

# POESIA Y POETICA

1

Tres ensayos sobre Dante: **Ossip Mandelstam** - Notas sobre poesía: **Edgar Bayley** - Cuatro poetas argentinos: **Bernardo Uchitel, Hugo Padeletti, Aldo Oliva, Francisco Madariaga** - Pound en Londres. Canto LI: **Ezra Pound** - Tres experiencias de vacío: **Javier Sologuren**.



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL

# **Poesía y Poética**

Nº 1, Año 1, Marzo 1988

## **SUMARIO**

Intenciones		1
Tres ensayos sobre Dante	Ossip Mandelstam	3
Notas sobre poesía	Edgar Bayley	14
Cuatro poetas argentinos	B. Uchitel, H. Padeletti, A. Oliva y F. Madariaga	21
Pound en Londres		47
Canto LI	Ezra Pound	53
Tres experiencias de vacío	Javier Sologuren	61
Dirección	Hugo Gola	
Consejo de Redacción	Marilyn Contardi Juan Manuel Inchauspe	
Dibujos	Federico Aymá	
Diagramación	Claudia Gola	

---

**Poesía y Poética**, revista trimestral de poesía y teoría poética editada por la Secretaría de Asuntos Culturales de la U. N. L. Bvd. Pellegrini 2750, Santa Fe 3000, Rep. Argentina.

## Intenciones

Con frecuencia muchos lectores consideran al espacio de la poesía como un coto cerrado de difícil acceso. Otros optan por devaluarla, alojándola en el depósito de los trastos inútiles, porque se desentiende, dicen, de los arduos problemas del hombre contemporáneo. Nos proponemos en esta publicación —entre sus objetivos— desbaratar ambos prejuicios. El primero —el de la dificultad— no es sino la consecuencia de la sistemática formación prosaica, en todos los sentidos del término, que se imparte desde los diversos canales de la sociedad. La resistencia generalizada deriva, entonces, de la marginalidad que se impone a lo poético. El otro —el de su naturaleza banal— quizás provenga de aceptar pasivamente lo que los medios proponen como genuino.

Aunque muchas culturas del pasado, y del pasado americano también, ubicaron a la poesía en la cima de sus valores; la nuestra persiste en orillarla, aunque sin asumir de frente esta vergüenza. Peor aún, la industria cultural suele difundir productos espúreos de índole patriótica, sentimental o celebratoria, como si se tratara de verdadera poesía. La indiferencia social resulta, hasta cierto punto, justificada. Si la poesía es ese residuo bastardo mejor será ignorarla.

Nosotros pensamos de otro modo. No decimos que se entra a la poesía sin dedicación y trabajo, pero afirmamos que ella merece ese esfuerzo.

Un poema es siempre un objeto de cuidada elaboración y una renovada fuente de placer. Cumple igualmente con la tarea de revitalizar el lenguaje, otorgándole energía y precisión

**a la lengua de todos. Pero además, un poema es, sobre todo, una prueba de la libertad esencial del hombre y formula, tácitamente, una propuesta de plenitud.**

**Poesía y poética es una publicación de la Secretaría de Asuntos Culturales de la Universidad Nacional del Litoral. Aparecerá trimestralmente y se incluirán en ella poemas de**

**poetas argentinos y extranjeros y ensayos o notas sobre poesía. Nada de significación quedará excluido. Elegiremos textos que según nuestro juicio —fálible por supuesto— den cuenta del vasto universo de la poesía de nuestro tiempo. Plural y rigurosa, deseamos que sea, para que el servicio que preste pueda ser compartido.**

H. G.

## Tres ensayos sobre Dante

Ossip Mandelstam

1

Dante está lleno de una indecible gratitud hacia toda la riqueza que se derrama sobre él en oleadas. No se queda sin trabajar: debe ordenar un espacio abierto al flujo, quitar la catarata de una visión endurecida, cuidar que la abundancia de la materia poética que se expande no se le deslice entre los dedos, no se escurra por un cedazo.

Tutti dicean: "Benedictus qui venis!"  
e fior gittando di sopra e d'inverno:  
"Manibus o date lilia plenis"

Purgatorio, XXX, 19-21

Si encierra tantas cosas es que tiene un secreto: no pone una sola palabra de su cosecha. Está llevado por todo lo que uno quiera, menos por la imaginación, por el espíritu de invención. ¿Dante y la invención? ¡Pero si es incompatible! ¡Deberían tener

vergüenza ustedes románticos franceses, desdichados increíbles de chalecos rojos, que habéis desfigurado a Alighieri! ¡Cómo podría tener imaginación! Escribe al dictado, es un copista, es un traductor, .... Acurrucado en su pose de escriba relojea temblando el ejemplar iluminado que tomó prestado en la biblioteca del prior.

Creo haber olvidado decir que la Comedia suponía, como preámbulo una sesión de hipnotismo. Es exacto, pero quizás sea un poco grueso. Si consideramos esta obra sorprendente desde la perspectiva de la escritura, de este arte autónomo que hacia 1300 tenía la misma dignidad que la pintura y la música y proporcionaba uno de los oficios más estimados, tendríamos que agregar a todas las analogías que hemos

**propuesto la de un dictado,  
de una copia.**

**A veces, raramente, nos deja  
ver su escritorio. La pluma se  
llama penna, toma parte en el  
vuelo del pájaro, la tinta se  
denomina inchiostro y pertenece  
a la vida monacal; los versos se  
llaman inchiostri también, a  
menos que sean designados por  
el latín escolar versi, o más  
modestamente por carte,  
sorprendente sustitución de los  
versos por la página.**

**Cuando todo ha sido escrito,  
terminado, no se le pone aún el  
punto final, hay que llevar lo  
escrito a algún lado, mostrarlo  
para que lo vean y hacerse  
cumplimentar.**

**Hablar de copia es poco decir.  
Se trata más bien de una  
caligrafía bajo el dictado de los  
maestros más temibles y más  
impacientes. Y este mentor que  
dicta es mucho más importante  
que aquél que convinimos en  
llamar poeta.**

**...Voy a trabajar todavía un  
poco y luego habrá que mostrar  
el cuaderno, inundado por las  
lágrimas de un escolar barbudo,  
a la muy severa Beatriz, tan  
sabia como gloriosa.**

**Mucho antes que el alfabeto  
coloreado de Arthur Rimbaud,**

**Dante había conjugado el color  
con la amplitud de las vocales  
articuladas. Pero sigue siendo  
tintorero, tejedor. Su abecedario  
es el alfabeto de las telas que  
se despliegan mojadas en los  
colores vegetales reducidos a  
polvo:**

*Sopra candido vel cinta d'uliva  
donna m'apparve, sotto verde manto  
vestita di color di fiamma viva*

Purgatorio XXX, 31-32

**Sus súbitas tentaciones  
coloristas tienen que ver más  
con las telas que con el  
abecedario. En Dante, lo textil  
representa el nivel más alto de  
intensidad de una materia  
definible por su coloración. El  
arte del tejedor está a punto  
de alcanzar la noción de calidad.**

**Tratemos de evocar ahora uno  
de los innumerables raptos de  
su batuta de director de  
orquesta. Aprehenderemos este  
rapto, pero insertado, montado,  
en la realidad de un trabajo  
precioso y fugitivo.**

**Empecemos por la escritura.  
La pluma caligrafía sus letras,  
traza nombres propios y  
nombres comunes. La pluma es  
también un poco, la carne del  
pájaro. El lo recuerda por  
supuesto, él, que no olvida**

**nunca el origen de las cosas.  
La técnica de la escritura, con  
sus trazos gruesos y sus perfiles  
se amplifica en figuras  
acrobáticas de pájaros en vuelo:**

**E come augelli surti de rivera  
quasi congratulando a lor pasture,  
fanno di se or tonda or altra schiera  
si dentro a lumi sante creature  
volitando cantavano e faciensi  
or D, or I, or L in sue figure**

Paradiso, XVII, 73-78

**El copista, dócil al dictado y  
situado fuera de la literatura en  
tanto que producto acabado, tra-  
za a mano letras que van a  
morder el cebo del sentido,  
alimento deleitable, y es así  
también como los pájaros  
dispersos o reunidos se van a**

**picotear cualquier cosa,  
desplegando sus curvas o  
estirando sus líneas...**

**Ecritura y discurso son  
incommensurables. Las letras  
corresponden a intervalos. La  
gramática del viejo italiano,  
como la nuestra, la del ruso, es  
todavía ese vuelo cambiante de  
pájaros, esta schiera florentina  
abigarrada, esta multitud de  
Florencia que cambia de leyes  
como de camisa y que olvida a  
la noche los decretos  
promulgados a la mañana para  
el bien público.**

**Nada de sintaxis, sino un vuelo  
imantado, una nostalgia de las  
popas de las naves, de las  
lombrices para comer; nostalgia  
de una ley no escrita, nostalgia  
de Florencia.**

**Escapándose Dante cada vez  
más del alcance de las  
generaciones siguientes, ya se  
tratase de simples lectores o  
de artistas, se lo envolvió en un  
misterio cada vez más espeso.  
El, que tenía al conocimiento  
claro y neto. Para la gente de  
su tiempo era difícil, fatigante,**

**pero en recompensa, entregaba  
un saber. Las cosas se  
estropearon después. Se vio  
expandirse el culto lujuriente  
y bárbaro de un misticismo  
dantesco, culto tan vacío de  
contenido concreto como el  
concepto de misticismo. Es  
entonces cuando nace el Dante**

“misterioso” de las aguafuertes francesas, reducido a su capuchón, a su nariz aquilina, y que tramaba no se sabe bien qué sobre las rocas. Entre nosotros, en Rusia, Blok fue la gran víctima de la incompetencia desvergonzada de la que hacían gala, sin haberlo leído, los entusiastas de Dante:

L'ombre de Dante au profil aquilin me célèbre sa Vie Nouvelle ...

La sombra de Dante de perfil aquilino/ me celebra su Vida Nueva ...

Nadie, en rigor, se preocupaba de la claridad interior que, en Dante, no puede ser deducida sino de los elementos estructurales.

Demostraré que los lectores cercanos a Dante, no hacían caso de su pretendido misterio. Tengo delante de mí la reproducción de una miniatura de uno de sus primeros manuscritos: data de mediados del siglo XIV y pertenece a la Biblioteca de Perusa. Beatriz muestra la Trinidad a Dante. El fondo es resplandeciente, ocelado como la cola del pavo real, y hace pensar en una liviana tela de algodón estampado. Dante es un

joven gallardo, Beatriz tiene un rostro pleno y avisulado. Dos pequeñas siluetas tomadas en vivo: un bachiller de una salud avasalladora que corteja a una joven burguesa no menos vivaz.

Spengler ha consagrado a Dante páginas magníficas pero, a pesar de todo, lo ha visto desde el fondo de un paico, en un Burgoper de Alemania, y cuando dice “Dante” hay que sobreentender Wagner, puesto en escena en Munich.

En relación a Dante, el método histórico es tan poco satisfactorio como las tomas de posición políticas o teológicas. El comentario del futuro pertenecerá a las ciencias naturales cuando ellas hayan adquirido la utilidad necesaria y desarrollado la facultad de pensar en imágenes.

Quiero refutar la abominable leyenda de una coloración deslucida con dominante parduzca, a la Spengler. Para comenzar reproduciré el testimonio de un contemporáneo: el iluminador. Otra miniatura más, proveniente del mismo Museo de Perusa. Ilustra el Canto I: “Vi una bestia y me di vuelta”.

He aquí como son designados los colores de esta miniatura notable de estilo superior a la precedente y perfectamente adaptada al texto: "La vestimenta de Dante es de un azul luminoso (azzura chiara). Virgilio tiene una larga barba y sus cabellos son grises. Su toga es igualmente gris y su mantelete, rosa. Las montañas, desnudas, son grises".

Nuestros ojos perciben inclusiones azules y rosas en un mineral gris ahumado.

En el Canto XVII del Infierno descubrimos un medio de locomoción asombroso, lleva el nombre de Gerión y es una especie de super tanque que, para colmo, tiene alas. Propone sus servicios a Dante y Virgilio porque ha recibido debidamente de las instancias soberanas la misión de encaminar a los dos viajeros hasta el octavo círculo, hacia abajo.

due branche avea pilose infin l'ascelle:  
lo dosso e il petto e ambedue le coste  
dipinte avea di nodi e di rotelle

con più color, sommesse e sopraposte  
non fer mai drappo Tartari nè Turchi  
nè fur tai tele per Aragne imposte.

Se trata de la pigmentación de Gerión. Su espalda, su pecho y sus costados están abigarrados de ornamentos: moños y redondeles. Los tejedores turcos o tártaros, precisa Dante, no emplean para sus tapices colores más vivos...

Uno se siente deslumbrado por esta rutilante imagen textil y sorprendido por las perspectivas comerciales y manufactureras que se despliegan allí.

El tema del Canto XVII consagrado a la usura, toca de muy cerca la combinación de mercaderías y banca. La usura paliaba la ausencia de un sistema bancario cuya necesidad se hacía urgente, era la plaga del siglo pero respondía a una necesidad y facilitaba los intercambios en el Mediterráneo. La iglesia como la literatura apostrofaban a los usureros pero, a pesar de todo, se recurrió a ellos. La usura era aún practicada por ciertas familias nobles —se trataba de banqueros con fundamentos territoriales, rurales, lo que irritaba por sobre todo a Dante.

El paisaje del Canto XVII es un ergio de arenas

incandescentes, se asocia en consecuencia a las rutas de las caravanas en Arabia. Sobre la arena están sentados los usureros más encopetados: Gianfigliacci y Ubriachi de Florencia, Scrovegni de Padua. Cada uno lleva al cuello una pequeña bolsita —amuleto o escarcela— bordada con sus armas sobre fondo de color: león azul sobre fondo de oro, una oca, más blanca que la manteca recién batida sobre fondo rojo sangre; una cerda azul sobre fondo blanco.

Antes de embarcarse sobre Gerión y planear hacia el abismo, Dante examina esta singular exposición de blasones. Hago notar que las bolsitas de los usureros están colocadas ahí como muestras de colores. La energía de los adjetivos de color y su lugar en los versos hacen palidecer la heráldica. Los colores son designados con una franqueza brutal de profesional. Quiero decir que nos son presentados tal como son antes de ser molidos, en el atelier del pintor, sobre su paleta.  
¿Cómo asombrarse? Dante era un poco de la casa; amigo de Giotto, seguía atentamente

los conflictos de escuelas y modos de pintura.

credette Cimabue nella pittura...

Purgatorio, XI, 94.

Después de haber observado debidamente a los usureros, montan a Gerión. Virgilio pasa su brazo alrededor del cuello de Dante y ordena al dragón de servicio: "Desciende en amplios círculos suavemente: acuérdate que llevas una carga nueva".

No menos que la alquimia, la sed de volar torturaba y roía a los hombres en la época de Dante. Tenía apetito de atravesar los espacios. Ningún punto de orientación. No se ve nada. No se ve delante de uno más que esta columna dorsal tatará, esta terrible vestidura adamascada que es la piel de Gerión. Solo el aire, batiendo sobre el rostro, nos permite conocer la velocidad y la orientación. La máquina que vuela no ha sido todavía inventada, los dibujos de Leonardo no existen aún, pero he aquí resuelto el descenso en vuelo planeado.

Y es por fin la cetrería. Las maniobras de Gerión para

frenar su descenso son comparadas al retorno del halcón que mal lanzado se elevó en vano, tarda en responder al llamado del halconero y una vez descendido, bate las alas con desprecio y va a posarse a distancia.

Tratemos ahora de abarcar todo el Canto XVII desde el único punto de vista de la química orgánica que maneja aquí un sistema de imágenes libres de toda relación con la alegoría. En lugar de resumir lo que nombra el contenido, consideraremos ese eslabón de la obra como la transformación perpetua de un substrato de materia poética que conserva su unidad y tiende a integrarse a sí mismo.

En Dante, como en toda poesía auténtica, el pensamiento imaginado se realiza gracias a una propiedad de la materia poética que propongo llamar convertibilidad o mutabilidad. Es pura convención hablar de "desarrollo" de una imagen. En efecto. Cierren los ojos sobre las imposibilidades técnicas e imaginén un avión, que en pleno vuelo, fabricara y lanzara otro avión. Este aparato,

absorto por su propio vuelo, lograría fabricar y lanzar un tercero. Para precisar esta comparación sugestiva y cómoda, agregaría que la fabricación y lanzamiento de esos nuevos aparatos, técnicamente inconcebibles, no son para nada una función anexa e incongruente del avión lanzado en pleno vuelo, sino que constituyen una cualidad esencial, que son un elemento del vuelo mismo, que determinan la posibilidad y la seguridad al mismo nivel que el buen estado de los mandos o el régimen regular del motor.

Realmente hay que esforzarse para aceptar llamarle desarrollo a esta serie de proyectiles que se fabrican durante el viaje y se lanzan los unos de los otros para asegurar la continuidad del movimiento mismo.

El Canto XVII del Infierno confirma brillantemente lo que acaba de decirse sobre la mutabilidad de la materia poética. Las figuras se dibujan más o menos así: roscas y redondeles sobre la piel tática, multicolor de Gerión —tapiz de seda recamado que se

despliega sobre un mostrador mediterráneo— perspectiva marítima, comercial, bancaria, corsaria-usurera y retorno a Florencia por el bies de escarcelas blasonadas con sus muestras de colores al estado puro, que no se ven con con frecuencia — sed de volar inspirada por los ornamentos orientales que dirigen la materia del Canto hacia el cuento árabe y su técnica del tapiz volante y en fin, vuelta a Florencia gracias al halcón, irremplazable por su misma gratuidad.

No contento con haber demostrado de esta manera prodigiosa la mutabilidad de la materia poética y dejando muy lejos detrás de él, las recetas asociativas de los poetas modernos de Europa, Dante, como para burlarse del lector realmente obtuso, una vez que todo es descargado, desinflado, restituido, hace aterrizar a Gerión y lo envía gentilmente hacia un nuevo destino y Gerión se aleja, como una flecha que acaban de disparar.

### 3

Tengo la impresión de que Dante había estudiado con cuidado todos los defectos de pronunciación, que prestaba atención a los tartamudeos, a las sibilaciones, a las nasalizaciones y que había aprendido mucho.

Es así como entiendo el colorido musical del Canto XXXII del Infierno.

Se encuentra allí una música labial muy particular: abbo, gabbo, babbo, Tebe, plebe, zebe, converebbe. Se creería que una

nodriza ha metido la mano en la fonética. De pronto los labios forman un mohín infantil, de pronto se alargan en un esbozo de trompa.

Los labiales constituyen una base cifrada, un basso continuo, base de la armonización polifónica. Sobre el pentagrama vienen a posarse las dentales, sus chasquidos mojados, sus succiones y sus silbidos, sus africadas: ts, dz.

Saco del montón una hebra: cagrazzi, riprezzo, guazzi,

mezzo, gravezza.

**Los pizzicati, las explosiones amplias o descarnadas de las labiales no tienen un segundo de respiro.**

Todo el Canto está moteado de un surtido de palabritas que me recuerdan las bromas de internado o las feroces burlas de estudiantes: coticagna (nuca), dischiomi (me arrancan los cabellos, los pelos), sonar con la mascelle (chillar, vociferar), pigliare a gabbo (fanfarronear, tratar de asombrar). Ahora bien, es orquestando esta infancia provocante, descarada, que Dante hace surgir los cristales que serán el paisaje musical de la Giudecca (círculo de Judas) y de la Caina (círculo de Caín).

Non fece al corso suo si grosso velo d'inverno la Danoia in Osterlic, e Tanai la sotto il freddo cielo, com'era quivi; che, sé Tambernic vi fosse su caduto, o Pietrapana, non avria pur dall'orlo fatto cric.

**De golpe con el grito penetrante del pato eslavo: Osterlic, Tambernic, cric (que evoca un crujido).**

El hielo sufre una explosión fonética y recae en dos nombres: Danubio y Don. La dominante glacial del Canto XXXII resulta de la inserción

de la física en una idea moral: traición, conciencia helada, alaraxia de la vergüenza, cero absoluto.

**Por su ritmo, este Canto es un scherzo moderno. ¿Pero de qué género? Es un scherzo anatómico ilustrando la degeneración del lenguaje por las onomatopeyas y los farfalleos infantiles.**

Una nueva relación se revela: alimento y lenguaje. El discurso manchado por la vergüenza vuelve sobre sí mismo y retrocede: masticación ruidosa, mordedura, borgorigmo, pasta rumiada.

Las articulaciones del alimento y del lenguaje casi coinciden y se ve manifestarse una curiosa fonética acridia:

mettendo i denti in nota di cicogna.

**“Poniendo los dientes como hacen las cigüeñas con sus mandíbulas”.**

Remarquemos en fin que este Canto XXXII manifiesta en todo momento una pasión sádica por la anatomía.

**“Ese famoso golpe, que, al mismo tiempo, terminó con la integridad del cuerpo y estropeó la sombra”... En el mismo lugar hay un cirujano que se frota las manos: “Aquel a quien**

**Florencia cortó las vértebras cervicales . . .”**

di cui sego Fiorenza la gorgiera . . .

O aún: “Como el hambriento se arroja furiosamente sobre el pan, así el de encima clavó sus dientes al de abajo en el sitio donde el cerebro se une con la nuca . . .”.

là ve il cervet s'aggiunge con la nuca . . .

**El todo brinca como los esqueletos articulados de Durero y nos arrastra hacia la anatomía alemana.**

**Es que el asesino es un poco anatómista.**

**Y para la edad media el verdugo es un poco un obrero de la ciencia.**

**El arte de la guerra y el arte del suplicio son como la antesala del anfiteatro de anatomía.**



---

**Federico Aymá** nació en 1941 y falleció en marzo de 1987. Desde marzo de 1962 realizó 26 exposiciones individuales en el país y en el exterior y participó de 13 exposiciones colectivas. Su obra figura en el Museo Provincial de Bellas Artes de Santa Fe, Argentina, Museo de Arte Latinoamericano de Managua, Nicaragua, Fundación Albrecht Knox, Búfalo, E.E.U.U. y Colección Federico Vogelius, Buenos Aires,

En la obra de los auténticos creadores hay una coherencia, una unidad de lenguaje que revela una lucha persistente y tenaz. Eso es lo que veo en la obra de Federico Aymá.

Como amigo, frecuenté durante muchos años su taller y puedo asegurar que trabajaba como respondiendo a un mandato.

"Es lo único que sé hacer" me dijo una vez.

**JUAN MANUEL INCHAUSPE**

---

## Notas sobre poesía

Edgar Bayley

La poesía es siempre alegría, dicha de palabras, por penosa que fuese su temática o su motivación inicial. Es, como la alegría misma, el amor, el deseo, el ensueño, la experiencia de lo sobrenatural, la imaginación y la sensorialidad, una manifestación de lo aparentemente superfluo; es un acto gratuito, un porque sí, un estado de gracia. Y ni el deseo, ni el amor, ni la ensoñación, ni el verbo, ni el sentido de lo sagrado, son justificables racionalmente, verificables como formas de satisfacción de lo necesario, ni en su existencia ni en su in-sistencia. Todo ello, como nuestro espíritu, como nuestra respiración, como la poesía, en suma, es lo que origina y sustenta nuestras vidas, y es, además y paradójicamente, lo que hace posible, en última instancia, el acceso al dominio de lo

necesario, al reino pragmático del uso, del conocimiento y de la técnica. Sin el deseo, sin el porque sí de la alegría, sin el verbo poético, lo necesario se diluye, pierde su carácter imperativo, y ello no ocurre porque surjan requerimientos nuevos y de nivel más alto, sino porque el desamor, el desgano y el desolador, ¿para qué? se enseñorean de nuestro mundo: lo van destruyendo, y no sólo deja de satisfacerse lo necesario: hasta nuestra propia vida malogra su sentido, al extinguirse en nosotros la poesía que da fundamento y razón de ser a nuestro decurso vital. Por eso ha dicho bien Elytis: "La poesía comienza allí donde la muerte no tiene la última palabra". Por mi parte, me permito parafrasear esta expresión diciendo: La poesía existe para que la muerte no tenga la

última palabra. De aquí no habrá de inferirse que la muerte resulte una preocupación a un tema ajeno a la poesía: por el contrario, es de hecho uno de sus temas o preocupaciones principales (por lo demás, cabe recordar que hasta una exaltación de la muerte, como ocurre en Baudelaire, por ejemplo, puede devenir verbo poético, júbilo creador, en razón de la autonomía que el lenguaje del poema cobra frente a la temática que constituye el punto de partida de éste). Sin la muerte no tendría sentido el

combate que la poesía libra, con suerte varia, contra ella; no tendría sentido el difícil ejercicio de vida, de gracia y esperanza que la poesía implica, su proyección como antídestino, sin olvidar que el amor y la pérdida se complementan y se contraponen. La poesía nace de esa contradicción y su cometido es superarla una y otra vez, porque su victoria nunca es definitiva y debe ser incesantemente reiterada, trasmutando la pena en dicha de palabras (o de formas, colores o sonidos).

\* \* \*

**Ajenación y enajenación.** La actitud de la ajenación es la de no saber del otro, cosificarlo, no considerarlo. Es no saber de “uno mismo”. Algo o alguien es ajeno a uno. Es decir, que nos desinteresamos por algo o por alguien, por algunos o por muchos. Y esa actitud, lejos de fortalecernos, como podríamos llegar a pensar en un momento de soberbia, nos empobrece, nos desidentifica: por aquí viene la enajenación, la enfermedad que reside en

nuestra desidentificación, nuestra dependencia, nuestra alteración. O sea: empezamos por ajenarnos a nuestro sí mismo, a no saber de aquello que está muy hondo o muy arriba, dentro de nosotros, y, al mismo tiempo, ajenamos a lo que está fuera, a los objetos y los seres. No nos reconocemos, no reconocemos a lo “otro”, no nos llamamos, y llamar es aquí reconocer a otro, a quien ofrecemos o pedimos ayuda; es querer ser,

querer salir de la alteridad; es también, acaso, ser llamado por quien o por aquello que nos puede sacar de esa actitud de ajenación del otro y de cuanto nos rodea. En suma, al reconocer al otro, a lo “otro”,

al dejar de ajenarlo, me desenajeno, dejo yo de ser otro, abandono el estado de alteridad y me ensimismo, me vuelvo yo mismo, me vuelvo quien soy, llego a ser un sí mismo.

\* \* \*

Decía Jung que la flor, el sí mismo, el centro de la persona, el alma, es obra, construcción, es fe. “Eso que yo llamo el sí mismo es un centro ideal, equidistante entre el yo y el inconsciente, equivaliendo, pudiera ser, a la expresión máxima y natural de una individualidad, a su cumplimiento o complementación, a su totalidad. La naturaleza aspira a

expresarse, agotando sus posibilidades. El hombre, igual. El sí mismo es esa posibilidad de complementación, de totalidad. Por consiguiente, es un centro ideal, una creación, un sueño de la naturaleza. Los hindúes son sabios en esta materia. El Purusha de los filósofos Sankhyas, es el sí mismo. También el Atmán puede asimilársele”.

\* \* \*

Me parece que en el ámbito del deseo, del amor, de la búsqueda de lo que está más allá o más arriba, se encuentra una de las fuentes de la poesía. También de la vida. “El hombre es una creación del deseo, no de la necesidad”, ha dicho Bachelard. La extinción del

deseo, del amor, implica la extinción de la poesía, cuya “función principal, según el mismo Bachelard, es la de transformarnos”. El desamor es ya una forma de muerte, o, peor aún, una forma de infierno. Digamos de paso que el infierno no son los otros,

como se ha afirmado; el infierno es convertir a los otros (y a uno mismo) en cosas, ajenarse, ajenarlos, para terminar cayendo, como se ha indicado ya, en la enajenación. De ahí entonces que la projimización, la ansia de projimización, de volverme yo prójimo de los otros y que los otros se vuelvan mis prójimos, resulte a la postre una de las constantes de la poesía (en esta constante incluyo las formas desesperadas, "malditas", que ha cobrado y cobra muchas veces, en muchos poetas, esta ansia de projimización). Ella — la projimización — es, para mí, una forma de ensimismamiento, donde el hombre, sin salirse de lo más hondo de sí mismo, sin alterarse, se vuelve más apto para el comercio con los otros y consigo mismo; los sirve desde el vamos, habilitándose primero él mismo para gustar de las cosas y los seres, para

ejercer su capacidad sensorial e intelectual, y, particularmente en el caso del poeta, para gustar, además de las cosas y los seres, de la palabra. O sea que el hombre se projimiza así él mismo (se vuelve prójimo), projimiza al mismo tiempo cuanto lo rodea (vuelve a las cosas y a los seres sus prójimos) y projimiza también lo que está por encima de él, lo que lo excede. Por eso la poesía es, en el fondo, cualquiera fuese la forma que adopte, una afirmación, a veces desesperada, del amor y del deseo. Es un buscar a cualquier precio, y por los caminos más insólitos y diversos, el amor, el deseo, la gracia, la compasión universal, la solidaridad con los hombres y con el "hermano sol" y cuanto él ilumina, la trascendencia y a la vez la transparencia; y buscar todo eso, seguir buscándolo, a menudo en el exilio, en el destierro, en la dimisión de toda esperanza.

\* \* \*

Hay una revolución o renovación en la poesía contemporánea, en la imagen, que nadie podrá desoir en

adelante: la liberación del inconsciente, el "collage verbal", la valoración de la disposición gráfica y escritural,

**la asociación libre, la experiencia onírica, la expresión sin trabas de la actividad sensorial, las formas asintácticas... todo eso, y, al mismo tiempo, una nueva fonicidad que sin desatender los recursos tradicionales, pero al margen de cualquier preceptiva determinada, deriva de la experiencia originaria del poema (cumpliéndose así una de las características definitorias de la poesía de nuestro tiempo —y quizás de todos los tiempos—: el poema se forja desde dentro hacia fuera), la asociación o combinación de los vocablos en función de sus valencias poéticas —ars combinatoria—, la**

**administración, en fin, de la materialidad del lenguaje. Sin embargo, para que el poema alcance condición de tal (así lo dice lo ocurrido en distintos movimientos, épocas y estilos de poesía) habrá de ser necesariamente organizado, dicho desde una verdad muy honda y personal y, por ello y paradójicamente, social y comunitaria. Y esa verdad no se prescribe. Existe o no existe. Y por aquí nace —si ha de nacer— cierto vigor o energía o presencia o sí mismo, que constituye el sustento de todo poema, o sea todo aquello que le proporciona la unidad, la inherencia y la comunicatividad, propias del logos poético.**

\* \* \*

**La imaginación poética, la imagen poética, el poema, en fin, pueden estar tanto en unas pocas palabras, combinadas, relacionadas entre sí, en función de sus valencias poéticas respectivas, sin referencia aparente a ningún hecho, concepto, seres o cosas determinados, como en conjuntos de palabras, referidos sí a hechos, conceptos, cosas o seres determinados, pero sin**

**atender en ninguno de los dos casos al sentido lógico o descriptivo o expositivo en forma estricta, sino a una especie de coherencia analógica, onírica, o, por así decirlo, a un cierto clima o densidad o presencia o vigor que se adivina o intuye tras los versos; es decir, que en ambos casos se daría la búsqueda de la revelación de algo “absolutamente otro”.**

\* \* \*

Una merced. Se ha pensado, se ha dicho muchas veces, que el hombre se define por la gana, la merced, la gracia, el vivir, el trascivir, el sueño, la lucidez... O mejor: por el ganarse, el soñarse, el iluminarse. Pero hay una trabazón del ganarse con el desganarse, del vivirse con el desvivirse (uno se desvive por vivir y se desvive asimismo al vivir) y hay una trabazón también del amor con el desamor, y del sueño y la iluminación con el vacío. Se vive, digo, por la gana, las ganas; y la gana, las ganas, vienen por la gracia, por la merced que recibimos. Alguien, otro, otros — y ese otro, esos otros, pueden estar tanto fuera como dentro de nosotros

mismos, o en ambos puntos a la vez —, alguien — pensamos — nos hace una merced, la merced de la gracia, del valor que nos prestamos para vivir, para dar vigencia a una posibilidad de poesía, de sueño, de tener la gana, la disposición de ver lo más lejano y lo más inmediato. Pero todo ello sólo podemos alcanzarlo en razón de nuestra capacidad de recibir una merced, o sea nuestra capacidad de merecernos. ¿Y qué es esto de merecernos? Parecería que en ese

merecernos, en esa automerced, ocurriría algo distinto de cuando alguien — yo mismo — merece o merezco una desdicha o un beneficio. Cuando eso ocurre — o a mí me parece — estoy estableciendo una relación entre lo hecho por mí y lo que ahora disfruto o sufro. Ese premio, ese beneficio, esa desdicha, me los he ganado. Hice tal cosa, pues bien ahora me corresponde ser esto que soy, recibir esto que obtengo. Porque obré de tal manera, porque seguí tal curso de acción, he venido a parar en esto que soy, en esto que he recibido. Me corresponde. Para bien o para mal, lo tengo bien merecido.

En todo esto hay una relación, una correspondencia entre lo que hice y lo que soy, entre lo que hice y he obtenido. Pero ¿cómo definir esa relación cuando se trata de merecerme, que es la única manera que tengo para animarme a vivir de cierto modo, en cierta dirección, para animarme a esperar, a creer, a actuar, a pensar y sentir de cierto modo, a tener fe, a pesar de todo, en el camino elegido por mí? O sea: ¿Cómo saber cuándo soy digno, no del premio o del desprecio o la desdicha,

sino de mí mismo? En ese caso sólo yo puedo generar mi fe, sólo yo puedo descubrir con quién o con qué he de compararme para saber si me merezco. Sólo yo puedo determinar ese yo mismo a quién me incumbe merecer o desmerecer. Sólo yo puedo legitimar mi esperanza, mi amor, mis ganas de vivir, de trascibir, de alcanzar la lucidez y el sueño. Se trata de un

llamado, quizás; en todo caso, es un acto de coraje. Y si bien es un acto que no ha nacido de un cálculo previo, de una teoría de la decisión, viene paradójicamente a resultar a la postre todo lo contrario de una insensatez. Es un don cierto, pleno de generosidad y gentileza, una merced, en suma, que a todos nos toca ganar y desganar en nuestra vida y nuestra muerte.

\* \* \*

## **Cuatro Poetas Argentinos**

Bernardo Uchitel

Hugo Padeletti

Aldo Oliva

Francisco Madariaga

**Poemas**

**Vi esta mañana  
una mariposa amarilla  
entre las chapas y las paredes  
El viento de la noche la trajo  
Pálida  
en la primera luz  
no terminaba de irse**

**Pasan . . .**

**Pequeños patos salvajes  
pasan  
sobre la ciudad  
Su silbido  
en mis noches de insomnio**

**Anduve por ahí**

**Los árboles y la tierra  
parecían los mismos  
De lejos venía  
el ruido de la trilla  
y en el cielo de sol  
las bandadas  
de palomas de la virgen  
No se vuelve  
No se parte**

## **Desde Concordia a Basavilbaso**

**La garza blanca por el cielo  
siguiendo la línea del río  
los arroyos afluentes  
y los naranjos  
se iban por la ventanilla del tren  
Y vos recostada  
en el ángulo de la ventanilla y el asiento  
sonreías contenta  
ensimismada en el viaje y el destino  
Lanzados desde el sin principio  
hacia el sin fin  
llevamos la muerte y sonreímos  
Durante la noche bebimos  
cerveza bien fría  
y cuando llegamos  
llovía ya un poco  
dijiste:  
“Se sentía el olor de la lluvia”**

**¿Qué se hizo de mi rastro  
cuando el viento caliente removió el polvo  
y dónde estaba yo  
cuando se levantó la parte de las colinas  
y se hundió la parte de los ríos?**

**Con una voz me dije:  
vos y tus dudas  
se hundirán  
en un oscuro remolino  
para siempre  
Un poco de sangre caliente  
hundida en las aguas turbulentas  
No podrás ver  
las altas barrancas  
desde donde hombres y mujeres  
miran pensativos  
el ancho río**

**Y toda esa agua desembocando  
hacia Buenos Aires  
y en Zárate el Ferry Boat  
y el agua aceitosa anunciando  
los picos altos de las fábricas**

**Me senté en la orilla a mirar  
cómo pasa el Ferry Boat  
blanco y largo sobre las aguas turbias**

**Y a mis espaldas  
la otra voz decía:  
Canta, canta calandria mía  
la hilera de los durazneros  
está rodeada de escombros  
y bajo el sol del verano  
en los pajonales  
— frágiles y secos cantores —  
la furia de los caranchos  
ronda las vacas muertas  
Canta, canta Calandria mía**

**Y de nuevo  
la tierra  
levantándose  
en polvo.**

## **A un amigo en Caracas**

**El asfalto se vuelve  
gris brillante al mediodía  
Me imagino que lo cruzas  
en esa ciudad sin veredas  
tan lejos  
agitado y sudoroso en medio del tráfico  
Si estuvieras aquí  
estaríamos  
a la sombra de la casa de altos  
mirando cómo se levanta  
el vaho de la ciudad**

## **Temor ancestral**

**Cuando suceda en mí  
la eclosión de los cielos  
seré  
como los antiguos  
temeroso**

**En un verano propicio  
de pasto amarillo manchado  
mojaré los pies en el arroyo del sol**

**El aroma esparcirá  
la sombra  
donde ronda la mosca verde**

**El pozo más hondo llamará  
cerrando su boca negra**

**Sin luz  
como los antiguos  
imploraré**

**Une saison en enfer**

Encuentro mucho que admirar (abrupta  
belleza  
por lo pronto) y aún  
mucho para integrar (esa insolencia  
de lo drástico) en esta formación  
volcánica.

Algo, por ejemplo,  
como el pájaro vivo  
en la caja del áspid o la escueta  
confesión policial:  
—‘Tuve que violarla’.  
Desde ya, no se trata  
de catedrales sumergidas.

Es el caso más bien, entre otras cosas,  
de las reses colgadas  
(aunque claro, con cruda complacencia)  
en el mercado.  
De la dura y tenaz constatación  
HOMO HOMINI LUPUS  
de que la historia es necesaria. Nada  
de sepulcros blanqueados.

¿No es lo opuesto (hasta huele  
mal)  
del jardín de la infanta,  
de toda (¿hay que decirlo?)  
esa sublime voluptuosidad (delicuescencia  
de la rosa)  
bajo los párpados?

Donde el aire  
se rarifica, la directa  
explosión animal  
tiene la revelación de la cosa.  
Y tiene la forma  
de la explosión, tan  
expresiva,  
aunque no la forma de la cosa.

Pero de ahí a condecorar  
al Vesubio  
hay un paso.  
La sirena es peor. La mala  
conciencia,  
menos mala.

**'Todo es tesoro en nuestra propia casa':**

a Aido Oliva

la prosa, el sol, la taza  
con el resto de leche que se agrió;  
el piso, el peso, el lazo  
  
que abraza al otro yo; la acorralada  
cucaracha  
que recorre su propio desatino.  
  
¿No se agacha, no entra en estrecheces,  
no encuentra su camino entre las heces,  
aquí o allá,  
  
que son fervor, cultivo, encantamiento  
de vivos monumentos clandestinos?  
Sólo al sesgo los mínimos destinos  
  
de vida y muerte, aliento y alimento  
y luego ¿que? son luces de granates  
almandinos.

**Refieren, los que han visto,  
que la basura brilla, que la oscura  
coraza del apego suele fundir, que el día**

**del contento**

**es este instante, atento, venturoso,  
abierto a todo, calmo, regalado,**

**un millón de diamantes reflejados  
en uno solo: enorme, facetado  
y que respira.**

## Una carta

**Poner: 'El aire duele, las audaces espadas  
lo cortan' (por los lirios)  
es dudoso.**

**Agregar: 'Normalmente  
se atrasan' es didáctico.**

**Platón lo ejemplifica: comenzaba  
'Mi querido Fulano'**

**—lo que sigue  
es un tratado.**

**'... lo sabéis  
(Sevigné a su hija), sólo hablan  
de guerra. Por lo tanto  
prosigo con mi prosa.**

**Vuestro estilo  
personal es perfecto, no dejéis  
jamás el natural. Por mi parte,  
es lo que sé: se teme, se enternece,  
se desea, se odia, se entristece,  
se está de fiesta. En fin,  
es algo extraordinario ...**

**Es decir, embarcada  
sin mi anuencia,  
¿cómo saldré? ¿cómo será  
la puerta? ... Es molesto, es difícil  
de comprender, hay que  
callarse.**

**Las noticias, este año,  
en nada se distinguen  
de las del otro. Yo me ahogo:  
que verde y ruiseñores  
den dulzura a mi mente. ¡Ay de mí,  
que tengo mil dragones!**

**Dios os guarde  
(y también de la tante  
—elle m'incommode d'ici. No os escribo  
detalles  
porque no es lo apropiado).**

**Ni lo son  
sentencias indiscretas (por ejemplo,  
'El yo es odioso'),  
alegatos, historia natural  
ni discursos ex cathedra. A lo sumo,  
la pizca de provecho  
de un refrán:**

**'Al buen día  
mételo en casa'.**

**Destinada  
a ser pensada, escrita y enviada  
im promptu,  
es un don:  
su pulido  
consiste en su frescura.**

## **Laca china**

**a Carlos Eduardo Saltzmann**

**La modestia sin nombre  
que se eclipsó, dejando  
su octágono acabado,  
reverencio.**

**Me incluye  
su reborde de oro en el recinto  
de lo excelente:  
su color, la mesura  
de su elocuencia  
clarifican la mente.**

**En este plato rojo que depura  
la atención con un lema:  
Afinación,  
lo opaco es transparente.**

### **El Tema de Proteo**

**Otra vez (otra ola),  
otro día (otro dios)  
en el derrumbe.**

**Yo soy la palabra que me oculta.**

**Soy la sospecha  
airada de la eternidad.**

**Amame**  
(mientras nos devoramos)  
como a los pájaros  
que siempre vuelven.

**Soy una boca de hambre  
y un teorema de barro.**

**Abjuré del misterio  
y mi ceniza  
se desflagra en la luz.**

**Te poseo,  
mi amor,  
en las tinieblas.**

**Yo me llamo también.  
¿Pero quién eres tú,  
Inamovible Dama, en este sueño?**

## **Muere Nerval**

**Allí,**

**agua fina de Castalia  
en el limo de L'Ile de France.  
Bosques rosados (en la bruma)  
guardan el sueño  
donde la eternidad  
gime en el cobre de los sistros.  
La palabra se extingue,  
pero  
Isis, la madre,  
vela.**

**Tiéndete,  
tiéndete, niño,  
sobre la negra  
seda de la locura,  
a nacer desde el útero floral  
de la gracia corrompida.**

**Tu vino surtirá por el venero de oro.  
Tu pan redimirá la esclavitud del verbo.  
Culmínate,  
tierna criatura de la muerte.**

**Allí,**

bajo el cimbrón famoso de la cuerda  
duerme el ojo de Dios.

**Tu eres su sueño.**

**Un hilo de Castalia**  
quebrantado en la órbita.  
**La prosodia de amor**  
acallada en las piedras.

**Vierte,**

vierte por fin tu dulce  
singladura mayor  
por el mar de la niebla.

Ya no profanarán tu aire las palabras.

Ya no habrá más allá.

**Penétrate en tu voz.**

**Allí,**

se alza la norma del diapasón supremo  
(espejo mi temblor en tu elemento)  
“et l'Olympe un instant chancela vers  
l'abîme”.

## **Espina Dorsal**

**Nadie:**

**un hombre en vigilia**  
**piensa.**

**Piensa:**

**“Un hombre en vigilia**  
**¿piensa?”**

**¿Un hombre?**

**(piensa)**  
**¿Nadie**

**piensa un hombre en**  
**vigilia?**

**Sí,**

**(un hombre)**  
**en la vigilia piensa:**

**“sed, sol, sede, soledad”,**  
**piensa (a) un hombre que dijo**

**“sed (e)**  
**sol(edad)”,**

**pero sólo**  
**después que giró frente al espejo,**  
**se acercó a la ventana**  
**y la noche candente**  
**lo devolvió al sueño**  
**de Nadie.**

**Criollo del Universo**

**El blanco océano gira en mi corazón  
mientras canta el otro océano de plata amarilla,  
que se desprende de las aguas del sol.**

**Ya es muy tarde para ser sólo de una provincia,  
y muy temprano para pertenecer,  
todo,  
al planeta del venidero y sangrante  
resplandor.**

**Oh, acude a mí, a mi jerarquía de peón del planeta,  
gaucho con trenzas de sangre,  
mi padre,  
y ensíllame el mejor caballo ruano del universo:  
para atravesar el agua de oro de la muerte,  
y escucharme,  
todo,  
siempre en ti.**

**El blanco océano solloza por la inmortalidad.**

## **Tembladerales de oro**

**a la memoria de Alfredo Martínez Howard**

**El dolor ha abierto sus puertas al agua de oro del oro  
que arde contra el oro de los ocultos  
tembladerales que largan el aire de oro hacia los  
rojos destinos pulmonares con el  
acuerdo de los fantasmas de oro coronados por los  
juncos de oro bebiendo los caballos de oro los  
troperos de oro envueltos en los ponchos de oro  
— a veces negro, a veces colorado celeste verde —  
y el caballero que repasa las lagunas de los oros  
naturalmente populares el que se embarca en las  
balsas de oro con todos los excesos de pasajeros  
de oro que manejan los caballos de oro con los  
rebenques de oro bebiendo en la limetilla de oro  
del barro de oro de los sueños de los frescos de  
oro entre la majestad de las palmeras de oro y de  
los ajusticiados y degollados en las isletas de oro  
bajo de yacarés de oro del oro del amor.**

## **Madrugada entre caballos**

**Qué magnífico País que es.  
Cómo a los subjetivos les da subjetividad,  
cómo a los objetivos les da objetividad,  
y la miel,  
y el loro salvaje,  
y la no-imperdonable caída del estero en el  
infinito,  
y el bosque, pudriéndose en el depositario  
estero,  
con el herir del alba en la mano del mono,  
y el curandero-yeguarizo entreverado con los  
otros caballos:  
el inocente parejero,  
la yegua de la rosa sagrada en la rodilla,  
y el padrillo de la bondad criolla en  
llamaradas.**

## **Mediodía en un remate de hacienda**

**a Roberto Borja y Gaspar Madariaga**

**Andaba por ahí Luicho Merlo,  
gaucho negro,  
Rey,  
¡y hombre de la Cuenca del Plata!  
sin que nada preanunciara un gusto impuro  
entre el  
olor a caballadas.**

**Era una mañana luminosa, una mañana Ley-País  
del Día Puro,  
lejos de la tormenta,  
o de la noche . . .  
así, como cuando yo he querido destronarme de mí y  
ser la introducción del aire puro en la sombra  
del sueño, aquel estero era circular y macho  
de oro en el pre-invierno.**

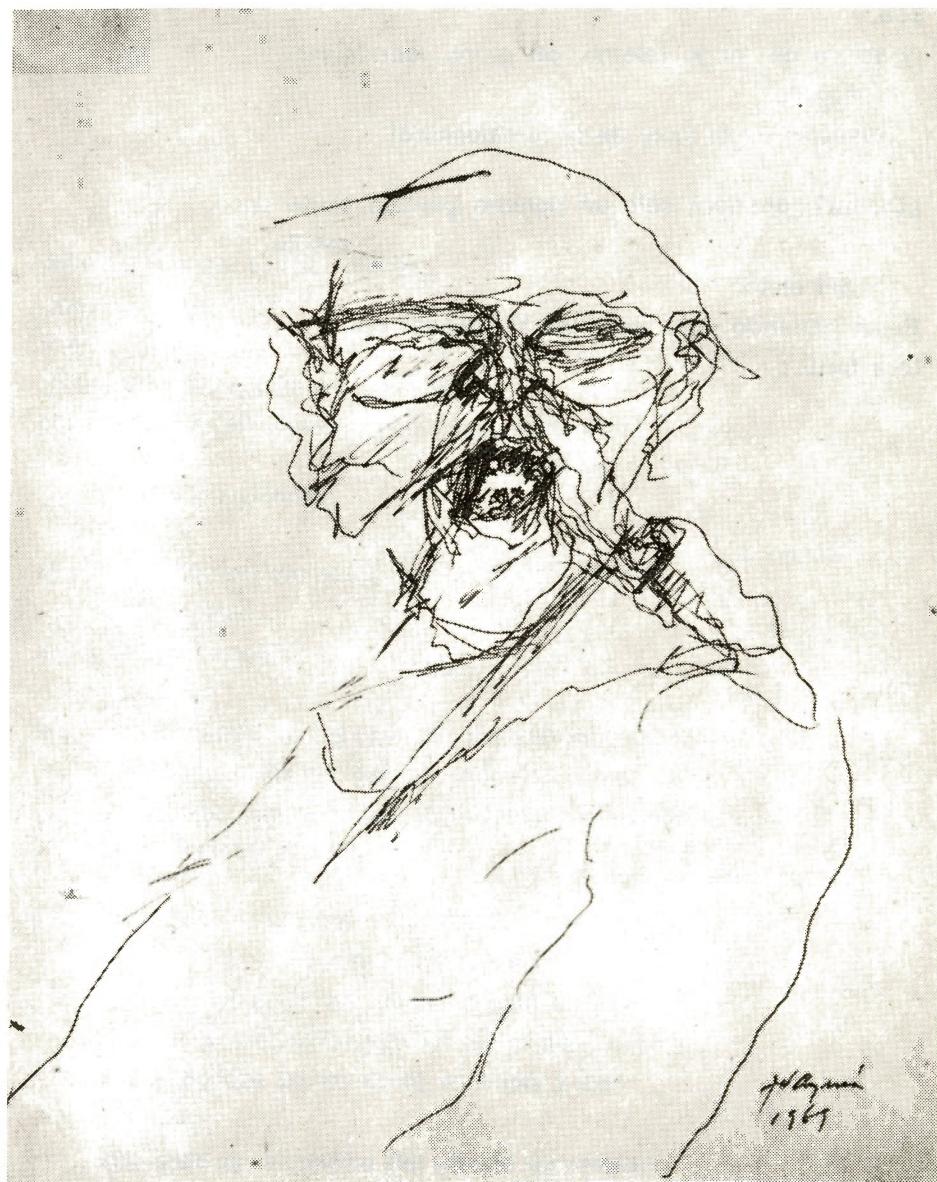
**¡Trapiche-Cue, el estero!, cielo-junco redondo y ala  
circular de abeja-junco, dinero acumulado de los  
sueños del agua del consentimiento hadal multi-  
plicado por el color infantil de la delicadeza  
del reino del Santo de la realidad y del  
relincho  
que arde en el pecho del paraje correntino,**

**memoria sangral del agua madre,  
eco,  
y yo ya no tengo talento, oh gloria, queda mi  
cuento  
disuelto en el sexo de la luminosidad!**

**¿De mí?: quedará sólo un poncho gaucho caído en  
medio**

**del cielo.**

**Están bañando unos caballos al costado del  
teru teru . . .**



## Pound en Londres

Cuando Pound, en 1908, viaja a Europa por tercera vez, sin saber que era para radicarse definitivamente, recalca en Venecia. Publica en una mínima edición de 100 ejemplares *A Lume Spento*. Es junio. Tres meses más tarde llega a Londres. Allí se trenzará y estimulará a cuento creador se cruce por su camino. Es joven, vital, americano. Está desesperado por hacer y se encuentra frente a un medic eduardiano cómodo, ligeramente hostil, que luego quedaría aniquilado por la guerra. Para camuflar su provincialismo — como tantos— inventa la capital de la cultura bicéfala, Londres-París. (Eliot, en cambio, jugaría a ser plus anglais que les anglais). Busca el padrinazgo de Yeats, quien lo dirige y ayuda; lo hace su secretario y acabará siendo casi dirigido y ayudado por el mismo Pound. Otra figura, ahora considerada de menor relevo,

apadrina a Pound, Ford Maddox Ford. De ambos, Pound extrae una predica vibrante pero encubierta: en el siglo XIX la poesía había sido apropiada por los escritores y particularmente, Stendhal, Flaubert y ese francés honorario que fue Turguenev. Entonces había que recuperarla. Había que usar el lenguaje de la misma forma que los grandes novelistas, con la misma claridad, la misma fuerza y la misma precisión. Es esa poética prosaica, la búsqueda del motivo que lo cautiva.

Según Eliot, aquellos primeros poemas de Pound hasta llegar al *Hugh Selwyn Mauberley* (1920, coincide con su partida a París) podrían ser tomados como un libro de texto de la versificación moderna.

La obra de Pound no sólo es mucho más variada de lo que generalmente se supone, sino que además representa un

desarrollo continuo hasta llegar a los Cantos. Así lo pregonó en este magnífico manifiesto de propósitos, que corresponde a la época en que ya pisa fuerte

en Londres, habiendo guiado al Imaginismo y al Vorticismo. Mucho más personal que otro texto de la época como *A Few Don'ts (Algunas prohibiciones)*.

**Cómo comencé, por Ezra Pound**

**6 de junio de 1913**

**Si el verbo se usa en pretérito no hay mucho que se pueda decir sobre el asunto.**

**El artista siempre está comenzando. Toda obra de arte que no es un comienzo, una invención, un descubrimiento, tiene poco valor. La misma palabra Troubadour significa descubridor.**

**En lo que al público atañe, mi carrera ha sido de las más sencillas; durante mis primeros años sólo un poema fue aceptado por una revista americana, pese a que durante ese período propuse La Fraisne y varios otros poemas que ahora están considerados como parte de mi obra mejor. Resultado neto de mis actividades: cinco dólares. Elkin Mathews fue el**

**primer editor a quien le propuse mi obra en Londres. Publicó mis primeros tres volúmenes Personae, Exultations, Canzoni y financió íntegramente la edición. Por lo que recuerdo, nuestra única charla de negocios fue así:**

**E. M.: “Ah, eh, ¿podría usted contribuir para los gastos de imprenta?”.**

**E. P.: “Tengo un chelín encima, si eso sirve de algo”.**

**E. M.: “Ah, bueno, de todas formas tengo ganas de publicarlos”.**

**Hasta hoy no he recibido ni un penique de los libros, ni creo tampoco que el señor Mathews haya cubierto sus gastos. Uno se da a conocer, con la amplitud en que es posible que a uno lo**

conozcan por tales medios, a través de rumores y reseñas y citas al por mayor.

Mis libros me han dado amigos. Llegué a Londres con tres esterlinas y sin conocer a nadie.

Toda mi vida he tenido hambre de conocer "gente interesante".

Quería ver a ciertos hombres cuya obra admiraba. Lo he logrado. Tuve mis buenas charlas.

He pagado un precio, soporté cierta cantidad de dificultades, las suficientes como para ponerle un límite a mi deleite. Creo que he disfrutado más de la vida que cualquier otra persona de mi edad que haya podido encontrar. Conocí "las costumbres de muchos hombres y vi muchas ciudades. Aparte de conocer a artistas vivos, me he puesto en contacto con la tradición de los muertos. En esto, he sentido el mismo placer que un escolar siente al enterarse de las jugadas magistrales de grandes atletas. He renovado mi

niñez. He vuelto a la misma emoción de cuando escuchaba las hazañas de T. Truxton Hare; he saboreado detalles como que el "viejo Browning o Shelley se deslizaban por la baranda principal a gran velocidad".

Hay algo más, de todas formas, en esta especie de Sucesión Apostólica, algo más que la anécdota ridícula, dado que la gente cuyas mentes han sido enriquecidas por el contacto con hombres de "ingenio" retienen los efectos de ese contacto.

Me deleité conociendo victorianos y pre-rafaelitas y hombres de los años '90 a través de sus amigos. He visto las pruebas de imprenta de Keats, he tenido de segunda mano, la tradición personal de su época. Esto, quizá, represente poco para uno de Londres, pero es un encanto si uno ha crecido considerando tales cosas tan distantes como Ghengis Khan o Lope de Vega.

\* \* \*

Si por la pregunta ¿Cómo comencé? uno entiende ¿Cómo aprendí mi oficio?, eso es

demasiado extenso para contestar, y los detalles serían demasiado técnicos.

A los quince ya sabía bastante bien lo que quería hacer. Creía que el impulso viene de los dioses; que la técnica es responsabilidad del hombre. Un hombre es o no un gran poeta, eso escapa a su control; acaso su calidad de poeta provenga del cielo, del “fuego de los dioses”, o como quiera uno llamarlo. Pero el instrumento que ha de registrar todo eso (el rayo, el fuego) está a su cargo. Es culpa suya si no resulta un buen artista y, más aún, un artista impecable.

Resolví que a los treinta iba a saber más de poesía que cualquier ser vivo, que distinguiría el contenido dinámico de la caparazón, que conocería lo que se toma por poesía en todos lados, qué parte de la poesía era “indestructible”, qué parte no podía perderse por la traducción y —también— qué efectos se podían obtener en un idioma solo y eran imposibles de ser traducidos.

En esta busca aprendí nueve lenguas, leí material oriental en traducción, peleé con todos los reglamentos universitarios y todos los profesores que intentaban

hacerme aprender algo aparte de esto o que molestaban con “requisitos para el título”.

Por supuesto que ninguna erudición ayudará a escribir poesía: puede ser considerada como un gran paso y una traba, pero ayuda a anular cierta cantidad de las propias fallas. Y lo mantiene a uno insatisfecho con la mediocridad.

Escribí bastante sobre técnicas, ya que detesto las chapucerías sea en un poema o en un motor. Detesto a la gente que acepta las chapucerías. Detesto la satisfacción que algunos encuentran en los productos de segunda.

En lo que se refiere al impulso, eso es otro asunto. También se puede llamar inspiración. No me molesta el término, aún cuando merezca poca aprobación entre aquellos que nunca fueron tocados por su luz.

El impulso es algo muy distinto del furor scribendi, que es una especie de excitación emocional debido, creo, a la debilidad que a menudo precede o acompaña las primeras obras. Quiere decir que el tema lo tiene atrapado a uno, no uno al tema. No hay fórmulas para el impulso. Cada

poema debe ser una aventura nueva y extraña que valga la pena registrar.

Durante días Night Litany parecía una cosa tan poco mía que no podía decidirme a firmarlo. En el caso de Goodly Fare no estuve entusiasmado hasta algunas horas después de haberlo escrito. La noche anterior había estado en el Turkish Coffee café de Soho. Me fastidiaba mucho cierta clase de irreverencia barata desconocida para mí. Me mantuve despierto toda la noche. Me levanté bastante tarde y partí hacia el museo (Británico) con los cuatro primeros versos en la cabeza. Escribí el resto del poema de una vez, a la izquierda de la sala de lectura, casi sin borrar.

Almorcé en el Café Viena, y después, durante la tarde, incapaz de estudiar, me recorrió Fleet Street con el poema, pues me había dado cuenta por primera vez en mi vida que había escrito algo que "todos podían entender". y quería que llegase a la gente.

El poema no fue aceptado. Creo que el Evening Standard fue el único lugar en donde por lo menos fue considerado. Ford Maddox Hueffer lo publicó unos tres meses

después en su revista.

Mi otro poema "vigoroso", Altaforte, también fue escrito en la sala de lectura del Museo Británico. Tenía (Bertrand) De Born en la cabeza. Lo había encontrado intraducible. Se me ocurrió entonces, que había una forma en que podía presentarlo. Para ello, quería lograr la recurrencia y la curiosa envolvencia de la sextina. Conocía vagamente la disposición de los versos. Escribí la primera estrofa y luego fui al Museo para verificar el orden correcto de las permutaciones; en ese entonces vivía en Langham Street, al lado del Pub y casi no tenía libros. Escribí el resto del poema de una vez.

Técnicamente es uno de los mejores que he escrito, aunque si bien se mira, un poema con esa temática nunca podría resultar muy importante.

Esperé tres años para encontrar las palabras de Picadilly, que consta de ocho versos, y ahora me dicen que es "sentimiento".

Hace un año que estoy tratando de hacer un poema acerca de algo muy bello que me ocurrió en el Metro de París. Me había bajado del tren en,

me parece, La Concorde, y en el tumulto vi una cara bellísima, y, de repente, otra, y otra más, y luego el rostro bellísimo de un niño y luego otra cara bellísima. Durante todo ese día traté de encontrar palabras para expresar lo que me había commovido. Esa noche, mientras volvía a casa por la rue Raynouard, seguía intentándolo. No lograba más que manchas de color. Recuerdo que pensaba que si hubiese sido pintor habría iniciado una escuela totalmente nueva de pintura. Traté de escribir el poema semanas después en Italia, pero fue imposible.

La otra noche, mientras seguía pensando en cómo podía contar el hecho, se me ocurrió que en el Japón, donde una obra no se valora por su extensión y donde se considera que dieciséis sílabas son suficientes para un poema, siempre y cuando la puntuación y la disposición sea correcta, uno podría hacer un pequeño poema que traducido sería algo así:

La aparición de caras entre la gente:  
Pétalos sobre una rama negra y húmeda

Y allá, o en otra civilización vieja y tranquila, alguien entenderá.

\* \* \*

## **Canto LI**

Ezra Pound

# LI

**Fulge**

**en la mente del cielo Dios  
el que la creó  
más que el sol  
en nuestros ojos.**

**El quinto elemento; el fango; dijo Napoleón  
Con la usura nadie tiene buena casa  
hecha de piedra, ningún paraíso en el muro de su iglesia  
Con la usura el picapedrero se aparta de su piedra  
el tejedor se aparta de su telar por la usura  
La lana no llega al mercado  
el campesino no consume su propio grano  
y la aguja de la moza se le mella en los dedos  
Los telares se aquietan uno por uno  
diez mil tras diez mil  
Duccio no existió por la usura  
Ni por ella se pintó 'La Calunnia'.  
Ni Ambrogio Praedis ni Angelico  
derivaron su habilidad de la usura  
Ni los claustros de St. Trophime;  
Ni Saint Hilaire su armonía.  
La usura oxida al hombre y su cincel  
Destruye al artesano, destruyendo al oficio;  
El azur contrae cáncer. El esmeralda no llega con ningún  
Memling**

**Shines**

**in the mind of heaven God**

**who made it**

**more than the sun**

**in our eye.**

**Fifth element; mud; said Napoleon**

**With usury has no man a good house**

**made of stone, no paradise on his church wall**

**With usury the stone curter is kept from his stone**

**the weaver is kept from his loom by usura**

**Wool does not come into market**

**the peasant does not eat his own grain**

**the girl's needle goes blunt in her hand**

**The looms are hushed one after another**

**ten thousand after ten thousand**

**Duccio was not by usura**

**Nor was 'La Calunnia' painted.**

**Neither Ambrogio Praedis nor Angelico**

**had their skill by usura**

**Nor St Trophime its cloisters;**

**Nor St Hilaire its proportion.**

**Usury rusts the man and his chisel**

**It destroys the craftsman, destroying craft;**

**Azure is caught with cancer. Emerald comes to no Memling**

**La usura mata al infante en el útero  
E interrumpe el noviazgo del mozo  
La usura envejece a la juventud; yace entre la desposada  
y su marido  
La usura se opone al crecimiento natural.  
Putas para Eleusis;  
Bajo la usura no se corta piedra alguna pulida  
El campesino no tiene ganancia de su grey  
Azul pardo; la número 2 en la mayoría de los ríos  
para los días sombríos, cuando hace frío  
El ala del turpial os dará el color  
o el ánade silbador; si tomáis una pluma de debajo del ala  
Que el cuerpo sea del pelo de la zorra azul, o la ondatra  
o la ardilla gris. Tomad esto con una poca de moer  
y las plumas del pescuezo de un gallo para las piernas.  
Del 12 de marzo al 2 de abril  
La pluma de un faisán hembra sirve de cebo,  
cola verde, las alas aplanadas sobre el cuerpo  
Para éste el pelo oscuro de la oreja de la liebre  
una pluma verde sombreada de perdiz  
plumas de pescuezo amarillo gris de un gallo  
cera verde; remolino de la cola de un pavo real  
cuerpo bajo brillante; del tamaño de un alfiler  
debe ser la cabeza, puede pescarse desde las siete de la mañana  
hasta las once; cuando aparece la mosca carmelita del pantano.  
Mientras que ésta permanece no hay pez que trague el  
Granham**

**Usury kills the child in the womb  
And breaks short the young man's courting  
Usury brings age into youth; it lies between the bride  
and the bridegroom  
Usury is against Nature's increase.  
Whores for Eleusis;  
Under usury no stone is cut smooth**

**Peasant has no gain from his sheep herd  
Blue dun; number 2 in most rivers  
for dark days, when it is cold  
A starling's wing will give you the colour  
or duck widgeon, if you take feather from under the wing  
Let the body be of blue fox fur, or a water rat's  
or grey squirrel's. Take this with a portion of mohair  
and a cock's hackle for legs.**

**12th of March to 2nd of April  
Hen pheasant's feather does for a fly,  
green tail, the wings flat on the body  
Dark fur from a hare's for a body  
a green shaded partridge feather  
grizzled yellow cock's hackle  
green wax; harl from a peacock's tail  
bright lower body; about the size of pin  
the head should be, can be fished from seven a.m.  
till eleven; at which time the brown marsh fly comes on.  
As long as the brown continues, no fish will take Granham**

**Eso tiene la luz del hacedor, como si fuese  
una forma adherida.**

**Deo similis quodam modo  
hic intellectus adeptus**

**La hierba; nunca fuera de lugar. Hablando en esta forma  
en Königsberg**

**Zwischen die Volkern erzielt wird  
un modus vivendi.**

**circulando en el aire remolino; de prisa;  
los 12: ojos cerrados en el viento aceitoso  
éstos eran los regentes; y un canto agrio de los dobleces  
de su panza**

**cantaba Geryone; yo soy el socorro de los viejos;**

**Yo pago a los que hablan de la paz;**

**Señora de muchas lenguas; mercader de calcedonia**

**Yo soy Geryon gemelo de usura,**

**Vosotros que habéis vivido en un escenario de teatro.**

**Había mil muertos en sus dobleces;**

**en la canasta de los pescadores de anguilas**

**Era en el tiempo de la Liga de Cambray:**

**正名**

**That hath the light of the doer, as it were  
a form cleaving to it.**

**Deo similis quodam modo  
hic intellectus adeptus**

**Grass; nowhere out of place. Thus speaking in Königsberg  
Zwischen die Volkerñ erzielt wird  
a modus vivendi.**

**circling in eddying air; in a hurry;  
the 12: close eyed in the oily wind  
these were the regents; and a sour song from the folds  
of his belly**

**sang Geryone; I am the help of the aged;  
I pay men to talk peace;  
Mistress of many tongues; merchant of chalcedony  
I am Geryon twin with usura,**

**You who have lived in a stage set.  
A thousand were dead in his folds;  
in the eel-fishers basket  
Time was of the League of Cambrai:**

**正名**



**Dos o tres experiencias de vacío**

1

**sabemos (creemos saber) que**  
**hay un tablero**  
**piezas**  
**casillas claras y oscuras**  
**sabemos (entrevemos) que**  
**otros**  
**juegan con nosotros**  
**pero**  
**qué pieza se ha movido**  
**quién la ha movido**  
**por qué se ha movido**  
**cómo se ha movido**  
  
**y a fin de cuentas**  
**qué sabemos**  
**de las reglas del juego**  
**dentro de este cuarto**  
**donde**  
**el día es una**  
**mecha humeante**

2

me das (te doy) la mano  
toda la mano  
sólo  
la mano

3

todo el sedoso aire  
removido  
por el relampagueante  
colibrí  
cornucopia vaciándose  
sobre la cálida  
huerta del aire  
uvas tiernamente oscuras  
violetas oprimidas  
en la secreta  
mano  
del verano  
y la distraída mariposa  
y la rosa en alto

y yo solo y tú sola  
y yo solo y tú sola  
y yo solo y tú sola  
en este  
transparente  
recodo del día  
y  
la certeza  
de haber escrito en el agua

las blancas paredes de la casa  
los blancos huesos bajo tierra  
la blanca soledad  
del mar del cielo  
la blanca mariposa  
del sueño  
sumidas  
en el trazo  
negro de la tinta  
extendidas  
hasta alcanzar su negra orilla

la tarde pestañea  
blandamente  
en las persianas  
vaga su luz  
su vaho tibio  
por entre las cosas  
sumarias y  
bien puestas  
da vueltas  
en torno  
al sagitario  
vaso de retamas  
que en cierto modo  
concluye  
el latido natural  
de la pieza  
donde escribo

una resaca silenciosa  
se va  
arrastrando mis palabras  
y sé  
que es noche

6

yo que pasé  
por  
la luz  
de las aulas  
(pájaro espantado  
al que un  
exacto alfiler  
el ojo le buscó  
inquieto)

encanecí

mis plumas se empolomaron  
arrastré la patita  
y el cálido canto

de la cascada  
del sol  
del  
corazón

el ascendente vuelo  
hacia  
calidoscópicos cielos

**la graciosa locura  
que fue  
mi alpiste y  
mi agua brillante  
los dispersados vientos  
que teí  
entre  
las hojas  
ansiosas  
todos y cada uno  
de estos  
sucesos  
siempre en vilo  
y predecibles y nuevos  
hasta**

de golpe  
entraron  
en el aula en el tintero  
una sola sustancia  
no azul ni negra  
pero  
tácitamente oscura  
bañó de muerte  
mi pasado  
(sinrazón)

## AUTORES

**Edgar Bayley** desarrolla una permanente reflexión sobre la poesía, de la cual este texto da testimonio. Nació en Buenos Aires, ha escrito varios libros de poesía, teatro y ensayos.

**Francisco Madariaga.** Nació en Buenos Aires, Argentina, en 1927. Es autor de varios libros de poesía entre los que se cuenta "El pequeño patibulo", "El delito natal", "Llegada de un jaguar a la tranquera".

**Ossip Mandelstam.** Nació en Polonia en 1891. Desde niño fue trasladado a Rusia donde escribió toda su obra. En 1939 muere en un campo de prisioneros en Unión Soviética. Su poesía, hasta hace muy poco tiempo, estuvo prohibida en su propio país. Los ensayos que se publican fueron traducidos del francés por Cecilia Beceyro y Marilyn Contardi.

**Aldo Oliva.** Nació en Rosario, en 1927. Es autor de un libro de poesías recientemente publicado "César en Dyrrachium".

**Hugo Padeletti.** Nació en 1928 en Alcorta, Santa Fe. Ha publicado un libro de poemas "POEMAS", Edit. Carmina, 1959 y una plaqueta "DOCE POEMAS", Edic. El Buho Encantado, 1980. Poemas suyos han aparecido también en algunas revistas y antologías.

**Ezra Pound.** Nació en Idaho, Estados Unidos. Uno de los nombres más significativos de la poesía contemporánea. Es autor, entre otros libros de poesía y crítica de "The Cantos". La entrevista que publicamos fue traducida por Alejandro Manara.

**Javier Sologuren.** Nació en Perú, en 1921. Es autor de una extensa obra poética: entre sus libros se cuenta "Detenimientos", "Estancias", "Recinto", "Vida continua", etc.

**Bernardo Uchitel.** Nació en 1942, en Basavilbaso, Pcia. de Entre Ríos. En 1977 publicó un libro de poemas "POEMAS 1966-70", en Ediciones La Ventana, Rosario.

Se terminó de imprimir  
el día 23 de marzo de 1988  
en la Imprenta de la  
Universidad Nacional del Litoral  
Santa Fe - Rep. Argentina

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL

SECRETARIA DE ASUNTOS CULTURALES

Rector

Dr. Juan Carlos Hidalgo

Secretario de Asuntos  
Culturales

Prof. Jorge Ricci

IMPRENTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL

*Santa Fe § Argentina*