

Con el próximo ratón danzarán:

Alfredo Veiravé / Los Nuevos Poetas Peruanos /

Los Poetas Negros de Norteamérica / Paul Eluard / y demás invitados
al Zoo de la Nueva Poesía



la danza del ratón / 1

Poesía argentina:
algo huele mal.

Nuevos poetas
de Venezuela

Escuela Poética
de Nueva York

D.H. Lawrence
Oliverio Gironde
Poetas en una década
Ezra Pound
Pier Paolo Pasolini

Horacio Salas
poema inédito



CBC Argentina S.R.L.

STEMA DE SERVICIOS GRAFICOS

Archivo Histórico

Rivadavia 1563 Local 31
1033 Buenos Aires
Teléfono 38-4388 - 656-6048
RADIO LLAMADA
Teléfonos:
31-0056/57/58/59/50
32-6383/84/85/86/87
32-8457/58/59/50
Código 9228

Editorial

¿Cuando danza el ratón?

Cuando el temor al gato desaparece, aunque pocos se animen a ponerle el cascabel.

El ratón danza en los mil agujeros que prepara; refugios que por tradición se ubican a la altura de los zapatos. Miran al mundo desde abajo los ratones; pero roen, roen, roen. Este es el Zoo de la Nueva Poesía, la enésima trampera burlada, la jaula vacía de laboratorio y otros temores experimentales...

Con la **Danza del Ratón** surgirán nuevas señales de este momento, y todas las huellas que dejaron las voces no-huecas, reveladoras, de los que crecieron en la expresión poética. Con esa intención estas páginas permanecerán abiertas y éste será el llamado-convocatoria a la danza para poemas y poetas.

Proclamar de antemano proyectos, expectativas y perspectivas, no destacaría a esta Editorial como original, tratándose del lanzamiento de una revista. Así mismo, sería jactarse de suficiencia detallar sumarios de ediciones futuras y nombrar con mayúsculas a los próximos colaboradores. No es nada fácil hacer bailar a este ratón...

No obstante, hablar de heroísmos, lirismos, moscas blancas, rara avis, iluminados (términos todos utilizados en apariciones de "revistas de poesía"), en este momento, no tiene ningún sentido. Como tampoco lo tiene la posición que adoptan furtivas publicaciones especializadas, o poetas oportunamente ensalzados, al considerarse "salvadores de la lírica" y hacer alarde indiscriminado del gesto redentor.

Aunque no haya verdades absolutas, hay criterios coherentes y actitudes de ojos abiertos.

Apoyar todo, con tal que sea poesía, es, aparte de demagógico, aberrante. En nombre de la poesía también se miente y se negocia, y a esta altura no cuesta mucho darse cuenta. La conciencia poética para muy pocos puede resultar subjetiva en la actualidad. Hay, y desde siempre las hubo, intenciones incuestionables en cuanto a la proyección expresiva de los versos que manifiestan una realidad que los desborda y transforma; fundamentalmente, ante un momento histórico que se hace sentir y se transporta a través de todos los sentidos en **poemas que sirven**.

LA DANZA DEL RATON

zoo de la nueva poesía

Publicación periódica

Año 1 N°1 Abril 1981

DIRECTORES

Javier Cófreces
Jonio González

JEFE DE REDACCION

Andrés Alcaráz

COLABORACIONES

Gustavo Giugalle

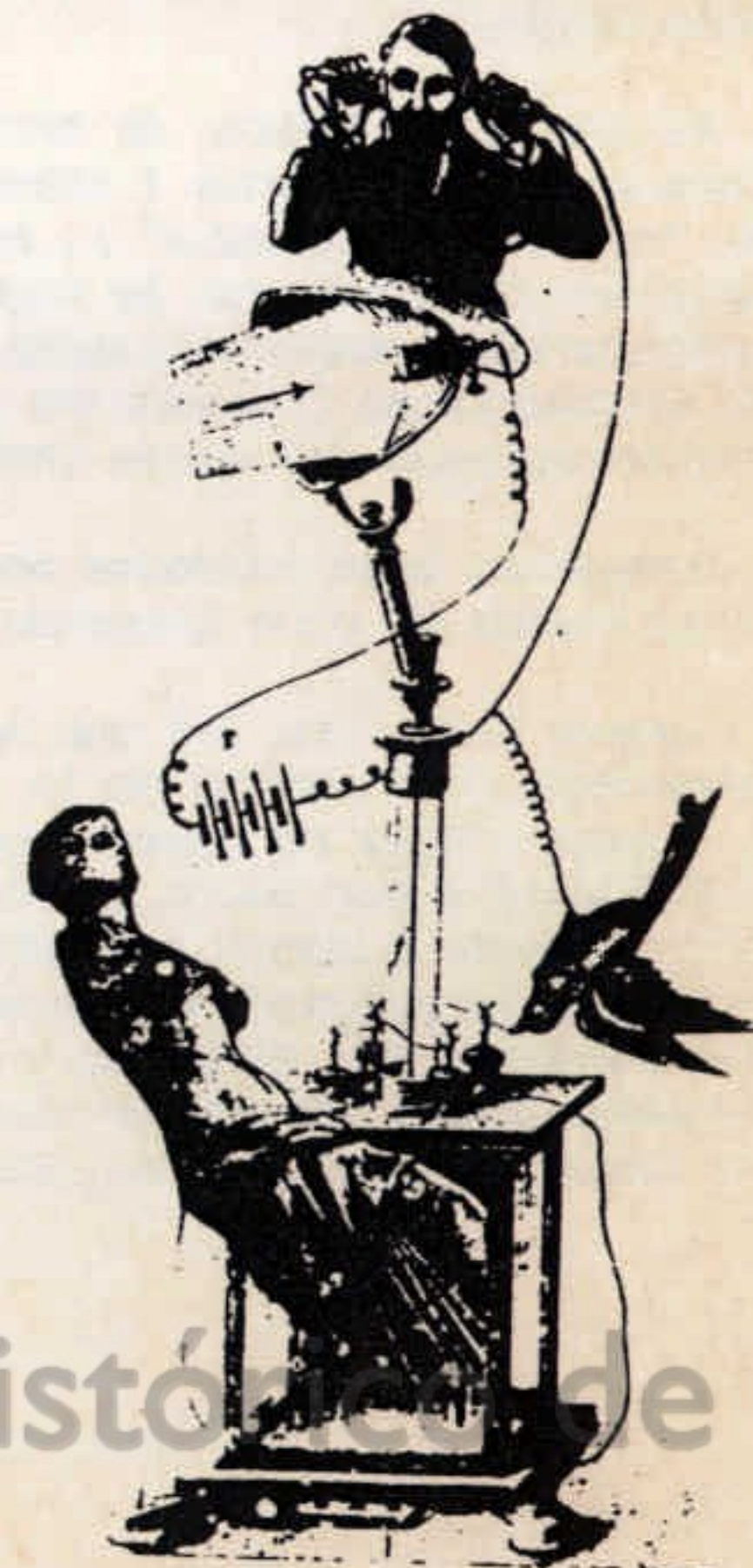
ARTE

Fernando Xavier González

LA DANZA DEL RATON es una publicación de **EDICIONES DE LA CLARABOYA**, Renacimiento 2791, Capital Federal, T.E. 28-1812. Está permitida la reproducción parcial o total citando la fuente y el autor. Hecho el depósito indicado por la ley. Registro de la propiedad intelectual en trámite.

LA DANZA DEL RATON se terminó de imprimir en el mes de abril de 1981 en CBC Argentina SRL, Rivadavia 1563, Buenos Aires, Argentina.

*Y el mundo está lleno
de esos seres incompletos
que andan en dos pies y
que degradan el único misterio
que les resta: el sexo.*
D.H. LAWRENCE



monte Bluffe

sumario

3/ Editorial

6/ Horacio Salas/
poema inédito

8/ Escuela poética de Nueva
York/Una reescritura
de la realidad

13/ Gironde,
Oliverio

19/ La poesía de Pasolini,
un arte de no mentir

Poesía Argentina
Algo huele mal

28/ Ezra Pound,
un reportaje

34/ D. H. Lawrence /poemas

37/ Nueva Poesía
de Venezuela

Horacio Salas

poema inédito

HORACIO SALAS: nació en 1938 en Buenos Aires, está considerado como uno de los poetas más importantes de su generación. El poema que aparece en este primer ejemplar de LA DANZA DEL RATON fué enviado en 1976, desde España, por el poeta sin siquiera suponer la existencia de esta publicación. LOS CONQUISTADORES, y especialmente en este lanzamiento, pretende ser un homenaje al autor de MATE PASTOR y la merecida introducción de su lenguaje a estas páginas.

Los Conquistadores

Sentados a la orilla del camino
cuatro viajeros mientras comían viendo Kojak
a catorce mil kilómetros del punto de partida
se quejaron por la desaparición de los ciervos
que este año comienzan a alejarse de los valles
insistieron en recordar los trenes a cuerda de la infancia
mencionaron títulos de ciertos libros
que fueron devorados por el fuego de las bombas de Belfast
y hasta de buena gana se alegraron
ante la posibilidad de vida en el planeta Marte
nadie habló por prudencia
de aquellos fracasos amorosos que marcaron arrugas en la frente
y tampoco esta vez fué necesario recurrir a la telepatía
porque en el fondo los nativos con sus rostros pintados de colores
brillantes

todavía asombran a los recién llegados
Ciertas palabras escritas en las piedras
sirven como señales contra la soledad
pero - aunque no lo dijo - sentía que sus ojos (tan lejanos)
podían aparecer entre las sombras
especialmente después de la sexta copa de vino del Ribeyro
Del otro lado del océano los cartagineses
han sido derrotados y de su imperio
sólo han de quedar la vacijas mochicas
las ruinas de Chichen Itzá
y unos tumis de bronce
para que los cirujanos busquen en el cerebro
la piedra que provoca locura en aquella ciudad
todavía iluminada por los resplandores del incendio
el tableteo de las ametralladoras
y las sirenas de los coches policiales
Sin embargo en los momentos que le deja libre
su tarea de convertir a los infieles
(su labor de conquista han de decir los textos)
él extrae en secreto de un hueco que forma la armadura sobre el pecho
la foto de una mujer que no puede recordar sin amor
también cuida que la luna no ilumine su cuerpo cuando duerme
y murmura una letra de Cadícamo
o arroja inutilmente botellas al océano.

Madrid, 16 de setiembre de 1976.

Escuela Poética de Nueva York

Una reescritura de la realidad



Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Por Jonio González

La llamada Escuela Poética de Nueva York se dió en forma prácticamente simultánea con la de San Francisco (luego proyectada como Beat Generation) y el Black Mountain College, fundado por John Rice y continuado por Paul Goodman.

Lo curioso de esta denominada New York School of Poets fué, sin duda, el hecho de estar más influida por la revolución introducida en el campo de la plástica por el Expresionismo Abstracto que por alguna corriente concreta en el campo de la literatura, al menos en lo voluntariamente manifestado. Y al respecto conviene hacer un pequeño análisis.

El Black Mountain College nació como una respuesta libertaria (en un sentido amplio) a la herencia puritana norteamericana, como una respuesta con trasfondo fuertemente individualista y de puertas adentro políticamente indefinida (voluntariamente indefinida), filosóficamente cambiante y en definitiva reformista. Al no ser una estructura pragmática del Black Mountain College, surgieron poetas que más tarde (como Robert Duncan) irían a engrosar las filas de la Escuela de San Francisco. Esta, extraordinariamente conocida y promocionada, fué y lo sigue siendo, una de las influencias más importantes en la literatura contemporánea. Emparentada desde el vamos con la rica y profunda corriente realista norteamericana sufre la desilusión surgida por la muerte del "sueño americano" y no quiere, en definitiva, otra cosa que restituirlo si bien con un cariz distinto. Hijos de Walt Whitman, nacidos en una ciudad fuertemente influida por la heterogénea inmigración extranjera culturalmente desarraigada y llegada a los U.S.A atraídas por un futuro (o pasado) de grandeza ilimitada. Menos atada al puritanismo a ultranza, políticamente radicalizada

la de San Francisco es una escuela "abierta" que busca desenfrenadamente aquello que le han prometido que existe. Su correlato dentro de la plástica es el Pop Art, síntesis de Dadá con la herencia de realismo crítico que no abandona el arte norteamericano hasta nuestros días, construyendo con la conciencia de estar haciéndolo sobre bases culturales firmes, sobre un pasado en el que en definitiva se reconoce.

Contrariamente a esto, la Escuela Poética de Nueva York, según Kenneth Rexroth, rechaza el provincialismo de la cultura estadounidense y vuelve los ojos a Europa, amparada por el "brillante mundo de expatriados permanentes y señoras protectoras del arte". Al mismo tiempo, el Expresionismo Abstracto es la primera manifestación cultural de rechazo total y definitivo a una tradición realista. Arshile Gorky, Mark Tobey, Rothko, de Kooning, Kline y especialmente Jackson Pollock parten virtualmente de Kandinsky y se empecinan en la construcción de un arte alternativo de múltiple significación, negador obstinado de su pasado y que finalmente comienza y se agota en sí mismo. Pero en la práctica el Expresionismo Abstracto se manifiesta como un rechazo especulativo a las grandes tendencias oficializadas de arte europeo.

James Schuyler, uno de los poetas de la Escuela, dice que ningún artista "puede sustraerse de la influencia del arte que domina su tiempo". Como apunta inteligentemente Alberto Girri, lo que sostiene Schuyler es que "en su proceso de descomposición de lo tradicional... las artes plásticas le están señalando a la poesía la oportunidad de un análogo camino". Si bien años antes Dadá había demostrado prácticamente lo contrario, el pensamiento es válido en este caso.

La mayoría de los miembros de esta Escuela eran amigos

personales de los expresionistas abstractos y estaban relacionados con el ambiente de la plástica neoyorkina. Schuyler como crítico de arte, Barbara Guest como expositora de collages en forma habitual, Frank O'Hara como funcionario del museo de Arte Moderno de Nueva York y redactor, al igual que John Ashbery, de "Art News". Algunos de ellos llegaron a de clarar (como O'Hara) que el ensayo de Harold Rosenberg sobre la "Action Painting" influyó más sobre los poetas que sobre los plásticos de su tiempo.

En lo estrictamente literario, la principal característica fué la intencional relación con la realidad en un sentido marcadamente experimental; la consideración del todo por las partes, a riesgo de perder la perspectiva general y la consiguiente actitud contemplativa que en la práctica no abría juicios del entorno, obviando, como es de suponer toda postura ideológica activa como pudo haber sido el pacifismo del Black Mountain College, o el radicalizado anarquismo sui generis de la Escuela de San Francisco.

Las alusiones al mundo inmediato y la "ambientación" formal de los poemas caía muchas veces "en la banalidad, la facilidad, y aún en la incoherencia" (Girri) o en una artificiosa "sofisticación ingeniosa" (Rexroth), de alguna manera, su notoria falta de preocupación social podría señalarse como consecuencia del excluirte detenimiento en el detalle, en el asombro irreflexivo y en aquella consideración de la realidad como un espectáculo que ofrece hallazgos imposibles de transferir.

Como un segundo movimiento vendría la deliberada desarticulación no sólo de esa realidad sino de la misma experiencia en ella, hecho que se basa según Girri "en una tentativa deliberadamente absurda" que no podemos dejar de relacionar

con los poetas franceses, especialmente Gillaume Apollinaire, que tanto los influenció, juntamente con Cocteau, Jacob y hasta Paul Verlaine, influencia que para ciertos críticos llegó a la imitación conciente o voluntaria traducida hasta en tributos como el de O'Hara. Por otro lado, también Alberto Girri nos señala que se trata, en suma, de conferir a aquellos "detalles tomados de la realidad exterior" otra naturaleza "descubierta" por el mismo poeta.

Como apunta el propio John Ashbery, se trata de lograr "otro nivel" de realismo. La alquimia del verbo, en definitiva, y aquí es obligatorio recordar a Rimbaud.

Tampoco, como los de la escuela de San Francisco, pudieron los poetas de Nueva York sustraerse a la influencia de una figura como William Carlos Williams, y no solamente a un nivel de lenguaje. Recordemos que el poeta de "Paterson" dijo alguna vez que "el arte no es un espejo que refleja la naturaleza sino que la imaginación rivaliza con ella". Al respecto Octavio Paz, hablando de Williams, señala que el lenguaje es el agente de cambio: "las sensaciones se convierten en objetos verbales", explica. Y la palabra misma, para los poetas de Nueva York fue la razón última de su poesía, la palabra como fruto de la realidad re-estructurada.

Una poesía tan palpable como las cosas fue, en definitiva, la consigna.

Se han tomado para esta muestra a los tres poetas más representativos de esta Escuela: Frank O'Hara, John Ashbery, Kenneth Koch.

O'Hara nació en Baltimore, para Girri en 1925 y para Revól y Marcelo Covián en 1926, y murió accidentado en Nueva York, para Revól en 1966 y para Covián en 1968. "Personalidad creadora profundamente original" (Revól), cuenta entre sus obras más destacables *Second Avenue, Lunch Poems, Meditations in a Emergency* y *A City Winter and Other Poems*.

Koch nació en Ohio en 1925 (aquí hay coincidencias), profundamente influido por la poesía francesa publicó *NO or a Season on Earth, Permanently, Thank you and Other Poems* entre otros. También se ha destacado como cuentista y, a juicio de Kostelanetz, es uno de los principales renovadores de la cuentística estadounidense contemporánea.

Finalmente Ashbery, nacido en Nueva York en 1927. Según él mismo, fascinado "por las palabras como material de la poesía" y permanente obsesido por una nostalgia de la inocencia perdida. Ha publicado, entre otros libros, *Some Trees, The Poems* y *The Tennis Court Oath*.

Las versiones son de M.Covián, E.L.Revól y Alberto Girri.

FRANK O'HARA

ALEJARSE UN PASO DE ELLOS

Es mi hora del almuerzo, de modo que salgo a caminar un rato entre los taxis color urgencia. Primero, bajo por la acera donde hay obreros que alimentan sus torsos sucios y brillantes con sandwiches y Coca Cola, puestos los cascos amarillos. Que los protegen si caen ladrillos, según sospecho. Luego tomo por la avenida donde las faldas chasquean arriba de los talones y se levantan sobre las rejillas. El sol calienta mucho, pero los taxis agitan el aire. Echo un vistazo a pichinchas en relojes pulseras. Hay gatos que juegan en el aserrín.

Sigo a Times Square, donde el letrero lanza bocanadas de humo sobre mi cabeza y más /arriba,

la cascada fluye levemente. Un negro está parado junto a una puerta con un palillo, meneándose lánguidamente. Una corista rubia taconeá; él se sonríe y frota el mentón. De pronto todo toca la bocina: son las 12:40 de un día jueves.

El neón a la luz del día es un gran placer, según Edwin Denby

escribiría, lo mismo que las bombitas de luz /en la mañana.

Me detengo por un emparedado de queso en /JULIET'S

CORNER. Giulietta Massina, mujer de Federico Fellini, é bell'atrice. Y chocolate malteado. Una señora con zorros en semejante día mete su perrito /peludo

en un taxi.

Hay varios portorriqueños en la avenida hoy, lo cual la hace hermosa y cálida. Primero murió Bunny, luego John Latouche y luego Jackson Pollock. Pero, ¿está la tierra tan llena como la vida estaba llena /en ellos?

Y uno ha comido y uno camina, pasando revistas con desnudos y los cartelones de CORRIDA DE TOROS y la Manhattan Storage Warehouse a la que pronto demolerán. Yo solía pensar allí, fue donde hicieron la exposición de la Armory Un vaso de jugo de papaya y de vuelta al trabajo. Mi corazón está en mi bolsillo: es Poemas por Pierre Reverdy.



II

Fuera de la gran tibieza del desastre una bellota

tú crees saber qué significa es una suerte de cosa fálica o tonta, tiene /un valor pero no puedes rellenar un pavo con eso o un /ganso

no son trufas

no te destroza el corazón ni siquiera se inclina y sonríe, no tiene /cintura

quiero que tomes esa taza del estante y la rompas contra la ventana

luego yo lavaré la ventana y el sol brillará atravesándola

así es como suceden las cosas entre la gente aunque los papeles se inviertan como cuando una flor brota demasiado pronto en primavera y es /mordida

y muere el verano está todavía en su troika, ciñendo a lo largo el camino de tierra levantando una /nube de polvo para esconder todo lo desagradable

ahora voy a abrir la boca de riego y cuando /la fuente

de hielo esté formada

cerraré por dentro y por fuera como si fuese un árbol y soy un lazo

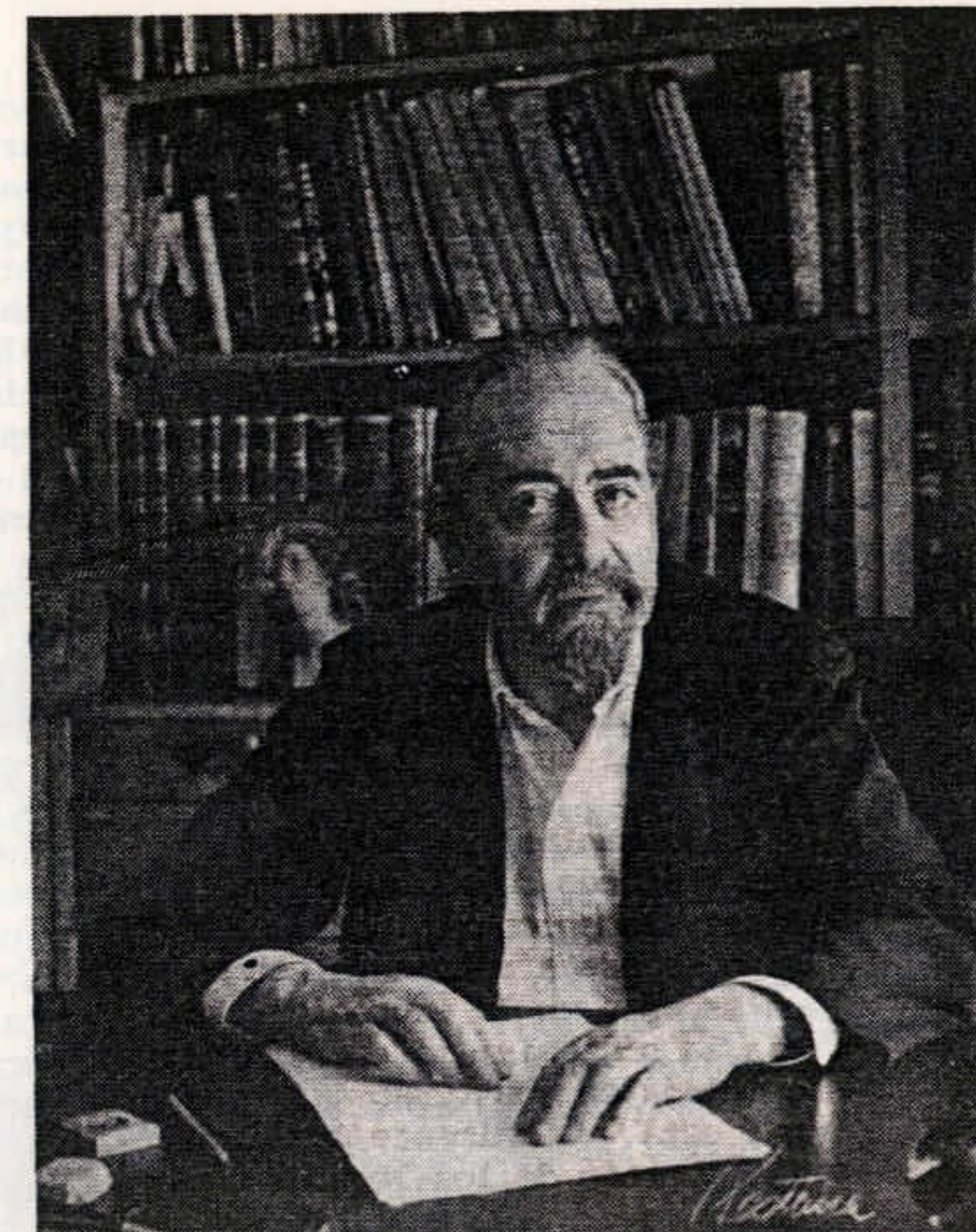
hola, aquí está tu diario de la mañana Kennedy está en Columbia, viva.

JOHN ASHBERY
EL IDIOTA

Oh, cómo me ignora este hosco,
indiferente mundo! Esas casas, esas rocas
no conocen el contacto de mi carne, ni hay
cuya sombra me haya amparado cual un amigo.
He vagado por el mundo entero.
No he conocido ningún hombre, ninguna fiera
pacíficamente y puso su hocico entre mis
Ninguna muchacha acogió mi rostro con un beso
Sin embargo una vez, durante una travesía
de Gibraltar al Cabo de Hornos
conocí a bordo amistosos marineros,
y mientras luchábamos por salvar la nave del
durante una tormenta, las mismas olas
y el rumor que hacía la espuma al golpear la

KENNETH KOCH
ATRAVESAMOS EL OCEANO INDICO...

Atravesamos el Océano Indico por diez centavos
Y nos internamos en Africa por cinco
La refrescante Argentina
Nos recompensó con muchos coches de plata
A cambio de nuestro tren de juguete. Fuimos a
Con la esperanza de encontrar allí monedas de
Pero en cambio atravesamos el Mar de Manila
Viejas plumas de mar sin desembarcaderos
Cinco dólares nos trajeron a Tánger
Habíamos ahorrado de a diez centavos como
Ahí está tan terso, tan verde y claro
Tómelo agárrelo me pertenece
Gastamos los cinco dólares en Biarritz en
Pero al menos hicimos una buena comida y
las velas
He oído decir que Milwaukee está repleto de
y veinticinco
Y que Cincinnati es el sitio ideal cuando se
dólares
Puedo ver toda esa plata puedo verla y me
Puedo ver la luz del sol que ilumina esos
En la remota Cincinnati
Las esbeltas monedas de cincuenta que reposan
En el otoñal aire azul detrás del Conservato-
Oh deme el dinero
Para que pueda subir al cielo
pues ya he estado en tantos barcos y trenes
mientras interminablemente buscaba las



Girondo, Oliverio

Por Javier Cófreces

Entre los poetas argentinos de distintas épocas surge la voz de uno de ellos con una energía renovadora, total y única; con un caudal de renovación vital que no se detuvo ni en la última palabra del verso final. En esta nota, y a través de cinco títulos de la obra de Oliverio Girondo, se busca desgarnar algunos elementos de una poesía que son el eje de la actitud creadora trascendente.

La obra de Oliverio Gironde se puede definir como un profundo itinerario, conformado por los diversos elementos que cobraron vida en torno de él. Elementos que giraron en direcciones fantasmas, como líneas que se entrecruzaban o permanecían como constantes paralelas.

Resulta entonces que a través de sus poemas aparece un periplo ascendente ordenado por una tendencia única y total, enriquecida por el marco de lo imaginativo y sorprendente. Encadenado por las formas que apuntan hacia el centro de lo que revela la imagen.

"Resultará más práctico dotarse de una epidermis de verruga que adquirir una psicología de colmillo cariado?..."

Desde el signo de interrogación surge el ingreso a un estado de sorpresa, a una exaltación de la sorpresa.

"¿En la vida hay que sublimarlo todo... no hay nada que dejar sin sublimar!" Y exactamente de eso se trata la permanente exaltación de Gironde. Los cuatro versos citados, que pertenecen a "Espantapájaros", definen y reflejan en márgenes más que precisos dos elementos vitales de su obra: lo sorprendente, ironizado y caracteriza de mil maneras, mediante una sublimación permanente.

Dos signos que se multiplicarán hasta resolver los misterios de una voz que todos escuchan, que todos habrían escuchado alguna vez. Una voz-anuncio general que abarca todo. Existe un espíritu anunciador en Gironde y es el que provee de energía a todos los contornos que acompañan a los hombres y a las formas de sus poemas. Un impulso generador que reubica los sentidos en ellos mismos y los transporta.

CUATRO TÍTULOS

"Veinte poemas para ser leídos en el tranvía" y "Calcomanías" son el primer puesto

donde Gironde insinúa la dinámica que ajustará en su expresión. Una velocidad analítica encausada por una visión distinta que le otorga a los elementos que la conforman. Ambos trabajos ofrecen un acceso sencillo, aunque directamente ligado a contornos que permiten ir más allá de los versos mismos.

Los "Veinte Poemas..." son reveladores, constituyen un gran telón y tras él la gran ventana al paisaje, y en él la ironía, el humor y los recuerdos.

"Calcomanías" (1921) plantea visiones dotadas de similares elementos regidores. Si bien se puede considerar como un ascenso en la expresión, hacia la síntesis, la energía acumulada en sus versos, se manifiesta frontalmente abriendo las puertas de los lugares evocados.

Los dos primeros libros de Gironde presentan una síntesis casi geográfica a través de sus viajes. En ella moviliza todas las emociones con un dinamismo que no admite reposos.

"Los dos primeros libros de Gironde, en efecto, son dos libros de viaje en un sentido lineal: el poeta recorre el mundo, toca el nervio de los lugares, anota vivencias. En cierto sentido son realistas. Pero hay en ellos una manera particular de sacar la realidad de sus moldes, de sorprenderla con gestos imprevistos, a tal punto que lo cotidiano adquiere una sorprendente novedad, una exaltación." (Enrique Molina)

En 1932 apareció "Espantapájaros". Un libro de poesía en prosa que difícilmente pueda ser superado en cuanto al dominio de la imagen, al dominio incondicional de la imagen. El trasfondo de las situaciones planteadas es superado por ellas mismas y abordado constantemente por siluetas que lo recorren. Hay un contacto con lo habitual, con lo cotidiano,

pero las relaciones con lo exterior cobran vuelo a partir de una realidad próxima. "Espantapájaros" es el canal por donde asciende la plenificación de lo absurdo, que deja de serlo finalmente. Es la imaginación quien descubre las posibilidades de un Todo transformable; en ella juegan los sentidos del mundo que apuntan siempre hacia lo no-revelado.

"Persuasión de los días" (1942) ofrece una visión de Gironde más honda y dramática, más ingobernable y desesperada.

Sus poemas plantean un estado de angustia permanente y progresivo. Una insatisfacción que desencadena la opresión que domina y voltea a la realidad. La voracidad de los días impone una vuelta trágica a la desesperación. Surgen visiones duras, cortantes, por momentos incoherentes y permanentemente hirientes.

"...La negra baba rancia que babea esta especie babosa de alimañas..."

"...nunca sigo un cadáver sin quedarme a su lado..."

"...Nos sedujo lo infecto la opinión clamorosa de las cloacas, los vibrantes erupcos de la onda corta..."

EN LA MASMÉDULA

En 1956 editó "En la Masmédula" y con él la importancia de la máxima expresión de Gironde. Una explosión poética incontenible y poderosa, única y avanzada.

Son formas absolutamente nuevas que se anteponen a otras formas, a otros valores, a otra época. Gironde rompe absolutamente todas las convenciones. En esta obra se centraliza su raíz vanguardista. Es el último escalón de un ascenso iniciado en los "Veinte Poemas..."

"En la Masmédula" es el vuelo total de la palabra, el vuelo total de una musicalidad mística

que describe figuras transportadoras. Es el encuentro con un nuevo sentido de la voz la unidad de expresión es nueva. Las palabras rompen sus propios límites, se agigantan, se transforman, cobran nuevos valores, significaciones novedosas.

"Las palabras dejan de ser esquemas muertos para hacerse extraordinariamente plásticas y vivientes." (Aldo Pellegrini)

Es una poesía vital, joven, cuya energía parece incontenible a través del tiempo. "Ese ardiente contenido que funde en su juego las palabras, no es más que desmesurado amor a la vida y por ello la poesía de Gironde resulta siempre nue-

va y rezuma juventud." (Aldo Pellegrini)

Oliverio Gironde nació en Buenos Aires en 1891 y murió en 1967. Fue un poeta siempre nuevo, que se reveló contra un modernismo al cual siempre le dió la espalda. Fue una de las primeras voces de la revista *Martín Fierro* y quien supo conservar intactas las actitudes reveladoras propuestas por dicha publicación. Gironde no supo jamás de casicismos ni de actitudes meramente contemplativas frente a la poesía o la cultura en general. Tuvo el talento suficiente como para construir su fuerza expresiva sin artificios ambiguos y la coherencia para mantener la e-

nergía de su obra a través del tiempo. "Gironde fue el niño terrible. No era un niño cuando hizo su primera travesura: "Veinte Poemas..." es de 1922. Pero se acercó a los niños de la posguerra, formó una pandilla ultraísta y cuando los niños crecieron se hicieron serios, Gironde se quedó en niño. Envejeció sin crecer en su talla ultraísta. Es el Peter Pan del ultraísmo argentino. Aforístico, desorbitado, metafórico, dadaísta tanto en verso como en prosa, de *Calcomanías* (1925) a *Campo Nuestro* (1946). (Enrique Anderson Imbert en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México - Buenos Aires, 1961)



Oliverio Gironde, por Centurión

Oliverio Girondo poemas

CROQUIS SEVILLANO

El sol pone una ojera violácea en el alero de las casas, apergamina la epidermis de las camisas ahorcadas en medio de la calle.

¡Ventanas con aliento y labios de mujer!

Pasan perros con caderas de bailarín. Chulos con los pantalones lustrados al betún. Jamelgos que el domingo se arrancan las tripas en la plaza de toros

¡Los patios fabrican azahares y noviazgos!

Hay una capa prendida a una reja con crispaciones de murciélago. Un cura de Zurbarán, que vende a un anticuario una casulla robada en la sacristía. Unos ojos excesivos, que sacan llagas al mirar.

Las mujeres tienen los poros abiertos como ventositas y una temperatura siete décimos más elevada de la normal.

Sevilla, marzo, 1920.

(de Veinte poemas para ser leídos en el tranvía)

SIESTA

Un zumbido de moscas anestecia la aldea.
El sol une con fósforo el frente de las casas,
y en el cauce reseco de las calles que sueñan
deambula un blanco espectro vestido de caballo.

Penden de los balcones racimos de glicinas
que agravan el aliento sepulcral de los patios
al insinuar la duda de que acaso estén muertos
los hombres y los niños que duermen en el suelo.

La bondad soñolienta que trasuntan las cosas
se expresa en las pupilas de un burro que trabaja
y en las ubres de madre de las cabras que pasan
con un son de senserros que, al diluirse en la tarde,
no se sabe si aún suena o ya es un recuerdo...
¡Es tan real el paisaje que parece fingido!

Andalucía, 1923.

(de Calcomanías)

I

No se me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como pasas de higo; un cutis de durazno o de papel de lija. Le doy una importancia igual a cero, al hecho de que amanezcan con un aliento afrodisíaco o con un aliento a insecticida. Soy perfectamente capaz de soportarles una nariz que sacaría el primer premio en un concurso de zanahorias; ¡pero eso sí! - y en esto soy irreductible - no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar. Si no saben volar ¡pierden el tiempo las que pretenden seducirme! Esta fue - y no otra - la razón de que me enamorase, tan locamente de María Luisa...

...Durante kilómetros de silencio planeábamos una caricia que nos aproximaba al paraíso; durante horas enteras nos anidábamos en una nube, como dos ángeles, y de repente, en tirabuzón, en hoja muerta, el aterrizaje forzoso es un espasmo...

...Después de conocer una mujer etérea, ¿puede brindarnos alguna clase de atractivos una mujer terrestre? ¿Verdad que no hay diferencia sustancial entre vivir con una vaca o con una mujer que tenga las nalgas a setenta y ocho centímetros del suelo?

Yo, por lo menos soy incapaz de comprender la seducción de una mujer pedestre, y por más empeño que ponga en conseguirlo, no me es posible ni tan siquiera imaginar que pueda hacerse el amor más que volando.

(de Espantapájaros)

EJECUTORIA DEL MIASMA

Este clima de asfixia que impregnan los pulmones
de un anhelante angustia de pez recién pescado.
Este hedor adhesivo y errabundo,
que intoxica la vida
y nos hunde en viscosas pesadillas de lodo.
Este miasma corrupto,
que insufla en nuestros poros
apetencias de pulpo,
deseo de vinchuca,
no surge,
ni ha surgido
de estos conglomerados de sucia hemoglobina,
cal viva,
soda cáustica,
hidrógeno,
pis úrico,
que infectan los colchones,
los techos,
las veredas,
con sus almas careadas,
con sus gestos leprosos.

(de Persuasión de los días)

CANES MAS QUE FINALES

Sombra canes
pregárgolas sangrías
canes pluslagrimales
junto a bastardos ecos contelúricos de tan dolientes líquenes
ascuacanes ninfómanos pregonos con ululado ahínco
que malciernen inhímenes posueños de podrelenguamente

Canes viables apenas dilucido tras la yertipenumbra
acribillada por sus arpones rabos al rojo interrogante
cuando al grishondo enhiedra
sus muy amustios huéspedes en subpisos estrábicos.

Intradérmicos canes posesivos de malceñidas células vigías
canes súcubos menos del total despellejo
entre finales canes inhalados rubrico

por la nada

(de En la Masmédula)

La poesía de Pasolini

Un arte de no mentir



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Uno de los principales críticos de la obra poética de Pasolini, Giansiro Ferrata, nos señala una "no-pureza" de la poesía de Pier Paolo Pasolini y, al mismo tiempo, el hallazgo de formas y líneas netamente propias en la interpretación del presente. No-pureza significa fundamentalmente vitalidad, crudeza, "rabia crítica" (al decir de López Pacheco), voluntad de narrar, descarnar hasta lo máximo, y con inmediatez, la realidad y la propia posición en ella, la postura crítica que, nos recuerda Pasolini, el artista ha abandonado irremediablemente.

Obviamente, y aún más si leemos sus primeras novelas, Pasolini hereda esa actitud de toda la escuela neorrealista que surge en Italia al finalizar la Segunda Guerra Mundial; pero cuando el neorrealismo termina reduciéndose a una transcripción documental de la realidad la poética de Pasolini, "con una forma abierta, discursiva y continua" (Ferrata), se apoya en dos pilares de profunda vitalidad e implacable crítica reflexiva y objetiva, a un tiempo: por un lado el aspecto autobiográfico que para críticos como Luis Gregorich es una "subjetividad consagrada a exaltarse a sí misma" y para otros, como Marco Forti, un muestrario de la crisis personal del poeta. La segunda vertiente es la problemática ideológica, cultural y social, problemática que permanentemente se fusiona con la anterior y se traduce en una postura casi desesperada donde su condición de hombre le impide, por sí sola, abstraerse de la realidad que lo circunda.

Desde cierta tendencia hacia el erotismo, donde se revela una subyacente proyección hacia el misticismo, hasta una manifestación acerca de que la angustia, desencadenante del fracaso del acto creativo como forma de superación de la crisis de un sistema, es lo que,

fundamentalmente imposibilita la comunicación entre los hombres. La poesía de Pasolini, entonces, apunta más hacia lo moral que hacia lo estrictamente ideológico. La angustia de Pasolini se traduce en términos de desesperación, pero esa desesperación no es otra cosa que el resultado de una permanente auto-indagatoria que, en la mayoría de los casos, no aporta las respuestas que la realidad espera. Según López Pacheco, la de Pasolini es una poesía de agresión en la que lo personal se convierte en un dato objetivo más para la acusación y se puede agregar, por eso mismo, para la auto-acusación, para la violenta relación entre el amor y el odio con que se aproxima al mundo exterior, en un sentido ideológico estricto desde una postura contradictoria y "oportunist" (Gregorich) pero que, desde un punto de vista moral, se le ocurre como la única posibilidad individual de salvación.

Acerca de las constantes de su poesía el mismo Pasolini enumera sus "obsesiones": "testimoniar, amar, ganar". Podemos interpretar aquí los tres puntos fundamentales que se deducen de lo anterior: lo moral lo místico, lo ideológico.

En lo moral: la miseria (en todo sentido) y la acción (el acto desesperado: la poesía). En lo místico: el sexo, la figura de su madre, la solapada o manifiesta homosexualidad, de cualquier modo, su compleja sublimación de lo amoroso. En lo ideológico, la contradicción que surge de no poder adhrir coherentemente a posturas políticas en las que, en definitiva, no se reconoce, sobre todo por su rechazo absoluto a cualquier posición rígida o doctrinaria, su rechazo, finalmente, "a la vida tal como se está adaptando al hombre moderno, su gris orgía de cinismo, brutalidad práctica, conformismo, compromiso, glorificación de

la propia identidad en la masacre teológica sin religión" Y rematamos con otro comentario: "En cuanto a lo subjetivo, me siento más comprometido por mis circunstancias que un utópico".

Su poesía, nos dice Marco Forti, "es nacida del sufrimiento, de la conciencia bloqueada, de la rabia o del conjuro de la involución o del silencio", nacida también de la "desesperada vitalidad" que lo lleva a hacerse cargo de culpas sociales (tan lejos, en realidad, de la poesía "civil" de Rafael Alberti, admirado por el poeta italiano), a agregar a la vez que confesar sus derrotas y las de los hombres de su tiempo, la búsqueda visceral de una luz entre el caos de la mezquindad y la cobarde prudencia.

No se presenta en esta breve nota a una figura más de la galería del malditismo trasnochado. Como señala Ferrata, la obra poética de Pier Paolo Pasolini es un verdadero arte de "no mentir", a riesgo de contradecirse o desnudarse hasta el silencio. Su coherencia, indica López Pacheco, "es la coherencia de la pasión", incontrolada, que no explica, tal vez, pero que "no acepta coartadas" de uno mismo ni de los demás.

Los poemas y fragmentos de esta antología pertenecen a los libros "La religión de mi tiempo", "Epigramas" y "Poesía en forma de rosa". Aparecieron en la revista "Nuestro Cine" N°46, Madrid, 1961. Fueron elegidos por ser de menor acceso que otros para la generalidad del público argentino. Las versiones son de Jesús López Pacheco.

Y ahora, por una mísera glicina
floreceda en una esquina de Monteverde,
estoy aquí pensando en derrotas.
Pero, ¿quién me pierde?
¿Dios redevivo? ¿La culpa feliz?
Sí, me siento víctima, pero víctima,
¿de qué? De una historia apocalíptica,
no de esta historia. Me contradigo.
Hago ridícula mi larga pasión
de verdad y razón

Y sin embargo, Iglesia, había vuelto a ti.
Tenía a Pascal y los Cantos del Pueblo Griego
apretados en mi mano, ardiente, como si
el misterio campesino, calmo
y sordo en el verano del cuarenta y tres,
entre la aldea, las vides y el arrenal
de Tagliamento, estuviese en el centro
de la tierra y el cielo;
y allí, garganta, corazón y vientre
desgarrados en el lejano sendero
de las Fonde, consumía las horas
del más bello tiempo humano, todo
el día de mi juventud, en amores
cuya dulzura aun me hace llorar...
Entre los libros esparcidos, las pocas flores
azulinas, y la hierba, la hierba cándida
entre las retamas, yo daba a Cristo
toda mi ingenuidad y mi sangre

Si vuelve el sol, si cae la tarde,
si la noche tiene un sabor de noches futuras,
si una tarde de lluvia parece retornar
de tiempos demasiado amados y jamás tenidos
por completo,
yo no soy ya feliz ni de gozar ni de sufrir
/por ello,
no siento ya ante mí toda la vida...
Para ser poetas hay que tener mucho tiempo:
horas y horas de soledad son el único modo
para que algo se forme, algo que es fuerza,
/abandono,
delectación, libertad, para darle al caos
/estilo.
Yo tengo ya poco tiempo: por culpa de la
/muerte
que avanza en el ocaso de mi juventud.
Pero por culpa también de este mundo humano
/nuestro
que quita el pan a los pobres, la paz a los
/poetas

Cuando los años Sesenta
estén tan perdidos como el Año Mil
y el mío sea ya un esqueleto
sin ni siquiera nostalgia del mundo,
qué contará mi "vida privada",
miseros esqueletos sin vida
ni privada ni pública, chantajistas,
qué contará! Contará mi ternura,
seré yo, después de la muerte, en primavera,
quien venza la apuesta, en la furia
de mi amor por el Agua Santa al sol.

Es difícil decir con palabras de hijo
aquello a lo que en el corazón tan poco me
/parezco.
Tú eres la única en el mundo que sabe de mí
/corazón,
lo que ha sido siempre, antes de todo otro
/amor.
Por eso debo decirte lo que es horrible saber
dentro de tu gracia nace mi angustia.
Eres insustituible. Por eso está condenada
a la soledad la vida que me has dado.
Y no quiero ser solo. Tengo un hambre
/infinita
de amor, del amor de cuerpos sin alma.
Porque el alma está en ti, eres tú, pero tú
eres mi madre, y tu amor es mi esclavitud:
he pasado mi infancia esclavo de este sentido
alto, irremediable, de un inmenso deber.
Era el único modo de sentir la vida,
el único color, la única forma: ahora ha
/acabado.
Sobrevivimos: y es la confusión
de una vida renacida al margen de la razón.
Te lo suplico, ah, te lo suplico: no te mueras.
Estoy aquí solo, contigo, en un futuro abril...

Pero hay una raza que no acepta las
/coartadas,
una raza que en el instante en que ríe
se acuerda del llanto, y en el llanto, de la
/risa,
una raza que no se exime ni un día, ni una
/hora,
del deber de la presencia exaltada,
de la contradicción en que la vida no concede
jamás logro alguno, una raza que hace
de su propia dulzura un arma que no perdona.

Poesía argentina: algo huele mal.

Por Jonio González

La Poesía Argentina Contemporánea, alias Generación del Setenta, alias Nuevas Promociones, alias Nueva Poesía Argentina, está agonizante (si es que alguna vez tuvo vida). Perdida entre sus excusas, su alejamiento de la realidad inmediata y su huida hacia la Mente Cósmica Absoluta (Alien Metafísico), su lirismo de segunda mano, su mediocridad general salvo no demasiadas excepciones: Néstor Perlongher, Daniel Salzano, Alejandro Pidello, Liliana Lukin, Jorge Dorio, Diana Bellesi, Osvaldo Lamborghini, Jorge Ricardo, Adrián Desiderato, y entre los inéditos Lobo Boquincho, Miguel Gaya, Santiago Scolnic, Benjamín Alonso y algunos más, seguramente. Mientras tanto, el resto "conocible", que lucha para que la poesía vuelva a su sitio de honor, permanece extraviado de los logros, poéticos al menos, de la generación anterior y se emparenta, sin esfuerzo, con la pro-

moción del cuarenta en lo que a ausencia de una práctica poética efectiva se refiere. Vacilante, indefinida e indefinible, la Nueva Generación llora sobre los despojos de algo que nunca fue.

"El arte es la única salvación" (Alvarez Tuñón), "Vivimos una época de lejanías" (Víctor Redondo), "Soy una parte infinitesimal del Gran Espíritu que anima a los seres y a las cosas" (Luis Benítez): son algunas de las frases que ponen a nuestra poesía de espaldas a lo que en ese campo sucede en Latinoamérica. Neorromanticismo (¿o neo-parnasianismo? ¿o neo-modernismo y del peor cuño?), Surrealismo Metafísico, preocupación neurótica por la forma, abandono del tono coloquial poco apto (¡Oh Ayesha!) para disquisiciones místico-metafísicas, para manifestar angustias espirituales que no son más que la materialización de las frustraciones, desengaños y desiluciones de una gene-

ración utilizada por sectores diversos y de cualquier tendencia que, en los últimos diez años no dejaron de usufructuarla como mano política barata.

Las características de esta llamada Generación del Setenta no son más que el reflejo de la profunda crisis cultural que vive nuestro país prácticamente desde siempre; la imposibilidad de aferrarse a una tradición medianamente emparentada con la lógica, la marginalidad impuesta a los pocos ejemplos que, de alguna manera, marcan una constante más o menos coherente en nuestra literatura. El juego pendular de mirar constantemente hacia afuera perdiendo la perspectiva de uno mismo o encerrarse en un adentro que de solo se anquilosa y ofrece despojos de un cadáver maloliente desde hace ya bastante tiempo. La falta de una voluntad integradora con las demás literaturas del Continente, la desorientación resultante de desconocer (por inexistente) el camino a seguir que en general traza la Historia y el desconocimiento de esa Historia, la inexistencia de una mínima re-escritura de ella. La ausencia de un proyecto cultural y la necesaria creación de pautas para darle forma. Todo eso se refleja en la poesía cuando las propias palabras no se reconocen como el eco de una herencia que asegure el lenguaje a la realidad.

Una característica fundamental en la que coinciden la mayoría de los críticos (y la minoría de los padrinos) es el escepticismo manifiesto en la obra de estos jóvenes poetas. Escepticismo comprensible la mayoría de las veces. Escepticismo ante las falencias, errores e inviabilidad del materialismo pragmático. Escepticismo ante las posturas nacionalistas carentes en absoluto de un programa que fuera más allá del slogan y el fanatismo. Escepticismo ante "Los altos designios de la Patria"

retorizados por tantos oficialismos (o no), altos designios que no son más que el pretendido liderazgo cultural subcontinental y que en ese campo sufre una doble alienación: es extraño a Europa, a lo que tanto quiso parecerse, y es extraño a América, a la que siempre dio la espalda y ahora no comprende, y es precisamente esa doble enajenación la que produce híbridos culturales como la ya mencionada promoción del 40 o esta del 70, tan actual y tan alejada a la vez de su tiempo.

Pero falta todavía el peor, aquel escepticismo nacido del Ogro Pavoroso, de la Madre de todos los Males: LA CENSURA. Como refutación sencilla bastarían dos ejemplos extraídos de realidades bastante distintas a la nuestra: la obra de Heberto Padilla, silenciada por una censura alguna vez justificada por amplios sectores de nuestra intelectualidad y toda la riquísima poesía que surgió en España a partir de los años 50 a pesar de las presiones y delirios de un gobierno que no pudo, con todo, apartarla de un camino que nace con Alfonso el Sabio y continuó nutriéndose, siempre, de la tradición de su pueblo y su memoria.

No defendemos en absoluto la censura, pero la cuestión va un poco más allá de eso, es más profunda y se trata de qué es, en definitiva, lo que esa censura nos impide decir, qué es lo que se calla (y no son la misma cosa). Porque si la poesía es el reflejo del tiempo que vive el poeta, del momento histórico que sufre, toda su obra debería ser un indicio voluntario de esos factores, y si en cambio esa poesía es un indicio del devenir de la obra de un Hölderlin, incluye de las facetas más formales de un Dylan Thomas o un Saint John Perse re-actualizado, entonces, ¿límites a qué está poniendo la censura? Si el escepticismo es absoluto, si las mi-

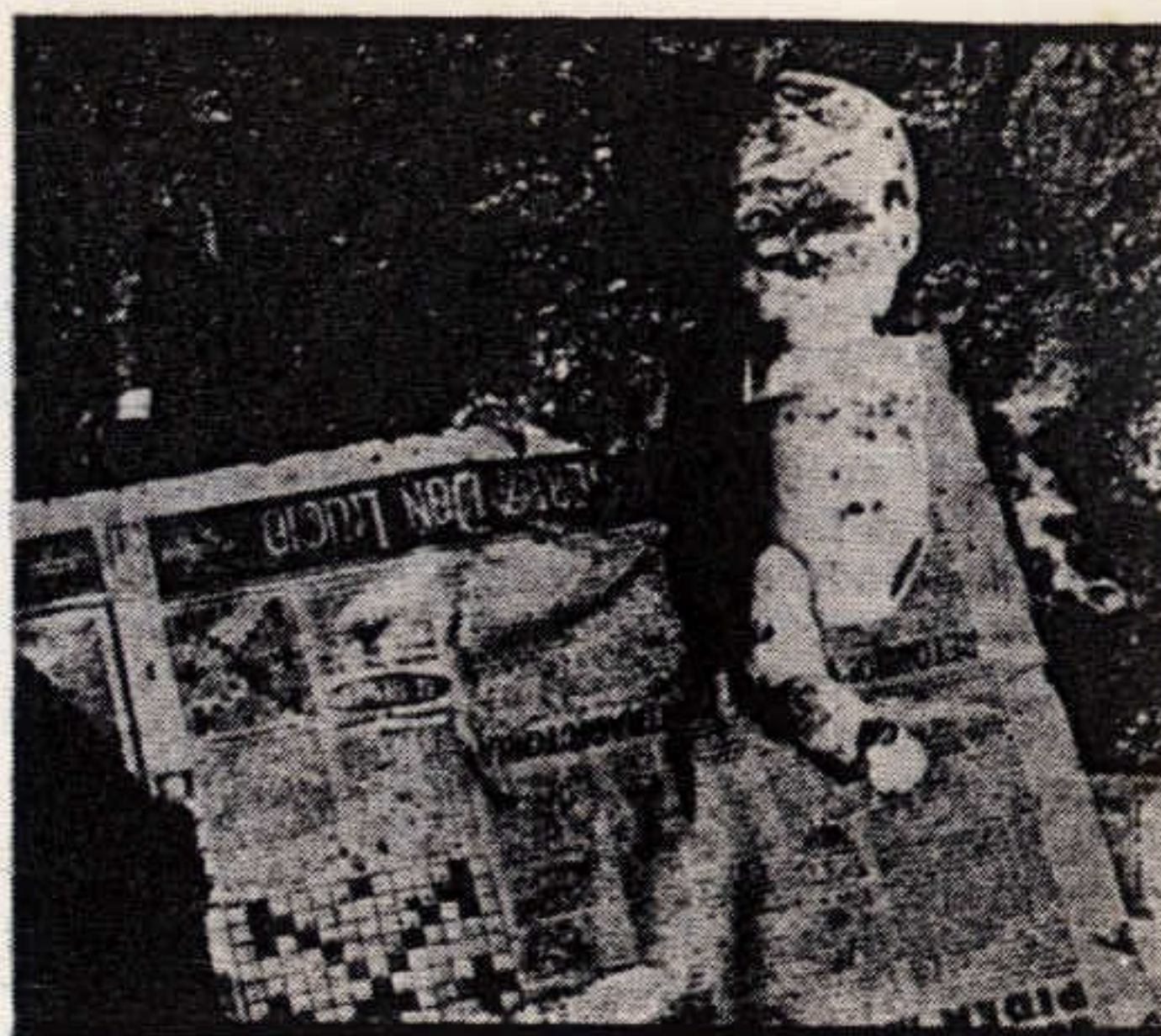
simas referencias a la realidad no existen, si la poesía ya no es vida, ya no testimonio, ya no confesión, sino mera literatura (en razón de qué me afecta la censura? Si lo que digo hace tiempo que significa bien poco, si el lenguaje que uso no me pertenece como no estará aislada mi poesía, cómo no vacía de comunicación, si mi memoria más lejana no puede reconocerse en ella como yo no me reconozco libremente en el mundo.

Si la poesía es un método de conocimiento y de autoconocimiento, si la poesía es la experiencia de uno en todo y de todo en uno cómo, a través de la lectura de los jóvenes poetas, sabrán las futuras generaciones cómo fuimos, qué hicimos, lo que nos sucedió y cómo nos sucedió.

Sobre qué suelo alzarán los hijos de nuestros hijos la aldea de la literatura del mañana.

Quando el escribir reemplaza al decir, cuando la caligrafía suplanta a la palabra, algo huele mal en la poesía.





Poetas en una década

Comenzamos aquí una serie de entregas que irán conformando un panorama lo más amplio posible de lo que podemos denominar Poetas Argentinos en una Década. Consideraremos como tales no solamente a aquellos con menos de treinta años cumplidos al finalizar la misma sino a todos cuya obra más descollante o significativa se haya dado en los últimos diez años; el criterio de selección no será, por lo tanto, estrictamente cronológico ya que poetas generacionalmente anteriores, como Oscar Corbacho, producen una obra contemporánea a la de muchos más jóvenes que ellos. Los poemas, serán seleccionados de libros, antologías, diarios, revistas y publicaciones diversas sin descartar escritos inéditos.

DANIEL SALZANO
SALZANITOS

Mis hijos serán trompetistas o no serán nada
les prohíbo cirujanos arquitectos
mucho menos banqueros hombres
de la bolsa
serán trompetistas maravillas desde chicos
en el zapato de reyes la corchea
en el otro zapato el de las fucsias

Después les compro la bolsa
la vida
les doy almanaques de caballos
les compro aparatos con cosquillas
los pongo contra el cielo
y les explico de dios y de Louis Armstrong

Mis hijos serán
descalzos errabundos detenidos
palpados de uno o más amores
les encontrarán es claro
la trompeta

Andarán por tiovivos con palabras giratorias
tendrán amigos enemigos examigos
tendrán que empeñar su palabra de café
pero nunca empeñarán su trompeta
les diré
una trompeta es una trompeta
les compraré una gamuza de gamuza
les haré escribir BIX en los retretes
eso haré
eso serán

Y aquí va mi testamento
les dejo un repertorio de tristezas
úsenlas de vez en cuando
el día de mi muerte vayan todos al entierro
lleven sacos colorados
lleven la trompeta
toquen rosa madreselva
algún otro blues
pero cuidado lleven bufandas
en los cementerios se muere de amor y frío
y yo los amo tanto

MONTGOMERY CLIFT

Montgomery Clift tenía un guiño impreciso
en el alma en el ojo en ese jopo mortal y
/medio
fué un galán de muy poco pelo en el pecho
y tres de sus autógrafos
se cambiaban por uno de Eisenhower
fué el menos león de los jóvenes
y el más inadaptado de los miller
Montgomery Clift tenía una campera de lana
y un corazón espectacular
un día habló francamente con su vida
debajo de su campera
y eligió morirse como estaba muerto
su viejo chevrolet azul descapotado

Daniel Salzano nació en Córdoba en 1941.
Obra poética: *Oh beibi* (1969) y *Versos*
que escribí para que tocara Jelly (1974).

ALEJANDRO PIDELLO

BEKALA Y LA MEMORIA DE CHILE

"ANTE UNA ROSA ROJA SIEMPRE HABLARAS DEL MAR"

L. Marechal

comencé a verte en los viejos barcos
golpeando el invierno en cien ciudades,
doblando
cien palabras;
venías de una pequeña ciudad,
adulta de salitre
limpia
con cabellos que sólo sabían del viento.
tus ropas eran antiguas y recientes
como la boca que hechizaba pájaros,
supimos del vino que se bebe en las fronteras
del amor que se hace siendo niños
tan animal
tan perfecto
fuimos cercanos a los muelles, allí decidimos
/la partida
del agua
comprendimos estudiamos las riquezas
juntamos las manos de grullas vivas y un
verano zarparamos; empezamos a fundar
un siglo, cada mañana

SOBRE EL COLOR DE LAS AGUAS...

Sobre el color de las aguas y tus recuerdos,
/me habló

un gato nadador en Esquina.
"el chamamé es como las muchachas,
se revuelca en el limo caliente
de las islas
y el sol grandísimo
vigila - es una cucaracha política - "
El de antes habla en seis siglos. Nació al
/pasar

su primer galeón español.
Yo pensé en las críticas situaciones del
/Petróleo, Futuro

Extranjero
Se posaron mis manos seis hojas sobre los
/senos erguidos
del río y el cabello - el río cabello?
/(llenamos

gasolina nacional)
compraste un libro - costumbres para
no morir - y dijiste
"reiremos amontonados hasta medianoche - no
/piedra?

ANA VIAJO POR GRECIA...

Ana viajó por Grecia. Tomó fotografías con un
/novio

vírgen de Yaros. Fué invierno.
Recordó la niñez de días tibios y juegos
/perversos en la
familia a otro primo
que tuvo, de corridas de muñecos y soldados,
/y su primo

entre medio de sus piernas. Los padres siempre
tomaron mate
muy dulce
y en cuartos vecinos con tortas de limón
y tanto chocolate

Alejandro Pidello nació en Rosario en 1947.
Codirector de la revista La Cachimba.
Publicó Los Colores del Salón de Lectura
(1973) e integró diversas antologías.



ELVIO E. GANDOLFO

RATO MAS TARDE

mientras espero
con otros ocho tipos
que pare la lluvia
mientras las gotas
se descuelgan de la hojalata
y los carteles de bebidas y
/cigarrillos

brillan
mientras los zapatitos me
/aprietan
las medias me dan calor
y el agua me penetra por la
/espalda

como un caldo húmedo
y los zapatos destiñen
y manchan las medias
en otro refugio
mirando también
por si viene el micro
sola
después de la fiesta
sin haber aceptado que te
/acompañaran

alta
sin nadie
como yo
somos un par de idiotas
en pampa y la vía.

FILOSOFICO

El solipcismo es pedantería

Crear en el colapso del mundo
sin nuestros sentidos
es darle poca bola a los
ojos del perro.

Imaginar que el mar
las piedras múltiples
se van sin nosotros
es subestimar la boca
las pinzas
los intestinos del cangrejo.

Un hombre muere
y por debajo
hormigas siguen trajoando
y desde arriba
una gaviota a la deriva
puede llegar a defecar
sobre sus ojos cerrados

TRES MUJERES

A Laura la conocí
en el sentido bíblico.

A Rosa la conocí
por intermedio de Jaime:
era su quinta mujer.

A Carmen la conocí
en el sentido profano;
una vez me dió la mano.

Elvio E. Gandolfo nació en
1947. Codirector, con su padre
Francisco, de la revista
El Lagrimal Trifurca, de
Rosario. Publicó en diarios,
revistas y en la antología
Poesía Viva de Rosario (1976)

Ezra Pound

un reportaje



EZRA POUND: Nació en 1885. Se lo puede considerar como uno de los poetas norteamericanos cuya obra fué, en realidad, más comentada que leída. La densidad de sus textos, y las diferentes raíces que lo inspiran, le otorgan matices oscuros y de complicado abordaje. En 1908 abandonó su patria y centralizó su producción literaria en Europa. Durante la Segunda Guerra Mundial adhirió al fascismo, motivo por el cual tiempo después fue prisionero y trasladado a los Estados Unidos. Posteriormente fue internado en un sanatorio por presuntos trastornos mentales. En 1949 se le concedió el premio Bollinger de poesía. Este reportaje revela aspectos de la filosofía y el pensamiento de Pound. A la vez, brinda elementos de análisis para una personalidad y una obra que son signos de polémica, aunque de incuestionable riqueza.

¿Cuál cree que es la cualidad más grande que un poeta debe tener? ¿Es formal o es una cualidad del pensamiento?

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

Especialmente cuando usted era joven, e incluso a través de los Cantos, cambió su estilo poético una y otra vez. Usted nunca se quiso aferrar a nada. ¿Trataba conscientemente de ampliar su estilo? ¿Necesita el artista mantenerse en movimiento?

Yo creo que el artista tiene que mantenerse en movimiento. Uno trata de presentar la vida de una forma que no aburra a la gente y uno trata de expresar lo que ve.

Cuando usted era joven, su interés en la poesía se concentraba en la forma. En los últimos treinta años Ud. ha trocado su interés en la forma por un interés en el contenido. ¿Se debió el cambio a razones de principio?

Creo que ya he explicado eso. La técnica es la prueba de la sinceridad. Si una cosa no vale la pena, de adquirir la técnica para expresarla, tiene un valor inferior. Todo eso debe considerarse como ejercicio...

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

A mí me gusta el apoteagma de

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

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

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

Ud. escribió una vez que había recibido cuatro sugerencias provechosas de antecesores literarios que aún vivían: Thomas Hardy, William Butler Yeats, Ford Madox Ford y Robert Bridges. ¿Cuáles fueron esas sugerencias?

La de Bridges fué la más sencilla: una advertencia contra las asonancias. La de Hardy se refería al grado en que él se concentraba en el asunto, no en la manera de tratarlo. La de Ford, en general, fué la frescura del lenguaje. ¿Y dice Ud. que Yeats fué el cuarto? Bueno, hacia 1908 Yeats había escrito poemas líricos sencillos

llos en los que no había desviaciones del orden natural de las palabras.

Ud. fué secretario de Yeats en 1913 y 1914. ¿En qué consistía su trabajo?

Principalmente en leerle en voz alta "Dawn in Britain" (Amanecer en Bretaña) de Douglas, y otras cosas por el estilo. Y disputar con él. A los irlandeses les gusta la contradicción. Yeats trató de aprender esgrima a los cuarenta y cinco años. Tiraba el florete como una ballena. A veces daba la impresión de ser más idiota que yo mismo...

¿Le ayudaba Ud. a revisar sus poemas? ¿Podó Ud. los poemas de Yeats de la misma manera que podó "La Tierra Baldía" de Eliot?

No creo poder recordar tal cosa. Estoy seguro poder haber objetado algunas expresiones particulares. Una vez, en Rappallo, hice todo lo posible para evitar que se publicara algo. Le dije que no valía nada. Todo lo que hizo él fué publicarlo con un prefacio en que decía que yo decía que no valía nada.

Quisiera saber algo sobre sus actividades literarias en los Estados Unidos, antes de que viniera a Europa. ¿Cuándo vino Ud. por primera vez?

En 1898, cuando tenía doce años. Con mi tía abuela.

Ud. entró a la Universidad cuando tenía quince años, tengo entendido.

Lo hice para evadir los ejercicios de la Academia Militar.

¿Cómo empezó Ud. a ser poeta?

Mi abuelo, por una parte, solía cartearse en verso con el presidente del banco local. Mi abuela y sus hermanos, por otra parte, usaban versos en sus cartas. Se daba por sentado que cualquiera podía escribirlos.

¿Dijo Ud. que fué Ford quien lo ayudó a alcanzar mayor frescura en el lenguaje? Volvamos nuevamente a Londres.

Uno andaba en la búsqueda de un lenguaje sencillo y natural y Ford tenía diez años más que uno y aceleró el proceso de llegar a ese lenguaje. Fué una discusión continua de ese tipo de cosas. Ford conocía a la mejor gente que estuvo allí antes que él. ¿Ve Ud.? y no tuvo a nadie con quien jugar hasta que Wyndham y yo y mi generación nos presentamos. Ford se oponía decididamente al dialecto, digamos, de Lionel Johnson y Oxford.

De todos los artistas que Ud. conoció en ese tiempo ¿quiénes lo estimularon más?

A los que más veía era a Ford y a Gadier, supongo. Me imagino que las personas sobre las que escribí fueron las más importantes para mí. No tengo mucho que rectificar en este aspecto... Wyndham Lewis sostenía que yo nunca veía a las personas porque yo nunca me daba cuenta de lo malvadas que eran... Yo no tenía el menor interés en los defectos de mis amigos, sino en su inteligencia.

¿Fue Henry James una especie de modelo para Ud. en Londres?

Cuando él murió, uno sintió que ya no había nadie a quien preguntarle nada. Hasta entonces uno había sentido que había alguien que sabía. Después que cumplí los sesenta y cinco años me costó mucho trabajo reconocer que era más viejo de lo que era James cuando lo conocí.

En 1942, Ud. escribió que Ud. y Eliot discrepaban llamándose protestante el uno al otro. Quisiera saber cuándo comenzaron a disentir Ud. y Eliot.

Oh, Eliot y yo comenzamos a disentir desde el principio... Eliot, que ha tenido durante toda su vida la paciencia cristiana de la tolerancia y es muy trabajador, debe de haberme encontrado muy difícil de soportar. Empezamos a disentir en una serie de cosas desde el momento en que nos conocimos.

También coincidimos en unas pocas cosas y supongo que los dos teníamos razón en parte.

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

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

¿Considera Ud. que, como poeta, disenta en cuanto a cuestiones técnicas no relacionadas con sus asuntos?

Yo creo que la divergencia era en primer término una diferencia en los asuntos. Eliot posee indudablemente un lenguaje natural. En el lenguaje de sus obras de teatro me parece que ha hecho una aportación muy grande. Y el haber podido hacer contacto con un "milieu" existente y con un estado de comprensión existente.

Sé que a Ud. lo interesan los problemas políticos. ¿Cómo pasó de los problemas estéticos a los gubernamentales? Fue la Gran Guerra, en la que murieron tantos de sus amigos, lo que propició el cambio?

La Gran Guerra vino como una sorpresa y, en verdad, eso de ver a los ingleses—esa gente que nunca había hecho nada—ponerse de pie y librar la guerra, fué algo enormemente impresionante. Pero tan pronto como la guerra terminó volvieron a caer en el marasmo y entonces uno se pasó los veinte años siguientes tratando de impedir la segunda guerra. No puedo decir exactamente dónde empezó mi estudio del gobierno. Creo que en el trabajo en New

Age me ayudó a ver la guerra no como un acontecimiento separado sino como parte de un sistema. Una guerra detrás de otra.

¿Qué clase de acción tiene Ud. esperanza de poder efectuar?

La única posibilidad de victoria sobre el lavado cerebral es el derecho de todo hombre a que sus ideas sean juzgadas una a la vez. Nunca se obtendrá claridad mientras existan palabras-paquetes, mientras una palabra sea usada por veinticinco personas en veinticinco formas diferentes. Creo que esa es la primera pelea que hay que ganar, si es que algún intelectual a de sobrevivir... otra lucha es la de conservar un carácter local y particular de una cultura particular en este horrible maelstrom, en este horrible alud hacia la uniformidad. Toda la lucha es por la conservación del alma individual. El enemigo es la supresión de la historia; en contra de nosotros están la propaganda desconcertante y el lavado cerebral, el lujo y la violencia. Hace setenta años, la poesía era el arte del hombre pobre: de un hombre aislado en un paraje remoto o de Fremont que partía con un texto griego en el bolsillo. Un hombre que deseara lo mejor podía obtenerlo en una granja solitaria. Después vino el cine y ahora la televisión.

La acción política suya que todos recuerdan fueron sus transmisiones radiales desde Italia durante la guerra. ¿Estaba Ud. conciente de que violaba las leyes norteamericanas?

No. Me sentí completamente sorprendido cuando lo supe... Se me concedió la libertad de micrófono dos veces por semana. "No se le pedirá que diga nada contrario a su conciencia o a sus deberes como ciudadano norteamericano". Creí que eso me garantizaba.

¿No se refiere a la ley so-

bre la traición a "proporcionarle ayuda al enemigo" y no es el enemigo el país con el que estábamos en guerra?

Yo pensaba que estaba defendiendo un punto constitucional. Es posible que haya estado completamente loco, pero no sentía que estuviese incurriendo en ninguna traición. No hubo ningún anuncio antes del colapso, de que la gente que había hablado por la radio sería procesada. Después de laborar durante veinte años para impedir la guerra y viendo la locura de Italia y los Estados Unidos haciéndose la guerra. Yo ciertamente no incitaba a las tropas a rebelarse. Pensaba que estaba disputando sobre una cuestión interna del gobierno constitucional. Y si cualquier persona, cualquier persona individual, puede decir que ha sido maltratada por mí, por motivos de raza, credo o color que lo diga y que presente las pruebas. La Guide to Kulchur se la dediqué a Basil Bunting y Louis Zukovsky, un cuáquero y un judío...

¿Escribió Ud. poesía durante esos años de guerra en Italia? Los Cantares de Pisa fueron escritos cuando estaba encarcelado. ¿Qué escribió durante esos años?

Disputas, disputas y más disputas. Ah, y también hice parte de la traducción de Confucio.

Desde el momento de su reclusión Ud. ha publicado tres colecciones de Cantos y Throes hace muy poco. La terminación debe estar cerca. ¿Podría decirme qué va a hacer en los Cantos restantes?

Es difícil escribir un paraíso cuando todas las indicaciones superficiales hacen pensar que debe escribirse un Apocalipsis. Es obviamente mucho más fácil hallar habitantes para un infierno o aún para un purgatorio. Estoy tratando de recoger el registro de los peldaños superiores de la mente. Tal vez habría sido me-



jor poner a Agassiz en lo más alto, en lugar de Confucio.

¿Está Ud. más o menos atascado?

Correcto, estoy atascado. Lo que habría que saber es si estoy muerto, como desearían los señores A.B.G en caso de que no pueda dar más, esto es provisionalmente lo que tengo que hacer: debo aclarar oscuridades...debo encontrar una fórmula verbal para combatir el ascenso de la brutalidad; el principio del orden versus el átomo escindido... Pero un poema épico es un poema que contiene historia. La mente moderna tiene elementos heteróclitos. El epos pasado ha tenido éxito cuando todas o muchas respuestas se daban por supuestas, cuando menos entre el autor y el auditorio o una gran masa de auditorio. El intento en una época experimental es, por lo tanto, temerario. ¿Conoce Ud. el cuento del niño que está haciendo un dibujo?

"¿Qué estás dibujando Juanito?"

"A Dios"

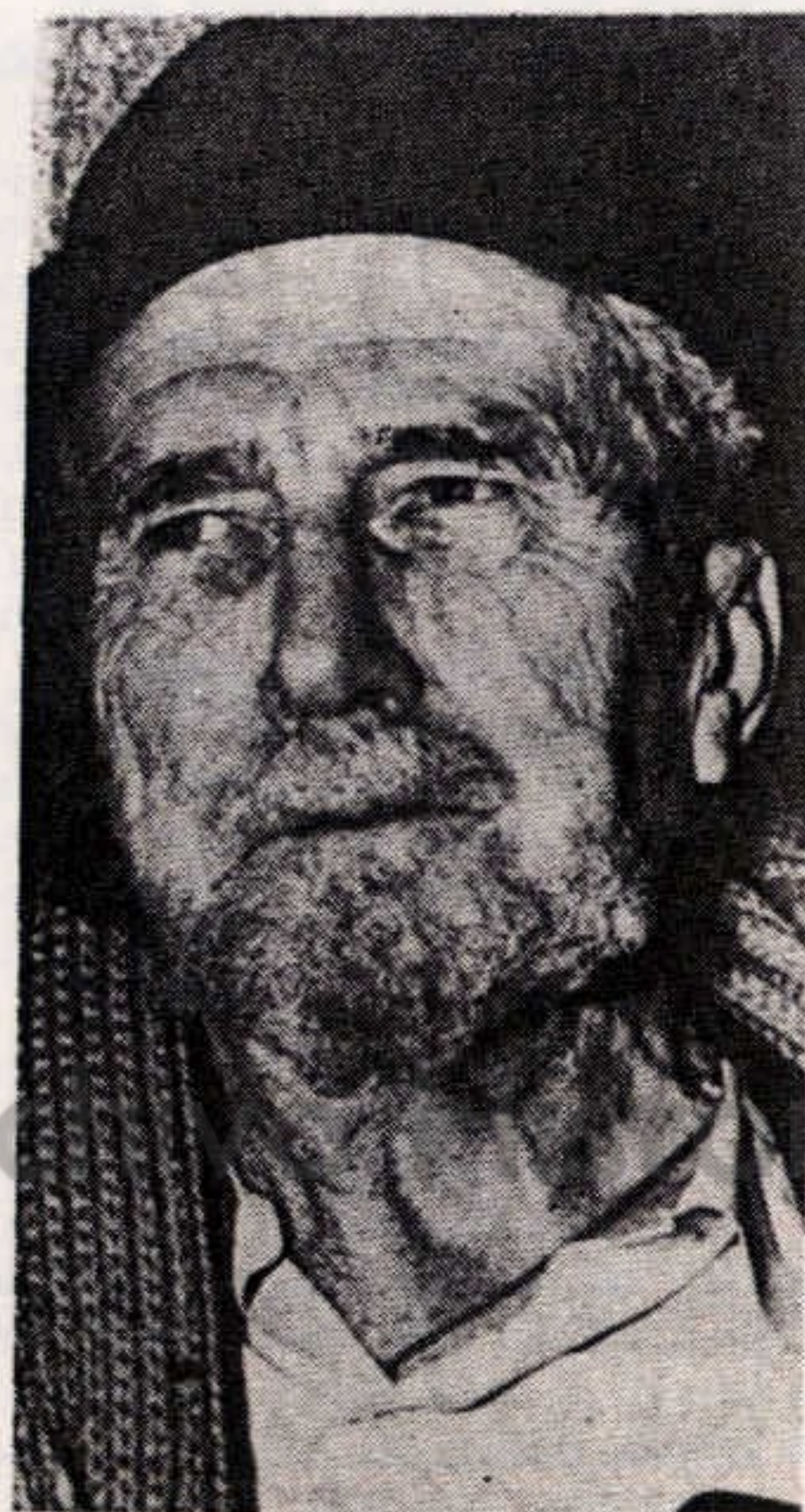
"Pero nadie sabe cómo es El"

"Lo sabrán cuando yo termine el dibujo".

Esta confianza ya es imposible de obtener. Entonces la lucha parece haber topado con un blo que. La naturaleza de la soberanía es un asunto épico aunque pueda estar un poco oscurecido por las circunstancias. Algo de esto puede rastrearse, señalarse; obviamente, es preciso condensarlo para insertarlo en la forma. La naturaleza del individuo, el contenido heteróclito de la conciencia contemporánea es la lucha de la luz versus la subconciencia, una lucha que exige oscuridades y penumbras. Una gran parte de la literatura contemporánea evita las áreas inconvenientes del tema.

Estoy escribiendo para oponer resistencia a la concepción de que Europa y la civilización se están yendo al in-

fierno. Si me están "crucificando por una idea" - es decir la idea coherente en torno a la cual se acumularon mis confusiones - ésta es probablemente la idea de que la cultura europea deba sobrevivir junto con las demás culturas que sean, en las universidades que sean. Contra la propaganda del terror y la propaganda del lujo, existe una respuesta redonda y sencilla. Uno ha trabajado sobre ciertos materiales tratando de establecer bases y ejes de referencia. Al escribir de manera que uno pueda ser entendido, siempre existe el problema de la rectificación sin hacer renuncia de lo que es correcto. Existe la lucha para no firmar en el renglón prescrito para la oposición.



Ezra Pound, principales obras:

"Personae" (1909), "Provenca" (1910), "Canzoni" (1911), "Ripostes" (1912), "Cathay" (1915), "Lustra" (1916), "Umbrá" (1920), "Cantos I - XVI" (1925), "The Collected Poems of Ezra Pound" (1926), "Cantos XVIII - XXVII" (1928), "A Draft of XXX Cantos" (1930), "Eleven New Cantos" (1934), "Cantos I - LXXXIV" (1949).

M3

CAMISERIA FINA

TALCAHUANO 1189 BS. AS.

TALLER DE LECTURA

LEAMOS JUNTOS

COORDINADORA: VIVIANA IRIART

INFORMES DE 18 A 20 HS.

TELEFONO 42-7328

TIEMPO AURORAL

TALLER DE TRABAJO SOBRE SI

*TAI CHI CHUAN * (DANZA MARCIAL INTERNA CHINA)

*EXPRESION CORPORAL TERAPEUTICA

*YOGA / MASAJES ARMONIZANTES / GIMNASIA

*COMBATE MENTAL (AUTOCONOCIMIENTO / DES-BLOQUEO /

*CREATIVIDAD)

*MEDITACION ZEN

ECUADOR 1465 1ºB BS. AS.

TELEFONO 825-4855

INFORMES: LUNES, MIERCOLES

Y VIERNES: 18 a 20.30 H.S.

SABADOS: 15 a 18 HS.

FOTOGRAFIA ARTISTICA

CURSOS COORDINADOS POR

DAVID BURIN

TELEFONO 47-8970

D. H. LAWRENCE

POEMAS

"Aquello que la sangre siente, cree y dice es siempre verdadero". Esta frase de D.H. Lawrence sirve, por sí sola, para definir su apasionada y estremecedora obra poética, su legado de amor a, y desde, la vida. Toda su poesía fue la evidencia de un enfrentamiento a los mandatos asfixiantes del sistema impuesto, a los falsos o reales prejuicios y una búsqueda de la identidad y la dignidad del Hombre. Y por eso forma parte del nuevo evangelio de nuestra época, el nuevo evangelio del cuerpo y los sentidos, de la nueva alma que anima a los objetos, a la nueva vida. Por eso, su obra poética fue confinada al silencio de las bibliotecas por el miedo y el imperio de la Muerte contra el que luchó con huesos y palabras hasta el fin de sus días.

Versiones de Mario Satz, Angel Capellán y José María Moreno Carrascal.

SOMOS TRASMIOSORES

Mientras vivimos somos transmisores de la vida.
Y cuando dejamos de transmitirla, la vida deja de fluir por nosotros.

Esto es parte del misterio del sexo, es un flujo hacia adelante.
La gente asexual no transmite nada.

Y si cuando trabajamos podemos inyectar vida a lo que hacemos,
vida, más vida nos invade, nos inunda y compensa,
nos alista,
y vibramos con vida a través del curso de los días.

Aunque sólo fuera una mujer haciendo torta de manzana,
o un hombre creando una silla,
si la vida entra en la torta, buena es la torta
buena la silla:
contenta la mujer, con fresca vida manando en su interior,
contento el hombre.

Da y te será dado
es todavía la verdad acerca de la vida.

Pero dar vida no es tan fácil.

No significa entregarla al primer miserable, o dejar que
los muertos en vida te devoren.

Significa propiciar el fuego de la vida donde no lo había,
aun cuando sólo fuera en la blancura de un pañuelo lavado.

UNA Y OTRA

Me enamoré de una chica.
Oh y qué herida.
Apuesto a que tiene ya siete mocosos.
(Yo tengo tres, uno fuera de serie)

Ojalá leyese mi libro y me escribiera
de ¡oh! dondequiera que esté aunque sea lejos.
En realidad, recibo cartas de todo el mundo.
Con la suya, volaría al teléfono.

Todavía estamos lejos del fin del invierno.
Tengo que volar al Este a cantar un poema.
Mis admiradores, algunos, se amontonarían después;
estaré atento por si ella está allí.

Mis rudas canciones triunfan y son comentadas
en Tokio y París. Mis editores
muy cordiales en Nueva York y Londres
me envían cheques como elefantes.

En la revista *Time* ayer, adularon el trasero a Saúl.
A mí me pellizcaron el año pasado. Seguimos fuertes adelante.
Por todas partes fotos.
Me dijo algo al oído que he olvidado mientras bailábamos.

BAJO EL ROBLE

Tú, si fueras sensato,
cuando te digo que las estrellas lanzan señales, todas terribles,
no te volverías dándome por respuesta:
La noche es maravillosa.

Incluso tú, si supieras
cómo esta oscuridad me cala hasta los huesos y cómo infunde
insano miedo en mi aliento, te pararías a distinguir
lo que hiere de lo que divierte.

Pues te digo
bajo este poderoso árbol: todo el fluido de mi alma
se me escapa como humo de sacrificio
en el puñal de un druida.

De nuevo te digo que me desangro, que estoy atado con juncos,
que mi vida huye de mí;
te digo que mi sangre corre por el suelo, al pie de este roble,
gota sobre gota.

En lo alto brota el muérdago parido en sangre,
entre el umbrío humo.
Pero ¿quién eres tú, que inquietamente bajo el roble
vas de acá para allá?

¿Qué hay de mejor en ti, y qué de peor?
¿Qué tienes tú que ver con los misterios
de este antiguo lugar de mi maldición antigua?
¿Qué lugar ocupas tú en mis historias?

DE ONCE PLEGARIAS AL SEÑOR
III

Pastor único de estrellas fugaces, guárdame
de la vacilación de mi lujuria impulsiva: enséñame
a verlas como hermanas e hijas. Sosténme
en mis magnas resoluciones de esposo y artesano.

No me abandones cuando la hora terrible llegue;
dame el reposo cada noche, dignate hacer suaves mis sueños;
incúlcame paciencia hasta que acabe mi empresa,
que llegue a hacerme una idea justa de mis logros.

Dame el obsequio de tu apoyo de cuando en cuando.
Si mis nervios doloridos gimen, córtame la fuente del whisky.
Vacía mi corazón hacia Ti.
Déjame andar sin temor la senda trillada de la muerte.

Estoy enfadado a veces con mi hijita:
llena sus ojos de lágrimas. Perdóname, Señor.
Une mi alma fragmentada.
Pastor único de estrellas inmensas y aisladas.

DA NOMBRE A LOS DIOS

Me niego a nombrar a los dioses porque carecen de nombre.
Me niego a describir a los dioses porque no tienen forma ni aspecto
/ni sustancia.

Ah, pero esa simple necesidad de imágenes.
Al menos por un tiempo tendrán que estar sin ellas.

Pero ocurre que veo a los dioses a todas horas:
el hombre que siega el alto y blanco maíz,
de repente, cuando se curva y cede el trigo blanco
y se hunde con un ligero murmullo y una extraña, descendiente
/horizontalidad,
ah, los dioses, el contorneante cuerpo de los dioses.
Ah la caída apacibilidad del dios, otoñal, aunque tan sólo es julio
la pálida y dorada carne de Príapo, que cae dormido.

ELEMENTAL

¿Por qué la gente no deja de ser atractiva
y de pensar que es atractiva, y de querer ser atractiva,
y comienza en cambio a ser más elemental?
Puesto que el hombre está hecho de los elementos
fuego, y lluvia, y aire, y tierra viva
y ninguno de éstos es atractivo sino elemental,
está desequilibrado al lado de los ángeles.
Quisiera que los hombres recobraran su equilibrio entre
los elementos
y fueran un poco más ardientes, tan incapaces de mentir como el fuego.
Quisiera que fueran fieles a su propio movimiento, como el agua,
que pasa todas las etapas del vapor, y río, y hielo
sin perder su naturaleza.
Estoy enfermo de las gentes atractivas;
de algún modo, son falsas.

Nueva Poesía de Venezuela

Por Javier Cófreces

Poesía nueva no es poesía de los últimos minutos, ni de los últimos tiempos. Se trata de un concepto que ha sido desvirtuado en lo que a poética se refiere. Lo nuevo en poesía es un criterio abierto de búsqueda, que se inicia en cualquier época y se extiende hasta los límites más insospechados. Este análisis de la poesía venezolana pretende destacar ese criterio, con una reseña de la evolución de los principales grupos y poetas, acompañada de una antología que denote la riqueza expresiva de las voces poéticas de ese país

La poesía venezolana actualmente bucea hacia los mismos fondos de las voces que la encontraron en un momento poderosa y ardiente. Como es de suponer, en estos días nadie le facilita las posibilidades de trascender los límites de lo aparentemente

marginal a quienes pretenden lanzar la poesía como un bumerang. Bumerang a través de expresiones nueva que no se aquietan, a pesar de que los años y los hechos no acompañan del todo. De cualquier modo, dentro del campo de la concepción expresiva, las fronteras y los límites funcionan en relación directa con las propias facultades creadoras. Así, entonces, no hay motivos para que en Venezuela, HOY, no se siga experimentando en la forma, en la voz y en la sustancia poética. Así lo entendieron y manifestaron poetas como Juan Sánchez Pelaez (1922), Rafael Cadenas (1930), Eugenio Montejo (1939), Ramón Palomares (1935), Luis Alberto Crespo (1941), Víctor Valera Mora (1936), Gustavo Pereira (1940), Alberto José Pérez (1951), entre otros, poetas que escarbaron, y aún hoy lo hacen, la posibilidad de la palabra en el verso, a pesar de todas las espaldas.

"Me complace destacar que destacar que, hace veinte años, un libro llamado **Elena y Los Elementos** recorrió las compuestas, en la poesía venezolana, para una comunicación fulminante, donde lo erótico-imaginativo y el permanente salto mortal del vocable dejaban en ruina prolongados momentos de retórica depreciada y propiciaban una pista segura para el ascenso del lenguaje creador". (Adriano González León)

La nueva poesía venezolana, se trata, entonces, de una actitud renovada y una tendencia que proponga un grado de apertura mayor ante todos los sentidos que conforman la totalidad poética.

Los medios de promoción y cultura, como es de imaginar, no responden al llamado de la nueva poesía ni contribuyen al enriquecimiento de la misma, mediante una expansión acorde a sus necesidades expresivas. En ese aspecto, Venezuela no es la excepción de la mayoría de los países latinoamericanos.

De tanto en tanto, en los "grandes diarios del país", el pintoresquismo de algún rasgo lírico-culturalista impone la presencia fosilizada de quienes nada pueden agregar a la ecuación Poesía Ahora. Llegado el caso, se fuerza y se retuerce la vigencia y reubicación de viejos poetas, en momentos que otra debe ser la letra y otra la historia que se cuenta.

Los suplementos culturales de "Últimas Noticias", "El Universal", "El Mundo", etcétera, mantienen esa postura y, en definitiva, no dan cabida a la nueva poesía. Sin embargo, y a pesar de todo, no faltaron refugios a fines de la década del cincuenta para que se fortalecieran las expresiones que por un motivo u otro, permanecían relegadas.

Surgieron grupos como **Sardio La Tabla Redonda, El Techo de la Ballena, Ciclo Ene**, de donde arrancaría una nueva dinámica

una irrupción poética poderosa más difícil de contener e ignorar.

Precisamente, los poetas de **El Techo de la Ballena**, entre quienes destacaron, Adriano González, Edmundo Aray, Carlos Contramaestre (junto a artistas de otras disciplinas) emprendieron un verdadero desafío hacia 1961, enunciando posiciones interpretadas luego como postulados o manifiestos frente a la actitud estética y social.

El resultado de dicha generación fue la creación de una poesía dura y ardiente, agresiva y cáustica, que entrelazaba los elementos reales de un momento histórico difícil y el vuelo de un crecimiento que llenaba de manos, ojos y voces los pasos que nadie se atrevía a dar. No pasó mucho tiempo para que el grupo comenzara a ser combatido y rechazado, ocasionando el exterminio y emigración del producto y sus cultores.

Posteriormente, al promediar la década del setenta, tuvo lugar en Venezuela una época de desconcierto y vacilaciones que dio origen a lo que podría denominarse generación amorfa. Un tiempo en que la contribución poética y el surgimiento de tendencias expresivas fue nulo, y pocas fueron las posibilidades de que los rumbos se encauzaran. Pertenecen a esta época Teodoro Pérez Peralta, Lubio Cardozo, José Balza, Juan Pintó, Osvaldo Flores Nemerini, Dionisio Aymará, Orlando Matearán Alfonso y otros.

Recién hacia 1970 vuelve a tomar impulso la poesía joven.

Esta vez, mediante la proyección de panoramas de gran energía renovadora propuestos por nuevos grupos que se identifican a través de distintas publicaciones. Los mismos nombres de las revistas y periódicos que los agrupan grafican la intención y los valores de las nuevas tendencias: **Cambio, Jake Mate, Actual, Arsenal, De**

sorden, etcétera.

Se trata de un nuevo resurgimiento, de una nueva posibilidad de ampliar los surcos expresivos mediante todos los medios: folletos, hojas literarias, periódicos y nuevas revistas, con distintas pretensiones pero con intenciones y propuestas dignas. Destacan en esa época publicaciones como: **Antorcha, Mundo Licorero, Ventana Sur y Panorama**.

De cualquier forma, la búsqueda continuó siendo ardua y sin concesiones. Nadie regaló nada y muchas puertas continuaron cerradas aunque las llamadas golpearan cada vez más fuerte.

Las alternativas del entorno cultural, establecido y estipulado por pautas cuya rigidez permanecía infranqueable, no impidieron la búsqueda en la extensión expresiva, en este caso poética, que determina la corteza honda y dramática de los versos **que sirven** y no permiten descansar.

Desde entonces y hasta estos días, el hilo conductor no difirió mayormente entre quienes no otorgan concesiones al emprender la huida de las formas rosas y las métricas perfectas. La intención, básicamente, es una. El sentimiento desborda hacia el mismo lado. Resucitar las palabras en formas nuevas. Reubicar lo verdadero. Que lo hiriente sepa doler. Que el amor también lastime. Que el crecimiento golpee. Que la libertad en las voces se sienta verdaderamente.

Cabe destacar que la presente antología aparece dividida en dos partes. La primera comprendida por los poetas más jóvenes que acometen actualmente una búsqueda con intenciones bien marcadas y definidas. Luego presentamos poetas de distintas generaciones que alcanzaron a brindar aportes destacados a través de las diferentes épocas que representan.

ALBERTO JOSE PEREZ (1951)

NUESTRO ALEGRE MOMENTO

Nuestro alegre momento por llegar
 Aquel día
 ni vértigo ni grito presente
 Cantamos una canción de Sharisf Dean
 y soñamos hasta el final.

II

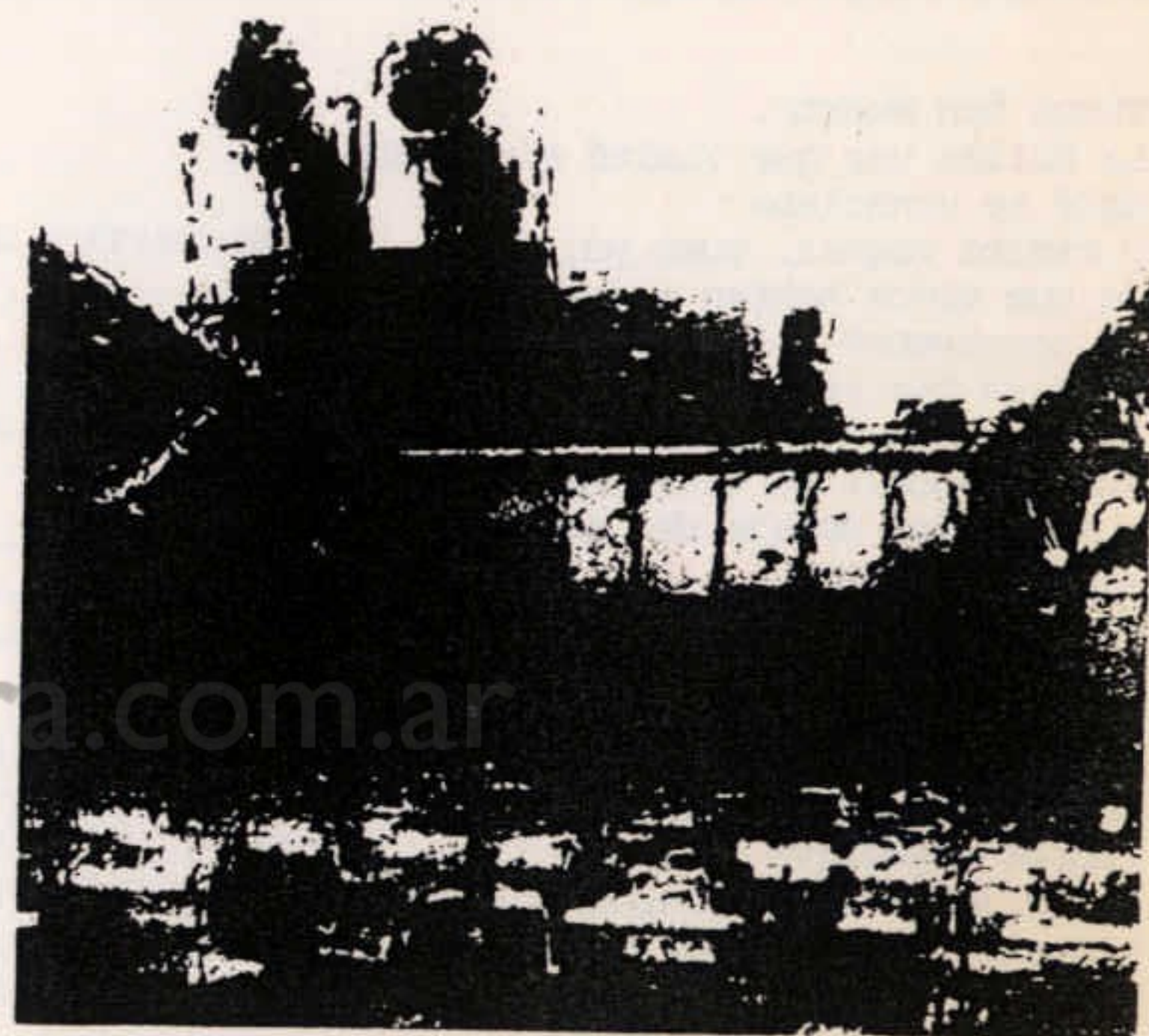
...Ramalazo y ola
 es
 lo
 mismo
 las matemáticas
 han emigrado
 a la exactitud de la muerte...

RAMON ORDAZ (1954)

Grito desesperado
 mi rabia provinciana
 bíblico
 condeno las ausencias.

ALIS DARNOT (1954)

...Vamos a esta cuadra llena de cascabeles
 vamos a mi silencio
 no tengo otra camisa que la pintada de consignas
 esperé de nuevo en mi soledad
 y no llegaron a comunicarme de esos versos
 que nunca lucieron en mi frente...



JOSE QUIARAGUA (1952)

... Mi padre no pudo ser estudiante de letras
saber quién era Andre Breton
sentirse hermano de Lautremont
dominar el estructuralismo
mi padre era obrero
sólo pudo leer el humo de la fábrica...

RAFAEL CADENAS (1930)

Te llamas hoja húmeda, noche de apartamento solo
viscisisitud, camapana, tersura, lascivia,
ingenuidad, lisura de la piel, luna llena crisis
oh mi cueva, mi anillo de Saturno, mi loto de mil
pétalos
Eufrates y Tigris, erizo de mar, guimalda. Jano
vacija, tórtola, S y trébol. Ovípara
uva, vellocino y petrificación
podrías llamarte blándula o cupida o Fontícula,
pero tu nombre es
lecho, lavabo, dentífrico, café, primer cigarrillo
luego sol de taxis, acacia, también te llamas acacia
y six pi em o half past six o seven, Cerveza o Shakespeare
y vuelves a llamarte hoja húmeda, noche de apartamento solo, etc.
dá tras día. Si, tenés tantos nombres y no te puedo llamar
todo tan absurdo como esas mañanas sin amor que
el espejo de los sueños recoge y protege
todo tan desoladamente inabordable
todo tan causa perdida.

JOSE BARROETA (1941)

TODOS HAN MUERTO

Todos han muerto.
La última vez que visité el pueblo
Eglé me consolaba
y estaba segura, como yo,
de que todos habían muerto.
Me acostumbé a la idea de saberlos callados
bajo la tierra.
Al comienzo me resultó duro entender
que mi abuela no trae canastos de higos
y se aburre debajo del marmol.
En el invierno,
me tocaba visitar con los demás muchachos
el bosque ruinoso,
sacar pequeños peces del río
y tomar, escuchando, un buen trago.
No recuerdo con exactitud
cuando empezaron a morir.
Asistí a las ceremonias y me gustaban
colocar flores en la tierra recién removida.

Todos han muerto.
La última vez que visité el pueblo
Eglé me esperaba
dijo que tenía ojeras de abandonado
y le sonreí con la beatitud del que asiste
a un pueblo donde la muerte va llevándose todo.
Hace mucho tiempo que no voy al poblado.
no sé si Eglé siguió la tradición de morir
o aún espera.

LUIS ALBERTO CRESPO (1941)

COMO DIJO EL SEÑOR ELLIOT

Esa muchacha, la hermana de Efraín El Tabaco,
ahogada en Don Benito cuando mi familia visitaba monumentos
en San Juan, y nosotros escarbando la tierra en la plaza,
viéndola irse para la parte honda sin volver a salir,
llena de agua, y la gente buscaba en las raíces de la orilla,
en el fondo, de noche, de día
y ella sin salir, tan jovencita la hermana de Acasio,
de Efraín, tan seria.
Nos vimos muertos en el Paseo de la Llave,
un día de éstos - como dicen en mi casa - en el remolino,
iguales a Jacobouuuu
y el río trae borracheras

GUSTAVO PEREIRA (1940)

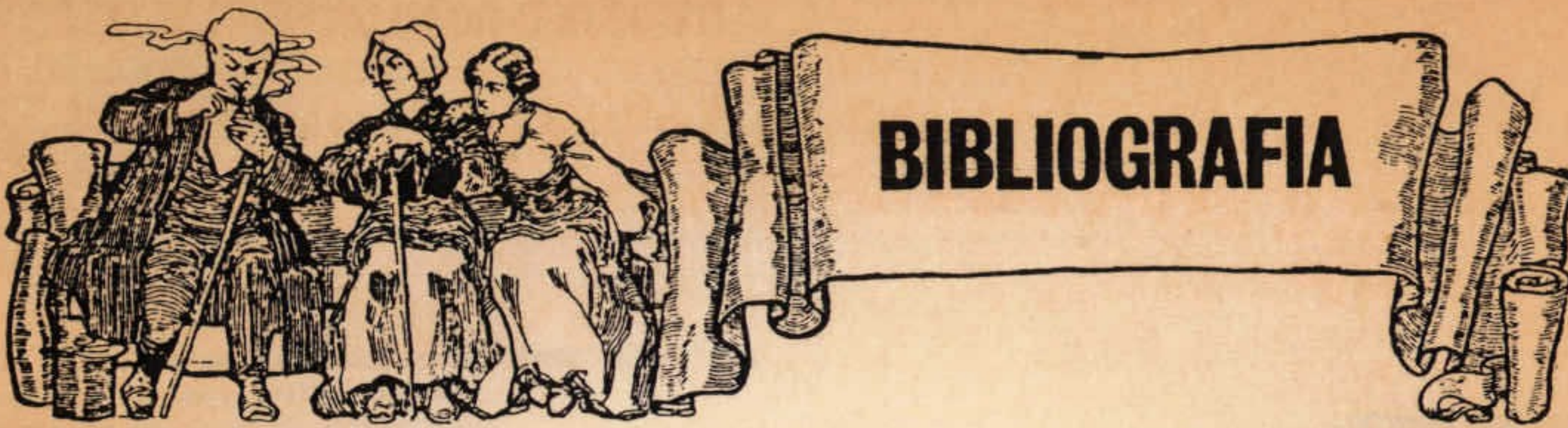
FORRADO HASTA LA OREJA

Debiera estar de pie sobre una bala
Ser en definitiva el silencio
O Todo Un Académico de Lengua
O Un General Forrado hasta la oreja
de medalla y tristeza
O un jugador estrella grande liga
O un boxeador en su mejor pelea
O una bandera que se cuelga en medio
de una tropa de ciegos!

JUAN SANCHEZ PELAES (1922)

ENTRE AMBOS

A la intemperie nuestro candor. La figura de nubes
en el espejo de tu casa mira mi abrigo eterno y mi
desnudez. Bonito está el mundo, mis mayores en paz,
y yo estoy hecho un ovillo. Valor entre ambos, Tris-
tán Tzara, coloca tus juguetes de juglar en el pasto
crecido, no aguardemos a remolque ningún obstáculo
que inhiba nuestra frágil chalupa.



BIBLIOGRAFIA

COLABORACIONES: La Danza Del Ratón invita a sus lectores a enviar material poético inédito, o trabajos especializados en el tema, citando la bibliografía utilizada. La revista se reserva los derechos de publicación y no se hace responsable de la restitución de los mismos.

ESCUELA POETICA DE NUEVA YORK

Provián, Marcelo, "Nueva Poesía SA", Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1970.
Pirri, Alberto, "Quince Poetas norteamericanos"/Segunda Serie Ed. Omeba, Buenos Aires, 1969.
Paz, Octavio, "William Carlos Williams, Veinte Poemas", Ed. Sur, México, 1973.
Powers, Kevin, "Una Poética Activa (Poesía Norteamericana 1910-1975)", Ed. Nacional, Madrid, 1979.
Revol, E.L., "Poetas Norteamericanos Contemporáneos", Ed. Librerías Fauto, Buenos Aires, 1977.
Sextroth, Kenneth, "La Poesía norteamericana en el Siglo XX" Ed. Nova, Buenos Aires, 1975.

GIRONDO, OLIVERIO

Anderson Imbert, Enrique, "Historia de la Literatura Hispanoamericana", Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1961.
Girondo, Oliverio, "Obras Completas" (prólogo de Enrique Molina), Ed. Losada, Buenos Aires, 1964.
Grelleggrini, Aldo, "Oliverio Girondo" Ed. Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1964.
Grelleggrini, Aldo, "Nuevos Poemas de Oliverio Girondo", Rev. Letra y Línea, N°2, Buenos Aires, 1953.
Gualas, Horacio, "La Poesía de Buenos Aires", Ed. Pleamar, Buenos Aires, 1968.

EZRA POUND

Hall, Donald, "Reportaje a Ezra Pound" Rev. Fausto, Buenos Aires, Marzo-Abril, 1973.

NUEVA POESIA EN VENEZUELA

Cortés, María Victoria, "Poesía Hispanoamericana", Ed. Taurus, Madrid, 1959.
"Rev. Cuadernos Literarios", Año 3, N°18, Barcelona, 1977.
"Rev. Génesis", Año 1, N°3, Mérida, Venezuela, 1975.
"Rev. Libre", Año 2, N°3, París, 1972.
Gutierrez, Fernando, "Poesía Hispanoamericana", Ed. Sayma, Barcelona, 1964.

D.H. LAWRENCE

Lawrence, D.H., "Phoenix Poemas" (prólogo de M. Satz), Ed. del Mediodía, Buenos Aires, 1969.
"Rev. Poesía Hispánica" N°282, Segunda Epoca, Madrid, 1976.
"Rev. Nueva Estafeta", N°19, Madrid, junio de 1980.



Fe de erratas: en "Algo huele mal en la Poesía Argentina", donde dice Santiago Scolnic, debe leerse Leonardo Scolnic.