE SANTIS

Departamento de Literatura

TEOFILO TORTOLERO

EN LOS PROXIMOS NUMEROS TEXTOS DE

GIUSEPPE UNGARETTI

JOHN BERRYMAN

GIOVANNI QUESSEP

DANIEL CHARMS

LUIS GARCIA MORALES

ROBERT LOWELL

DRUMMOND DE ANDRADE

JUAN ANTONIO VASCO