

EN LOS PROXIMOS NUMEROS TEXTOS DE

PAUL CELAN
MANUEL MORENO JIMENO
LUIS GARCIA MORALES
CHARLES OLSON
ANGEL RAMA
HENRY MICHAUX
HAROLDO DE CAMPOS
THEODORE ROETHKE
JORGE EDUARDO EIELSON

POESIA

HUMBERTO DIAZ CASANUEVA

textos

aproximaciones

*Juan Sánchez Peláez, Marcel Hennart,
Fernand Verhesen, Vicente
Gerbasi, Guillermo Sucre
Alan Schweitzer*

* * *

POEMAS

Sylvia Plath

NOTAS - COMENTARIOS

Trakl traducido por Pellegrini
Irás y no volverás
Imago Mundi

MARZO-ABRIL

17

POESIA

No. 17 marzo-abril 1974

- 1 Introducción
- 5 Humberto Díaz Casanueva
 de LOS PENITENCIALES
- 9 de EL SOL CIEGO *Semejante a mí pero brotado de la noche*
- 12 de SOL DE LENGUAS *El Oscuro Mandato*
- 19 Juan Sánchez Peláez *A Humberto Díaz Casanueva*
- 20 Marcel Hennart *Humberto Díaz Casanueva*
- 21 Fernand Verhesen *Humberto Díaz Casanueva o la luz de lo real*
- 23 Vicente Gerbasi *Texto*
- 24 Guillermo Sucre *La escritura desértica*
- 27 Alan Schweitzer *Los límites del exorcismo*
- 29 Bibliografía
- 30 Sylvia Plath *Poemas*

NOTAS Y COMENTARIOS

- 35 *Imago Mundi* Raúl Gustavo Aguirre
- 36 *Trakl traducido por Pellegrini* Juan Antonio Vasco
- 38 *Irás y no volverás* Octavio Lange

ILUSTRACIONES:

- 4 Humberto Díaz Casanueva por María Valencia
- 18 Retrato de Humberto Díaz Casanueva por Ludwig Zeller

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.

Lo que tratamos de dar a entender a toda hora es que la poesía no es sino parte de las esencias y de las experiencias tan humanas como cualesquiera otras que son nuestra propia conciencia existencial. El lenguaje poético tiene que ser, y lo es, *diferente* al lenguaje que fortuitamente y malamente nos acompaña para entender o para darnos a entender en la vida cotidiana. Para la poesía podemos hablar de violencia creadora, pero nada más inútil para entender la poesía que la violencia.

.....

El poema cuenta también con su misterio y para celebrar no siempre se vale de compases gratos al oído, especial para silbarlos, sino que deja fluir la desnudez de las palabras sin renunciar del todo al enigma de donde vienen. Ninguna verdadera creación poética puede ni debe librarse del halo original desconocido que es su savia propia. Así los elementos y así la manera con que son reunidos y expresados con vista a la comunicación y no a la deformación convencional. Si la poesía nos dice alguna cosa, nada diferente a eso nos será dicho por ella en ninguna circunstancia ni cosa distinta podemos exigirle y tanto porque

de la poesía se trata como porque no otra cosa es lo que en ella buscamos. Que se violenten buscando excusas los que van hacia ella con otros fines, accediendo a caprichos u obedeciendo órdenes ambiguas. La poesía no hará más que seguir su destino que es el de *iluminar* y el buen lector de poesía no hará más que buscar, buscar siempre y, lo que pudiera parecer extraño, hallarse siempre, verse, sentirse en la especie de leve comunicación de experiencias que es en verdad la poesía. Sobre todo tratándose por esta vez, repetimos, de una poesía *distinta*, nada nos impide declarar que la de Humberto Díaz Casanueva es una poesía donde libertad de espíritu e intranquilidad de espíritu evocan el símbolo de la espada flamígera. El fuego ofrecido es un fuego terrible y nos congraciamos con él nada más que a golpes de meditación y vacilación. El poeta no nos hace ver en parte alguna de su obra que se compromete ni tampoco que nos incita a comprometernos. En poesía todo es ofrecimiento.

rosamel del valle



Humberto Díaz Casanueva

selección de textos

aproximaciones

de LOS PENITENCIALES

II



Cómo se entra en la casa
de las carnes?
Entra un monje que se alumbra
ardiendo
Cómo se sale de la torre
de polvo
alzada por los soplos
enemigos?
Salimos como duras
campanadas

Nos tocamos
y retiramos los guantes
llenos de luz
pesada
Yo sigo soñando
porque
la piel sólo me adorna

Sueño que mi cabeza es el
seno de mi madre
exprimido por Dedos
Espantosos
Más allá las vísperas
se pudren
Más allá

Duerme madre acunada
Duerme portera de la larga
noche

Sueño que soy un niño
que revienta una paloma
y cae fulminado
El aire da latidos
oscuros

Sueño no ser
palpando en la arenosa
orilla de mi alma
la caravana en que va
mi voz

Será en noviembre?
Será en la encina que crece
dentro de la pieza?
Será en el pájaro que pasa
como un tañido
por mi frente?

Será en las voces que nadan
en el vino?
Será más tarde cuando mi
alma
sane de mi carne?
Nunca mi alma sanará
de mí

No será no será
No se devuelve lo prestado
que ha sido consumido
No será
sino la débil montaña
lanzada por mi mano
cenicienta

* * *

Adiós
Me voy de mí por un costado
No le hago falta a
Nadie
Ni siquiera a mi ser
menesteroso
Escucho
correr la espesa nube por
mi brazo
Me trago los bozales de la
muerte
Entonces
saboreo
la boca de la fiera
El alma demente
rememora

Comunico los lodos
de mis venas
Tal vez yo no sea digno
de mi muerte
Tal vez la muerte no sea
digna
de tan grandes lamentos

vamos juntos vamos Llorando
Vamos Viudos
vamos de espaldas vamos
expulsos
Vamos por Dentro
Ay!
Sólo vaciamos huellas
castigadas

Voy coronado de arena

Voy en los agujeros de
mis ojos

derramando un Vidrio
Ciego

* * *

Cuándo cuándo he sido
verdaderamente humano?
Tomando el sol con la
llameante cresta
o debajo de la noche
los huesos convertidos en
silbatos?
corre la paja Ardiendo
hacia el caballo
derramado
Mis venas son riendas cortadas
Mis oídos son ojos circuncisos

Corre el agua llorosa hacia
el olvido
mas la piedra pensante
la retarda
Como rueda en un hoyo
mi cabeza
no agarra la tierra

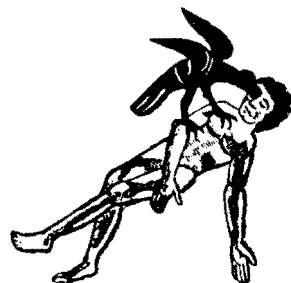
Tal vez yo sea
 un soldado que afila su
 herraje
 un judío mascador de
 cicatrices
 un forzado que empuja
 la montaña
 un zapateador sobre su tumba

tal vez
 enmascarado
 sea más cierto

Adentro
 caliente la casa de la nieve
 caliente al rojo lagarto
 que divide
 los cabellos heridos

Vivo secretamente
 como un perro lleno de hojas
 oliendo el frío
 la calavera de oro
 que me queda grande
 Veo el sol a la luna
 clavado

En cada oído hay un lejano
 entierro



de EL SOL CIEGO

semejante a mí
 pero brotado por la noche

Rosamel
 Tu carta tu postrera
 carta
 me llega
 latiendo dentro de tu
 muerte
 Es tan triste
 retener tu mano
 ya anegada
 Me llega la luz
 de un sol ciego
 rodando
 en el fondo de todos nosotros

Abro tu carta
 como si nada hubiera
 sucedido
 Como en otros tiempos otros
 países
 cuando hacia mí volaba
 tu corazón impetuoso
 para sostenerme
 en el pánico
 de la noche calcinada
 Una pluma blanca
 traspasando
 la montaña que se desploma
 entre nosotros
 Una escritura de
 zarpa
 hiriendo el aire ausente
 Un ahogo de pez
 tirado por el hilo

Me dices
*Creo que estoy demasiado
seducido
por la fatalidad
Espero un milagro
Por qué no?
Escribame de nuevo por favor
Tiéndame la mano
una vez más
Le prometo despertar*

Ahora
si te contesto
sólo la bruma comerá
mi carta

No obstante escribo
Escribo
encima de un vitral errante
A quién escribo?
A quién contarle una maravillosa
historia humana
si la muerte refuta
y nada queda
salvo la fuerza de ser?

Un ojo apedreado me mira
Un bramido
acaba la hermosura
Rosamel ha muerto

Muerto?
Atado de manos y de pies
nace de hielo
resbalando
en espantosos partos
sin fecundador

Está incomprendible
Está filtrando la noche
común
dentro de un sol estéril

Insensata la lengua de
palo

que pregunta
y queda mutilada
Al despedirme
te abracé más fuerte
dolorido
por oscuros presagios
*La ley escrita
en el cuello del hechicero
quemado en la plaza*

Te abracé como a un
mástil
crujiente

Había baile
Toda la noche pasamos
ensartando ruiseñores

Hermano mío
Tutor de mi vida entera
Esta noche
golpean en mi corazón
y sólo tú respondes
Tú haces que la primavera
me pase la esmeralda
Tú me enredas
los cabellos de la joven

Y de pronto
la disolución de las
palabras
y los gestos
El horizonte hundido
La carne rastrillada
Mentira!

Desmiento a la evidencia!
Niego a esta instantánea
luna
en la nulidad del cielo!
Abro la noche y miro
desesperadamente miro
con mis entrañas
como si distinguiera
la prolongación de un ser
inmenso

de SOL DE LENGUAS

el oscuro mandato

CANTO

Canto duramente como si
Rechinara el aire que respiro

Acuden animales llenos de
Firmamento

Se arrodillan a pastar en mí
Ciertamente en mí
Casi todo

Canto canto
Hasta desmemoriarme
Hasta lograr terribles
Concordancias

Magnificando lo que soy
Más allá de mis límites

Allí soy
Barbudo todo el cuerpo

Abominable pero unánime

Canto
Con una cuchara en una sopa
De pájaros

Venga la palabra
Cernida en mis latidos
La estrella de saliva

Vengan los dientes
Aguzando
El rayo que acumulo

El tajo en la piel del tambor

El dios
En el balanceo de los adivinos

Llévame
Por campos de tabaco ardiente
Entre varones de mucha grasa

Pasa una procesión de lujosos
Restos

Yo de cola prensil
Pretendiendo la sabiduría
Estoy triste
Me tapo la cara con vino

Una lágrima
Una gota seminal derramo
En el oído de mi Semejante

El aire
Se está llenando de agua

El sol
Se está llenando de luna

Misericordia

No comprendo
Yo soy un hombre cualquiera
No tengo nada de extraordinario

Yo escupo sobre las brasas

Me descarno la boca

Orando ante cada silla vacía

Librame de mi poder
Del pájaro que vuela debajo de mi
Sangre

De mi zarpa abriendo la hermosura

Del trono
Edificado con piedras sepulcrales

Duermes
Como si pesadas mariposas te
Cubrieran la cara

Te beso con labios c o m u l g a n t e s

Alguien llora llora
Sobre mi hombro
No me doy cuenta

No comparto
No tengo prójimo sino acompañante

Sólo escucho
Millares de venas circulando en el
Agua

Un niño está sentando a un muerto

Se me hiela la risa
Alumbra al universo un S o l
Tiznado

Ay

Calcinada memoria de mi vida
Sonámbula

Cualquiera tiene un acceso de
Melancolía

Puede traspasarse de otoño
Sentirse nulo
Llamear
En un espejo de nieve

Puede morir
Entre frascos entre velas
Pobremente

Morir boquiabierto
Tuteando a un caballo negro

Miro morir y me

Contamino

Me reabsorbe
La llaga que me hago al latir

Estoy embriagado de mi llaga

Me aferro a mi ardor a mi
Voluptuosidad

Como un tigre a sus tendones

Encarno una lívida fuerza

Batiendo alas cortadas

Me desplomo
El sueño me deja pasar

Toco
la porosa sombra de mi cuerpo

Cúbreme con tu cuerpo
Tu cuerpo de óleo
Tu cuerpo
Lanzado como un chorro de cristales
Ardientes

Cúbreme en el frío mortal

Más que desnudo estoy estoy
Desollado

Escucha
El crecimiento de mi espalda
Sobre mi pecho

Estoy triste
No me tengo apego

Escribo iniciales en los árboles
Las flores encanecen

Los hijos
Tumbaron la sombra del padre
Afilaron su espada en mis
Espejos

Luego
E s m a l t a r o n mi calavera

Vuela oh fósil pájaro
Empollando
En labios insumisos

Está amaneciendo
Tengo la cara llena de aluminio

Me asombro
De la callosidad de mi cuerpo
En torno a mi alma

Me llegan aliados repugnantes
Una mosca

Un remolino de cabellos
Huesudos

Una flor de lepra

Respiro
Como si un gas abierto silbara
En un inacabable suicidio

Ay

Sólo transmito una sobrevivencia

Una breve sangre tempestuosa



Aproximaciones

juan sánchez peláez

marcel hennart

fernand verhesen

vicente gerbasi

guillermo sucre

alan schweizter



a humberto díaz casanueva

juan sánchez peláez

El círculo se abre, ¿ves? ¿no oyes como si hubiera gran brisa en los árboles, no escuchas las palabras sin sentido de una mandolina? Que regrese a nosotros la dicha que tuvimos y el páramo. A fondo, memoria mía para que no extravíes en la estación final ni un átomo en las cuentas de la angustiosa cosecha. No te vayas a olisquear recuerdos, proseguía el encantado jardín; no nos abandones reina madre, murmuraba nuestra familia de huérfanos; dame un punto de apoyo o una saeta exacta, continuaba la niñez mientras comía unas fresas. No te vayas arduo otoño, exclamo ahora, déjame asirte y baila arriba tífere de mi corazón que tan bien sabes dilapidar la leche del gato y el cántaro de semillas, y que con la ayuda del tiempo me rectificas y alzas con el sonido de una pelota bajo la lluvia.

En la de H. D. S.

humberto díaz casanueva

marcel hennart

Porque suelo ir a la Poesía a mis horas de soledad, no la puedo considerar como un juego de palabras, a pesar de que me sucediera divertirme con éstos al leer a otros poetas. Por eso confío con gusto en las intenciones del gran poeta chileno Humberto Díaz Casanueva, cuando aclara: "La poesía es para mí, ante todo, una disciplina que tomo muy en serio y a la que concedo un valor arcano y casi religioso, que va más allá de su propio contorno estético". Mucho me importa la "conciencia lírica vigilante" a la que alude, complaciéndose con rigor en "los propios orígenes emocionales del pensamiento poético, ahí mismo donde poderes dionisiacos nublan la conciencia clarificadora hasta asfixiarla en la expresión".

El poeta se habla en primer lugar a sí mismo para hablar mejor a otros y se encanta a sí mismo para encantar a los que lo leerán. Este es, creo, su oficio esencial.

¡Oh danza de mil máscaras que el espejo devuelve
hasta que una sola permanece!

¡Oh ser que expía la derrota de sus cambios!

Siento que conozca sólo fragmentos de su obra en su idioma, porque creo que Humberto Díaz Casanueva me ha podido ayudar en mi propia búsqueda esencial; sin embargo me alegro a lo menos de que me fué posible admirarlo en las versiones muy exactas y vibrantes de mi compatriota Fernand Verhesen.

Al leerlo, me he acercado un poco más, lo confieso, a las fuentes profundas.

humberto díaz casanueva y la luz de lo real

fernand verhesen

"Pero bien sabe Ud. cuánto amo la luz de lo real...".

H.D.-C. (Carta a Rosamel del Valle, en *Antología Poética*, Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1970, p. 24).

Difícil es decir dónde exactamente nos alcanzan las aceradas puntas que el mundo nos lanza en su turbulenta y agresiva locura; la impresión nos llega a veces de no ser más que dolor. Cuerpo y pensamiento, nos descomponemos bajo el impacto de una especie de demencia mortífera que parece por momentos apropiarse del planeta, y es sólo entonces, en un instante de extrema lucidez y voluntad esperanzada, cuando revelamos nuestro poder de elevación al mismo tiempo que el dominio secreto donde, con todo, permanecemos invulnerables. A este nivel, el hombre se une a los hombres, al menos a aquellos de entre todos que han vivido igualmente la experiencia del dolor y sufrido la prueba del despojamiento, de la indigencia.

Humberto Díaz-Casanueva escribe *con* estos hombres y *para* los otros. Tal parece que su poesía, inmóvil tornado en la cumbre del aire, posea esa fuerza salvaje a la vez que terriblemente vigilada de levantar, de la base a la cúspide del ser, una columna de fuego.

Uno de los rasgos más impresionantes de la poética de Díaz-Casanueva es, sin duda, esa poderosa facultad de asociar el explosivo centelleo de lo imaginario a las más concretas realidades de la existencia. Poco importa que lo imaginario se torne real, o que lo real sea dinamitado en sus apariencias por lo imaginario para hacer brotar sus honduras: la dicotomía real-imaginario queda abolida en provecho de una visión global donde la totalidad del ser imperiosamente se impone a la imagen misma de Chile. Esta relación entre el ser, tal como lo concibe, o más bien, lo asume vitalmente Díaz-Casanueva, y la tierra chilena, resulta esencial. Como anoté una vez (Un demi-siècle de poésie, T.p.) sus poemas emanan del fondo del ser al modo de fuentes o de géiseres con un poderío verdaderamente telúrico e irreprimible.

No es que esta poesía, en su brotante fuerza, esté exenta de conflictos. Al contrario, no es otra cosa que conflictos, y el crítico Darío Lombardo (*Cuadernos*, París, 1959, N° 37) la ha captado bien al insistir en la resolución permanente, cada vez renovada, que forja Díaz-Casanueva entre la aventura libertaria del sueño y las exigencias del pensamiento ordenador, hacia "una síntesis orgánica de la tragedia de

la conciencia". Trátase, empero, de una conciencia expandida a las dimensiones del mundo y difundida al infinito en una visión metafísica que, sin abolir los fundamentos vitales, trasciende toda frontera lógicamente perceptible. La exploración de esta conciencia, la marcación constantemente reemprendida de su centro, que sin cesar se desplaza, persiguen de obra en obra el desciframiento de la naturaleza y del pensamiento, a la vez conjunta y dialécticamente opuestos. Así se suceden las etapas de un develamiento que oscila entre lo transitorio y lo eterno para adelantar a cada vez un paso en la región común y secreta donde reinan las esencias.

No nos confundamos sobre la naturaleza de esta región: ningún platonismo hay en Díaz-Casanueva, al contrario, hay búsqueda encarnizada de cuanto constituye la esencia o las esencias —"quiero descubrir mis propias leyes"— del hombre real, carnal, frente al universo, frente al enigma de la vida, frente a la muerte.

Es ésta la manera cómo nuestra efímera existencia, sumergiéndose sus raíces en la vida universal y participando en su perennidad al rebasar sus propios límites, es aprehendida en su plenitud. Hay que llegar hasta las potencias secretas que nos animan y derivar de ellas, por fulgurante nuestro brusco pasaje sobre esta tierra. Brusco? Mas los poemas de ciones súbitas, por encogedores relámpagos, suficiente luz para guiar Díaz-Casanueva logran una amplitud, una corriente que parecen desmentir las vacilaciones de su avance. En realidad, los poemas más largos ofrecen extraños paisajes puntuados de deslumbrantes partículas estalladas del mundo pues la interioridad absoluta de su poética fragmenta la visión en tantas lecturas parciales como facetas comporta el universo. Humberto Díaz-Casanueva es precisamente alguien que sabe leer los innombrables lineamientos de la red inmanente de una "textualidad" profunda en la cual el hombre y el universo confunden sus proposiciones.

Con Díaz-Casanueva accedemos no sólo al Otro —su principal preocupación, a pesar del rigor y la densidad extrema del lenguaje, es de mantener la comunicación— sino también a la realidad exterior: él reúne (allí está el sentido de la palabra religión, si no de lo sagrado, tal como Díaz-Casanueva lo concibe), por una sucesión de actos instantáneos, las profundidades inconscientes brutalmente iluminadas a las conminaciones dominadas del mundo exterior. No se abandona a las primeras más de lo que se somete a las otras: sus ritos personales exorcizan las potencias, sean felices o maléficas, y es el hombre, solo, quien asume en la total conciencia de sí mismo el yo universal al cual se refiriera Paul Valéry. (*Varietés* III. p. 257).

Humberto Díaz-Casanueva, un gran poeta solitario y unánime, activo y generoso, que escucha al desconocido que todos somos y habla para él una lengua sin edad; un creador de excepcional poderío profético que otorga Palabra a los rostros futuros del hombre.

(Traducción Eduardo Bosco)

vicente gerbasi

Humberto Díaz Casanueva no dice las palabras a manera de simple juego. No las suelta como pájaros encandilados por luz vespertina para que vayan a dar contra viejos muros y caer temblando hacia la muerte. Las suelta como palomas mensajeras, con la experiencia de muchas millas de vuelo. Ellas pueden llevar el mensaje y alguien puede ser salvado.

Su poesía viene de la experiencia. Este poeta pasa por la vida con pasos firmes y mirada indagadora. Le tortura la realidad. Quiere saber qué es eso que para el hombre constituye su mejor amigo y su peor enemigo. Ah, pero la realidad que se encuentra tan cerca de nuestros ojos y de nuestra zozobra, esconde su esencia! También ella vive en su misterio, acechándonos.

Humberto Díaz Casanueva se acerca a lo real, pero vive hacia dentro. Su temperamento es profundamente introvertido. Vive en su yo trascendente. En su actitud de introspección no le es dado ver los elementos de la realidad en su superficie, o mejor dicho en la relación que se suscita entre la esencia de los elementos reales y sus experiencias íntimas. Diríamos que se verifica entre el poeta y lo real una profunda participación que permite vislumbrar lo indescifrable.

Así las palabras con que Humberto Díaz Casanueva expresa la realidad traen un contenido de valor múltiple, sorprendente, creador, trascendente. Traen un valor mágico.

la escritura desértica

guillermo sucre

Mi palabra
Está unida al gemido de un
Espacio desierto

H. D. C.

Toda obra que se funda en el rigor del lenguaje supone una ética de la escritura; subrayo: de la escritura y no simplemente del estilo. Lo que podría ser resumido más o menos de este modo: escribir, aún en los momentos de raptó, es menos la consecuencia de un don que la continua crítica y hasta la negación de ese don. El desarreglo de los sentidos y las verrugas implantadas en la cara ("il s'agit de faire l'âme monstrueuse") de que hablaba Rimbaud eran la metáfora moral de su alquimia del verbo. "Hay que trabajar —por eso dice hoy Francis Ponge— a partir del *descubrimiento* realizado por Rimbaud y Lautréamont (de la necesidad de una nueva retórica)".

En Díaz-Casanueva, el rigor bordea siempre el riesgo de la ininteligibilidad y aún de la esterilidad. Sin embargo, sino de la pura claridad, su obra nace bajo el signo de la lucidez. "Puedo dar cuenta —dice— de cada imagen o idea poética y de la razón de su existencia". Al mismo tiempo añade ya con respecto al proceso creador: "A veces siento una facilidad sospechosa y me invaden ritmos y hasta rimas. Al amasar tal material que resulta de un desborde, me salen poemas que rehuyo porque no son hijos legítimos del rigor de mi espíritu". Ambas frases revelan el drama, también el riesgo, de este poeta. No es difícil encontrar en la poesía moderna —piénsese en Valéry— una actitud semejante a la que implica la segunda frase; en cambio, ya es más raro encontrar una inteligencia poética capaz de "dar cuenta" de su propia obra. No habría que mencionar, por supuesto, a Neruda, para quien escribir, al menos hasta las *Residencias*, era un acto indecifrabable (sin aceptar deliberadamente nada, sin excluir deliberadamente nada). Un ejemplo más pertinente sería el del mismo Valéry: no obstante su rigor constructivo o su concepción del poema como "una fiesta del espíritu", confesaba no saber el sentido de sus poemas; más que la significación, le preocupaban el ritmo, la arquitectura de las formas, las exigencias mismas del lenguaje. Es cierto que Breton llegó muchas veces (v. g., en *L'amour fou*) a esclarecer sus propios textos: no una explicación sino el mutuo esclarecimiento entre la imagen poética ("una debacle del espíritu") y la experiencia real. Un último ejemplo podría resultar aún más significativo por tratarse de un poeta también herético y órfico. El juglar "que sigue las usanzas de Delfos —expone, en efecto, Lezama Lima— ni dice ni oculta, sino hace señales" (1).

(1) Heráclito ya decía: "El señor cuyo oráculo es el de Delfos no habla ni oculta, sino da signos".

La lucidez de Díaz-Casanueva parece, pues, más extrema. ¿Basta con esa auto-conciencia? El poder de un texto no reside finalmente en el texto mismo? Es evidente que Díaz-Casanueva no quiere ignorar este hecho. Al reconocer la dificultad de su idioma poético, confiesa: "con frecuencia me cruzan la angustia por la claridad y la unidad y la fatiga de un subjetivismo extenuador". La lucidez, por tanto, se extravía y pierde el poder de comunicarse. Este drama de la expresión nos remite a otro: al de la esterilidad. Pero si ésta es deficiencia, lo es (como en Mallarmé) a partir de una exigencia más profunda. Como el propio Díaz-Casanueva se encarga de precisarlo: la esterilidad "no es sólo la fuente seca: es un sufrimiento, una inhibición, una terquedad del espíritu que no quiere despojarse de sus velos". Incluso conoce la participación que ella tiene en su trabajo mismo: la inspiración es para él "tanto la plenitud de (sus) dones como de (su) impotencia".

En verdad, sabemos, el acto de escribir nace de una opción. Dejemos de lado las preguntas que apenas tienen respuesta o no tienen ninguna: ¿por qué, en vez de escribir, no vivimos? ¿por qué no estar en el mundo en vez de querer reducirlo a palabras? Las que conciernen de verdad a un escritor son otras: ¿cómo escribir lo vivido y lo que es el mundo? La pregunta se hace más problemática, por supuesto, en los que no se proponen escribir la vida o el mundo, aún en sus formas más complejas, sino remontarse a una realidad menos discernible. Me parece que Díaz-Casanueva es uno de estos poetas. Sus experiencias no son simples estados de ánimo; parecen más bien remotas e inaccesibles. ¿Experiencias límites, como ahora se dice, o quizá experiencias antes de toda experiencia? "He querido trabajar —dice— en los propios orígenes emocionales del pensamiento poético, ahí mismo donde poderes dionisiacos nublan la conciencia clarificadora hasta asfixiarla en la expresión". Así, en este poeta que creíamos demasiado intelectual surge su verdadero otro impulso: el visionario (¿el órfico?). De igual modo se percibe que el drama de la expresión en su obra se sitúa en otro nivel: la búsqueda de un mayor poder de revelación.

En un libro de 1940, Díaz-Casanueva practicaba este extraño auto-reconocimiento: "Soy el desenterrado y me creo un hombre" (*El blasfemo coronado*). Veinte años después todavía persiste esa visión: "Cuándo cuándo he sido/ verdaderamente humano" (*Los Penitenciales*). ¿Quién es, entonces, ese ser que habla en sus poemas y que, además, habla desde una experiencia que escapa a la sensibilidad normal? "No soy fuerte no soy/ Lo suficientemente exterior", dice en su último libro (*Sol de Lenguas*, 1970). No es, pues, a través de su comportamiento, es decir, en su relación con el mundo, como podremos identificarlo. Ese comportamiento es más bien perturbador; sobrecoge, no esclarece; hace de la disociación (que no es mero desdoblamiento) del ser la única realidad posible. En su último libro encontramos sus signos más radicales: "Puse el Ojo como un espasmo/ Dentro de las cosas/ Sólo ví los nervios del Ojo"; "El espejo comienza a dar/ Lati-

dos"; "Heme aquí/ Abrazado a mi lecho/ Sofocado por mi respiración/ Nadando/ Entre grandes Olas Rígidass". Sin embargo, lo que el poeta busca es una unidad superior: el sentido que integre todos sus actos, los fundamentos mismos de su ser. "No quiero ser sin/ fundamento", "no quiero salir a la calle/ si no voy conmigo". A esta tensión existencial corresponde otra: la reflexión y el debate sobre la poesía misma.

El sol ciego (1966) es quizá el mejor desarrollo de esa reflexión. El libro es una extensa elegía (no "elegíaca") a la muerte de Rosamel del Valle, poeta también visionario y órfico. Pero esa elegía desborda lo puramente individual; de algún modo, es la elegía a nuestro mundo, nuestra historia, nuestro lenguaje mismo. Ese sol que se apaga, o mejor, ese "sol ciego/ rodando al fondo de nosotros", no es tan sólo la imagen emblemática del poeta muerto; lo es igualmente del hombre actual y de su destino. Así, iluminado o ensombrecido (iluminado por la sombra de su propia ruina), el mundo se afantasma y pierde sus significaciones. A lo cual corresponde una palabra que discurre con la única certidumbre de su inutilidad. "Nadie dice nada/ porque nada tiene sentido", escribe Díaz Casanueva. Y de seguidas, con una visión precisa del destino, agrega: "Lo irrevocable/ es una verdad vacía/ que nos acecha/ sin razón verdadera". ¿Cómo entonces enfrentarse a una realidad que se ha vuelto incoherente y aún irreal, o a una fatalidad de la que sólo podemos conocer —experimentar— su consecuencia? Queda, aparentemente, la poesía. Pero la poesía es sobre todo lenguaje, forma, y ésta "nos libera de la nada/ al mismo tiempo que a ella nos conduce". No hay, por tanto, más liberación que la lucidez de la condena; no hay más sentido que la contradicción. Sólo que esa lucidez no es un alto, sino un movimiento vertiginoso (y petrificado); impone una exigencia aún más insaciable: no sólo asumir la contradicción, sino extremarla a través de la ruptura de todo estilo, un más allá del lenguaje mismo (ese "Sol de Lenguas", ese "inmenso Verbo de Carne", de que habla en su último libro). Por ello, finalmente, de la aventura poética de Rosamel del Valle, saca esta lección: "Me enseñaste/ a aborrecer el oficio/ A desdeñar la tinta/ A suprimir los vocablos/ A trabajar a pura sangre desbocada".

Se ve, la poesía no puede ser para Díaz-Casanueva sino una ética de la desesperación: la poesía, simultáneamente, como blasfemia y coronación, como conciencia desértica y como aventura desmesurada. Un continuo debate entre el poeta de la duda y la desolación: "Mi palabra/ Está unida al gemido de un/ Espacio desierto" y el poeta de la fe: "Creo que el lenguaje poético de mi tiempo es un poder todavía virgen capaz de producir mayor revelación del ser humano". En ese debate no es aventurado intuir que los opuestos son cómplices entre sí, que uno no existe sino por el otro. La unidad es sólo posible en esa tensión.

los límites del exorcismo en la poesía de humberto díaz casanueva

(Fragmentos)

alan schweitzer

La poesía del chileno Humberto Díaz Casanueva contribuye en sus líneas mayores, a la amplia difusión de la poesía hispanoamericana de acusada orientación metafísica. La obra general del poeta reúne las siguientes motivaciones centrales; primero, emprende una indagación de los orígenes del ser y segundo, intenta comunicar la experiencia de esa búsqueda mediante el recurso de un lenguaje recóndito, esotérico, predominantemente onírico, cuyo mensaje recrea un mundo primordial, genésico y embrionario. El poeta elabora su concepto de una realidad primaria y nuclear que comunica la manifestación directa de su propia experiencia en íntimo contacto con una multitud de fuerzas misteriosas, seres enigmáticos y sombríos que pululan en un denso mundo fantástico y mágico.

Díaz Casanueva apela a su voluntad en un acto de exorcismo cuyo impulso tiende al afrontamiento e incorporación de la inteligencia humana a la dinámica del universo: incorporación e inmersión de la psiquis en los adentros de la materia prima.

El acto de descender a las profundidades de la inteligencia corresponde al ingreso del poeta a un tras mundo nuclear, prístino, acto que sumerge al poeta en el núcleo activo de las imágenes acumulativas en gestación, en el meollo de las etapas formativas y evolutivas del cosmos. Su entrada en los laberintos psíquicos coincide, además, al conjuro de una plenitud de visiones arquetípicas, las cuales determinan una poesía que se incorpora a la persistencia cíclica de la cosmogonía mítica.

No obstante, Díaz Casanueva no abandona el ejercicio de la razón, del raciocinio analítico. Así como concibe una poesía impregnada de modalidades prístinas y enérgicas que delatan una naturaleza volátil y primigenia; proyecta un orden paralelo cuya persistencia discursiva y racional se infiltra y perdura dentro de la experiencia onírica. Las diversas hipótesis y soluciones filosóficas, sin embargo, no se postularán en una sucesión destilada de concatenaciones deductivas; el poeta no pretende seguir una sistemática coherencia armónica en un desdoblamiento preciso y económico como, por ejemplo, a la manera borgiana. Las frecuentes preguntas e inquisiciones que atacan los problemas fundamentales que encierran a la razón del existir se metamorfosean en

una amalgamada relación sintética e íntegra. Las abstracciones se humanizan en su constante interacción y filiación simbólicas. La poesía de Díaz Casanueva no se bifurca en niveles truncados, en unidades aisladas o autónomas; no hay parte mítica y parte filosófica que se desdoble unilateralmente; se trata, más bien de una serie de obras cuya correspondencia encadenada y analogía interna se homologan en una serie de poemas que prefigura un organismo congruente y vital.

El motivo del poeta consiste en el acto exorcista, el cual corresponde, a un conato por proyectar la voluntad humana, con todo el ardor y celo de esta, contra un universo inconmensurable, contra un leviatán descomunal e indiferente que aparece como caos y como azar. Los principios de la razón y la lógica constituyen una extensión del mundo práctico, de una experiencia ya limitada puesto que está determinada desde una perspectiva del tiempo histórico y rectilíneo, perspectiva regulada de toda su rutina y futilidad vacuas. Díaz Casanueva proyecta las dimensiones de aquel mundo secular y práctico, con todas sus limitaciones, sobre un orden desmesuradamente ingente, cósmico, una categoría de realidad que corresponde a la visión de un tiempo originario, primordial, a-histórico: meta-realidad que el poeta caracteriza como el reino enemigo del hombre; el "dominio inhumano" del destierro y la enajenación. Esta realidad cósmica, monstruosa, cuya proyección debe su actualización a la inteligencia ordenadora humana, se vuelve entidad amenazante y antagónica a la búsqueda poética; coge y se asimila al alma del poeta, aprisionándola en una caída sucesiva y tortuosa que Díaz Casanueva califica de su "doble muerte-muerte-vida".

Las constantes alusiones del poeta a los principios de la razón y la lógica delatan una aprehensión y sospecha iniciales de que su misión, o sea, su indagación de los orígenes acabe en fracaso, en el aniquilamiento de su búsqueda. Al postular la psiquis individual con el cosmos y, al reconocer la perspectiva cósmica como extensión analógica de la inteligencia humana, el poeta sufre un continuo y progresivo reconocimiento de la inoperancia e ineficacia del exorcismo. Los procedimientos del pensamiento abstracto ceden al recurso a la voluntad en el ansia de cumplir la autoinvestigación; "invocarse es más grande que saberse", confesará el poeta en una obra posterior; pero el delirio exorcista obedece, a su vez, a una necesidad, a una "indigencia despierta" para trascender las limitaciones que se imponen a la condición mortal: necesidad que satisface las exigencias de la razón. El poeta se prueba constantemente al afrontar sus limitaciones, su finalidad, su nada. El ensimismarse equivale al deseo primordial de tentar a la muerte, al anhelo de regresar a un mundo informe, caótico, acto que se vuelve penitencial, sacrificante y, por ende, ritualista. El ingreso en los infiernos induce a un proceso continuo cuyo ritmo cíclico encierra una estructura poética en que el *logos* y el *mythos* se hermanean en precaria yuxtaposición, en un sistema cuya extensión bipartita se atrae y se complementa, pero que nunca se consuma en el alma del poeta.

bibliografía

El Aventurero de Saba (Ediciones Panorama, 1926)

Vigilia por Dentro (Nascimento, 1931)

El Blasfemo Coronado (Ediciones Intemperie, 1940)

Requiem (Cuadernos Americanos, 1945; Ediciones Intemperie, 1945)

La Estatua de Sal (Nascimento, 1947)

La Hija Vertiginosa (Nascimento, 1954)

Los Penitenciales (Carucci - Editore, 1960)

El Sol Ciego (Nascimento, 1966)

Sol de Lenguas (Nascimento, 1969)

Antología Poética (Editorial Universitaria, 1970)

En Francés:

Le Chant de la Conjuration. Trad. Fernand Verhesen (Le Cormier, 1972)

poemas de sylvia plath

El 11 de febrero de 1963 Sylvia Plath puso voluntariamente fin a su vida. Hasta entonces, sólo había publicado un volumen de versos titulado "The Colossus". Después de su muerte, su viudo, el poeta inglés Ted Hughes, coleccionó sus otros poemas en tres nuevos libros: "Crossing de water", "Winter Trees" y "Ariel". Este último recoge el trabajo febril de los últimos meses de Sylvia Plath y su aparición en 1965 constituyó un verdadero acontecimiento literario en el mundo de habla inglesa y fué el inicio del culto que ahora trasciende de los cenáculos intelectuales.

Algunos críticos incluyen a Sylvia Plath entre los poetas llamados "confesionales" y encuentran en su poesía influencias de Theodore Roethke, Robert Lowell y Anne Sexton; otros, la comparan con Emily Dickinson. De los comentarios que ella misma hizo sobre su obra, vale la pena transcribir el siguiente: "Pienso que mis poemas brotan directamente de mis experiencias sensoriales y emotivas, pero debo decir que no simpatizo con los gritos del corazón producidos únicamente, digamos, por una aguja o un cuchillo, o cualquier otra cosa. Creo que uno debe tener la habilidad de dirigir las experiencias, aún las más terribles, como la locura, o la de ser torturado... y poder manipularlas con una mente inteligente y bien cultivada". Y este otro que no solamente nos ayuda a entender mejor el poema "Lady Lazarus", al que estuvo dirigido, sino también a la propia autora: "Quién habla es una mujer que posee el grande y terrible don de renacer. La única dificultad es que ella debe primero morir. Es el fénix, el espíritu liberador, lo que se quiera. Pero también es, simplemente, una mujer sencilla y buena y con mucho ingenio".

Las siguientes traducciones, casi literales, podrían ofrecer al benevolente lector una muestra de varias etapas del breve pero intenso tránsito poético de Sylvia Plath.

I. I. B.

surcando las aguas

Lago negro, negro bote, dos negras siluetas.
Dónde están los negros árboles que en este lugar bebían?
Ahora cubren sus sombras a todo el Canadá.

Una tenue luz se filtra entre las flores de agua.
Sus hojas no desean que boguemos con prisa:
Son redondas y planas y de inciertos presagios.

Los remos se sumergen en los espacios fríos.
Lo oscuro está en los peces y en nosotros mismos.
Adiós dice una rama con su pálida mano.

Por entre los lirios las estrellas se abren.
No encandilan tus ojos las inexpresivas sirenas?
Nos circunda el silencio de asombradas almas.

espejo

Soy de plata y exacto. No tengo preconceptos.
Absorbo de inmediato cualquier cosa que vea,
en su forma más pura, sin afecto o rencor.
Jamás puedo ser cruel, únicamente fiel.
El ojo de un pequeño dios, entre las cuatro esquinas.
Mucho tiempo medito sobre el muro que enfrento.
Es rosado, con manchas. Y tanto lo he mirado
que ya es parte, pienso, de mi corazón. Más tiemblo.
Muchas veces nos separan las caras y las sombras.

Ahora soy un lago. Y una mujer se asoma,
y ansiosa me pregunta lo que realmente es.
Pero pronto se vuelve hacia esos mentirosos, la luna o las bujías.
Contra mí su espalda que fielmente reflejo.
Con lágrimas y gestos recompensa mi esfuerzo.
Para ella soy importante. Se aleja y presto retorna.
Su cara reemplaza la sombra en cada amanecer.
Se ahogó en mí la adolescente, y una anciana
asciende día tras día, como un terrible pez.

"lady lazarus"

Otra vez lo he hecho.
Un año en cada diez
lo logro.

Suerte de milagro andante, mi piel
brilla como una pantalla Nazi,
mi pié derecho

un pisapapel,
mi cara una indistinta, delgada
tela judía.

Desuella el paño
Oh, mi enemigo,
Te aterrorizo yo?

La nariz, los huecos de los ojos, la dentadura toda?
El amargo aliento
se destruirá en un día.

Pronto, muy pronto la carne
que la tumba consumió
volverá a cubrirme

y yo la mujer sonriente.
Tan sólo tengo treinta años.
Y como el gato puedo morir diez veces.

Esta es la tercera vez.
Qué desperdicio
desaparecer cada diez años.

Qué millón de filamentos.
En tropel los roedores
se apretujan para verlos

desvisten mis manos y mis pies.
El gran desnudamiento.
Señores y señoras.

Son estas mis manos
mis rodillas.
Puedo ser tan sólo huesos y pellejo.

Soy la misma, no obstante, idéntica mujer.
Diez años contaba la primera vez.
Fué un accidente.

Traté la segunda vez
de dejarlo todo y no volver jamás.
Como el molusco marino

me refugié en la concha.
Debieron ellos gritar y gritar
Y desprender los gusanos como perlas adheridos.

Morir
es un arte, como otro cualquiera.
Yo puedo hacerlo con gran maestría.

Puedo hacerlo sentir como el infierno.
Puedo hacerlo sentir en realidad.
Que alguien me aplaudió tú podrías decir.

Es fácil hacerlo dentro de una celda.
Es fácil hacerlo y quedar en silencio.
Es el teatral

retorno a la luz del día
al mismo lugar, a la misma cara, al mismo brutal
divertido grito:

"Milagro!"
Lo que a mí me aterra.
Hay que pagar

para ver mis cicatrices, hay que pagar
para oír mi corazón
que ciertamente late.

Y hay que pagar, pagar muy caro,
por una palabra o un roce
o una gota de sangre

o por un solo cabello o un pedazo de ropa.
Así, Así, Herr Doktor.
Así, Herr Enemy.

Yo soy tu obra,
yo soy tu tesoro,
la niña de oro puro

convertida en un grito.
Yo me retuerzo y quemo.
No pienses que no aprecio tu gran preocupación.

Cenizas, cenizas
tú atizas y mueves.
Carne, huesos, ya no hay nada allí.

Una pastilla de jabón,
un anillo de bodas,
un diente de oro.

Herr Dios, Herr Lucifer
Cuidado
Cuidado.

De las propias cenizas
me levanto con mi pelo rojo
y como al aire los hombres devoro.

notas y comentarios

IMAGO MUNDI; NOTAS PARA UNA MORFOLOGIA DE LA IMAGEN LITERARIA

José Luis Vittori (Rodolfo Alonso Editor - Bs. As.)

A través de catorce ensayos, que son otros tantos caminos para acercarse al tema esencial, José Luis Vittori aclara y deja establecida, de la manera más convincente, la esencial diferencia entre el arte y la circunstancia, entre el arte y la historia, entre el tiempo y el espacio del arte y el tiempo y el espacio de la realidad no expresada, del universo cotidiano, habitual, exterior, silencioso en su vocerío y estático en su dinamismo maquinal, sin que ello implique, por otra parte, desconocer el vínculo que liga a ambos mundos. En torno de este tema giran, con mayor o menor inmediatez, las aproximaciones del escritor y crítico santafesino: lúcidos desarrollos en los que, siempre a partir de materiales concretos —en los que es mérito inusual en este tipo de obras no desdeñar a los autores argentinos sin que importe su “valor” oficial—, y tampoco sin dejar de lado el oportuno recuerdo de críticos o filósofos de la estética, el autor, con estilo fluído y con método, no por riguroso menos apasionado, nos conduce a sus conclusiones y nos convence con la innegable validez de sus vislumbres y de sus argumentos.

En un momento como el actual, en que el arte y la literatura se ven más que nunca asediados por las ideologías (de todas direcciones y procedencias) es importante que un libro así venga a establecer matices que pueden ser inadvertidos o menospreciados en favor de ideales, inclusive muy altos, pero que nada tienen que ver con la obra concreta, en su realidad autónoma, irradiadora de fulguraciones que no podemos sofocar ni desconocer, tanto pueden, por otra parte, ser iluminadoras de insospechados porvenires. En suma: es del hombre, en última instancia, de lo que aquí se trata: de su suprema libertad y de su suprema capacidad de ser, cuya medida —y quizá sólo ellas, la dan sus realizaciones creadoras.

Un libro cuya inteligencia, claridad y equilibrado humanismo introducen, en nuestra escasa y libresca crítica, un hálito renovador y un clima intelectual estimulante.

Raúl Gustavo Aguirre.

TRAKL TRADUCIDO POR PELLEGRINI

La traducción o verdad sospechosa

Aldo Pellegrini publicó el año pasado en Ediciones Corregidor una traducción española completa de "Die Dichtungen", las poesías de Georg Trakl. Fué el último trabajo de Pellegrini, fallecido poco después. La traducción ha sido siempre un oficio potencialmente punible. Tanto que se expresaba esa desconfianza con la equivalencia traductor=traidor. En tiempos más recientes la semántica nos ha dado razones que apoyan aquella convicción: cada lengua es un sistema de signos sólo relativamente traducibles, que aluden a la realidad interpretándola. Los objetos son transformados por la percepción, el lenguaje clasifica lo que percibimos en celdillas que ya tiene prehechas. Cada lenguaje es un repertorio de puntos de vista acerca de los objetos. No podemos referirnos a la realidad sino a través de los instrumentos que la lengua nos proporciona y por eso suele decirse que no hablamos nuestra lengua sino que *somos hablados por ella*.

Si los enunciados más simples, llanamente referidos a cosas que *están ahí* en el mundo, difieren según la lengua en que se los corporeice, ¿cuánto no diferirán las expresiones poéticas trasladadas de un sistema lingüístico a otro? El sexto de los seis usos que Roman Jakobson reconoce al lenguaje, el uso poético, carece de garantías objetivas, no puede ser contrastado, como el uso "referencial", con las cosas a las cuales apunta. Por lo tanto si toda traducción está marcada de presunta infidelidad la de poesía se halla simplemente fuera de lo posible.

Toda lectura es una traducción

Personalmente me niego a admitir esa doctrina represiva que pena la traducción de poesía. El poema auténtico es un "modelo" vivo, ser existente, y por lo tanto, ambiguo; admite diversas "lecturas" aún en su texto original, y por las mismas razones con que se intenta invalidar la traducción de poesía. "Le cimetière marin", "The waste land", un canto de la Divina Comedia o un soneto de Quevedo no son *el mismo poema* para todos sus gozadores. Muy al contrario, cada lector es impregnado por el poema de modo distinto y lo tiñe a su vez con sentidos, asociaciones y matices únicos. Sería exagerado, además de ilícito, deducir de tal hecho un aforismo que dijese "lettore=traduttore". Me parece que esas circunstancias, inversamente, apoyan la posibilidad de traducir poesía.

No ignoro que existen los traductores traidores, puesto que a diario se ejecutan masacres debidas a la impericia, la crasa ignorancia, la irresponsabilidad y la insensibilidad poética. Pero quiero decir que el buen traductor no es nunca un traidor. Nos da del poema que traduce una "lectura" cuya fidelidad no se mide por la adhesión impo-

sible a un inexistente modelo unívoco: se mide por el grado de pericia poética que alcanza el traductor. Esa pericia quizás indefinible es, al menos en parte, la capacidad para producir en circunstancias difíciles un texto que funcione *como metáfora* del texto original.

La traducción siempre se atiene a numerosos determinantes, de los cuales señalo solamente algunos. La lengua y el habla son los dos primeros; de ellos surgen otros dos, o al menos dos formas del fenómeno informativo: la información estética y la información semántica. Como si no bastase con estos elementos, el conjunto se multiplica por dos, ya que cada factor rige tanto para el texto del cual se parte como para aquel al que se llega. Alegorizando con economía de tiempo (si no con total originalidad) digamos que el texto por traducir vale por una partitura; se lo traduce mediante una ejecución; ésta se transcribe dando origen a una nueva partitura (la traducción). Esta equivale a un "modelo" nuevo que *alude* al modelo original y se ofrece a la ejecución de cada lector. Tal ejecución comprende lengua y habla, información semántica e información estética y produce del poema tantos nuevos modelos como lectores intervengan.

El Trakl de Pellegrini

Aldo Pellegrini era uno de los creadores que representaban en **este** país el anti-oficialismo en la poesía, en la teoría poética, en la crítica de arte, en la conducta del escritor y en otros mil aspectos tan alejados de la pedantería universitaria y del cosmeticismo en que consiste nuestra literatura "for export", como del negocio literario y del repentismo.

Aldo Pellegrini ha producido una obra personal intensa, ha recorrido una trayectoria irritante para la crítica ortodoxa, por lo pulcra y fiel a obligantes principios. Todo lo cual limita higiénicamente el número de sus lectores y la resonancia de su notoriedad, dos cosas que le complacían mucho.

La traducción que Aldo Pellegrini ha hecho de la obra de Trakl, a lo largo de diez años, está definida por aquellas coordenadas. Sin ser la primera ni la única traslación de Trakl al español, materializa un aporte notorio a la bibliografía hispánica, una apertura confiable hacia el poeta austríaco cuya lírica contradice nuestro deseo de verdad y belleza implantadas en el hombre vivo.

¿No creemos todavía que la poesía, el amor y la libertad deberían y hasta podrían materializarse aquí en la tierra? Estos eran también los ideales de Aldo Pellegrini. Pero tal posición no le impidió admirar a este extraño poeta burgués agonizante de individualismo, crepuscular, expresionista, precursor del surrealismo y mago tan inquietante en el manejo de su lírica autodestructiva.

"Mundo presidido por la imponente jerarquía del odio"

Así califica Pellegrini a nuestro mundo, el de la competencia. Georg Trakl aparece en él como un desterrado. En su visión de la realidad el mal cobra presencia táctil, impera venenosamente el sentimiento de culpa y flota como niebla la melancolía. A veces Trakl habla de los humanos con palabras piadosas, tenues relámpagos de un anochecer tormentoso. El mundo del progreso suele hacer siempre la misma cosa con las almas demasiado débiles, no nacidas para la competencia sino para la fraternidad: aplastarlas. De esa relación entre una personalidad vencida antes de luchar y un mundo antropófago brota, hermética, la poesía de Trakl. En su lenguaje nuevo asoman resonancias antiguas y se refleja un mundo nocturno, helado, evanescente e intemporal.

Aldo Pellegrini, para quien la poesía es revelación, nos muestra a Trakl buscando a través de ella tanto la trama última de la verdad como la ofrenda expiatoria y una embriaguez similar a la de la droga. La poesía manifiesta la ética mientras aprehende y transforma la realidad, cuyas facetas más misteriosas ilumina en la *palpación* de su recóndita desnudez.

La "Introducción a la poesía de Trakl" que Pellegrini desarrolla en cuarenta nítidas páginas es, además de lo que promete, una *introducción a la poesía* en general. La riqueza de ese texto hace imposible resumir aquí su iluminadora sustancia. Imposible e innecesario.

IRAS Y NO VOLVERÁS

por José Emilio Pacheco
Fondo de Cultura Económica, 1974. 149 pp.

Maximum efficiency of expression", exigía, hacia 1913, Ezra Pound a los jóvenes poetas de habla inglesa. Entendía que el arte de la poesía radicaba en la expresión de un asunto interesante utilizando el menor número de palabras posible, diciendo "exactamente lo que se quiere decir". Tal afirmación, que no debe entenderse fuera del contexto de una decidida oposición a la estética decadentista, que causaba estragos en la lírica anglosajona de principios de siglo, no pierde su vigencia al ser aplicada a la evolución actual de la lírica hispanoamericana. Heredero de una tradición que ha tenido en el barroco algunas de sus voces más originales, el poeta hispanoamericano tiende casi por naturaleza a la abundancia y el exceso, tendencia que se ve agravada por una considerable carencia de rigor y autocritica. A la sombra de las voces mayores del barroco americano (Lezama, Molina, Adam) y exagerando, o malentendiendo, ciertos modelos surrealistas, florecen

los acólitos, estimulados por la impresión y complacencia de nuestra crítica. Esa poesía "austera directa, libre de babosa emoción", que anhelaba el autor de los *Cantos*, en hispanoamérica cuenta con pocos seguidores, casi siempre marginados, cuando no completamente desconocidos.

Entre los exponentes más jóvenes de esta poesía, se encuentra el mexicano José Emilio Pacheco (1939). Autor de otros tres volúmenes de versos (*Los elementos de la noche*, 1963; *El Reposo del fuego*, 1966 y *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, 1969), Pacheco en esta su última colección, se nos presenta dueño de una técnica notable, especialmente al hacer uso del verso corto y demás formas menores, que recuerda al Williams de *The Descent of Winter* y otras colecciones tempranas.

Dividido en cinco secciones de extensión desigual, *Irás y no volverás*, está concebido a la manera de un Diario poético o, mejor, de un Cuaderno de notas; el mismo Pacheco en uno de los mejores poemas del libro señala: "La poesía que busco / es como un diario / en donde no hay proyecto / ni medida" ("A quien pueda interesar"). Tal actitud frente al hecho poético, otorga al volumen ese tono de espontánea frescura que constituye una de sus virtudes más permanentes. Como sucede con la mayoría de los poetas que enfrentan de este modo la experiencia creadora (Berryman: *The Dream Songs*; Lowell: *Notebook*; Jaccottet), no es infrecuente hallar, al lado de piezas memorables, otras cuya única importancia parece ser la de narrar ciertas situaciones vividas por el autor ("Adiós, Canadá", Stanley Park, Vancouver").

Impresionado por las concepciones heraclíteas sobre el devenir y la nostalgia medieval ante el *fugit irreparabile tempus*, sentimiento que también podemos apreciar en su obra anterior, Pacheco, en *Irás y no volverás*, reúne ciento veintinueve textos, entre poemas de longitud variada, epigramas y versiones, que, en su mayoría, responden a la voluntad de estimonar el sucederse del tiempo: "A mí sólo me importa / el testimonio del momento que pasa / las palabras que dicta en su fluir / el tiempo en vuelo" anota el poeta en el texto ya citado, especie de *ars poética* que constituye una verdadera clave para la comprensión de esta poesía.

El volumen se cierra con la sección "Aproximaciones", que incluye algunas traducciones del autor. Dignas de memoria son las que realiza del célebre "Musée de Beaux-Arts" y del más reciente "Old People's Home", ambos del fallecido W. H. Auden.

Con *Irás y no volverás*, José Emilio Pacheco se afirma como una de las voces más interesantes, ya no solo de la joven poesía mexicana, lo cual no sería demasiado elogio, sino de la hispanoamericana en general. Poesía estimulante que exige de sí misma mucho más de lo que, por desgracia, se exige la mayoría de sus predecesores y contemporáneos.

Octavio Lange.

textos y autores

Los textos de Sánchez Peláez, Hennart, Verhesen, Sucre y Schwitzer, fueron cedidos por sus autores especialmente para este homenaje al gran poeta chileno. El fragmento de Vicente Gerbasi apareció originalmente en su volumen *Creación y Símbolo* (Ediciones Viernes, 1942). Lo reproducimos con la autorización expresa del autor.

Ignacio Iribarren Borges, fiel amigo de nuestras publicaciones, tradujo para este número de POESIA los textos de Sylvia Plath.

TESTIGO

Sigfrido Radadeli
Paraguay 647, 5º - Buenos Aires

THE BILINGUAL REVIEW

Gary D. Keller
City College of New York
New York, N. Y. 10031

CREACION & CRITICA

Javier Sologuren
Alfonso Ugarte, 248
Lima, 32

ECO

J. G. Cobo Borda
Avda. Jiménez de Quesada, 8-40
Bogotá

REVISTA IBEROAMERICANA

Alfredo A. Roggiano
660 AIR Bldg. Universidad de Pittsburgh
Pittsburgh 13, Pa.

PLURAL

Octavio Paz
Reforma 505
México 1, D. F.

THE SEVENTIES

Robert Bly
Odin House
Madison, Ma. 56256

EDITORIA CENTRAL - TELF. 85440 - VALENCIA



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCION DE CULTURA

<i>Rector</i>	ANIBAL JOSE RUEDA
<i>Vice-Rector Académico</i>	LUIS CARRILLO
<i>Vice-Rector Administrativo</i>	LUIS DELGADO FILARDO
<i>Secretario</i>	EZEQUIEL VIVAS TERAN
<i>Director de Cultura</i>	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

PAUL CELAN

MANUEL MORENO JIMENO

LUIS GARCIA MORALES

CHARLES OLSON

ANGEL RAMA

HENRY MICHAUX

HAROLDO DE CAMPOS

THEODORE ROETHKE

JORGE EDUARDO EIELSON