

# POESIA

AMERICO FERRARI

*Las perspectivas de la  
temporalidad en Vallejo*

GABRIEL RODRIGUEZ

*Oliverio Girondo:  
una irreverencia fecunda*

EUGENIO MONTEJO

*Un recuerdo  
de Jean Cassou*

## DOCUMENTOS

*Carta inédita de Antonin Artaud  
al Dr. José Solanes*

## POEMAS

*Georg Trakl, René Char  
Mario Rivero, Pierre de Maas  
Alejandro Oliveros*

## NOTAS - COMENTARIOS

*Lectura de la poesía norteamericana, S. Faucherau  
Contre tout espoir, Nadezda Mandelstam  
A propósito de Gunnar Ekelöf  
Aldo Pellegrini*

10. 11

# POESIA

Nos. 10-11 enero-abril 1973

- 3 Georg Trakl *Helian*  
7 Gabriel Rodríguez *Oliverio Girondo: una irreverencia fecunda*  
10 Pierre de Maas *Poemas*  
13 Eugenio Montejo *Un recuerdo de Jean Cassou*  
16 Antonin Artaud *Sobre el destierro*  
20 Alejandro Oliveros *Helechos / Cayena*  
22 René Char *Poemas*  
26 Mario Rivero *Señor K / Madame*  
28 Américo Ferrari *César Vallejo*  
41 Notas y Comentarios  
41 Poesía norteamericana contemporánea  
44 Contre tout espoir  
45 A propósito de Gunnar Ekelöf *Eduardo Bosco*  
47 Aldo Pellegrini  
48 Textos y autores

16 *Mascarilla de Antonin Artaud* (Propiedad, Dr. José Solanes)

\* \* \*

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.



## sobre *helian* de georg trakl

Este largo poema fue escrito durante el invierno de 1912-1913 y publicado el 1º de febrero del último año. De él existen tres versiones, nada extraordinario, ciertamente, en un poeta tan riguroso como Trakl: de *Ocaso* (Untergang) se conservan nueve. En la primera versión aparece la figura de Ofelia: "Bella como la locura de Ofelia", resultado, sin duda, de la influencia de Rimbaud, influencia que, por lo demás, se extendió a casi toda la poesía del expresionismo (Heym y Benn le dedicaron sendos poemas al mismo tema). En la segunda de las versiones desaparece el carácter de Shakespeare y es reemplazado por un monje que da paso al "joven novicio" de la versión definitiva; es aquí donde aparece por primera vez el extraño personaje que da nombre al poema.

Como *Elis* o *Sebastián*, mencionados por Trakl en otros textos, *Helian* es un producto de la imaginación del poeta, especie de doble, de reflejo, que contempla con espanto el ámbito donde reina la corrupción y la decadencia. El convencimiento de asistir al declinamiento y ruina de lo establecido, es común a los poetas y artistas del expresionismo alemán; había sido, también, la motivación central de las reflexiones de Nietzsche sobre el nihilismo europeo. Como los aforismos de *La Voluntad de Poder*, toda la poesía de Trakl, especialmente a partir de 1910, está recorrida por un sentimiento premonitorio, de anticipación a la catástrofe. Se adelanta en su visión a los horrores futuros, "como el pájaro profeta que mira hacia atrás cuando relata lo que ha de ocurrir"\*.

\* \* \*

Extrañamente simbólico y revelador, *Helian* fue para su autor "lo máspreciado y doloroso" que "jamás hubiese escrito". No obstante, es uno de los textos que ha ofrecido mayores problemas de interpretación a la crítica profesional. Algunos ven en este poema la confir-



mación de Trakl como una de las últimas grandes voces del cristianismo. Y, en efecto, no son pocas las alusiones a Cristo en el texto, el mismo nombre, de Heliand, se utilizaba en Alemania en la Edad Media para designar al crucificado; Cedrón es el río cerca del cual permaneció Cristo la última noche con sus discípulos en el Monte de los Olivos: "La cabeza agonizante se inclina en la oscuridad del Olivo". Pero, como lo mejor de la poesía de Trakl, Helian es también, y ante todo, un poema autobiográfico. Utilizando imágenes deslustrantes e inesperadas, Trakl nos presenta las vivencias fundamentales de su vida corta, las relaciones con su hermana, la presencia fastasmal del padre, "la declinación de la estirpe", el presentimiento y el miedo a la locura, el pecado, etc. Así, *Helian* es la existencia transfigurada del poeta, la realidad que se refleja en su propio ser; como dijera Rilke: "La visión de Trakl parece hecha de imágenes reflejadas por espejos que llenan todo su espacio; penetrar allí es imposible, del mismo modo que lo es penetrar en el espacio que se abre detrás del espejo. *Helian* sería el canto, curiosamente alentador, de un ser ante la inminencia de la muerte en la cual ha fundado la esperanza de un descanso para esos "despedazados ojos en negras cavidades".

A. O.

\* \* \*

La traducción del texto es debida al poeta argentino recientemente fallecido, Aldo Pellegrini. (Ver noticia en la p. 47).

---

\* *La Voluntad de Poder*, de F. Nietzsche. Obras Completas. T. IV. Editorial Aguilar.

## helian

georg trakl

*En las solitarias horas del espíritu  
hace bien andar al sol  
a lo largo de los amarillos muros del verano.  
Apagados suenan los pasos en la hierba; pero  
siempre  
duerme el hijo de Pan en el mármol gris.*

*Al anochecer, en la terraza nos embriagamos con  
oscuro vino.  
Rojizo resplandece el durazno en el follaje;  
tiernas sonatas, risas felices.*

*Agradable es la quietud de la noche.  
En una oscura planicie  
nos encontramos con pastores y blancas estrellas.*

*Con la llegada del otoño  
se deja ver una frugal claridad en la floresta.  
Aplacados caminamos a lo largo de los rojos muros  
y los redondos ojos siguen el vuelo de las aves.  
Al anochecer cae el agua blanca en urnas funerarias.*

*En las ramas desnudas el cielo ocioso reposa  
En manos puras lleva el labriego el pan y el vino  
y plácidamente maduran las frutas en el soleado  
recinto.*

*Oh qué semblante severo tienen los muertos queridos.  
Pero el alma se reconforta en la recta contemplación.*



Majestuoso es el silencio del arrasado jardín,  
cuando el joven novicio corona su frente con pardo  
follaje,  
y un gélido oro bebe su aliento.

Las manos rozan la antigüedad de azuladas aguas  
o en la fría noche las blancas mejillas de las  
hermanas.

Suave y armonioso es caminar por los acogedores  
cuartos  
donde reina la soledad y el murmullo del arce,  
donde quizás todavía canta el zorzal.

Hermoso es el hombre y su aparición en la sombra  
cuando mueve maravillado los brazos y las piernas  
y en purpúreas órbitas giran sin ruido los ojos.

A la hora de vísperas se extravía el extranjero en  
la negra devastación de noviembre,  
bajo ramas podridas, al lado de muros llenos de  
lepra,  
por donde otrora pasó el hermano santo,  
sumido en los suaves acordes de su demecia.

Oh qué final solitario para el viento del anochecer.  
La cabeza agonizante se inclina en la oscuridad del  
olivo.

Sobrecogedora es la declinación de la estirpe.  
En esta hora los ojos del contemplador  
se llenan con el oro de sus estrellas.

Al anochecer se abate un carillón que ha dejado de  
sonar,  
se desploman los negros muros en la plaza,  
llama a la oración el soldado muerto.

Ángel pálido,  
ese hijo que entra en la vacía casa de sus padres.

Las hermanas se alejaron en busca de blancos  
ancianos.  
Por la noche las descubrió el durmiente en el portal  
bajo las columnas  
de vuelta de tristes peregrinaciones.

Oh, qué impregnados están sus cabellos de  
inmundicias y gusanos  
cuando él está allí plantado sobre sus pies de plata,  
y ellas salen difuntas de desnudos aposentos.

Oh, los salmos bajo la ardiente lluvia de medianoche,  
cuando los sirvientes flagelan con ortigas los tiernos  
ojos,  
los frutos pueriles del saúco,  
se inclinan sorprendidos sobre una tumba vacía.

Quedamente giran lunas amarillentas  
sobre las febriles sábanas del adolescente,  
antes de que llegue el silencio del invierno.

Un elevado destino descende meditando el curso del  
Cedrón,  
allí donde el cedro, tierna criatura,  
se extiende bajo las azules cejas del padre,  
de noche conduce el pastor su rebaño por la pradera.  
O hay gritos en el sueño,  
cuando en la floresta un ángel de bronce aborda al  
hombre,  
y la carne del santo se derrite sobre la parrilla  
ardiente.

Alrededor de las chozas de barro trepan las  
purpúreas vides,  
sonoras gavillas de amarillento trigo,  
el zumbido de las abejas, el vuelo de la grulla,  
al anochecer los resucitados se encuentran en  
rocosos senderos.



*En las negras aguas se miran los leprosos;  
o abren sus asquerosas vestimentas llorando  
frente al balsámico viento que sopla en la rosada  
colina.*

*Gráciles criadas andan a tientas por las callejuelas  
de la noche,  
por si encuentran a los amantes pastores.  
El sábado resuena en las chozas un dulce canto.*

*Dejad que la canción rememore también al  
muchacho  
su delirio y sus blancas cejas y su deceso  
al cuerpo corrompido que abre los azulados ojos.  
Oh qué triste es este encontrarse de nuevo.*

*Las escalas de la locura en negras habitaciones,  
las sombras de los ancianos en el vano de la puerta,  
cuando el alma de Helian se contempla en el rosado  
espejo  
y nieve y lepra van cayendo de su frente.*

*En las paredes se han apagado las estrellas  
y las blancas figuras de la luz.*

*De la alfombra se incorporan los esqueletos de las  
sepulturas,  
el silencio de ruinosas cruces en la colina,  
la dulzura del incienso en el viento purpúreo de la  
noche.*

*Oh vosotros, despedazados ojos en negras cavidades,  
cuando el nieto sumido en manso desvarío  
reflexiona solitario en el tenebroso final,  
el sereno Dios baja hacia él los azules párpados.*

## oliverio girondo: una irreverencia fecunda

gabriel rodríguez

Oliverio Girondo es la personalidad más inquietante y fructífera de la renovación poética argentina. La vida y la obra de Girondo configuran una aventura de singular importancia en todo sentido. Espíritu inquieto, rebelde, iconoclasta por antonomasia, él sería el promotor, el operador de uno de los virajes fundamentales de la poesía argentina cuyos mejores frutos madurarían no con él, que no podía hacerlo todo, sino con la generación que inmediatamente lo sucede. Es probable que esa flexibilidad, ese don de ubicuidad y de experimentalismo que caracterizan toda la búsqueda poética de Oliverio le hayan impedido muchas veces llegar al centro mismo de la poesía, es decir, alcanzar en verdad el poema que lo representara. Pero si bien es cierto que el poema, como hecho en sí se le escapó muchas veces, no es menos cierto que de su riesgo, de su inmolación, en todo caso, surgiría una de las corrientes más poderosas y auténticas de la poesía argentina del presente siglo. Mientras Borges se demoraba en una conversación solitaria e íntima en sus dos primeros libros (*Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*); mientras Juan L. Ortiz se entregaba por completo al corazón de la poesía, Oliverio, demasiado inconsecuente con toda ortodoxia, con cualquier método que significara un aprisionamiento de su orgullosa libertad, practicó el mayor y mejor atentado contra toda forma esquemática y solidificada. Esta irreverencia esencial de Girondo haría de él el iniciador de una manera nueva e inédita de concebir tanto la vida como la creación poética. Tal vez Oliverio haya sido demasiado vital, demasiado deslumbrado por la vida y su riqueza plural como para concederse encerrarla en un poema. Por eso su obra es el comentario violento y apasionado, humorístico y sardónico de ese afán de no entrega. Girondo es un inventor de lenguaje y, en ese sentido, se alcanza como poeta. Su método de trabajo y de indagación con



las palabras presenta tanto desenfado que resultaba excesivo para su época, demasiado como para que pudieran advertirse los efectos de un discurso alborotado por la libertad. Algunos años más tarde, de la publicación de sus primeros libros, los trabajos diferentes y diversos de poetas como Molina, Bayley, Aguirre, los poetas surrealistas y los poetas del grupo *Poesía Buenos Aires*, testimoniarían que la labor de Gironde excedía sus propias posibilidades y era una semilla arrojada al viento del porvenir. Gironde fue el encargado de abonar una tierra nueva para la poesía argentina; las generaciones venideras habrían de dar cuenta de esta apertura y reconocer en él una especie de padre.

La liberación de los ritmos regulares y ortodoxos, de la rima opresiva, el énfasis de que la poesía está más allá del verso, etc. son conquistas definitivas que se le deben en gran medida a Gironde; también la creación, o la utilización y validación de un lenguaje moderno, a tono con lo más avanzado de la época y con las necesidades expresivas del hombre contemporáneo, son la herencia más inapreciable que nos dejara.

Pero el posible genio de Oliverio no se detiene allí, en una zona meramente experimentalista a nivel de lenguaje, sino que se incrusta —como una granada lista para reventar— en medio de la vida. Oliverio era una persona fundamentalmente preocupada por la vida y empleó, para mirarla, para absorberla, para meterse en ella, todo su ser del cual las palabras, su obra, son una parte importante pero no todo. Y la palabra, la búsqueda poética, le sirvieron a Gironde como un método de indagación de sí mismo y de la realidad que lo rodeaba. En este sentido, sus textos más ilustrativos están tanto en prosa como en verso, y su libro *Espantapájaros* es clave al respecto. En ellos, la búsqueda de Gironde roza los grandes momentos de la indagación filosófica, no a través de una filosofía o pensar sistemático, sino por ese poderoso don imaginativo-verbal que poseía Gironde y que lo llevaba de pronto a descubrimientos notables del ser, a develaciones centrales de sí mismo y, por consiguiente, del espíritu humano. Por ejemplo, el texto n° 8 (*Espantapájaros*, 1932), enfocado desde la perspectiva de una posible psicología filosófica, resultaría revelador de esta coyuntura. Entre el humor y el desenfado, la ironía y la seriedad, Gironde está palpando verdades desconocidas de su ser como situación en el mundo, frente a sí mismo, y entregándolas en unos textos cuya apa-

rente despreocupación pueden hacerlos pasar inadvertidos en su riqueza última. Se trata de juego y también de peligro mortal. Sólo un espíritu lúdico como el de Oliverio podía leer también el correlato del juego: la nada existencial, el sinsentido aparente de todo acto humano.

La aventura de Oliverio será una lucha sin pausa contra ese sentimiento, contra sea verdad que parecen esperarlo agazapados apenas tenga la mirada dispuesta hacia su propio paisaje interior. Las señales de esta batalla recorren toda su obra pero se hacen patentes en su último libro: *En la masmédula*. La sintaxis obligada a su extremo límite, las palabras sometidas a encuentros inesperados y sorprendentes, el ritmo sacudido nombran la pelea de Gironde a solas consigo mismo, con el lenguaje, con su vida. En él se hace verdad la afirmación de Baudelaire: “El estudio de la belleza es un duelo en el cual el artista grita de espanto antes de caer vencido”.

Quizás el libro más moderado, más contenido y con cierta carga dramática peculiar sea *Persuasión de los días* donde Oliverio Gironde logra sus mejores poemas, por lo menos aquéllos que podían ser absorbidos y reconocidos como tales por la época.

Posteriormente escribe *Campo nuestro*, una tentativa de paz y de calma para su espíritu revoltoso y tal vez un poco cansado, donde deambula una mirada luminosa sobre el paisaje de su tierra.

Pero Oliverio era lo imprevisible. Por eso nos deja como legado *En la masmédula*, su último libro y del cual, en el prólogo a sus obras completas editada por Losada, Enrique Molina dice: “. . . *En la masmédula* es el acontecimiento puro, sin parangón ni referencia, no sólo en las letras argentinas sino en la dimensión del idioma. Es por completo insólito y quedará siempre solitario e imprevisible, pues no hay nada que lo prefigurara o anunciara, del mismo modo que quedará siempre único, pues es imposible continuarlo”.



poemas

de pierre de maas

Noche  
tras  
noche  
noche  
entre  
derretida  
que acechan  
vigilia  
permanente  
del sereno  
que no grita  
que no bastonea  
aunque cojee

En esas callejuelas  
siempre vela  
la sombra de su sueño

Los nombres  
innombrables  
nombres sin rostros  
el pueblo taciturno  
cerca nuestro horizonte  
en el centro de la plaza  
cuadrada  
nadie  
contesta  
al llamado de su nombre  
solo  
el eco  
el eco interno  
la voz del gran ausente  
subiendo bajando la espiral  
Repitiéndose confundiéndose  
en el hueco  
mi hueco adorable  
mi hueco poblado  
por el eco  
de los nombres  
innombrables



Mudanza  
tras  
mudanza  
haciendo deshaciendo  
los mundos  
corriendo el albur  
hasta el umbral  
en el alba  
cerrando los ojos  
sacando la raíz  
el frágil conductor  
en pos  
de la voz  
inaudible  
tierra firme  
del (pájaro) temblador

## un recuerdo de jean cassou

eugenio montejo

No lejos de la antigua esquina de Cluny, en el edificio de frontón austero que alberga la Escuela de Altos Estudios de la Sorbona, luego de atravesar un recto corredor adoquinado, si se toma la escalera de la izquierda, si son las cinco de la tarde y por azar es viernes, puede uno toparse dentro de una sala espaciosa con un grupo de jóvenes que siguen con delectación amical lo que en amena charla comenta un viejo maestro de Francia. Es Jean Cassou. Un ligero chaleco ciñe su cuerpo, entre fornido y diminuto, que prolonga con sobrios, mesurados ademanes. Se le ve algo encorvado por el peso, no diría de los años, que son livianos cuando se atraviesan en sueño, como lo atestigua su mirada abscondita, sino por la sobrecarga de destino que ha debido afrontar en horas múltiples. La línea ovalada del rostro denota, junto a unos ojos vivaces y pequeños, su ascendencia mediterránea. Y su palabra, que tantas veces flota en el recinto dibujando su pensamiento, conserva algo de la extenuación obstinada de los pájaros marinos. Es Jean Cassou, tal me lo devela el escorzo anieblado de mi remembranza; pero podría no serlo. Las mudanzas del tiempo enseñan a desconfiar de la memoria, y lo que vimos una vez, si de verdad lo vimos, pudo ser de otra ciudad, en una estampa imprecisable o en el espacio de algún cuadro, digamos de Vermeer. Los recuerdos no advienen nunca libres de las transmuciones de los sueños. Prosigamos asidos de tan tenue rememoración. Su voz revela en inflexiones entrecortadas una fatiga asmática que presta a su coloquio tonos y matices de tristeza cordial. Nada, a pesar de su edad, parece haber hurtado el tiempo al destello de su pensamiento, tan dúctil para la exégesis, tan acerado en la refutación. Su discurso, puesto que es hombre de hondo saber, tiende a ordenarse del lado del aforismo, la forma más concreta del silencio. Habla, cuando es el caso, el español de entonación palativa de los catalanes, sin acento extraño ni la más breve dubitación. Y si en alguna tarde he cumplimentado su



dominio cabal de nuestra lengua, me recuerda su procedencia española por línea materna. Pero esta filiación, común a otros escritores franceses, en muy pocos alcanza como en él, lo sé, la alta consagración del hispanista. Ahora mi evocación puede gravitar hacia otra luz, la de Velázquez. Sí, Velázquez me ayuda a componer esa aproximación espiritual con que Jean Cassou revive en su propia claridad lo que Gracián llamó "arte de ingenio".

Si para asistir a este salón se han atravesado los corros bulliciosos del bulevar Saint Michel, el contraste advertido no puede ser mayor. Rectos tableros hacen de bancos, y sobre ellos, en un desorden que encubre una secreta ritualidad, los estudiantes se congregan sin concierto, dentro de un aire acordadamente familiar. Los hay de ralos abrigos y desgrednadas bufandas, con viejas carpetas de apuntes. Son arquitectos, dramaturgos, poetas. Son daneses, australianos, argentinos, venezolanos. Alguno llega convenientemente a hacer la exposición de su tema. Los más se aprestan a la acotación, la réplica, el esclarecimiento. Jean Cassou es allí el centro de una clase que, sin ser docta, logra un insinuante clima de ceremonia. Jean Cassou es también, y todos lo saben, mucho más que el maestro, ese oficio devaluado, tal vez sí el iniciador, casi diría el sacerdote. He hablado de ritualidad no para metaforizar adrede este recuerdo. Aspiro a repetir un término que pocos han hecho suyo como el poeta W.B. Yeats, quien reconoció en las fórmulas del rito cotidiano, del rito simple y diáfano cumplido sin adorno en una charla, una velada, un saludo, la coagulación simétrica a que tienden los polimórficos cristales del espíritu. Hoy estas formas aparecen abolidas, no sin nostalgia, y reencontrarlas por un instante vivas en la penumbra de ese sitio de estudios, reconforta tanto como leer una de esas páginas que ya nunca volverán a escribirse. Me digo que Francia y todo Occidente vive más hondamente de horas como éstas donde el tiempo, si existe, no asume el desafuero del porvenir. Hay un muchacho de grave rostro germano que en un francés nítido evoca autores de su patria. Hay un profesor peruano de tez andina que recrea, no sin énfasis, el apasionado y quevedesco periplo de Vallejo. Jean Cassou a veces intercala con modestia la lucidez de un comentario. En otras prefiere recapitular al final. Recojo en mi memoria una de sus frases como un guijarro tatuado: "El poeta es un experto en atención". Es invierno, la calefacción propala un olor seco de carbón que se mezcla al humo de cigarrillos, y las ventanas, de espaldas al patio,

ostentan a esta hora paños de niebla. ¿Se reavivará en otras partes el fervor de conocer tanto como aquí? Ciertamente que casi todo, a la postre, se atiene en buena medida a las palabras, disquisiciones, planos conclusivos de la lógica. Estamos en Francia. Pero quizás no hemos venido sólo a oír. De reproducir la réplica grabada podría constatar una sesión neutra, amena aunque no desprovista de tedio. Trátase aquí, pues, de algo más que las palabras. Es la presencia. La presencia múltiple y abierta en espontánea simpatía. La presencia de Jean Cassou y de sus discípulos o, como él prefiere decir, de sus amigos, del rectángulo atento que alinea los tableros, de la luz, los rostros, el tiempo. En un cuaderno ya perdido tengo escrito que París es la ciudad donde la tierra gira más despacio. Es allí, en ese ángulo que mi memoria superpone a algún trazo de Vermeer, donde he vivido esa impresión. Escucho fluir el Sena lechoso de cada una de estas voces. Sus pausas y sus curvas, su lentitud, rebota aquí de una boca a la otra como bajo los arcos de sus puentes. Despacio como una meditación, como un susurro del agua eterna. Ahora, aunque esté lejano, puedo bajar la escalera prolongando algún eco de charla hasta franquear la verja, la calzada, la calle. Jean Cassou tarda en salir retenido por algún indagador solitario. Va a nevar, a lo que parece, porque el viento de afuera se ha hecho seco y frío. Me apuro no por temor a la crudeza del aguaviento, sino porque a la frase siguiente ya han transcurrido varios años. —Adiós, Jean Cassou. Tal vez los otros ya dispersos por sus amadas geografías deban alguna de estas tardes, como yo, un poco de esa juventud que hace tan secreto el reposo de las piedras.

Marzo de 1973.





Este número doble de Poesía enriquece sus páginas con una de esas piezas que deparan a un tiempo el mayor estímulo a sus editores y la grata recompensa del lector verdadero. Trátase de una conmovedora carta del poeta Antonin Artaud, inédita hasta la fecha, que tuviera la bondad de cedernos su destinatario, el Dr. José Solanes, entrañable animador de esta revista.

En el otoño de 1942, Artaud, procedente de la clínica psiquiátrica de Chezal Benoit, es internado en el hospital de Rodez, zona libre por entonces de la ocupación alemana. Se sabe que Robert Desnos, a la sazón militante de las células de la resistencia, había alertado sobre la necesidad de desplazar a Artaud hacia algún hospital de la zona no ocupada, advertido de que entraba en los propósitos nazis de exterminar a todos los enfermos mentales. A su vez, Solanes, luego de la diáspora ocasionada por la guerra civil española, había sido llamado a cubrir la vacante dejada en Rodez por el Dr. Latrémolière como asistente del Profesor Gaston Ferdière. Hasta allí las conexiones de un doble y cruento azar que hizo posible esta relación de mutua simpatía<sup>(1)</sup>. Las palabras de Artaud, recorridas por ese soplo extraterrestre que distinguió todo lo suyo, hablan al respecto por sí solas.

La carta dirigida a Solanes sucede a una conferencia en que éste, librado a la primera vicisitud del exilio, disertara en la sala de Rodez sobre la amputación que se impone al ser del desterrado y la noción de borrosidad con que encubre la pérdida de su espacio<sup>(2)</sup>. Las frases de Solanes hallaron un eco fraternal y compasivo en la respuesta del poeta francés.

Damos a la luz esta reproducción respetando las probables inconexiones —de la letra y no del espíritu— que trae el texto original. Sirvan también estas líneas introductorias para agradecer al Dr. Solanes, cuya modestia y saber no ensalzaremos bastante, por esta honrosa distinción de que nos ha hecho parte.

(1) Solanes cedió a la revista *Sardio* otro precioso original de Artaud: "Los Angeles Asados, al Cinabrio". Véase *Sardio*, N° 5, p. Caracas, 19.

(2) Véase: José Solanes: "Exil et Troubles du temps vécu" (*L'Hygiène Mentale*, N° 5, 1948. p. 62). Y "La Estructura Espacio-Temporal del Mundo de los Emigrados", (folleto), Edit. Grafolit, Caracas, 1951.



Su conferencia sobre el destierro me ha ocasionado un gran pesar; no pesar de leer, pesar a causa de lo que contiene, sino pesar del corazón, porque lo conozco y lo he buscado en ese texto y he sentido en cada página y cada frase un dolor, el del hombre que tiene un mal sobre él y que quiere arrancárselo a toda costa pero sobre quien el mal fue tan poderoso que incluso paralizó su rebelión profunda haciéndole olvidar la espantosa y desecante acritud de un rebelde, de un rechazado del corazón, hizo *en el tiempo* un resignado, que ahoga su pena y no puede incluso hablar de ello, pero de su pena no guarda ya sino precisamente aquello que *él más hace*: un estado de espíritu porque como Ud. tan bien lo dice, señor Solanes, el estado de alma hace olvidar el alma, no conozco la frase que Unamuno pudo escribir al respecto pero creo que para comprender el alma es necesario un día haber sido *exiliado* de su alma en lo que de hecho es más que un estado de alma y no un alma...

todos los años pasados fuera del alma no Sr. Solanes no son años, y el sufrimiento del diente arrancado en el exilio del alma es un terror que el exiliado al borde del colapso del desgarramiento de su alma no siente más en el colapso impuesto a su cuerpo, pues el cuerpo es como una patria interna del cual ningún pedazo puede ser quitado sin exiliarnos cada vez un poco de alma. Es decirle que el ansia que Ud. sufrió en Ud. mismo cuando se le exilió de su verdadera patria, cualquier astucia que el mal y la dictadura de la . . . . hayan podido ponerle a hacerla olvidar para no dejar en Ud. sino un estado y no el alma que los dictadores guardan para ellos *a domicilio* en tanto que el exiliado no es más que un estado eventual y aleatorio de espíritu, esta ansia digo que Ud. sufrió en Ud. mismo la ha puesto su corazón al día a pesar del sufrimiento del exilio a fin de que Ud. rehaga en ella un alma nueva que por todas partes donde Ud. esté en adelante será para siempre su patria, y pueda Ud. hallar un día una tierra de donde nadie le exiliará porque será digna y sufriente como ella y la tierra como su alma no soportará más la separación.

dent pour eux, à domicile  
Lorsque l'exilé n'est plus  
à un état eventual et  
aleatoire d'esprit, cette  
offre dis je que vous  
avez soufferte en  
vous même votre  
cœur la remise à  
jour malgré la  
souffrance de  
l'exilé afin de vous  
en refaire une âme  
nouvelle qui partout  
où vous serez desor-  
mais sera pour  
toujours votre patrie  
et puisse vous un  
jour trouver une  
terre où personne  
ne vous exilera par-  
ce qu'elle sera digne et  
souffrante comme elle  
et que la terre comme  
votre âme ne supportera  
plus la séparation..



poemas

de alejandro oliveros

cayena

El viejo anón reduce  
su sombra a nuestro ámbito.  
Los muros  
(la arena la piedra el cemento)  
se cubren de musgo. Nos rodean.

Dividido espacio.  
Acá mis voces mi tiempo.  
Afuera colinas  
oscura plaza.

Una cayena surge quieta  
tras las hojas. Cambia  
en el recuerdo formas y colores.

La suave tarde se prolonga.  
Altura de sauces. Viento.

La cayena surge quieta.  
Observa.  
Roja. Blanca.

helechos

Es una noche de verano.  
El viento mece las copas  
de los viejos cedros familiares.  
La oscura avenida pasa en silencio.

Enfrente un helecho pensil  
gravita la mirada. Sus hojas  
modelan el espacio. Caen sin deseo  
y se descubren. Contemplación  
huidiza del instante. Presencia  
doble que recorre el sueño.

Es una noche de verano.  
El viento baja por las colinas.  
Menea los árboles. Oblicuo en la memoria  
el quieto helecho permanece.



## poemas de rené char

La experiencia poética de que da testimonio la obra de René Char es *única* en diversos sentidos. A través de un lenguaje de admirable perfección —en el que convergen todos los esfuerzos realizados desde Rimbaud para dotar a la poesía de su propio campo expresivo— el Poeta propone, como en los tiempos del origen, una visión unitaria de la existencia: belleza, verdad, misterio, son asumidos es un solo movimiento por una palabra que jamás carece de profunda necesidad.

La imagen de la llama de una bujía que arde en la noche (como se ve en algunos cuadros de Georges de la Tour) es el espacio que René Char descubre para el reencuentro de un sentido de la poesía. Limitado e infinito a la vez: claridad que ilumina rostros, distancias ciertas y posible, pero cuya vulnerable presencia se funda en la altiva sustancia del rayo, su envidiable antecesor. Esta poesía ayuda, como muy pocas, a vivir, a respetar el misterio y la belleza de la vida en un tiempo que parece haber convocado contra ella a todos los monstruos.

R. G. A.

## trazado sobre el abismo

*En la llaga quimérica de Vacluse te he visto sufrir. Allí, aunque humillada, eras un agua verde, y todavía un camino. Atravesabas la muerte en desorden Flor excavada por un secreto continuo.*

## facción del mudo

*Las piedras se apretaron en la muralla y los hombres vivieron del musgo de las piedras. La noche plena empuñaba fusil y las mujeres ya no parían. La ignominia tenía el aspecto de un vaso de agua.*

*Yo me uní al coraje de algunos seres, viví violentamente, sin envejecer, mi misterio entre ellos, temblé con la existencia de todos los otros, como una barca incontinente sobre los fondos alveolados.*



## la aldea vertical

*Como lobos ennoblecidos  
Por su desaparición,  
Acechamos el año de miedo  
Y de liberación.*

*Los lobos nevados  
De las lejanas batidas,  
De época olvidada.*

*Bajo el porvenir que gruñe,  
Furtivos, esperamos,  
Para afiliarnos,  
La amplitud de la altura.*

*Sabemos que las Cosas arriban  
Repentinamente,  
Oscuras o demasiado brillantes.*

*El dardo que ligaba los dos paños,  
Vida contra vida, clamor y monte,  
Fulguró.*

maurice blanchot,  
no nos hubiera gustado contestar...

*No nos hubiera gustado contestar sino a preguntas mudas, a preparativos de movimiento. Pero hubo esta improvisada y fatal trasgresión...*

*El infinito irresuelto e incomprendido: un todo establecido, que accede y no accede, como la muerte, como un en otra parte que en el aire libre cautivo un fuego recita.*

*Está cautivo el tiempo en que aquello que supo permanecer inexplicable será lo único que podrá requerirnos.*

*Rechazar el porvenir a lo ancho de sí para mantener una persistencia, la explosión de un humo.*

*Despliegas tus irresistibles rechazos, tierra. ¡Has molido, sepultado, raptado! Lo que nosotros recusamos, cuya imprudencia nos desocupa, no obtendrá de tí su prórroga.*

*La noche en que nos ha de recibir la muerte, será plana y sin tacha; el escaso siroco antaño repartido por los dioses se habrá cambiado en un hálito fresco, distinto de aquel, inicial, que había surgido de nosotros.*

*El mantuvo la rosa en la cima hasta el fin de las protestaciones.*



poemas

de mario rivero

señor k

Franz Kafka  
novelista Checo  
vendedor de seguros de vida  
—Compañía de accidentes de trabajo  
del Reino de Bohemia—  
al cruzar los pasillos  
de una notaría  
y ver legajos empolvados  
pensé en usted  
Sentí que los días trabajan  
discreta y taciturnamente  
sobre nosotros  
imaginé un espejo  
y ví una arruga en mi frente  
y una mosca  
en la nariz del notario

madame

Siéntese frente al fuego madame  
y hable  
mire largo hacia dentro  
en la pizarra donde la vida escribe  
talvez a mí pueda contarme  
que alguien un día  
llevó su mano como un clavel  
por una calle solitaria



# las perspectivas de la temporalidad en César Vallejo

américo ferrari

En *Los heraldos negros* encontramos numerosos pasajes que nos revelan, desde esta primera época de la poesía de Vallejo la importancia excepcional que éste otorga al problema del tiempo. En muchos casos, la vivencia de antaño que revive en el poema aparece como elemento central de la visión poética(1). Es decir que de las "tres tardas dimensiones" del tiempo (T. LXIV), el poeta —y puede verse en ello la marca del romanticismo privilegia el pasado como punto de partida para su exploración de los parajes del tiempo.

En el poema liminar de *Los heraldos negros* el pasado aparece ya como una sedimentación de lo vivido, que se acumula(2) en la mirada del hombre como "un charco de culpa". El pasado está siempre presente; más aún en cierto modo es siempre presente.

A lo largo de toda su obra Vallejo no cesará de ahondar en esta visión del tiempo. El poema "A mi hermano Miguel" (H. N.) en que la evocación del hermano muerto se apoya en la alternancia pasado/presente, es buen ejemplo de ello; el poeta mira hacia el pasado, evocando los juegos de la infancia:

Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá  
nos acariciaba: "Pero, hijos..."

para saltar en seguida al presente, en una fusión de dimensiones temporales característica del poeta:

Ahora yo me escondo  
como antes, todas estas oraciones  
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.  
Por la sala, el zaguán, los corredores.

Después, te ocultas tú y yo no doy contigo.

Los últimos versos del poema cierran esta alternancia trasponiendo definitivamente el pasado al presente:

Oye, hermano, no tardes  
en salir. ¿Bueno? Puede inquietarse mamá.

El poeta habla al hermano muerto como si estuviera vivo, como si el juego de escondite de la muerte debiera interrumpirse de pronto con la aparición del niño.

La misma visión del tiempo en que el poeta "presenta" el pasado, haciendo alternar lo que vivió y lo que está viviendo, reaparece en dos poemas de *Trilce* (LVIII y LXI). En el primero, probablemente escrito en la cárcel, el poeta hace coincidir la situación presente (el encierro en la celda) con recuerdos de infancia y adolescencia evocados alternativamente en pasado, en presente e incluso en futuro ("Ya no iré cuando mi madre rece/ en infancia y en domingo, a las cuatro/ de la madrugada..."). El segundo nos presenta (tómese aquí este verbo en su sentido más concreto) al poeta descendiendo del caballo a la puerta de la casa paterna. La casa está cerrada y nadie contesta. Pero el poeta imagina en la cuarta estrofa al padre que lo espera y a las hermanas que canturrean preparándose para la fiesta que se acerca. Todo aquello ha pasado, es pasado, pero como vivido en el presente en el que el empleo de la forma conjetural "haber de" (ha de velar papá rezando) introduce un elemento de angustiada incertidumbre. Y el poeta espera, con "el corazón... que se obstruye" como si el pasado no hubiera pasado de verdad, como si estuviera remansado, estancado en el presente, y todos los muertos, de pronto, fueran a revivir. No reviven. "Todos están durmiendo para siempre (este terrible *siempre* que tan dramáticamente se enfrentará con su hermano gemelo, el *nunca*, en *Poemas humanos*), y el poema termina con la grave resignación de la muerte: "todo está muy bien".

Un tercer poema (T. III), que se anuda en torno a los temas de la partida(3), de la espera ansiosa y de la soledad, ilustra aún mejor esta irrupción del pasado en el presente. Los padres se han marchado(4), dejando solos a los niños que tratan de matar la angustia de la espera jugando con barquitos de papel. Aquí, toda la situación infantil es vivida en el presente, y traspuesta a la edad adulta del hombre, de modo que todo el poema adquiere un contenido simbólico. El marcharse de la madre, quien "dijo que no demoraría" resulta una definitiva partida. El hombre huérfano y abandonado no hace sino revivir en otro plano la angustia del niño en la soledad:

Llamo, busco al tanteo en la oscuridad,  
no me vayan a haber dejado solo  
y el único recluso sea yo.

Puede verse en esta tendencia a recrear el pasado en el presente, a considerar la vivencia actual como un "hueco" en el que emerge día tras día lo ya vivido, como una clave de la intuición fundamental del tiempo en la poesía de Vallejo. La hora presente está preñada de todas las horas pasadas y es el pasado de todas las horas futuras. Igual que para Baudelaire, para Vallejo "el tiempo ahueca la vida", pero la vida



reaparece perpetuamente en el cóncavo presente para rehacerse idénticas como una sombra que se cierne en el vacío del presente, y el futuro en el futuro. En esta visión, el pasado —vida siempre abolida— es la terrificante prolongación de este vacío donde seguirán arrastrándose los fantasmas del pasado. En el fondo, todo lo que hay es la experiencia de un vacío presente sin límites. Igual que en Quevedo, “ayer se fue, mañana no ha llegado,/ hoy se está yendo sin parar un punto”. Sólo que en el poeta peruano ayer vuelve, terca, inexorablemente.

La concepción del tiempo como eterno retorno la encontramos ya en *Los heraldos negros*. “El Ser pasa, pero repitiéndose:

La primavera vuelve, vuelve y se irá. Y Dios,  
curvado en tiempo se repite y pasa, pasa  
a cuestras con la espina dorsal del universo.

(“Los anillos fatigados”)

El título mismo de este poema, que pone de relieve la idea de círculo contenida en la palabra “anillos” está cargado de significado<sup>(5)</sup>. Ahondando en esta intuición, Vallejo desarrollará en su obra ulterior una visión del tiempo circular en que las tres dimensiones temporales se funden y se confunden. Así el poeta vive el futuro en el presente:

Paso la tarde en la mañana triste  
(P. H., p. 311)

o confunde deliberadamente el futuro y el pasado:

El traje que vestí mañana  
no lo ha lavado mi lavandera  
(T. VI)

lo que le lleva a identificar la espera y el recuerdo:  
a lo mejor recuerdo al esperar

(P. H., p. 407)

En esta perspectiva los planos temporales aparecen, pues, como intercambiables<sup>(6)</sup>. Presente, futuro y pasado no son sino puntos de vista sobre la rueda del tiempo que vuelve siempre al mismo punto para proseguir su carrera circular. La desesperación y la angustia que impregnan numerosos poemas de Vallejo proceden acaso de esta obsesión del círculo que hace que el poema se sienta cortado de toda posibilidad de salida y de progreso. “Los anillos fatigados” de H. N. tiene ya ese tonto de desesperación que viene de la representación vallejiense del hombre que, encadenado al círculo implacable, no ve otra salida que la muerte, o sea la abolición pura y siempre del tiempo del

sujeto. La indiferenciación y la despersonalización que derivan del monótono repetirse del Dios que pasa determinan, además, al poeta a expresar la desesperación en forma impersonal:

Hay ganas de volver . . . . .  
y hay ganas de morir . . . .

hasta el último verso, en el que el poeta remacha su obsesión con una brusca exclamación de desaliento:

Hay ganas de quedarse plantado en este verso!

La visión del tiempo circular se precisa y se desarrolla en *Trilce* y en *Poemas humanos*, libros en que la idea de ciclo temporal será expresada a menudo a través del simbolismo de los días de la semana que vuelven sin cesar cargados de denso contenido existencial. Los días de la semana, “las siete caídas de esa cuesta infinita” (T. LXII) aparecen, en efecto, como los jalones de una experiencia humana siempre recomenzada, en la que el domingo de hoy recrea el domingo de ayer y anuncia el de mañana. Pero esta repetición sería puramente exterior y formal si Vallejo no identificara los diferentes días con representaciones significativas y subjetivas; cada día lleva en sí una carga de angustia, de esperanza, de dolor, de modo que a través de los días es el eterno presente de la vida y de la muerte el que recomienza:

Me moriré en París con aguacero,  
un día del cual tengo ya el recuerdo.  
Me moriré en París —y no me corro—  
un jueves triste, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso  
estos versos, los húmeros me he puesto  
a la mala, y jamás como hoy, me he vuelto  
con todo mi camino, a verme solo.

(P. H., p. 341)

El dolor y la soledad que el poeta siente un jueves determinan para siempre este día de la semana como día de tristeza y soledad, y la vuelta del jueves será siempre la vuelta de la soledad y, por último, el retorno de la soledad definitiva, el advenimiento de la muerte. Claro está que cualquier día de la semana puede hacerse símbolo de muerte:

. . . . . ! Cuando vendrá  
el domingo bocón y mudo del sepulcro;  
cuando vendrá a cargar este sábado  
de harapos, esta horrible sutura  
del placer . . . . .

(T. LX)



Tras el sábado de la vida vendrá el domingo de la muerte, considerado aquí como liberación(7). El domingo, el día vacío de la semana, y el primero —o el último— es en la poesía de Vallejo un día privilegiado, generador de angustia, en cuanto se mezclan en él el punzante sentimiento del tiempo transcurrido durante la semana y la inquietud suscitada por la nueva ola de días que no se nos viene encima y será seguida de otras olas sucesivas que —como en el caso de los números— nada podrá detener si no es la muerte. El símbolo del domingo adquirirá un aspecto mágico caracterizado por un lazo causal entre la noción abstracta del día de la semana, independientemente de las experiencias humanas vividas en aquel día, y la experiencia íntima del poeta:

Hoy es domingo, y, por eso  
me viene a la cabeza la idea, al pecho el llanto  
y a la garganta, así como un gran bulto.  
Hoy es domingo, y esto  
tiene muchos siglos; de otra manera,  
sería, quizá, lunes, .....

(P. H. p. 433)

Es la repetición del domingo, siempre, a través de los siglos, lo que constituye aquí la fuente de la angustia. La experiencia del tiempo cuaja en la representación de un interminable retorno que impide al hombre salir del Presente desierto simbolizado por el domingo. Cada día, cada semana, cada mes volverá prolongando el angustioso *ahora* hasta el día definitivo del sepulcro, y aportando cada vez el mismo vacío y la misma orfandad que vinculan irremediamente el Tiempo a la visión fúnebre que el poeta tiene de la vida. "Azotado de fechas con espinas" (P. H. p. 345), Vallejo "revis(a sus) semestres" (P. H. p. 315), cuenta "en maíces los años" (P. H. p. 377), dialogando con un muerto que lo mira desde el plano implacable del siempre y del jamás (P. H., p. 403). En esta perspectiva, las determinaciones temporales pueden ensancharse subjetivamente de modo que cada ciclo semanal es vivido como un siglo de dolor:

¡cómo me duele el pelo al columbrar los siglos semanales!

(P. H. p. 297)

Meses, estaciones, años constituirán así otras tantas ruedas que, girando y girando, vuelven siempre a aportar al hombre, inmovilizado en el éxtasis de la muerte, la misma experiencia dolorosa de la existencia:

Te lo recordarán el peso bajo, de ribera adversa,  
el peso temporal, de gran silencio,  
más eso de los meses, y aquello que regresa de los años.

(P. H. p. 345)

Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi víscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos.

(P. P. p. 229)

La representación del tiempo como un camino circular cuyos hitos sangrientos son los días, los meses y los años, corresponde en la cosmovisión de Vallejo a la obsesión de un círculo-prisión ("Esclavo, es ya la hora circular...") (P. H., p. 399), obsesión en que el poeta se ve como *otro* que camina "en torno a un disco largo, a un disco elástico" (P. H. p. 407), de modo que los pasos que se da hacia adelante, hacia el futuro, nos reconducen inevitablemente al mismo lugar, el futuro puede ser contemplado como un pasado que vuelve, y el poeta puede imaginar que espera al recordar. Es preciso recalcar, en relación con esto, que Vallejo casi nunca alude al tiempo —ya sea como duración vivida por el sujeto, ya bajo la forma objetiva de las determinaciones del calendario o el reloj— sin ligarlo a representaciones de dolor, de angustia o desesperación. Y es que, presentándose como retorno cíclico de determinaciones abstractas y mensurables (meses, años), o de vivencias existenciales concretas, el tiempo de Vallejo en esta primera aproximación revela siempre una obsesión en la que viene a fijarse un sentimiento profundo de imposibilidad de salida, de liberación y de progreso(8).

Este sentimiento fundamental se enlaza estrechamente con una visión caótica y contradictoria del mundo, y con una toma de conciencia de la realidad en que el hombre, aprisionado en las redes de lo relativo, se siente abandonado y cortado inexplicablemente del origen de su ser.

El poema II de Trilce(9) nos sitúa en la perspectiva de un tiempo estancado. Mediodía, vértice del presente idéntico a sí mismo, linda con el pasado expresado por el verbo ser en imperfecto que, a su vez, limita con el mañana. El presente, en la tercera estrofa, aparece como una reserva para el futuro que está ya ahí, inminente y a punto de ser presente; la impresión de inmovilidad del tiempo es provocada por la repetición obsesiva del imperfecto del verbo ser y de la palabra *mañana*, que quedan como neutralizados en el vasto presente del mediodía. El presente resume el tiempo, y el poeta se demora, se abisma en este hoyo de tiempo, repitiendo seis veces la palabra en la primera estrofa. Pero la clave de significación del conjunto se encuentra, a nuestro parecer, en las dos últimas estrofas, y sobre todo en la última, que pone en evidencia el sentimiento de la identidad del ser, del que la identidad de las dimensiones temporales sería sólo un aspecto:

¿Qué se llama cuanto heriza nos?  
Se llama Lomismo que padece  
nombre nombre nombre nombre.



Confrontando la angustia del tiempo con aquélla que despierta en nosotros la ipseidad de lo real, cuyo signo es el nombre<sup>(10)</sup>, Vallejo nos vuelve a introducir en una concepción circular, cerrada y estática de la temporalidad. En efecto, "mediodía", "ayer", "mañana", lo mismo que "domingo" o "lunes" son nombres, cuya función es aislar y determinar lo idéntico en el flujo del devenir. Se transparenta aquí una meditación implícita sobre la función convencional del lenguaje, que resulta al mismo tiempo una función mágica, ya que el nombre hace que lo que es nombrado sea: "Hoy es domingo, y esto/ tiene muchos siglos; de otra manera,/ sería quizá, lunes...". El nombre hace cuajar en Lomismo la diversidad del tumultuoso devenir, y convierte todos los domingos en "el" domingo. Referida al tiempo, esta concepción del signo como instrumento de identificación reduce la pluralidad de las dimensiones temporales a un eterno presente que vuelve sin cesar o, mejor dicho, que está siempre ahí. El hombre, situándose en el tiempo, acaba siempre por encontrarse en la misma situación, pues es, ha sido, será siempre mediodía o las 11, y habrá siempre domingo y jueves para que los hombres puedan morir un jueves o sufrir un domingo. La hora es circular, y la esfera del reloj simboliza bastante bien la forma del tiempo que gira sobre sí mismo: cada día las manecillas señalan la misma hora, esa hora en que "el tiempo generoso del minuto" está "atado locamente al tiempo grande" (P. H. p. 355).

Pero la visión cíclica de las horas, las semanas y los años alterna en la poesía de Vallejo con una representación lineal en que el tiempo "marcha" impasiblemente hacia las fronteras de la muerte, es decir, hacia su propia abolición:

"Me reposo pensando en la marcha impertérrita del tiempo"

(P. H. p. 379)

Es el tiempo este anuncio de gran zapatería.  
Es el tiempo que marcha descalzo  
de la muerta                      hacia                      la muerte

(P. P. 269)

El concepto de *frontera* suele acudir a manera de un vínculo entre el tiempo y la muerte<sup>(11)</sup>. El tiempo que progresa sin parar ha de detenerse al fin en ese límite obscuro, "donde acaban en moscas los destinos" (P. H. p. 401).

Estas dos visiones del tiempo —circular y lineal— se relacionan con la angustia que provoca en el poeta la progresión en la serie indefinida de los números. Todo devenir puede traducirse en una sucesión de números:

... Cómo siempre asoma el guarismo  
bajo la línea de todo avatar.

(T. X)

Tal es uno de los temas capitales de *Trilce*. Lo que angustia al poeta es la imposibilidad de poner el 1, sin poner también el 2, el 3 y todos los otros números sucesivamente. Ahora bien, la inquietud suscitada por la progresión numeral, Vallejo la vuelve a hallar en el tiempo, en la sucesión de las horas y los minutos. Igual que la unidad numeral abstracta, la hora lleva en sí la hora siguiente, destruyendo así una vez más toda posibilidad de unidad:

Vi el tiempo generoso del minuto  
    infinitamente  
atado locamente al tiempo grande,  
pues que estaba la hora  
    suavemente,  
premiosamente henchida de dos horas.

(P. H. p. 355)

Mariano Ibérico ha señalado la presencia en la poesía de Vallejo de dos tiempos diferentes, uno real, biológico, y el otro "mecánico", y mensurable por el reloj<sup>(12)</sup>. En efecto, el tiempo del reloj aparece como una "traducción" objetiva de la duración. Es el tiempo aritmético infinitamente divisible y compuesto de unidades yuxtapuestas: tiempo trascendente al sujeto y que se desarrolla, en cierto modo, fuera de él. Pero, subyacente a este tiempo aritmético, encontramos otra representación de la temporalidad en nuestro poeta: la de un tiempo inmanente, subjetivo, hecho de duración continua, y que es como la sustancia misma de que está hecha la vida de cada hombre. Es el punto de fuego que hace como un hueco en el ser, lo vacía y lo llena de ausencia. Es aquello por cuya virtud la existencia es continuamente abolida, de modo que el poeta no se figura como algo que espera al fin de una línea trazada por el tiempo, sino que la ve metida en el tiempo mismo, instalada en nuestro presente donde forma, para decirlo con palabras de Valéry, "un hueco siempre futuro". Vallejo ha expresado con notable fuerza este enlace indisociable entre el tiempo y la muerte:

tal es la muerte con su audaz marido

(P. H. p. 317)

El audaz marido de la muerte es, sin lugar a dudas, el tiempo<sup>(13)</sup>; pero no aquel tiempo circular que, girando y girando, vuelve a traernos siempre la misma forma de la vida, ni el tiempo lineal que avanza sin cesar hacia su propia abolición: ambas representaciones son formas del tiempo aritmético y trascendente. El tiempo que es el marido de la muerte no "avanza", sino que nos destruye, por así decirlo, sobre el



terreno, acechándonos desde un presente sin límites que se disgrega en nada. En este sentido, sentir el tiempo es sentir lo que es como si ya no fuera en el momento mismo en que está siendo; lo que equivale a sentir la muerte como directamente presente en la vida.

Parece como si el poeta hubiera tratado agotar en su obra las contradicciones inherentes a la presencia de estos "dos badajos inacordes de tiempo/ en una misma campana" (T. XXXIII). Por una parte, en efecto, tenemos el tiempo trascendente, puro esquema móvil, hasta cierto punto independiente de la conciencia, y que pertenece a la región abstracta de los números y los nombres. Está representado por una línea que avanza de la muerte hacia la muerte, de la gran ausencia que precedió la vida a la gran ausencia que la seguirá. Como hemos visto, esta línea puede cerrarse sobre sí misma para formar un círculo. Ello explica, por lo demás, las dos intuiciones contradictorias que descubrimos en este tiempo matemáticamente determinable, que es visto alternativamente como diversidad y como unidad, como movimiento y como inmovilidad. Como diversidad, porque cada minuto está condensado a desparramarse en una sucesión indefinida de minutos: como unidad, porque el interminable retorno de los jalones temporales nos vuelve a situar en lo idéntico.

El otro "badajo" sería el tiempo inmanente al ser, pura duración sentida e inexpresable, por lo menos en términos de calendario o de reloj, ya que no se trata en este caso de un tiempo *partes extra partes* fácilmente representable por una línea, recta o circular, sino de la substancia misma de la vida, no divisible ni mensurable; como este tiempo no puede ser representado por unidades numéricas, Vallejo tratará de expresarlo indirectamente en vivencias, en términos de existencia:

De esto hace mucho tiempo, muchas ansias,  
muchos camellos en edad de orar.

(E. p. 445)

No estamos ya ante ese esquema abstracto infinitamente reiterable (domingo o jueves, las 11 o las 12) que no recibe su contenido sino de la subjetividad del poeta: un contenido en cierto modo comunicado por la vida del hombre a una categoría trascendente a la vida de cada hombre. Lo que caracteriza, por el contrario, el tiempo de que hablamos ahora, es que es subjetivo en sí mismo, es toda la subjetividad de un hombre, su vida y, por consiguiente —punto esencial en Vallejo— su muerte. Recordemos el verso ya citado: *Tal es la muerte con su audaz marido*. Tiempo y muerte forman, en la carne y el alma del hombre, una pareja indisoluble, casi un solo ser cuya actividad implacable consiste en devorar al ser desde el interior. Es el tiempo que nos envejece, el tiempo-maduración que será también el tiempo-podredum-

bre y que transforma los destinos de los hombres en moscas y bacterias (P. H. p. 401). El tiempo así concebido es, pues, el asunto de cada cual, la esencia misma de una subjetividad singular. De la misma manera que, como lo ha dicho Heidegger, no se le puede tomar a nadie su propia muerte, no se puede tomar a nadie su propio tiempo. Cada ser vive en su temporalidad única, lo que constituye aún una fuente de distancia y de separación. La experiencia intransferible del tiempo que nos envejece debe ser relacionada con el sentido agudo de la soledad que aflora en numerosos pasajes de la obra de Vallejo:

Mi madre llora porque estoy viejo de mi tiempo y porque  
nunca llegaré a envejecer del suyo.

(P. P. p. 227)

Esta presencia íntima del tiempo en que se desvanece la existencia ha llevado justamente al poeta a conceder una importancia privilegiada a lo cotidiano, a las humildes necesidades y los actos insignificantes de cada día, en los que el hombre siente más que en cualquier otra circunstancia, en el tedio o en la incertidumbre, el trabajo paciente y destructor del esposo de la muerte<sup>(14)</sup>. De ella también procede esa obsesión del organismo humano que el poeta ve con angustia, día tras día, ir hacia su propia disolución<sup>(15)</sup>.

Vallejo nos presenta el hombre a igual distancia de su vida y su muerte:

... saurio que Equidista diariamente  
de su vida y su muerte  
como quien no hace la cosa

(P. P. 270)

y añade:

El tiempo tiene un miedo ciempiés a los relojes

(Ibid.)

Tenemos, por un lado, el tiempo (duración) y, por otro, los relojes (símbolos del tiempo mecánico). Entre ambos hay un hiato. En efecto, el tiempo es la vida misma (y por consiguiente el trabajo de la muerte que está en la vida), mientras que el reloj, materialización de un tiempo abstracto, cuenta o mide exteriormente la distancia que separa la vida de la muerte. La esfera del reloj es por excelencia el símbolo de ese tiempo circular que obsesiona a Vallejo desde *Los heraldos negros*. Por otra parte, marcando la sucesión indefinida de los minutos y las horas, el reloj representa sin cesar al hombre su carrera hacia la muerte, es decir su caída inminente fuera del tiempo:



Dicen que cuando mueren así los que se acaban,  
¡ay! mueren fuera del reloj, la mano  
agarrada a un zapato solitario.

(P. H. p. 315)

Vallejo meditó hondamente en esta abolición del tiempo en la muerte que puede ayudarnos a esclarecer el valor simbólico que el poeta asignaba a la noción de "frontera" o "límite" que muchas veces cobra en los poemas el sentido de la frontera que separa el dominio del ser temporal de la intemporalidad de la muerte. Si el reloj representa para el poeta un símbolo particularmente inquietante, es porque objetiva, por decirlo así, la distancia íntima que separa el hombre y su tiempo, de su propia destrucción y de la abolición del tiempo.



## notas

- (1) Véase en particular los poemas "Setiembre", "Impía", "Fresco", "A mi hermano Miguel", "Deshora" (La noción de "deshora" tiene una importancia capital, en cuanto traduce el malestar que experimenta el hombre al deber pensarse como situado en el tiempo. Cf. en *Trilce*: "Y tú, sueño, dame tu diamante implacable/ tu tiempo de deshora" (XVI); "cuando salgo y busco las once/ y no son más que las doce deshoras" (LXIII). Esta deshora, esta hora negada del presente es la expresión de un esencial desnivel: el desnivel de las dimensiones del tiempo que no pueden llegar a fundirse en la unidad soñada: en la "deshora" se encuentra, pues, contenida la noción de *frontera*: "Vuelve la frontera a probar/ las dos piedras que no alcanzan a ocupar/ una misma posada a un mismo tiempo" (LIII).
- (2) Según André Coyné (*César Vallejo y su obra poética*, Ed. Letras peruanas, Lima, 1957) para Vallejo el tiempo no se acumula. Sin embargo, el verso del poema "Los heraldos negros": "y todo lo vivido/ se empoza como charco de culpa en la mirada" sugiere todo lo contrario; en efecto, el verbo "empozarse", en el sentido americano en que Vallejo lo emplea, implica al mismo tiempo la idea de acumulación y la de estancamiento del agua. Por otra parte, es verdad, como lo afirma José María Valverde (*Estudios sobre la palabra poética*, Ed. Rialp, Madrid, 1952), que esta poesía "gira... en torno a un verdadero presente temporal, en sentido mucho más amplio que el gramatical; un "ahora" que contiene todo el Wayer", no como posesión efectiva, sino como defecto, como oquedad en la entraña".

Hay, pues, acumulación, pero es una acumulación de ausencia o de vacío. La memoria de Vallejo como todo lo que en su poesía concierne al olvido, lleva la marca de la negatividad.

- (3) La partida es en Vallejo un tema importante, estrechamente vinculado con el tiempo y la muerte. La obsesión del partir, dominante en *Los heraldos negros* ("Sauce", "Bordas de hielo", etc.) persiste en P H ("De todo esto yo soy el único que parte", p. 373). El mismo tema reaparece con excepcional vigor en el poema "Despedida recordando un adiós", del mismo libro.
- (4) La madre que se marcha prometiendo volver pronto acaba por partir para no volver. Es la misma situación del poema "A mi hermano Miguel", en que el hermano se esconde para siempre en la muerte. Es así como el pasado resulta siempre presente. Cf. en P H: "César Vallejo parece/ mentira que así tarden tus parientes", p. 379.
- (5) Igual que para los dados del poema "Los dados eternos", Juan Larrea invoca en relación con estos anillos una probable influencia de Nietzsche ("Considerando a Vallejo frente a las penurias y calamidades de la crítica", *Aula Vallejo*, n° 5-6-7-, Córdoba, Argentina, 1965).
- (6) Véase sobre este tema el análisis de Mariano Ibérico "El sentido del tiempo en la poesía de César Vallejo", "Revista peruana de cultura", Lima, 1965, n° 4, pp. 47-63.
- (7) El significado subjetivo y simbólico de los días de la semana es libre y variable. Así por ejemplo el domingo, presentando en este poema como símbolo de muerte, se relaciona en otro texto con experiencias vitales: "Fue domingo en las claras orejas de mi burro" (P H p. 297).
- (8) Otra cosa es el tiempo mítico, que el poeta se representa como la unidad sin determinaciones. En efecto, desde la hora circular del esclavo, Vallejo proyecta el sueño de un "día eterno", que en H N es el tiempo de la liberación y de la reconciliación con la vida, identificado con la unidad del hogar intacto; "Día eterno es éste, día ingenuo, infante/ coral, oracional;/ se corona el tiempo de palomas,/ y el futuro se puebla/ de caravanas de inmortales rosas" ("Eneida"); es también la "mañana eterna" de "La cena miserable", y, proyectado en su alcance más universal, el día esplendoroso de la Revolución triunfante cuando el pueblo haya construido la Eternidad (E p. 443). Como el tiempo "real" —perdónesenos la palabreja que debe ser tomada con todas las reservas que imponen las comillas— este tiempo-proyecto o tiempo mítico borra también los límites entre pasado y futuro, y aparece como un eterno presente, pero colmado y pleno, presente del ser del hombre y del mundo totalmente realizado.
- (9) El lector podrá encontrar comentarios de este importante poema en L. Monguió (*César Vallejo. Vida y obra*, Hispanic Institute in the United States, New York, 1952, pp. 59-60), Mariano Ibérico (o. c. p. 47), André Coyné (*César Vallejo*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1968) y Juan Larrea, *Aula Vallejo*, n° 5-6-7, p. 228). Este último ve en la estructura del poema una especie de "cuadrado verbal" que correspondería al cuadrado de la celda, la cual, como sabemos, es tema importante de *Trilce*. Cf. también L. Wainerman, *Notas de poética*, "Imagen", Caracas, n° 51, 15/30 junio 1969, Suplemento.
- (10) Cf. el poema de Jorge Guillén, "Los nombres", en que el nombre aparece como la expresión de lo que es inmutable en la realidad.
- (11) Véase, en particular, en *Trilce* los poemas LIII, LV y LXIV.



- (12) O. c. p. 54. La presencia paralela de estos dos tiempos no ha sido, en nuestra opinión, suficientemente subrayada por los demás comentadores que suelen limitar su análisis a un solo aspecto, y no obtienen así sino una vista parcial de la intuición sumamente compleja del fenómeno del tiempo en Vallejo. Así, por ejemplo, según Saúl Yurkievich ("César Vallejo y su percepción del tiempo discontinuo", "Imagen", n.º 23, Suplemento) "Vallejo nos propone un tiempo discontinuo, fragmentario, contradictorio, sin figura nítida, que es el que vivimos pero no el que pensamos"... "El tiempo de Vallejo es tiempo horizontal... no es un tiempo místico sino una duración que tiene una mensura, que se registra objetivamente en el calendario y en el reloj". Lo cual es verdad, pero sólo parcialmente: el tiempo discontinuo no es el único en Vallejo.
- (13) En otro poema ("Imagen española de la muerte", E., p. 459), Vallejo aplica al tiempo, explícitamente referido a la muerte, el mismo calificativo: "Llamadla! No es un ser, muerte violenta,/ sino, apenas, lacónico suceso;/ más bien su modo tira cuando ataca,/ tira a tumulto simple, sin órbitas ni cánticos de dicha; más bien tira su *tiempo audaz*, a céntimo impreciso. (El subrayado es nuestro).
- (14) Cf. P H, p. 371: "Y si después de tantas historia sucumbimos/ no ya de eternidad,/ sino de esas cosas sencillas, como estar/ en la casa o ponerse a cavilar!".
- (15) Cf. P H, p. 293: "Pero cuando yo muera (...) éste ha de ser mi estómago (...) ésta aquella cabeza (...) éstos esos gusanos que el corazón contó por unidades.

N B Abreviaturas: H N: *Los heraldos negros*; T: *Trilce*; P P: *Poemas en prosa*; P H: *Poemas humanos*; E: *España aparta de mí este cáliz*. Los números de página se refieren a la edición Moncloa, *Obra Poética Completa*, Lima, 1968.

## notas y comentarios

LECTURA DE LA POESIA  
NORTEAMERICANA, por  
Serge Faucherau.

La anunciada publicación de este volumen en español \*(el original francés apareció en Editions de Minuit, 1968; Faucherau es autor, asimismo, de una documentada antología: "41 poètes américains d'aujourd'hui". Ed. Les Lettres Nouvelles, 1971), merece, sin duda, algo más que el presente comentario.

Destacar la admirable continuidad y riqueza de la poesía norteamericana en lo que va de siglo, es el propósito del autor. Desde la ruptura de Pound y Eliot con sus antecesores del siglo XIX, Whitman, etc., hasta la poesía hondamente existencial de Sylvia Plath o la experimentación concreta de Aram Saroyan, no sin antes detenerse en el estudio de los poetas Objetivistas de los años 30 y del grupo de Black Mountain College, dirigido por Charles Olson.

En esta breve noticia sólo nos ocuparemos de reseñar las tres principales corrientes renovadoras de la lírica norteamericana: el *Imaginismo*, el *Objetivismo* y la poesía de Black Mountain College y su "Verso Proyectivo".

\* \* \*

No es aventurado afirmar que el primer movimiento literario de importancia en el cual participan de manera decisiva algunos autores norteamericanos, es el *Imaginismo*. Al lado de los ingleses Aldington, Flint y Lawrence, se encuentran Ezra Pound, H. D. y Amy Lowell. En 1912, inspirado por las enseñanzas de T.E. Hulme, Pound define los postulados esenciales del grupo: "Tratar lo cosa directamente, ya sea objetiva o subjetiva(...). Componer siguiendo una secuencia análoga a la de la frase musical(...). No emplees una sola palabra superflua, ni un solo adjetivo que no sea revelador..." Los modelos son muy variados, desde Safo y Catulo hasta Laforgue, sin olvidar a Basho

\* Editorial Seix-Barral



o Cavalcanti. De los metafísicos ingleses y los simbolistas, reciben el nuevo instrumento expresivo: *el vers libre*. Las reflexiones y búsquedas se orientarán, obviamente, hacia la formulación de una nueva concepción de la imagen en la lírica anglosajona. Aquí, se alejan de los simbolistas cuyas imágenes les parecen subjetivas e imprecisas y se aproximan a Reverdy y los expresionistas alemanes. Pero, reducida a sustantivos y adjetivos, la imagen *imaginista* rápidamente se resiente por su excesivo estatismo. Textos como este de A. Lowell, sin un solo verbo, abundan en las publicaciones del movimiento: "Rayas de lluvia contra los muros grises, / Líneas oblicuas de lluvia negra, / Ante los costados de piedra húmeda, / Edificios verticales. / Debajo, / Viciosa, fangosa, negra, horizontal, / La calle". Por el contrario, construcciones eminentemente verbales y sustantivadas confieren a la lírica expresionista su característico, angustioso dinamismo. Tales limitaciones son advertidas por Pound quien, en 1914, se separa para fundar, con Wyndham Lewis, el Vorticismo.

A pesar de su corta duración, el Imaginismo, como el expresionismo o el surrealismo se convierte un movimiento decisivo para el desarrollo de la poesía moderna.

\* \* \*

A las grandes figuras de la primera generación de poetas norteamericanos del siglo XX: Pound, Eliot, Williams, Stevens, Cummings, Marianne Moore y Hart Crane. Faucherau dedica penetrantes observaciones. Más, la verdadera revelación de este estudio lo constituyen las páginas consagradas a un movimiento tan importante como desconocido: el *Objetivismo*. En 1932, realizada por Louis Zukofsky y apadrinada por Williams y Pound, apareció "An *Objetivists Anthology*". El propio Williams precisaba así los propósitos del Objetivismo: "...el poema, como toda forma de arte, es un objeto formal que expresa por sí mismo, y a través, precisamente, de la forma que adopta, su argumento y significación(...). Considerando el poema como un *objeto* (tal que una sinfonía o un cuadro cubista) el propósito del poeta debe consistir en crear con sus palabras una forma nueva". La antología incluía, además, poemas de George Oppen, Carl Rakosi, Charles Reznikoff, Basil Bunting y otros. La poesía objetivista es una poesía despojada, de adjetivación precaria, casi fotográfica: "Un viejo/inclina su sombrero de paja/para dar sombra/a sus ojos/retira su línea del agua/y se muda hacia/un nuevo lugar". (Carl Rakosi). Tal simplicidad y limpieza expresivas no fueron bien entendidas, sin embargo. En una época en la cual la influencia de una poesía más o menos social (Spender, Auden, Day Lewis, Mac Neice) era considerable, la obra de los poetas objetivistas tuvo muy poca aceptación y la renovación formal que proponían quedó sepultada por el academicismo de los años 30 y 40. Sólo después de veinte años, al aceptársele como el eslabón

que une el grupo de Black Mountain con la trinidad Pound-Williams-Cummings, se le reconocerá ampliamente.

Si el Imaginismo fue la primera agrupación en contar con la participación de autores estadounidenses, el Objetivismo "debe considerarse como el primer movimiento literario deliberadamente norteamericano". Modelos, poetas y temas tenían un mismo origen, y la única finalidad: renovar la lírica de los Estados Unidos.

\* \* \*

1950 es una fecha clave en la evolución de la actual poesía norteamericana, es el año de la publicación del ensayo-manifiesto, *Projective Verse*, de Charles Olson. Partiendo de Williams, Cummings y Zukofsky, Olson opone el verso proyectivo, abierto, al verso cerrado de estrofas y rimas; al poema lineal de temas lógicamente encadenados, la "composición por campos" y la pluralidad temática: el poema y la página son campos de acción donde el poeta trabaja su materia como una escultura (aquí se transparenta la influencia de Pound) El texto poético es energía transferida al lector por medio del poema. La máquina de escribir proporciona el instrumento con el cual ha de realizarse la poesía futura: "Es tiempo de que recojamos los frutos de las experiencias de Cummings, Pound, Williams quienes han utilizado la máquina como una manera de establecer la partitura de la composición de un poema como una partitura para su vocalización". Las doce páginas del ensayo de Olson, quizás sean la más importante contribución a la renovación formal de la lírica norteamericana en los últimos años. Su influencia se hace sentir de inmediato: alrededor de la Black Mountain Review, dirigida por Robert Creeley e inspirada en las proposiciones de Olson, se reúne un grupo notable de poetas. Empero, no se trata de una agrupación generacional, como las anteriores, entre Olson (1910-1970) y Edward Dorn (1929) hay casi veinte años de diferencia. Con los citados, colaboraron activamente en las actividades del grupo, Robert Duncan, Denise Levertov, Paul Blackburn y otros.

\* \* \*

La tesis de Faucherau concluye con el análisis de los poetas más recientes como John Ashberry y la escuela de Nueva York, Robert Bly y la revista *The Sixties*, en los cuales se percibe un renovado subjetivismo y la influencia creciente de la poesía latinoamericana: Huidobro, Neruda, Vallejo.

A.O.



*Contre tout espoir*,  
por Nadejda Mandelstam.  
Editions Gallimard, 1972.

La noche del 13 de mayo de 1934, una comisión de la policía secreta soviética penetra en la residencia del poeta Ossip Mandelstam; varias horas de pesquisas concluyen con el arresto de Mandelstam en presencia de Nadejda, su mujer, y de la poetisa Ana Ajmátova. Consecuencia de este primer arresto son los tres años de exilio en Voronezh. El "milagro" de que no haya sido condenado a muerte lo debemos a las gestiones de Boris Pasternak ante la burocrática Unión de Escritores Soviéticos. Los motivos de la persecución: ser absolutamente incómodo y no aplaudir ciegamente los supuestos logros de la colectivización y los planes quinquenales. Además, se sabe de un poema en el que, no sólo no se habla bien del máximo jefe de estado, sino que se le acusa de manera feroz: "Oímos solamente al montañés del Kremlin, / Al asesino, al devorador de hombres". Una segunda captura, en 1937, lo lleva al campo de "trabajos correctivos" de Usvitz, cerca de Vladivostok. Allí, después de hacer la vida de *Ivan Denisovich* durante varios meses, muere rendido por el hambre y la enfermedad: "Nadie lo vió morir, nadie lo aseó por última vez, nadie lo metió en una urna. El delirio de los mártires de los campos no conoce el tiempo y no distingue la leyenda de la realidad... Y después de su muerte (¿o antes?) vivió en las leyendas del campo bajo el aspecto de un viejo de setenta años que otrora escribió poemas y por ello recibía el sobrenombre de *Poeta*".

*Contre tout espoir* (Contra toda esperanza), son las Memorias de Nadejda Mandelstam, escritas en 1964 y enviadas clandestinamente a los Estados Unidos donde fueron publicadas en 1970, con el título de *Hope Against Hope*. Es la crónica dolorosa de los tres años de exilio de la pareja y de los últimos momentos de la vida de Mandelstam; pero, también, es el testimonio revelador de la decadencia y muerte (presentada por Alexandr Blok) de una alta sensibilidad desplazada por el equívoco de una cultura para el pueblo. Blok, Mandelstam, Pasternak, Ana Ajmátova, Esenin y otros que, como Daniel Charms (escritor ruso proscrito por Stalin cuya obra apenas empieza a ser conocida), permanecen en el más absurdo anonimato, son los últimos representantes de la gran tradición lírica rusa.

En un estilo franco y conmovedor, Nadejda describe los años transcurridos de 1934 a 1937 junto a Mandelstam, el terror de las persecuciones estalinianas (desde 1930 Mandelstam estaba "bajo observación"), la miseria, la fidelidad de la gran Ajmátova, la necesidad imperiosa de memorizar los textos para preservarlos de policías y soplones, la soledad: "El azar ha querido que yo sobreviviera, cuando siempre creímos que desapareceríamos juntos, y aprendí el arte, puramente soviético, de conservar los manuscritos peligrosos".

Nadejda y Ossip Mandelstam se habían conocido en 1919, la unión dura casi veinte años. A la muerte del poeta comienzan los verdaderos sufrimientos; expulsada de Moscú, sin medios de subsistencia, debe errar por Rusia salvaguardando borradores y manuscritos de las garras de los sabuesos de la G.P.K. Luego, la rehabilitación póstuma de Mandelstam, el intento frustrado de publicar alguno de sus libros, y una nueva y paradójica pretensión de la Unión de Escritores: arrebatarse los derechos de publicar la obra inédita del poeta asesinado.

*Contre tout espoir* es, sin duda, uno de los libros más intensos aparecidos en los años recientes. Sin el menor asomo de retórica, la vida de un poeta y su mujer en "tiempos indigentes", como dijera Hölderlin.

A.O.

#### A PROPOSITO DE GUNNAR EKELOF

Con el tiempo la lectura de la poesía, inicialmente abierta en muchas sendas, tiende a reducirse en la preferencia de unas cuantas páginas. En la lenta y secreta escogencia ha privado, más allá de la calidad que valoramos, una cierta filiación de nuestra sensibilidad que la enseñanza de los días nos ayuda a develar. Así nos insertamos en un haz de líneas que prolongan en nosotros ecos familiares, correspondencias anímicas, modulaciones del espíritu. No va en ello tan sólo la pura fruición de leer un poema probadamente valioso. ¡De cuántas creaciones irreprochables nos apartan los años sin que sepamos por qué! Quizás sea más bien la sintonía de nuestra voz desconocida que creemos oír prefigurada en otros ámbitos extraños. Una genética indescifrable recorre la poesía emparentando distintas razas verbales. Así Poe en Baudelaire, Laforgue en T.S. Eliot, P.J. Toulet en Wallace Stevens. La palabra imitación no aparacería nunca, como allí, portando un significado más estrecho. Trátase de voces, de familias de voces que se sienten derivar acordadas a una órbita fija, dentro de un universo demarcado. Otros soles vemos cruzar en la lejanía, pero su irradiación es ya menguada para nosotros. Gravitamos en un orbe que la vida nos ha hecho elegir.

Y no obstante, a veces el azar nos depara un nombre nuevo que añadir a nuestro cuaderno nocturno. Al principio —porque no se trata sólo de valoración, ya se dijo, sino de ese temblor con que se sintoniza la identidad—, el hallazgo derrumba nuestra desconfianza, quiebra el monóculo con que nos defendemos en nuestro hábito de *hipócrita lector*. Acaece la abierta simpatía, hollamos la tierra sentimental.

Las líneas que preceden las hemos anotado al margen de la lectura del poeta sueco Gunnar Ekelöf (1902-1968), y aunque intercaladas aquí se nos aparezcan como puestas adrede, ellas preservan nuestro



primer entusiasmo por la obra del poeta. Las sugirió una traducción, publicada con el aval de Octavio Paz, bajo el nombre de *Cuatro Poetas Suecos Contemporáneos* (Ediciones de la UNAM, México), que circuló hace varios años. Después, guiado por traducciones más ambiciosas y directas, como las de Jean Clarence Lambert, nos hemos podido adentrar un poco más en el difícil horizonte de Ekelöf.

Se ha dicho que a todo hombre lo resume una palabra. Más que su propio nombre, esa palabra conviene para identificarlo puesto que en torno a ella se ata en espiral la línea de su vida. Para Ekelöf esa palabra es *host*, otoño. Todos los demás sustantivos parecen obedecer en él a una oculta ley de sinonimia. En su poesía el otoño no es sólo la dorada estación, la dulce atmósfera donde sus versos se hallan a cobijo; es, más bien, plenitud y podredumbre, instante en que lo viviente, llegado a su colmo logrado, se satisface en su abandono y se apresta a transformarse. Otoño que impregna también la materia de los objetos, otoño de esta hora en que el poeta pudo reconocerse, como lo dice el título de uno de sus libros, *tarde en la tierra*. Otoño en el nihilismo que le hizo afrontar durante su juventud decisiones suicidas.

Tal vez porque se reconoció a sí mismo tardío en el mundo (a la inversa de los *hombres póstumos* que Nietzsche postulaba) su mirada es de sorprendente novedad. Ekelöf se evade hacia épocas lejanas (Bizancio fue uno de sus mundos preferidos) y desde allí trae una mirada que a fuer de distante resulta vivamente actual. Esta dialéctica de la evasión afirmó tempranamente en el autor de *Opus Incertum* su interés por las lenguas orientales. En Upsala, y más tarde en Londres, estudió a los místicos persas, en especial la obra de Ibn Al Arabi.

“La principal tarea del poeta —afirmó alguna vez, consiste en hacerse él mismo un hombre. Su primer deber, o más bien el mejor modo de lograrlo, es reconocer su incurable soledad y el absurdo de su aventura terrestre. Sólo así podrá suprimir el decorado, los adornos y máscaras que velan la realidad. De esta única manera puede ser de utilidad para los otros: situándose en el poco envidiable lugar de los hombres, de todos los hombres. Lo que da a la vida su sentido es no tener sentido. Tal es mi Credo *quia absurdum*”.

La modernidad no es nunca una proposición sino un padecimiento. Detrás de muchas tentativas de vanguardia se vocea, muy a su pesar, un espíritu arcaico, una vieja rudeza encubierta por oportunas estridencias. En Ekelöf la modernidad adquiere un grado tan espontáneo quizás porque no se lo haya propuesto deliberadamente. Esto solo bastaría para recomendar su lectura.

Ojalá que en el reciente fervor de nuestra lengua por la literatura sueca contemporánea halle alguien la tentación de traducir la obra completa de Gunnar Ekelöf. Sus palabras nos ayudarían a barruntar a tiempo las primeras crenchas del diluvio.

Eduardo Bosco

## aldo pellegrini

Suipacha 1051, Librería del Dragón.

“Es una librería para poetas”. Más bien pequeño, trajeado de gris y aún medio convalesciente de una intervención quirúrgica, Aldo Pellegrini me recomienda las obras de varios poetas argentinos. Montado en una pequeña escalera me lee algunos poemas del último libro del poeta Edgar Bailey y trata, luego, de convencerme acerca del valor de algunos jóvenes poetas que parece apadrinar.

“Se salvará aquel que encuente este asidero definitivo: Vivir es sólo una parte de las posibilidades infinitas del hombre”, había escrito en el No. 2 de la revista *Que*, primera publicación surrealista de latinoamérica. Surrealista convencido, lúcido y arbitrario, mostraba, no obstante, cierta decepción ante la evolución del movimiento: “Ahora me interesa gente como esta” —afirmaba, señalando una foto de Artaud, probablemente de la época de Rodez—, “y como Trakl”.

Autor de varios libros de poesías (“La valija de fuego”, “Construcción de la destrucción”), se le conoce ante todo por su labor como animador y difusor de la mejor poesía, empresa ésta de las más valientes realizadas en nuestro ámbito lingüístico; poco meses antes de morir había dado a conocer su excelente versión de las *Poesías*, de Georg Trakl\*.

Adolfo Este, Filidor Lagos, Aldo Pellegrini (seudónimos, los dos primeros, utilizados en los años de *Que*), ejemplo memorable del ejercicio de la poesía como modo de vida, de conocimiento y salvación. “Aldo Pellegrini, la mirada sangrante en alguna nueva encrucijada de la materia”, anotaba Francisco Madariaga al comunicarnos su muerte.

A. O.

\* Biblioteca de Poesía, Ediciones Corregidor, 1972.



## textos y autores

Gabriel Rodríguez es el editor de la revista *Extramuro* que se publica en Caracas. Su artículo sobre Gironde fue cedido para su publicación en POESIA.

Los dos poemas del poeta colombiano Mario Rivero (1938), fueron enviados especialmente para su publicación en nuestra revista.

Eugenio Montejo prepara actualmente un volumen de ensayos que recogerá trabajos sobre Ramos Sucre, Bousquet, Espriu, Supervielle, Ungaretti, etc.

Los poemas de René Char, traducidos en forma notable por el poeta argentino Raúl Gustavo Aguirre, pertenecen a *Le Nu Perdu* (Editions Gallimard, 1971).

Para su publicación en las Ediciones POESIA, Alejandro Oliveros (1948) prepara su primer libro de poemas.

Los tres textos enviados por el poeta francés Pierre de Maas, quien residiera entre nosotros por más de una década, dan cuenta de su confrontación con la escritura poética en castellano. Pertenecen al libro inédito *Telex Amen*.

El texto de Américo Ferrari, nuestro asiduo colaborador, es uno de los capítulos de su libro *El Universo Poético de César Vallejo*, de próxima aparición en Monte Avila Editores.

El original de la carta de Antonin Artaud será publicado próximamente en sus *Oeuvres Completes*, preparadas para Editions Gallimard por Paule Thénévin.

El dibujo es de Mario Abreu.

### PLURAL

Director: *Octavio Paz*  
Reforma 12-505, México 1 D.F.

### EXTRAMUROS

Editor: *Gabriel Rodríguez*  
Apartado 68458, Caracas 106

### GOLPE DE DADOS

Revista de Poesía  
Secretario de Redacción: *Giovanni Quessep*  
Apartado aéreo 13375, Bogotá

### DIALOGOS

Director: *Ramón Xirau*  
El Colegio de México

### E C O

Revista de la Cultura  
de Occidente  
No. 151  
Redacción: *Ernesto Volkening*  
Secretario de Redacción: *J. G. Cobo Borda*  
Av. Jiménez de Quesada, 8-40, Bogotá, Colombia





UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
DIRECCION DE CULTURA

<i>Rector</i>	Dr. ANIBAL JOSE RUEDA
<i>Vice-Rector Académico</i>	Dr. LUIS CARRILLO
<i>Vice-Rector Administrativo</i>	Dr. LUIS DELGADO FILARDO
<i>Secretario</i>	Dr. EZEQUIEL VIVAS TERAN
<i>Director de Cultura</i>	Dr. GABRIEL DE SANTIS
<i>Departamento de Literatura</i>	TEOFILO TORTOLERO

Canje: Poesía — Los Sauces — Calle 132 A No. 98-3  
Valencia — Venezuela



EN LOS PROXIMOS NUMEROS TEXTOS DE

---

EZRA POUND

T. S. ELIOT

JORGE EDUARDO EIELSON

JUAN ANTONIO VASCO

TEOFILO TORTOLERO

GEORGES BATAILLE

ENRIQUE ARENAS

GIOVANI QUESSEP

DANIEL KHARMS

EUGENIO MONTEJO