

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS | COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Estudio e índices de *Poesía y Poética* (1988 – 1999)

T E S I S

que para optar por el grado
de Licenciado en Lengua
y Literaturas Hispánicas

PRESENTA

Isaac Magaña G Cantón

ASESOR

Enrique Flores Esquivel

México, D.F., 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Estudio e índices de *Poesía y Poética* (1988 – 1999)



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FFyL | CLH

a quién más, sino a Hugo Gola (†).

Pero las buenas poesías, como los seres vivientes, entran en el círculo de nuestra vida: nos enseñan, nos llaman, nos bendicen, hay entre ellas ángeles de la guarda, sabios caudillos, demonios tentadores y buenos amigos. Bajo su influjo los seres humanos aman, se enemistan y mueren.

Nikolai Gumilióv

Índice

Intenciones (sobre la escritura)	13
ESTUDIO	
Cartografía general: Hugo Gola, poeta y editor	27
La trama anterior: <i>Poesía y Poética</i> en su contexto político y cultural	43
Arquitectura interna: los contenidos de <i>Poesía y Poética</i>	59
Desenlaces temporales: de <i>Poesía y Poética</i> a <i>el poeta y su trabajo</i>	81
ÍNDICES	
comentados	93
de autores	273
de traductores	287
de ilustradores	299
de poemas	303
de ensayos y poéticas	325
por países	333
DIÁLOGOS	
Conversación con Tania Favela	357
Conversación con Juan Alcántara	369
Conversación con Iván García	391
Conversación con José Luis Bobadilla	399
Conversación con Ana Belén López	415
Anexo de imágenes	427
Sobre <i>Poesía y Poética</i>	441
Bibliografía	443

Intenciones (sobre la escritura)¹

No me parece pretensioso, mucho menos hiperbólico, afirmar que este trabajo es lo más próximo a la idea que actualmente defiendo por ensayo. Un texto híbrido en el que participan por igual la conversación, la narración, el informe, la glosa, la fotografía, la cita y el poema. Un mecanismo fragmentario mediante el cual es posible practicar, paradójicamente, la totalidad. Es en esta dirección que decidí dividir esta tesis en tres partes, cuya relación es de complementariedad y no de subordinación. Así, pues, las tres secciones —“Estudio”, “Índices”, “Diálogos”— tienen, o he pretendido que tengan, el mismo peso en la formación de un criterio en torno a la revista *Poesía y Poética*, que publicara Hugo Gola entre 1988 y 1999, primero bajo el auspicio efímero de la Universidad Nacional del Litoral y, posteriormente, con el apoyo de la Universidad Iberoamericana, de manera más o menos periódica e ininterrumpida. Ahora, antes de señalar unos cuantos puntos que puedan servir como referencia al lector, cualquier lector, de este trabajo, me veo en la necesidad, enteramente personal, de contar, aunque sea breve y parcialmente, el origen de este proyecto.

No puedo precisar la fecha exacta, pero fue quizá entre julio y diciembre de 2013, cuando Enrique Flores, investigador del Centro de Estudios Literarios, en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, viajó a Argentina para realizar una estancia de investigación sabática. Enrique me dejó las llaves de su cubículo para que, con el pretexto de enviarle documentos, pudiera yo leer y trabajar a gusto. En ese entonces mi vida resultaba menos afortunada que ahora, y había pasado los últimos dos años, después del incendio del primer departamento al que llegué cuando me vine a vivir a la ciudad de México, durmiendo en pensiones, sofás de amigos e, incluso, en casa de alguna novia que

¹ Investigación realizada gracias al Programa UNAM – DGAPA – PAPIIT. IN401514.

en ese entonces me proveyó de asilo. Es fácil entender, por ese camino, que yo carecía de un lugar fijo, mucho menos confortable, para realizar mis lecturas, las cuales, sin embargo, eran, como siguen siendo hasta ahora, prioridad en mi vida.

A Enrique lo conocí a principios del 2012, cuando un amigo, uno de los pocos que tuve a lo largo de la carrera, me recomendó dos cosas: adelantar materias y tomar, precisamente, la clase de Novohispana que él, Enrique, impartía todos los jueves de nueve a doce en uno de los últimos salones del tercer piso de la Facultad de Filosofía y Letras. Una descomunal fascinación por los temas que impartía en clase me llevó, como no lo he vuelto a hacer nunca, a participar —que con Enrique eso siempre ha significado entablar un diálogo— en cada clase. Al poco tiempo, ese mismo semestre, después de una discusión en torno a algún soneto de Sandoval Zapata, en cuya interpretación por cierto diferimos, y de una charla que tuvimos en un descanso que tomamos entre tema y tema —a propósito, por cierto, de la inclinación de nuestros padres hacia las artesanías y el trabajo manual—, él, Enrique, me propuso tomar un café para continuar el diálogo. Esa misma semana me lo encontré en alguno de los pasillos del primer piso y me invitó mejor, así lo dijo, a visitarlo a su cubículo en el Instituto de Investigaciones Filológicas. Sin hacer la historia más larga, fue desde entonces, desde quizá el primer semestre de 2012, que comenzamos a trabajar en el proyecto “Adugo biri”, en aquella época bosquejo enteramente personal en la mente de Enrique, pero que actualmente, con fortuna, se encuentra formalmente registrado en el Programa de Apoyo a Productos de Investigación e Innovación Tecnológica y ha producido casi una decena de libros, para los cuales han colaborado antropólogos, estudiosos, poetas y amigos de Brasil, Perú, Argentina, Estados Unidos, Alemania, Francia, Suiza y, por supuesto, México. Fue también desde entonces que comenzamos a tramar la amistad que, con fortuna, nos une hasta el día de hoy y que fue, precisamente, el motivo por el cual me ofreció las llaves de su cubículo en aquel, ya más o menos lejano, segundo semestre de 2013.

Estando *a cargo* del cubículo, una de mis primeras acciones fue registrar el material de los estantes. Allá encontré, perfectamente ordenadas, las colecciones de *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*: setenta y dos números y veintidós libros. Por una curiosidad, más o menos incitada por Enrique a lo largo de conversaciones anteriores, tomé

uno de los primeros números de *Poesía y Poética*, el número 2 para ser precisos. Y comencé a leer el ensayo que abría el libro, un texto de Pierre Reverdy sobre la función poética. Quedé tan fascinado que, como tenía que ir a la Facultad a tomar alguna clase, me lo llevé en mi mochila para continuar leyéndolo en el camino y al final de mis tediosas labores. Leí de principio a fin el número y, desde entonces, me pareció que estaba articulado como una unidad. Cada uno de los contenidos embonaba con el anterior, digamos, dialogaba; pero sin obedecer, precisamente, a una continuidad lógica. Sino que, más bien, la concatenación estaba dada por una especie de ritmo o tono que es, finalmente, la unidad que hace al poema. Es decir, la revista se dejaba leer como un poema. Al día siguiente, regresé al Instituto, pero esta vez, después de devolver ese número 2, por mero impulso, en lugar de tomar otro de los números al azar, quise saber quién era ese Hugo Gola, director de la revista. Buscando en internet llegué a las únicas dos tesis que se habían escrito en torno a su obra: la primera era de Tania Favela, una tesis de maestría que había sido dirigida por William Rowe y que se encontraba en la Universidad Iberoamericana; la otra, una de licenciatura, era de un estudiante de la Facultad, Iván García, y había sido dirigida, también durante el 2004, por Enrique Flores. Naturalmente, busqué, en la sección de tesis, que yo ya había ubicado en el estante de libros, el trabajo de Iván. Lo tomé y comencé, del mismo modo que el número 2 de *Poesía y Poética*, a leerlo. No lo acabé en ese momento, así que me lo llevé a la Facultad y, de nuevo, lo terminé de leer entre clase y clase. La investigación de Iván me fascinó: justamente la experiencia poética que él señalaba en su ensayo era la que despertaba mi atención, y no en cambio muchas de las cosas que circulaban entre mis compañeros y que, con el perdón de ellos, poco o ningún interés me despertaban. Luego, cada vez que iba al Instituto, me leía alguno de los números de la revista, aunque ya no los volví a sacar del cubículo, pues temía perder alguno de ellos... y qué iba a hacer si eso pasaba, dónde la iba a terminar de leer (!). Y es que desde siempre la revista ha sido más o menos inconseguible.

Dicho de una manera más somera y oficial, resultaron definitivos para la escritura de este trabajo: el acceso a la biblioteca personal de mi asesor (pues allá comencé mi lectura de *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*) y la lectura de la tesis y posterior amistad —eso último no lo dije arriba— con Iván, quien, de algún modo, ha sido también un

segundo orientador para esta tesis. Ahora, aprovechando este momento confesional he decir que en este texto, como en la mayoría de los textos, las deudas son mucho mayores que las aportaciones. Por lo que he decidido dar cuenta de algunos libros que sin estar referidos directamente en este trabajo participaron activamente en su realización, al menos como influencia. He de decir también que no encuentro una mejor manera de hacerlo que en una breve lista integrada a este párrafo que comienza con los *Índices de El Renacimiento*, de Huberto Batis y los *Índices de Contemporáneos* —con sus dos prólogos: el largo libro *Los Contemporáneos ayer*, publicado por el Fondo de Cultura Económica y el muy breve que viene incluido en la edición de la UNAM—, de Guillermo Sheridan. Pasando, sin tener menor importancia, por el magnífico estudio sobre *Plural* realizado por John King, titulado *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana*, y tal vez con una relación menos obvia o evidente, pero tan determinantes como las anteriores, el maravilloso montaje *Mecha de enebros*, de Cleyton Eshelman; el libro de ensayos *Entrada en materia*, de Juan García Ponce, y los libros de crítica *Una cierta mirada* y *Resistir*, de Eduardo Milán. Finalmente, me parece importante incluir en esta cartografía tres clases y dos interlocutores que también marcaron mi forma de concebir la literatura. Las primeras son la clase de Teoría que tomé, aunque sin participar activamente, con Mónica Quijano; la inusual hibridación entre concierto y cátedra que imparte Juan Vadillo, y finalmente, aunque fue la primera a la que asistí y ya he referido antes, la clase-diálogo de Novohispana con Enrique. Los dos interlocutores son Edith Negrín y Gerardo González: una profesora e investigadora, el otro gran lector y editor de la que yo considero la mejor editorial en México, me refiero a Aldus.

Hasta aquí mis referentes de trabajo. No obstante, también quisiera referir en estas líneas a quienes, de un modo muy claro, son también autores de esta tesis. Me refiero a aquellas personas que colaboraron directamente con la aventura editorial emprendida por Hugo Gola y que me brindaron muchas horas de diálogo con las que construimos entre todos la tercera parte de este ensayo, pero también enriquecieron los contenidos de los otros dos apartados. Juan Alcántara, José Luis Bobadilla, Tania Favela, Iván García (de nuevo) y Ana Belén López: gracias infinitas. Por último, quisiera cerrar esta tal vez cansada enumeración con dos instituciones que han creído en este proyecto: el Instituto de Historia

y Museos de Yucatán —muy especialmente al Maestro Jorge Esma Bazán— y al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación, que respalda la hazaña “Adugo Biri” y me ha patrocinado una estancia en Argentina que ha enriquecido enormemente la visión de esta tesis.

Sobre la decisión de hacer los índices únicamente sobre *Poesía y Poética* —excluyendo *el poeta y su trabajo*, la segunda revista hecha por Hugo Gola en México—, he de confesar que la intención original fue hacer el arco largo que va desde la publicación de las misceláneas tituladas también *el poeta y su trabajo* en 1983, en Puebla, hasta el último número de la publicación homónima publicada de manera independiente hasta 2010, pasando por supuesto por *Poesía y Poética*, desde su inicio en la Universidad Nacional del Litoral hasta su lamentable final en la Universidad Iberoamericana. Dos fueron las razones principales que me disuadieron de esa ambiciosa empresa. La primera fue que, al leer los materiales, descubrí que a pesar de que existe una evidente continuidad en ese arco, hay también una voluntad de Hugo Gola por marcar una escisión entre *Poesía y Poética* y la segunda etapa de *el poeta y su trabajo*. Sobre dicho corte ahondaré en el último capítulo de la primera parte de esta tesis. La segunda razón obedece a motivaciones prácticas. Es decir, si esta tesis ha reclamado poco más de cuatrocientas páginas, pretender tramar el arco largo hubiese resultado en un trabajo aún más áspero e ilegible, de unas, quizá, setecientas u ochocientas páginas por lo menos.

Por otro lado, mi decisión de abordar la publicación de Gola y no otra revista obedece, además de las pulsiones personales que he mencionado al comienzo de esta aproximación —y que al final de cuentas, y que eso quede muy claro, no carecen de importancia, sino que por el contrario son el motor principal—, también influyó la importancia que le concedo al anti-canon, al riesgo, a la experimentación y, muy especialmente, al amor a la poesía, que de un modo ejemplar y único se refleja en las páginas de la revista. *Poesía y Poética* es una publicación completamente anómala en la historia de la literatura mexicana, comenzando porque los autores mexicanos, en el sentido de autores y creadores, son muy escasos a lo largo de las páginas de la revista, pero continuando —y ése es quizá su sello principal— por su interés por las vanguardias latinoamericanas, más o menos ignoradas en nuestro país, salvo por unos cuantos

especialistas y poetas, y por las poéticas norteamericanas y experiencias afines que alentaron la búsqueda y no el conservadurismo. De algún modo, este trabajo quiere ser también un llamado de atención hacia ciertas experiencias poéticas que han sido exploradas realmente poco en México. En este sentido filológico, mi tesis funciona como un semillero de autores y materiales que podrá ser visitado por estudiosos y curiosos por igual para ensanchar su horizonte crítico.

De vuelta al tema de la estructura que mencioné al inicio, quiero aclarar que la idea de armar la tesis como un montaje me pertenece en su totalidad, por lo que toda confusión nacida de ella es culpa mía. Y aunque dicho *collage* o cajón de sastre —dicho de manera provocadora— nace finalmente de un capricho mío, trataré de justificarlo a continuación. Como ya he dicho, esta tesis tiene tres partes con el mismo peso a lo largo de todo el documento. En la primera he tratado de dar cuenta de mi mirada sobre la revista. El “Estudio” es el modo en que yo entiendo la revista, de la cual nunca estuve cerca en tiempo presente. No obstante, no se trata de una mirada objetiva —pues, finalmente, como decía Charles Baudelaire, “para que sea justa, es decir, para que tenga una razón de ser, la crítica debe ser parcial, apasionada y política; es decir, estar hecha desde un punto de vista exclusivo, pero un punto de vista que abra el máximo de horizontes” (Baudelaire: 36)—, pero sí de una que guarda obligadamente cierta distancia en el tiempo y en el espacio. La segunda parte está hecha a partir de varios índices, pero sobre todo de lo que llamo “Índices comentados”. En ellos he pretendido evidenciar aquella unidad que encuentro en cada número, y en la revista de manera total. He comentado, entonces, en dicho índice, cada una de las entradas de la revista —poemas, diálogos, entrevistas, ensayos, poéticas, aforismos, imágenes— con mayor o menor fortuna. Esto con el fin de darle dentro de este trabajo una voz a la revista. He allí la metodología de dicha inclusión: glosas, citas y algunos comentarios al margen. Todo esto puesto en una relación que remite a materiales publicados, anterior o posteriormente, en las páginas de *Poesía y Poética*. Cada uno de los textos va precedido por una muy sintética información del autor, ya que consideré necesario presentar a los protagonistas de este diálogo infinito tramado por Hugo Gola. Por último, la tercera parte está armada con cinco diálogos con cinco personas que participaron activa e intensamente en la revista. Con ello he tratado de dar la visión de los otros, es decir, la

manera en que los colaboradores cercanos entendieron la revista. En este diálogo excluí intencionalmente la voz de Hugo Gola, pues él ya se ha referido con anterioridad a su proyecto editorial en entrevistas y no me interesaba para estos fines la manera en que él concibió su propio proyecto, sino el modo en que lo hicieron esos *otros*, quienes se formaron con sus páginas y actualmente animan empresas tan distintas como interesantes. Es, pues, por esta vía, que he intentado dar cuenta de *Poesía y Poética*, contar su historia. Porque este trabajo es finalmente eso, una biografía documentada de *Poesía y Poética*.

Para cerrar esta descripción quisiera manifestar mi inconformidad con el título de esta tesis. *Estudio e índices de “Poesía y Poética” (1988-1999)* no define lo que este trabajo es o pretende ser, pues ya de entrada excluye la suma importancia que tienen los “Diálogos”, y el diálogo en sí. Un sector importante de la academia parece tener una fascinación por el soliloquio, por lo que ponderar la conversación y el estudio de igual modo resulta siempre problemático. Es así como el título de este trabajo resulta impreciso. Quede, pues, en la mente del lector que esta tesis lleva el título imaginario, más verdadero, de *Estudio, índices y diálogos de y sobre “Poesía y Poética” (1988-1999)*.

SOBRE EL “ESTUDIO”

Esta sección, “Estudio”, es quizá lo más parecido a lo que de forma canónica entendemos por tesis. Una investigación dividida en cuatro capítulos y que intenta, a su manera, probar la hipótesis sobre la singularidad y unicidad de *Poesía y Poética* en la historia de las revistas mexicanas y el lugar que ocupa, sin que la mayoría de los intelectuales y académicos de este país esté enterado, en el desarrollo más o menos saludable que ha tenido la poesía en México después de que en sus páginas se publicaran textos determinantes para la construcción de un panorama veraz sobre la poesía.

La división del trabajo se explica de la siguiente manera. El primer capítulo lleva por título “Cartografía general: Hugo Gola, poeta y editor”. Aquí he tratado de hacer un recorrido más o menos detallado por la labor editorial llevada por Gola antes de la publicación de *Poesía y Poética*. He apuntalado unos cuantos aspectos de su poética que se relacionan de manera directa con su manera de concebir una revista. El segundo capítulo,

“La trama anterior: *Poesía y Poética* en su entorno político y cultural”, es una enumeración de los acontecimientos históricos, políticos y culturales que se estaban dando en Argentina y México en aquellos años y que echan no poca luz sobre el clima bajo el cual nace *Poesía y Poética*. El tercer capítulo, “Arquitectura interna: los contenidos de *Poesía y Poética*”, no es otra cosa que un intento por dar cuenta de manera objetiva sobre los materiales publicados en los 37 números de la revista. Finalmente, en el último capítulo, “Desenlaces temporales: de *Poesía y Poética* a *el poeta y su trabajo*”, me refiero a la transición entre la publicación patrocinada por la Universidad Iberoamericana —*Poesía y Poética*— y la publicación, ya independiente, de *el poeta y su trabajo*. Analizando, también, su continuidad, pero también su rompimiento. O mejor dicho, la continuidad que establece sus fronteras.

Por último, sólo quiero aclarar que para este trabajo he acudido insistentemente a la obra personal de Gola. Y cuando he citado poemas lo he hecho extensamente, salvo en contadas ocasiones, pues considero desleal utilizar un verso como un elemento burocrático, como mera referencia. De este modo, he preferido que el poema se revele en todo su esplendor, que tenga un espacio propio en el que se pueda leer con y en contra de mi propia investigación. Aquí: el poema es un respiro frente a la aspereza de mi prosa.

PARA LEER LOS “ÍNDICES”

Desde mi punto de vista, podemos hablar, en esencia, de dos clases de índices: los técnicos, que buscan agilizar la búsqueda de algún contenido, y los comentados, en los que he volcado todas mis energías para tratar de dar cuenta del engranaje sutil que se articula al visitar los 37 números de *Poesía y Poética*. En la medida de lo posible, los objetivos se han cumplido de manera satisfactoria.

Para la elaboración de los índices técnicos alimenté tres bases de datos con toda la información que me fue posible extraer de cada publicación, y a pesar de no haber echado mano de todo, la labor de captura ha sido realizada, por lo que adjunto a esta tesis un disco con los archivos *Excel* para quien decida consultarlos digitalmente. Confieso que al principio me dediqué únicamente a capturar los datos sin miras muy claras, pues aún no

decidía cómo los organizaría. Al final decidí que estos índices, llamados por mí *técnicos*, se referirían a autores, traductores, ilustradores, poemas, ensayos, poéticas y países. Seis índices en total, más los índices comentados, que detallaré en el siguiente párrafo. Finalmente, para determinar los datos más relevantes —o más útiles para realizar búsquedas— que incluiría en cada índice, me fue útil el excelente cuadernillo elaborado por Germán Martínez, que contiene las coordenadas generales para localizar cada entrada del número 1 al 22, y que lamentablemente conocí de manera tardía.²

No obstante, el índice que considero medular, y alrededor del cual giran todos los anteriores, es el que incluye comentarios. A través de él he procurado ofrecer un acercamiento más sensible a los contenidos. Si bien se trata de glosas y citas al margen de cada una de las entradas —poemas, ensayos, notas, entrevistas, poéticas, aforismos, etcétera—, he tratado de evidenciar la relación entre las entradas y el volumen al que corresponden; además he procurado aprehender ciertas ideas y emociones que palpitan a lo largo de las páginas. Mi intención ha sido que los índices sean amenos y puedan leerse como un textil en que se dan cita más de un centenar de voces, al mismo tiempo unidad indisoluble y cántaro roto. El aspecto filológico queda más que saldado, pues al leer cualquier entrada el lector se pueda hacer una clara idea del contenido y puede decidir o no visitar el texto completo. Como una mínima contextualización, cada entrada contiene información del autor, pues considero que en muchos casos es necesario conocer su entorno para entender lo que está sucediendo al interior del texto. En mayor o menor medida (eso ya lo dije) he acertado y fracasado. Sin embargo, estos índices, como el atisbo que son, buscan tentar al lector para que se arroje sobre la revista misma, que hasta donde sé es posible consultar en las bibliotecas del Instituto de Investigaciones Filológicas y de la

² Dicho cuadernillo me fue obsequiado el 24 de febrero de este año, cuando visité a Juan Alcántara en su oficina en la Universidad Iberoamericana. Para entonces yo ya había hecho mis capturas y no pude servirme de los datos incluidos en el documento para ahorrarme trabajo. Sin embargo, posteriormente consulté insistentemente el cuadernillo como referencia y como cotejo a la hora de organizar la información de mis índices. Hasta entonces yo no sabía que el autor era Germán Martínez —profesor de la Universidad Iberoamericana y quien también colaboró de manera esporádica en las páginas de la revista—, pues en el cuadernillo no figura su nombre por ninguna parte. Fue en una cena —en la que por cierto también se encontraban Ana Belén, Tania Favela y Juan Alcántara— que platicando de la revista con Germán me enteré de que él había sido el autor del cuadernillo.

Universidad Iberoamericana. Yo por mi parte hice mis consultas en los archivos de Enrique Flores, de Patricia Gola y en mis archivos personales.

ACERCA DEL “DIÁLOGO”

En la tercera parte de este trabajo, he reunido las conversaciones sostenidas con cinco personas cercanas a la revista. Por un lado están dos de los miembros fundadores: Juan Alcántara y Ana Belén López, quienes, además de infinitas anécdotas, me proporcionaron información sumamente importante para la escritura del “Estudio”. Otras dos conversaciones las sostuve con alumnos de Gola que, aunque cercanos al proyecto de *Poesía y Poética* desde prácticamente sus inicios, su participación más activa la tuvieron al momento de la transición a *el poeta y su trabajo*. Ellos me entregaron información definitiva que en algunos casos modificó el rumbo de mi “Estudio”. La quinta voz de esta sección es la de Iván García, que si bien se integró a *el poeta y su trabajo* de manera tardía, fue cercano desde antes a Gola, sobre quien escribió su tesis de licenciatura y actualmente escribe la de doctorado. Sus opiniones me ayudaron a materializar la idea que me daba vueltas en la cabeza sobre el vínculo entre el trabajo personal y editorial de Gola.

Debo aclarar que no se trata de entrevistas. Nunca acudí a ninguna de las reuniones con algún guión o alguna pregunta en mente. Mi intención era, sí, registrar las conversaciones y por eso nunca faltó una grabadora, pero siempre pretendiendo que el diálogo fluyera por el camino de la digresión y la duda, dejando al mismo tiempo las imborrables marcas del lenguaje que hacen de esta tercera parte no sólo un archivo filológico, sino una deliciosa exhibición de la Palabra.

Como parte última de esta introducción quisiera hacer una rápida aproximación a la vida y a la obra de Hugo Gola, pues me he de referir a varios episodios de ella de manera a veces desordenada a lo largo del “Estudio”. Hugo Gola es un poeta argentino, nacido en Pilar, un pueblo de la provincia de Santa Fe, en 1927. Fue hijo de inmigrantes piamonteses, por lo que sus primeras palabras las aprendió en dialecto, lo que nos permite rastrear su particular relación con el lenguaje. Vivió ahí hasta los doce o trece años, por lo que su educación fue

esencialmente campesina. Ésta transcurrió entre paseos a caballo y una profunda relación con el campo. No había, como lo refiere él en su libro *Resonancias renuentes*, una biblioteca pública o privada a la que pudiese acudir para leer, por lo que su relación definitiva con las palabras se dio en el trato con la oralidad y no por un precoz contacto con los libros. Ya en la adolescencia, se asienta con su familia en Santa Fe, donde realiza los estudios elementales y preparatorios para, finalmente, graduarse como abogado por parte de la Universidad Nacional del Litoral.

Ejerció desde muy joven como profesor de literatura en el Instituto del Profesorado de la Universidad Nacional del Litoral, incorporándose en 1962 al Instituto de Cinematografía. Ahí compartió planta con Juan José Saer, y como estudiantes pasaron por allí, Marilyn Contardi y Raúl Beceyro, grandes amigos e interlocutores importantes de Gola. Fundamental fue su amistad con Juan L. Ortiz, Juanele —gran poeta ignorado en su país durante mucho tiempo y más aún en México—. Gola, en su libro *Las vueltas del río*, da cuenta con profunda minucia de los detalles de esa amistad. Aunado a su trabajo como profesor, se desempeñó como jefe del Departamento de Publicaciones de la Universidad y se encargó de la publicación de varios títulos que aún hoy resultan importantes para tener un horizonte más amplio sobre la literatura.

En 1975, tras varias acciones de intimidación y violencia contra Gola y su familia, tuvo que abandonar el país para radicarse temporalmente en Londres, para establecerse finalmente, en 1976, en México. Lugar donde establecerá su residencia permanente, salvo un breve período, entre 1986 y 1989, en que regresa a Argentina. Tras el fracaso de esa tentativa, vuelve a México y publica *Poesía y Poética* en la Universidad Iberoamericana (1990 – 1999), y comienza a publicar, tras su injusta destitución, *el poeta y su trabajo* (2000 – 2010), de manera independiente. Durante su estancia en México fue profesor y bibliotecario. A su llegada impartió algunos cursos en la Universidad Autónoma de Puebla, donde publicará tres cuadernos de *el poeta y su trabajo*, para finalmente tomar un puesto como profesor y bibliotecario en la Universidad Iberoamericana.

La obra poética de Gola es más o menos breve y abarca apenas una decena de títulos. Un compromiso profundo lo llevó a ello. Casi toda su obra poética está reunida en un volumen de poco más de trescientas páginas publicado por el Fondo de Cultura

Económica en su colección Tierra Firme: *Filtraciones. Poemas reunidos*, que conjunta sus primeros poemarios —*Veinticinco poemas* (1964), *El círculo del fuego* (1968), *Siete poemas* (1984)—, y agrega *Filtraciones* (1996), *Vacilación* (2002) y *Ramas sueltas* (inédito hasta ese momento). A esta producción hay que agregar dos poemarios más, un libro de prosas y un ensayo en memoria. Estos libros son *Prosas* (2007), *Retomas* (2010), *Resonancias renuentes* (2011) y *Las vueltas del río: Juan L. Ortiz y Juan José Saer* (2010).

Hasta aquí esta introducción con la que he pretendido echar luz sobre mis intenciones y búsquedas. Deseo que su efecto haya sido el de invitar a la lectura, y no la de truncar los propósitos de aproximarse a ella. Sea esta tesis para alguien útil o sea juzgada con fiereza.

Ciudad de México, julio de 2015

ESTUDIO



Cartografía general: Hugo Gola, poeta y editor

Entre la primavera de 1990 y el invierno de 1999, Hugo Gola publicó, de manera ininterrumpida, bajo el sello de la Universidad Iberoamericana, la revista *Poesía y Poética*. Pocos años antes, en 1988, la Universidad Nacional del Litoral había visto, también, el nacimiento de un proyecto similar, aparentemente trunco, también animado por Gola, cuyo título era exactamente el mismo: *Poesía y Poética*. Luego, al mirar las presentaciones y los contenidos de ambas revistas no queda ninguna duda de que se trata del mismo proyecto. Un proyecto que inicia a finales de los años ochenta y termina los últimos meses de los noventa. Un continuum que va desde Santa Fe, Argentina, hasta la Santa Fe, pretensiosa y neoliberal, de la ciudad de México. Un arco que recorre once años y todo un continente.

Sin embargo, los 37 números en total de *Poesía y Poética* —treinta y seis publicados aquí, en México, y uno más, el primero, publicado en Argentina— resultan incomprensibles si no nos asomamos antes al pasado y a la obra personal de Gola. Pues, como dice Brice Marden al referirse a Jackson Pollock: “lo que tú haces forma parte de tus vivencias” (Marden: 4). Por lo demás, Gola ha sido quizá, un poeta demasiado, aunque no sorprendentemente, desconocido. Tanto su obra personal como los proyectos editoriales que emprendió están marcados por una política de apartamiento, una discreción siempre alejada de todo aquello que se encontraba en boga. Lo que no es poca cosa, pues, como señala Eduardo Milán en el prólogo que escribe a *Filtraciones*, el primer libro publicado por Gola en México, “el oficio de la resistencia poética es especialmente duro en un tiempo conocido por sus variadas incertidumbres” (Milán 1996: 10). Es por este motivo que durante casi toda su vida su trabajo fue prácticamente secreto, gozado apenas por unos cuantos amigos y conocidos. Amistades, unas, que habían nacido en Argentina, aunque, a causa de la violenta separación provocada por la dictadura militar, habían tenido que

sostenerse a pesar de la distancia, y otras que se fueron consolidando poco a poco a lo largo de los años y que provenían de los sitios que frecuentó Gola tras el exilio. A propósito de los primeros, en el prólogo a los poemas reunidos de Gola, Juan José Saer escribe:

Nos habíamos preparado para vivir siempre en esa ciudad [Santa Fe]; nos bastaba con sus noches calientes, sus librerías, su vino amistoso, su río inmenso. Pero las vicisitudes de la Argentina, por no decir sus tormentos, terribles, nos dispersaron. En los más inesperados lugares del mundo cayeron los fragmentos de nuestro pasado, como los restos de una explosión. Caracas, Bogotá, México, París, Amsterdam, Barcelona, Londres, de buena o mala gana, nos acogieron.

(Saer 2004: 8)

Ese territorio, al que Saer llamó “la zona”, fue más un territorio emocional que un espacio físico (el cual, no obstante, podríamos ubicar geográficamente en la provincia de Santa Fe), como, de hecho, el mismo Gola señala, al referirse, en un ensayo incluido en *Las vueltas del río*, a la diáspora que todos, pero en ese caso particular Saer, experimentaron en los años sesenta y setenta: “Con el tiempo, seguramente Saer pudo comprobar que, aunque ya no tuviera un país, como igualmente sucedió con algunos de nosotros, nadie podía despojarlo de un *lugar propio*” (Gola 2010b: 38).³⁴ Es ese “lugar propio” el punto de encuentro de ese grupo de amigos. Un lugar que nunca dejó de existir para ellos y que, de algún modo, podríamos reubicar en las páginas de *Poesía y Poética*.

Las páginas de la revista funcionan como un punto de encuentro entre muchos de esos autores que, a causa de las condiciones políticas en Argentina, tuvieron que salir de país, pero que no dejaron por eso de ser próximos. Proximidad que a pesar de ser sin duda afectiva, sobre todo tiene que ver con las afinidades y las búsquedas personales. En el mismo texto en el que Gola se refiere al lugar propio, más adelante, cuando se dedica a contar un reencuentro que tuvo con Saer en 1979, deja muy clara esta idea que hasta aquí se ha tratado de exponer:

Yo viajé a París y pasé allí sólo el día siguiente al de mi llegada. Seguí luego el

³ La noción de *lugar* (asociada a las de tono, lugar natal y a la del poema como lugar) es el punto de partida y la clave de lectura que hace Iván García en su tesis doctoral en curso, de la poesía y poética de Hugo Gola.

⁴ Sólo cuando lo señale las cursivas son mías. En este caso lo son.

viaje, en tren, hasta Madrid. Saer, a quien no veía desde hacía por lo menos siete u ocho años, me esperó en su casa del Boulevard Voltaire, con una muy buena carne al horno y con un vino excelente. Hablamos toda la noche. Fue una especie de repaso general sobre esos años pasados [los primeros del exilio]. Los dos queríamos saber de la vida del otro. Verificar nuestras lecturas actuales, nuestros gustos, nuestras preferencias, nuestros entusiasmos. No era cuestión, simplemente, de dejar atrás lo que había pasado sin hacer un balance. Los dos queríamos comprobar si aquello que nos había aproximado en otro tiempo seguía vivo. Si todavía queríamos a los mismos escritores y cuáles eran los nuevos que preferíamos. Si teníamos semejantes ideas políticas, algo no secundario entre nosotros, y también lo que cada uno pensaba de los horribles sucesos de la Argentina de entonces. La amistad para Saer no era sólo el vínculo creado por una corriente afectiva. Siempre fue también un conjunto de afinidades vinculadas a los gustos, a las ideas, a las convicciones.

(Gola 2010b: 38-39)

Aquí se presenta una doble relación con el lugar propio. Por un lado están “los gustos”, “las ideas”, “las convicciones”, que si bien Gola señala como enclaves de la amistad para Saer son también extensibles a su propia persona y, en general, al núcleo de amigos que se reunió, durante varios años, en los patios y casas de Santa Fe para poner a prueba los intereses personales. Pero por otro está el anclaje con el exterior, el escenario donde se entabla el diálogo. Y ése es el sentido de lugar propio que tuvo *Poesía y Poética*. Es por eso que, de hecho, se puede hablar de *Poesía y Poética* como una revista animada por algunas líneas y posturas representadas por autores muy variados: líneas que en muchos casos resultaban opuestas o se apartaban de las líneas literarias dominantes, por ejemplo, en México, que de ningún modo deberíamos identificar con un sesgo doctrinario sino más bien como una exposición de la manera en que se quería hacer la revista, y en que la revista entendía la poesía. *Poesía y Poética* no fue un sitio inclusivo en el que se tratara de ofrecer la ilusión de objetividad y pluralidad, sino que se evidenció como un territorio con una posición muy clara frente a los temas que a Gola y al grupo cercano a la revista les interesaban y frente a aquellos que no formaban parte de sus gustos e intereses.

Para comprender enteramente lo anterior, habría que remitirse a la presentación del segundo número de *el poeta y su trabajo* de Puebla, primer trabajo de Gola como editor en México, donde se exponen los criterios seguidos para realizar esa antología en varios

volúmenes de las poéticas modernas. Cabe mencionar que la convicción que aquí se expone acompañó a Gola hasta el último número de la segunda revista que hizo en México, que llevó el mismo título que esa serie de antologías —*el poeta y su trabajo*—, y que de manera independiente publicó con algunos amigos a partir del año 2000:

Cuando Raúl Dorra me propuso la preparación de dos números de esta colección dedicados a “El poeta y su trabajo”, inmediatamente me di cuenta de una oportunidad inusitada [...]. Y bien, me sentí tan perplejo que no sabía por dónde empezar. Se me agolpaban las ideas. ¡Tantas posibilidades! Traté, sin embargo, de ordenar las cosas. No importaban, primordialmente, mis gustos personales, mis posibles inclinaciones. Pero ¿cómo hacer una elección sino a partir de ellos?, ¿cómo despojarme de mis preferencias? Llegué a la conclusión de que lo que uno considera importante es, en definitiva, lo más importante, por lo menos para uno.

(Gola 1983: 9)

Entonces, de un modo muy evidente, la labor editorial de Gola puede entenderse como una extensión de su vida y su obra⁵ (aunque la relación también se establece inversamente), y es por eso que he anunciado más arriba mi interés por referirme, aunque sea brevemente, a sus antecedentes como editor y poeta.

HUGO GOLA EN SU OBRA

A Gola le han interesado, siempre, los pequeños encuentros: con los amigos, con los autores queridos y con la poesía. La experiencia poética toma, pues, en su obra, una dimensión particular. Pero no se trata de tener talento o de andar machacando versos simplemente, sino de disponerse para el encuentro con la poesía. Un profundo estado meditativo que lleva al poeta a estar atento a todo lo que sucede en el mundo, pero también a un duro trabajo de reflexión en torno al lenguaje y a la historia. De nuevo, Saer, en su prólogo, con aguda precisión señala: “Gola fue la primera persona en quien pude observar una práctica del trabajo poético en la que el conocimiento y la reflexión sobre la historia y

⁵ Al respecto, Iván García señala: “La labor editorial de Gola tiene pues dos significados: por un lado, el de la divulgación, pero por otro [...] el de ser una forma de extensión de su poesía” (García: 8).

la razón de ser de la poesía tenían la misma importancia que la mera capacidad de *escribir versos*” (Saer 2004: 7). Es decir, de la manera en que entiende Gola la poesía, debe haber un ejercicio previo, un estado de preparación, que inevitablemente reclama tiempo, pero que no garantiza nada, o más bien, que sí garantiza, pero cuya desembocadura no es siempre, inevitablemente, el poema. Pueden haber momentos de aridez en los que la espera no se concrete en lenguaje, pero en todo caso, el poeta debe seguir ese estado meditativo hasta que por fin la materialización llegue. En unos versos incluidos en el libro *Filtraciones*, Gola se refiere muy bellamente a esta disposición:

A la espera
 en el alba
Hay hombres
 desvelados
que esperan

¿Aguardan acaso
 lo que aguardo?

(Gola 1996: 81)

No obstante, hasta aquí todavía no ha habido poesía, sino eso que podríamos llamar práctica o experiencia previa, el acto anterior a la escritura del poema. La poesía llega con la concreción del lenguaje, pues, como el mismo Gola señala, cuando el estado meditativo se queda en el silencio lo que hay es una experiencia mística. En una conversación con el poeta argentino Edgar Bayley, la cual no ha sido formalmente editada y que yo extraigo del segundo capítulo de la tesis de licenciatura de Iván García —“No más acopios inútiles: la *ascesis* del poeta”—, Gola lo expresa del siguiente modo:

Yo creo que existen dos situaciones. Una es la de la experiencia poética, que es anterior. Y en eso hay un matiz respecto a lo que expresa Edgar, de que es una situación anterior al lenguaje, es decir que el lenguaje es como una especie de modo en que esa experiencia encuentra su realidad, pero que la experiencia es más bien un estado de inmersión que sobreviene a veces en la vida del poeta. Ese estado produce en muchos casos la necesidad del registro en la palabra. Cuando la palabra ya no aparece y la experiencia termina en el silencio, yo creo que ya no estamos en el plano de la experiencia poética sino más bien en el

plano de la experiencia mística [...]. La única manera de rescatar la experiencia poética es a través del lenguaje [...]. Es eso lo que caracteriza el trabajo del poeta: la posibilidad de que la experiencia se canalice en lenguaje. Porque la posibilidad de la experiencia poética me parece mucho más amplia que la posibilidad de escribir poesía. Es decir, que la posibilidad de escribir poesía es lo que caracteriza a alguien que tiene la experiencia poética y además tiene la posibilidad de escribir poesía.

(García 2004: 23)

Todo esto encuentra, de alguna manera, su desembocadura y su ejemplificación en otro poema de Gola, también incluido en *Filtraciones*. En él se refiere a ese estado previo de interiorización, pero que aún no es poema, pues, de hecho, después de toda esa preparación que él enumera, agrega que *recién comienza la gimnasia*, es decir, el ejercicio poético en sí mismo, la materialización de la poesía en lenguaje:

No más acopios
 inútiles
ni enseres
ni baratijas
ni repisas
 sólo paredes blancas
un pantalón
una camisa
una campera de cuero
un pan para cada día
una mínima cuota de carne
poca verdura
alguna fruta
 qué más?
tardes vacías
para subir al cielo solitario

Recién ahora empieza
 la gimnasia

(Gola 1996: 50)⁶

⁶ Un análisis profundo e inteligente de este poema y de la gimnasia a la que se refiere Gola se puede encontrar en la tesis de Iván García: *Hugo Gola: hacia una poética de lo esencial*. La cual, más tarde, se editó como

Aquí nos encontramos con una poética de apartamiento de todo aquello que él llama “inútil”, una *ascesis*, que, sin embargo, no debemos confundir con el sentido corriente de la palabra, asociado al rechazo de las demás personas, de otras actividades no directamente relacionadas con la escritura, o de la escritura misma. Se trata de una especie de ejercicio “moral”, espiritual —no ajeno a lo físico ni a lo material— o, en este caso, poético.⁷ En otro poema, publicado un par de años más tarde, el propio Gola esclarece tal vez esta cuestión:

a fuego lento
cociné
salmón rosado

no sólo para mí

su sabor
resultó delicioso

tal vez
por eso
precisamente
precisamente

(Gola 2010a: 107)

En lo que aquí se está insistiendo es en esa otra fase de preparación que no tiene que ver directamente con la contemplación —ni con la “lenta” cocción simbólica y material en el fuego—, sino con las relaciones afectivas. Lo que para unos podría significar pérdida de tiempo o distracciones, Gola lo ve como un proceso necesario, al que por lo demás no se puede escapar, pues la poesía necesariamente parte de un contacto con la vida y el mundo. Y es que de hecho, como señaló en algún momento Juan García Ponce, no existe un trazado inequívoco desde el cual se pueda decir: “Hasta aquí llega la literatura, aquí comienza la

libro en el Instituto Mexiquense de Cultura y lleva por título: *El principio y la forma: Indagaciones sobre una poética de lo esencial en Hugo Gola*.

⁷ Al respecto, insisto en visitar la tesis de Iván García. Especialmente el capítulo que lleva por título “No más acopios inútiles: la *ascesis* del poeta”, en donde el ejercicio es desmenuzada y explicado con extensión y claridad.

vida”, sino que vida y obra son una amalgama mucho más compleja cuyos límites, como los de la costa, no se encuentran definidos: “Vivir y escribir son la misma cosa. Mi vida ha ido haciendo mis libros; mis libros han ido haciendo mi vida” (García Ponce 1989: 43). Lo que sí existe en Hugo Gola, como señala justamente Iván García, es una distinción entre la preparación poética y la práctica poética:

Se debe distinguir entre la preparación del poeta y la práctica poética. La primera incluiría, por ejemplo, ejercicios físicos, salidas a la calle, escuchar música e inclusive los momentos de aridez, es decir, todo eso que influye de uno u otro modo en el poeta, pero que no es la escritura del poema en sí, sino, de algún modo, su pre-escritura. La práctica poética sería el momento de la escritura o el poema terminado o el conjunto de poemas terminado.

(García: 9n)

Esto nos sirve, finalmente, para entender algunas decisiones tomadas por Gola a lo largo de su vida. Por ejemplo, no publicar o publicar muy poco, o no participar de los círculos literarios en México, aunque estuvieron a su alcance los poco más de treinta años que pasó en nuestro país. Decidió en cambio ganarse la vida como bibliotecario y profesor de una universidad, la Universidad Iberoamericana, y frecuentar amigos, que en la mayoría de los casos resultaron ser alumnos. Sus reuniones transcurrieron, mayormente, en compañía de ese puñado de gente con las que emprendió, aún antes de los proyectos editoriales, varias aventuras literarias, manteniendo viva la costumbre de compartir un asado y un buen vino.⁸

Entretanto, también es posible ver la labor editorial que ejerció durante tantos años como una práctica previa al poema. Necesariamente, para armar cada uno de los números de *Poesía y Poética*, Gola se vio obligado a leer muchos materiales y, en muchos casos, a traducirlos. Se trataba, pues, de un ejercicio cuidadoso en el que se despojaba de aquellas cosas que no lo interesaban y atendía, con más cuidado, aquellas que le resultaban más significativas. De este modo, a pesar de no estar escribiendo, afirmaba ciertas vetas que a él le interesaban como escritor. No es raro, entonces, que la lectura de los poemas de Gola nos

⁸ Sobre estas experiencias previas a los proyectos editoriales, se ahonda con alegría en el diálogo con Juan Alcántara incluido en la tercera parte de esta tesis.

conduzca a textos y poemas publicados por otros autores en sus revistas; pero tampoco lo es acudir a su poesía para comprender ciertas inclusiones en las páginas de la publicación. Dicho de otra manera, la obra personal se ilumina con los materiales publicados en *Poesía y Poética*, y las decisiones tomadas para publicar ciertos documentos se esclarecen al visitar los poemas del propio Gola.⁹

TRABAJO EDITORIAL

Todo lo anterior cabe en una composición muy elocuente, que fue, de hecho, el título del primer proyecto editorial llevado en forma por Gola acá en México, concretamente en la Universidad Autónoma de Puebla, entre 1983 y 1985. *el poeta y su trabajo* fue el nombre que se le dio a dicha colección, incluida en otra serie más amplia llamada *Signo y Sociedad* y dirigida por el también argentino Raúl Dorra. Como ya señalamos, el título de esa colección —de la misma manera que el proyecto de la Universidad Nacional del Litoral se continuó en la Universidad Iberoamericana con la revista *Poesía y Poética*— encontró una suerte de continuidad en la publicación que Gola emprendió años más tarde, entre el otoño del 2000 y el invierno de 2010, en compañía de algunos antiguos alumnos. Es decir que el proyecto iniciado en Puebla en 1983 se cierra con la publicación del último número, el número 35, de la revista *el poeta y su trabajo* en 2010. Un ciclo que abarca casi treinta años de trabajo editorial y que, parcamente, podríamos resumir con el siguiente esquema:

1. *el poeta y su trabajo*. Universidad Autónoma de Puebla (3 números). 1983 – 1985.¹⁰
2. *Poesía y Poética*. Universidad Nacional del Litoral (1 número). 1988.
3. *Poesía y Poética*. Universidad Iberoamericana (36 números). 1990 – 1999.
4. *el poeta y su trabajo*. Independiente (35 números). 2000 – 2010.

⁹ Esta afirmación se ve tácitamente confirmada a través de las tesis de Iván García y de Tania Favela —*Hacia la forma (aproximaciones a la poética de Hugo Gola)*—. Ambos utilizan como bibliografía principal para analizar la obra de Gola a los autores propuestos por las revistas *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*.

¹⁰ La colección de *el poeta y su trabajo* de Puebla estuvo constituida por cuatro números, sin embargo, Gola se encargó de ellos —al menos de manera explícita— a partir del número II, por lo que es desde esa publicación que he decidido marcar el comienzo de su trabajo como editor posterior al exilio.

Una simple suma basta para darse de cuenta de que Gola antologó varias miles de páginas en estas revistas. Un número infinitamente superior a la suma de páginas que ha publicado como poeta —poco más de quinientas, algo así como doscientos poemas— y que prueban, además de su vocación de maestro, ese interés ya señalado por Saer en el prólogo de la poesía reunida: “la reflexión [de Gola] sobre la historia y la razón de ser de la poesía”.

Ahora bien, todas estas publicaciones están marcadas por dos rasgos particulares: ser una suerte de antologías en las que se privilegian, por supuesto, los poemas, pero también las reflexiones de poetas y artistas en torno a su actividad creadora, es decir, lo que podríamos entender como una *poética* o reflexión sobre *su trabajo*, y tener, como ya se ha insistido anteriormente, una relación estrecha con la obra personal de Gola. De ahí la recurrencia en ciertos temas y la aparición reiterada de ciertos autores a lo largo de estas cuatro publicaciones.

Pero yendo más atrás, y en un sentido estricto, el trabajo editorial no comienza en México, a principios de los años ochenta, sino mucho antes, en Santa Fe, antes del exilio, cuando Gola tenía poco menos de treinta años y

Edgar Bayley, que dirigía la colección de literatura de la editorial Nueva Visión, le encargó a Rodolfo Alonso, entonces el más joven de los integrantes de la revista *Poesía Buenos Aires*, armar una antología de ensayos de Pavese. Alonso le propuso hacerla con Hugo Gola, y Bayley aceptó. Alonso y Gola tradujeron *La literatura norteamericana* y dos ensayos que hay al final de *Trabajar cansa*: “El oficio del poeta” y “A propósito de ciertos poemas no escritos todavía”.

(Alemian 2012: s/p).

Dicho libro, titulado *El oficio del poeta*, apareció, finalmente, en 1957 y su impacto fue tal que pronto se hicieron nuevas reediciones. Esa insistencia llegó hasta México, donde Gola, al frente de la colección *Poesía y Poética*, proyecto paralelo a la revista, lo reeditó nuevamente en 1994.

Entretanto, Gola, por entonces al frente del Departamento de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral —un puesto que abandonaría a raíz del exilio y que recobraría, más tarde, a su regreso a Argentina en 1986, cuando se instauró de nuevo la democracia con el gobierno de Raúl Alfonsín—, promovió la edición de varios títulos, que

aún hoy, por la actualidad de sus contenidos, se mantienen vigentes. A decir de Saer, Gola “promovió una decisiva colección de ensayo y poesía que incluía, entre otros títulos, las obras de Hugo Padeletti, de José Pedroni, de Juan L. Ortiz, así como también los ensayos de Edgar Bayley, de Ricardo Piglia y del historiador Agustín Zapata Gollán” (Saer 2004: 10).

También a finales de los sesenta, cuando la Biblioteca Vigil del Rosario encargó a Rubén Naranjo, artista y editor argentino, reunir la obra de Juan L. Ortiz, Gola participó, de manera definitiva, en la confección de *En el aura del sauce*, publicada en tres tomos y que incluye, por cierto, un prólogo del propio Gola. Al respecto, en *Las vueltas del río*, relata:

En el año 1970, cuando Juan L. tenía más de 70 años, se publicó, en una edición de la Biblioteca Vigil de Rosario, en tres tomos muy cuidados, toda su poesía escrita hasta entonces [...]. Recuerdo muy bien el día que con Rubén Naranjo, en representación de la editorial, fuimos hasta su casa de Paraná, para convenir la publicación [...]. La edición insumió mucho tiempo, pero al fin, con el título de *En el aura del sauce*, apareció esta obra, quizá la más sobresaliente escrita en la poesía argentina durante el siglo XX.

(Gola 2010b: 13-14)

Después del exilio en 1975 y de una breve temporada en Caracas y Londres, Gola recaló con su familia en México, y casi desde su llegada comenzó a impartir cursos sobre literatura en la Universidad Autónoma de Puebla, donde más tarde editaría los tres cuadernos de *el poeta y su trabajo* mencionados más arriba. Lo que resulta interesante es que Gola —como me lo hizo notar Iván García en una conversación personal de la que extraigo varios fragmentos para la tercera parte de esta tesis— decide publicar aquello que lo había marcado recientemente, o sea, sus lecturas más actuales. En una entrevista de 1989, publicada en el diario *Clarín*, Gola señala:

[Mi interés por la poesía norteamericana] se lo debo a un amigo, William Rowe, profesor de la Universidad de Londres, durante mi estancia en Inglaterra. Descubrí que en América Latina es fácil confundirse acerca de la poesía norteamericana por falta de elementos para discernir, establecer líneas y corrientes. [William] me ayudó mucho leer la poesía norteamericana moderna, que empieza por Pound, Williams y Wallace Stevens, que es muy importante (no

toda la obra, quizá la última parte), y además Charles Olson, su trabajo teórico sobre el “verso proyectivo” y el “verso no proyectivo” [...]. Esas lecturas me ayudaron a superar las reservas que yo tenía hacia las cuestiones técnicas, formales, de la poesía.

(Freidemberg: 8).

Esta estancia en Inglaterra que va desde el segundo semestre de 1975 hasta los primeros meses de 1976, como el mismo Gola señala, resultaron importantes para abrir su panorama en cuanto a la literatura. En 1983, cuando Raúl Dorra le ofrece la posibilidad de editar, inicialmente, dos cuadernos de *el poeta y su trabajo*, resuelve incluir aquello que estaba más presente para él en ese momento, y publica, entre otras cosas, ensayos y poemas, precisamente, de Wallace Stevens, William Carlos Williams, Denise Levertov, Gary Snyder, Robert Creeley y Charles Olson —específicamente “El verso proyectivo”—. Es decir, a los poetas norteamericanos que se encuentran en esa línea trazada por Ezra Pound que tanto interesó a Gola, que William Rowe¹¹ exploró con él en Inglaterra y que animó a muchas de sus empresas editoriales. Dicha selección se justificaba así en la presentación de los dos primeros cuadernos, y que cito *in extenso* por considerarla determinante para entender las decisiones editoriales tomadas por Gola:

Existe un grupo de poetas norteamericanos de influencia muy decisiva en el lenguaje de la poesía actual. Más que la gravitación de escuelas que aparecen y desaparecen [...] importa la huella abierta por la ilimitada obra de Pound, la variada y multifacética creación de William Carlos Williams; la poesía y la poética expuesta principalmente en el trabajo sobre el “verso proyectivo”, de Charles Olson. Ninguna de las experiencias que se vienen haciendo desde hace más de un siglo fueron desconocidas por esos tres poetas, pero tampoco ninguno de ellos se detuvo en el límite de esas experiencias. Todos avanzaron lúcidamente un poco más. No están comprometidos en una misma poética, pero reconocen, los tres, postulados básicos que ninguno desmiente en su obra. Aquí había una vertiente válida para mi selección. Quien sostuviera, como ellos lo

¹¹ Siendo aún muy joven, William Rowe viajó desde Inglaterra hasta Santa Fe para conocer a Hugo Gola. Y fue, de hecho, esta amistad anterior al exilio por la que, finalmente, cuando sucedió el golpe militar en Argentina, Gola recaló en Londres. Por otro lado, es importante señalar que William Rowe ha escrito libros importantes sobre poesía latinoamericana, entre los que se encuentran *Siete ensayos sobre poesía latinoamericana* (2003), *Ensayos vallejanos* (2006) y *Hacia una poética radical: ensayos de hermenéutica cultural* (1996 y 2014).

hacen, una apertura del poeta al conocimiento, una incorporación del lenguaje hablado, con los matices propios de una comunidad cultural, quien revalorara la poesía como cuerpo sonoro e introdujera en sus extensos poemas secuencias líricas, épicas, narrativas, superando así aquellas limitaciones de “sólo el sueño”, o “sólo el ensueño”, o el canto, o la metafísica, sino que articulara todas estas posibilidades en una poesía más real y mas acorde con la totalidad del hombre, debía ser incorporado en primerísimo lugar. Y detrás de ellos venían otros igualmente importantes en este sentido: Louis Zukofsky, Basil Bunting, Robert Duncan, Robert Creeley, Denise Levertov, Gary Snyder, etcétera.

(Gola 1983: 10).¹²

Otros autores publicados en esos dos primeros números de *el poeta y su trabajo* resultan también afines a esta poética, pues se trata de poetas que se abren a lo nuevo, y no se conforman con aplicar fórmulas y recetas o aferrarse a formas ya ganadas por la poesía. En todo el sentido de la expresión, estos autores asumieron el riesgo de cuestionar y enfrentar el canon. No obstante, el principal interés de Gola por estas obras no estaba en el puro acto de rebeldía, sino en la incorporación del lenguaje corriente a los versos, la inclusión de una reflexión en torno a la vida —pero que no tiene nada que ver con intelectualizar la existencia— y de explorar las relaciones que existen entre el cuerpo y la poesía, etcétera. Todo esto en busca de una realidad más verdadera, por decirlo de algún modo, que abarque la totalidad del ser humano. Entre estos otros se encuentran, por ejemplo, el griego Yorgos Seferis, los brasileños Augusto y Haroldo de Campos y el argentino Juan L. Ortiz. Y en común tienen que, además de ser prácticamente desconocidos fuera de sus países —salvo, quizá, Seferis—, habían emprendido aventuras que resultaban anómalas en la tradición literaria de occidente, pero que sobre todo se encontraban en esa búsqueda de la existencia y del lenguaje actual que tanto le interesaban a Gola. Y bueno, tal vez ahora no nos resulten tan extraños estos nombres, pero en aquel lejano 1983 resultaban un verdadero hallazgo y una incorporación totalmente novedosa a la lengua castellana.

La publicación de la primera serie de *el poeta y su trabajo* termina con el número IV,

¹² Ninguno de los autores mencionados dejó de ser incluido por Gola en publicaciones posteriores, y sus nombres reaparecen a lo largo de *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*.

el cual, por cierto, surgió de un encargo imprevisto aunque felizmente recibido por Gola:

En la introducción al segundo tomo de *el poeta y su trabajo* prometí dedicar dos números —esos fueron los convenidos inicialmente— a diferentes poetas sobre su propio oficio [...]. La promesa se cumplió [...]. Sin embargo [...], la luz verde me autoriza continuar. No cambia el objetivo propuesto, no se modifica la orientación, simplemente se amplía el registro

(Gola 1985: 9).

Para este número los autores se pueden dividir burdamente entre norteamericanos y alemanes. Una proporción perfecta: tres alemanes (Michael Hamburger, Paul Celan y Gottfried Benn) y tres norteamericanos (Allen Ginsberg, Louis Zukofsky y William Carlos Williams).¹³ Las indagaciones de estos materiales siguen la misma línea. Textos en los que se insiste en la fidelidad a uno mismo, a la poesía como una forma de estar en el mundo y no un artificio que se construye paralelo a la vida, a la experimentación y a la inclusión de nuevas materias poéticas, cadencias de pasos, ritmo de la respiración y habla corriente.

Tras la publicación de este cuaderno, Gola decide regresar a Argentina, poniendo así fin a su exilio. Dicho retorno se da en 1986, poco después de que finalizara la dictadura que, por poco más de diez años, lo mantuvo fuera de su país. No obstante, Gola no regresa a Santa Fe, sino a la pequeña ciudad de San José del Rincón. Retoma su puesto en el Departamento de Publicaciones de la Universidad del Litoral —como dijimos más arriba— y amplía la colección de libros que antes del exilio había comenzado bajo el sello de dicha universidad. Es también durante este retorno que Gola decide retomar su labor de antologador de materiales e iniciar la publicación de *Poesía y Poética*. Tarea que se vio suspendida bruscamente por razones personales y el debilitamiento de la democracia, que coincidió con la salida de Alfonsín de la presidencia y el inicio del mandato de Menem en 1989.

Gola regresó a México en 1989 para instalarse veinte años más. Durante ese tiempo su actividad como editor y poeta es la más prolija. Animó dos publicaciones definitivas: *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*. La primera entre 1990 y 1999 y la segunda entre

¹³ Los textos de Zukofsky, Benn y Ginsberg fueron publicados posteriormente en los números 16 24 y 26 de *Poesía y Poética*. Una prueba de que las insistencias, desde entonces, fueron las mismas.

2000 y 2010. Además de publicar seis libros —*Filtraciones* (1996), *Vacilación* (2002), *Filtraciones. Poemas reunidos* (2004)¹⁴, *Prosas* (2007), *Retomas* (2008), *Las vueltas del río* (2010).

Finalmente, en 2011, Gola regresó de manera definitiva a Argentina para establecer primero en la ciudad de Santa Fe y, en fechas más recientes, la capital Buenos Aires.

¹⁴ Este libro, además de ser la reunión de materiales publicados por Gola hasta ese momento agrega un poemario nuevo titulado *Ramas sueltas*.

La trama anterior: *Poesía y Poética* en su contexto político y cultural

En 1982, a causa de la derrota en la guerra de las Malvinas, el fracaso de las políticas económicas y el descrédito internacional por los miles de desaparecidos, la dictadura militar en Argentina se vio definitivamente desgastada. Por lo que a finales de ese mismo año se convocaron por primera vez, desde el golpe militar dado por Jorge Rafael Videla el mes de marzo de 1976, elecciones. En 1983, como resultado de dicho proceso democrático fue electo como presidente Raúl Ricardo Alfonsín. Con su nombre llegó también la promesa de cambio a Argentina.

Bajo este nuevo clima, cuya esperanza de restauración y estabilidad se recibía con optimismo, Hugo Gola retornó, después de casi once años de exilio, en 1986, a su país natal. A su regreso se estableció en el pequeño poblado de San José del Rincón, a varios kilómetros de la capital Santa Fe. Desde allí trató de reanimar la vida suspendida. Al llegar, tal vez entusiasmado por el trabajo previo en la Universidad Autónoma de Puebla, decide emprender, a manera de continuación, pero ahora desde el Departamento de Publicaciones de la Universidad del Litoral, el proyecto que llevará el nombre de *Poesía y Poética*.

Para el primer número de dicha publicación Gola escribe una presentación que, entre otras cosas, revela sus intenciones de regresar definitivamente a Argentina. Además de señalar la importancia que tiene la poesía para la vida de los hombres, pues cumple con “la tarea de revitalizar el lenguaje” y afirma su “liberta esencial”, anuncia que “*Poesía y poética* es una publicación de la Secretaría de Asuntos Culturales de la Universidad Nacional del Litoral” y que “aparecerá trimestralmente y se incluirán en ella poemas de poetas argentinos y extranjeros y ensayos o notas sobre poesía” (Gola 1988: 2). Es decir, se anuncia una publicación periódica que se imprimirá durante tiempo indefinido. No obstante, a causa del clima de tensión post-dictadura y algunas motivaciones personales,

Gola decide abandonar, por segunda ocasión, Argentina, dejando un único número piloto de *Poesía y Poética*. Sin embargo, la línea marcada ahí, no muy diferente a la de los tres volúmenes de *el poeta y su trabajo*, será seguida más tarde en México en la publicación que llevaría el mismo nombre.

Ya desde aquel primer número en 1988 la política visual de la revista estaba establecida. Una publicación discreta cuyas medidas aproximadas son de 14 x 21 centímetros (media carta). En esa primera entrega, en la parte superior de la tapa, con una tipografía muy sobria se puede leer “POESÍA Y POÉTICA”, y un poco más abajo, a la derecha, se encuentra un pequeño “1” que señala el número de la publicación. A continuación, casi al centro, aparece un índice con los nombres de los autores —en este caso, Osip Mandelstam, Edgay Bayley, Bernardo Uchitel, Hugo Padeletti, Aldo Oliva, Francisco Madariaga, Ezra Pound y Javier Sologuren— y el título de sus trabajos. Finalmente, en la parte inferior, el logo de la Universidad Nacional del Litoral. Todo esto sobre una superficie completamente blanca y con amplios márgenes también blancos. De modo similar, las poco más de sesenta páginas al interior están modestamente diagramadas sobre gruesas páginas, y los contenidos se encuentran alineados a la izquierda sin justificar. Con esto Gola le daba un espacio de respiración al texto. Además, las letras negras sobre los fondos claros de la revista se corresponden, de algún modo, con la limpieza que caracteriza su obra personal. Al referirse a las paredes blancas del poema que comienza: “No más acopios / inútiles...”, Iván García hace una afirmación que sin duda podemos hacer extensible a la forma y apariencia de la revista: “Gola defiende el espacio en blanco de las paredes. Un blanco que no significaría vacío ni pobreza, sino un espacio —o una reserva— restringida para la creación, sin contaminantes. Un lugar para la creación. El blanco sería en la poética de Gola el color de la contención, de una radicalidad de la contención, del rechazo a la contaminación de la desmesura” (García: 22n). Pero también, y eso es algo que no ha sido dicho, prueba esa extraordinaria fe en las palabras que profesó Gola durante toda su vida. Una fe, de alguna manera, heredada de las rústicas autoediciones que Juan L. Ortiz —su amigo y maestro— hacía de sus propios libros. Confianza en la palabra que podemos rastrear hasta aquel prefacio que escribió Mallarmé para su largo y decisivo

poema *Un Coup de dés*.¹⁵ Y es que, en dicho texto, se pone énfasis en la importancia de las puras palabras sobre el blanco, su disposición sobre la página y la relación de las tipografías con el tono con el que se quiere comunicar cierto mensaje. Algo de todo esto aparece enunciado de manera explícita en un poema que Gola incluyó en *Retomas*, uno de sus últimos cuadernos:

si un pintor
puede
digamos
si puede
Morandi
con una jarra
un pocillo
un vaso
decirlo todo
levantar
un espacio
encantado
¿no puede
acaso
el lenguaje
construir
un vacío
un resplandor
un incendio?
si los colores
perturban
si esa jarra
vacía
si ese frasco
de vidrio
si esa cafetera
pueden
por qué no
las palabras?
más antiguas

¹⁵ En el número 31, del otoño de 1998, *Poesía y Poética* publicó una nueva traducción de dicho poema, a cargo de Jaime Moreno Villarreal, en el que, entre otras cosas, se modificó el título más común en nuestra lengua. En vez de *Un golpe de dados*, Villarreal prefirió evitar el calco del francés y tradujo: *Un tiro de dados*.

que el vidrio
más sonoras
que el barro
más íntimas
y ardientes

azul
morado
rojo
colores en el espacio

letras
sílabas
acentos
pozos de luz
en la página

vacía
aguardan

(Gola 2010: 64-65)

Gola, de una manera descomunalmente generosa, privilegió siempre los textos que se incorporaban a *Poesía y Poética*. Para cada poema o imagen una página, tipografías claras, muchos espacios blancos y márgenes amplios. Lo que se pierde en extensión se gana en densidad y espesura: al tener vacíos para distenderse, los contenidos se potencian, se muestran en todo su esplendor.

INFLUENCIAS ¹⁶

No es intención de este trabajo trazar un mapa que oculte las deudas de *Poesía y Poética*, no tendría ningún sentido. Fue el mismo Gola quien se refirió a ellas en varias ocasiones. Sin embargo, es importante resaltar que estas influencias o afinidades editoriales tienen que ver con revistas latinoamericanas —*Poesía Buenos Aires*, *Poesía y Diario de Poesía*—,

¹⁶ Agradezco a Juan Alcántara, José Luis Bobadilla y a Iván García, que en conversaciones personales me dieron algunas de las pistas que he seguido para rastrear las coincidencias que presento en este apartado.

pero a pesar del tiempo que pasó Gola en México, con ninguna de nuestro país. Y si bien más adelante haré algunas menciones de revistas editadas en México, que preceden, aunque pálidamente, la labor realizada por Gola en nuestras coordenadas, lo cierto es que dichos antecedentes son más bien el resultado de una feliz coincidencia y no de una influencia directa recibida de aquellas publicaciones, pues, de hecho, es probable que Gola desconociera la existencia de la mayoría.

Las confluencias de *Poesía y Poética* con *Poesía Buenos Aires*, *Poesía* y *Diario de Poesía* son de muy distinta índole. Así, en algunos casos podemos hablar de una similitud más ideológica que estética, pero en otros la apariencia física y la disposición juegan papeles determinantes para las aproximaciones que aquí propongo.

De entre todas estas revistas, obedeciendo a un sentido cronológico, la primera que habría que mencionar es *Poesía Buenos Aires*. Una revista que se editó en Argentina durante diez años, entre 1950 y 1960, y que entre sus declaraciones iniciales, escrita por su director, el poeta Raúl Gustavo Aguirre, en un texto titulado “Noción de poesía”, aparecido en el número 4, Invierno de 1951, se encontraba una voluntad por afirmar la relación entre poesía y vida, tan importante para Gola y tan señalada en las páginas de *Poesía y Poética*:

Los poetas mantienen el universo en un estado de conciencia al cual no sería posible llegar por otros medios que los que ellos utilizan: una manera de vivir, de ver, en la que la totalidad de su ser está implicada, sostenida por la inteligencia, mantenida por una conducta. Sólo en esta condición se puede hablar de un dominio del lenguaje, un dominio donde el hombre no se encuentra parcializado, donde se incorporen a su territorio los espacios necesarios para el movimiento, para la continuación de la vida.

La conciencia poética es el estado máximo de una civilización. Ella da una síntesis vital de las múltiples contradicciones que la componen. Ella necesita ser renovada de continuo, puesta a tono con las posibilidades siempre nuevas del presente. Y cuando en este presente se halla la voluntad de un mundo habitable por el hombre, cuando muestra la posibilidad de rescatarlo y recuperarlo, esa conciencia adquiere también un carácter de rebeldía, se vuelve revolucionaria allí donde coexiste con una realidad que no puede aceptar sin renunciar a comprenderla.

De allí que la poesía sea, para nosotros, un centro de irradiación desde el cual, por consecuencia necesario, parten las líneas directrices de la relación humana. Una sociedad donde la poesía no sea justificada es siempre una sociedad en

deficiente estado de organización.

(Aguirre: 51)

Esta postura frente al mundo fue corroborada de manera combativa en el número 6 (Verano de 1952), en un artículo firmado por la dirección que en ese entonces estaba conformada por Raúl Gustavo Aguirre y Wolf Roitman, y que significativamente lleva el nombre de “Situación de *Poesía Buenos Aires*”

La identificación de la poesía y la vida es un proceso universal y trascendente: no tiene límites en el espacio ni en el tiempo, no puede ser realizada exclusivamente por una escuela, por un poeta o por un grupo de ellos. Se puede o no estar a su servicio. Esa es la grande, la única alternativa: trabajar por la poesía o en contra de ella.

Hemos querido trabajar por la poesía. [...]

Ponemos en igualdad de valor la poesía vivida, transitada, y la poesía escrita. No queremos dualidad entre el hombre y su obra. Queremos una relación reversible en cuanto a responsabilidad entre poetas y poemas.

(Aguirre y Roitman: 67)

Por otro lado, como afirma Daniel Freidemberg y es posible corroborar al revisar los dos tomos facsimilares de *Poesía Buenos Aires*, esta publicación fue “un espacio autónomo donde la poesía moderna fuera posible” (Freidemberg 2014: s/p). Es decir, esa línea de *Poesía y Poética* que buscaba intensamente la renovación poética encuentra un fuerte antecedente en esta publicación, de la cual Hugo Gola fue muy cercano. En esta dirección conviene señalar que uno de sus colaboradores principales fue Edgar Bayley (a quien ya nos hemos referido), que fue muy cercano Gola. En general, en sus páginas, *Poesía Buenos Aires* publicó a gente cercana a Gola, como Juan L. Ortiz, Francisco Madariaga, Rodolfo Alonso y Mario Trejo; y de hecho, el mismo Gola, en el número 22 (Otoño de 1956), publicó dos poemas, los cuales incluyó con leves modificaciones en *Veinticinco poemas*, su primer poemario.

Las coincidencias de ambas revistas son profundas. La primera se refiere al carácter

muy elemental con que se editaron. Al describir la apariencia física de *Poesía Buenos Aires*, Daniel Freidemberg cuenta que se trataba de una “revista prácticamente artesanal, que no pasó de cuatro u ocho páginas por número en algunos momentos y que nunca tiró más de quinientos ejemplares” (Freidemberg 2014: s/p). Basta echarle un vistazo al primer número de *Poesía y Poética* editado en Argentina y a los primeros publicados en México para darnos cuenta de que también la revista de Gola fue una publicación muy ajena a la suntuosidad mostrada por muchas de las revistas literarias protagónicas en México. Otra coincidencia se refiere, no sólo a que muchos de los autores fueron publicados en las páginas de ambas revistas, sino también a que esas revistas fueron las primeras en sus países, o al menos de las primeras, que los dieron a conocer, en original o en traducción. Así, tanto Argentina como México le deben a *Poesía Buenos Aires* y a *Poesía y Poética* la difusión de autores como Juan L. Ortiz, Edgar Bayley, Henri Michaux, Pierre Reverdy, Francis Ponge, René Char, Pierre Jean Jouve, entre otros.

La siguiente publicación, que es quizá la que más correspondencias encuentra con *Poesía y Poética*, es la revista venezolana *Poesía*, editada desde 1971 en la Universidad de Carabobo. Además de animar el encuentro con tradiciones poéticas desconocidas en su país, “la revista *Poesía* —a decir del ensayista venezolano José Carlos de Nóbrega—, desde su fundación, se mostró en contra del exhibicionismo vanguardista para replegarse o concentrarse en una poesía de densa interioridad, austera y despojada en la forma” (Nóbrega: 27). En consonancia con esta aventura editorial —que Gola conoció muy probablemente gracias a su amigo Eugenio Montejo, incluso antes de su breve estancia en Caracas durante los primeros meses del exilio—, *Poesía y Poética* trajo a México varios documentos decisivos para la renovación del horizonte poético del país. Entretanto, también al mirar las tapas de la revista *Poesía* resulta natural hacer la asociación. Se trata también de una tapa con fondo blanco donde se esparcen a sus anchas los contenidos. Por ejemplo, en el número 1 de la publicación venezolana nos encontramos con el nombre y el número de la revista en letras púrpura. Al centro, dispuesto verticalmente y ocupando casi la totalidad del pliego, el nombre del autor y el título de la publicación. Apenas un puñado de nombres: Raúl Gustavo Aguirre, René Daumal, Herman Hesse, Reynaldo Pérez, Max Jacob, Rafael Humberto Ramos Giugni y Hilde Domin. De esta última llama la atención

que el texto publicado es el mismo que *Poesía y Poética*, casi veinte años después, publicó en el número 1 que se editó en México: “¿Para qué, hoy, la poesía lírica?” o “¿Para qué la lírica hoy?”, según la traducción publicada en *Poesía y Poética*.

Finalmente, otra publicación relacionada con la revista de Gola, el *Diario de Poesía*, publicó su número piloto en julio de 1986. A decir de Silvina Frieri, “la nota editorial del primer número aclaraba el sentido de esta nueva publicación, que «ha apostado contra la aceptación de las condiciones dadas, contra las letanías sobre la falta de lector de poesía y a favor de un hacer que en su propio entusiasmo modifique las cosas»” (Frieri: s/p). Daniel Samoilovich, director y fundador del *Diario de Poesía*, apunta que “hubo una veta en la que insistimos bastante, especialmente en los primeros años, la tradición de poesía en inglés [...]. Hacia el número 20 empezamos a sacar poesía extranjera en forma bilingüe [...] [pues] aunque el poema en lengua original «coma» espacio, vale la pena hacerlo porque le da una mayor importancia. Publicar poesía bilingüe implica renunciar a la extensión y buscar más profundidad y seriedad en la edición; abarcar menos y apretar más” (Frieri: s/p). Todo esto se asemeja a la actitud de *Poesía y Poética*, excepto que en ella desde el principio se privilegió el poema en versión bilingüe. En cuanto a sus contrastes, el *Diario de Poesía* es lo más alejado a *Poesía y Poética* en apariencia física y en muchos aspectos de contenido, pues mientras el primero se publicó en forma de tabloide y desde el principio quiso abarcar la mayor cantidad de materiales, mezclando imágenes con texto, la segunda, la de Gola, le dio siempre su lugar, y en eso ya he insistido mucho, al blanco y a los márgenes, aunque esto significara sacrificar espacio para los textos e imágenes.

POESÍA Y POÉTICA EN MÉXICO

Hugo Gola regresó a México a finales de 1989, cuando el ciclo escolar ya había comenzado y su cátedra en la Universidad Iberoamericana era ocupada por el poeta Eduardo Milán. No obstante, como me refirieron Juan Alcántara, Ana Belén López y Tania Favela en conversaciones privadas, Gola recuperó su puesto y consiguió que le reconocieran su antigüedad. Reincorporado a la Universidad, puso de nuevo sus miras en la publicación de *Poesía y Poética*.

El primer número mexicano apareció un año después de su regreso, durante la primavera de 1990, y la portada tuvo las mismas características, variando apenas la disposición con la que se ordenaban los datos en la portada del número 1 de la Universidad Nacional del Litoral. Los autores publicados en esa entrega fueron Hilde Domin, Nicanor Parra, Paul Celan, Daniel Freidemberg y Mario Trejo, además de una presentación y una muy breve nota en homenaje al escultor mexicano Adolfo Riestra escritas por el propio Gola. Fue a partir de ese número que comenzaron a aparecer ilustraciones y material visual, casi siempre consagrados a un solo artista.¹⁷

Este primer número, a pesar de aparecer con el respaldo editorial de la Universidad Iberoamericana, fue patrocinado en su totalidad por Ana Belén López, quien había prometido a Gola financiar el “relanzamiento” de *Poesía y Poética*. En un documento que me fue proporcionado por Juan Alcántara —quien junto con Ana Belén López y Gerardo Menéndez conformó el consejo de redacción durante los treinta y seis números—, escrito en 1999 en ocasión del cierre forzado de la revista (como explicaré más tarde), se refieren algunos detalles relevantes de la gestión de este proyecto:

La revista fue fundada en 1990 por el maestro Hugo Gola, por entonces académico del Centro de Información Académica. En el consejo de redacción figuraban Ana Belén López Pulido, asistente del doctor Carlos Escandón, rector de la UIA, y exalumna del Departamento de Letras de la UIA; Juan Alcántara Pohls, también exalumno de Letras y profesor de asignatura del mismo, y José Gerardo Menéndez, exalumno de la carrera de Comunicación, quien desde entonces a la fecha ha sido el creador de la imagen gráfica de la revista y de la colección [de libros]. El número 1, financiado por una aportación personal de Ana Belén López, fue presentado en marzo del 90 en el local de API, con la presencia del rector y de números académicos de la UIA¹⁸

Con el primer número en las manos, Gola consiguió el apoyo de la Universidad para continuar con la publicación de *Poesía y Poética*, que, por razones administrativas, quedó adscrita al Departamento de Letras y no a la Biblioteca de la Universidad, donde Gola tenía

¹⁷ Fueron muy pocas las ocasiones en las que se dio lugar al trabajo de dos artistas.

¹⁸ No tengo referencia formal de este documento, que en cierto sentido es inédito. Juan Alcántara lo entregó a la rectoría de la Universidad Iberoamericana en el año 1999 cuando la situación de la revista se tambaleaba a causa de la nueva dirección del Departamento de Letras. Una copia de éste me fue proporcionada por el mismo Juan el día 24 de febrero de 2015. A partir de ahora me referiré a él como el "Currículum de *Poesía y Poética*".

su plaza.

1990: PANORAMA CULTURAL EN MÉXICO

Al momento del lanzamiento del primer número de *Poesía y Poética* en 1990, el *Periódico de Poesía* —en ese momento, la única revista de poesía editada en México— publicaba su última entrega de la primera época, antes de guardar silencio durante tres años. Tenía una aparición irregular, en formato tabloide similar al *Diario de Poesía* de Buenos Aires. “[El] *Periódico de Poesía* es una publicación especializada en poesía que incluye poemas de autores nacionales e internacionales, ensayos, crítica, entrevistas con poetas, traducciones y comentarios sobre libros y revistas especializadas en el tema” (Pereira: 370). Cabe mencionar que esta publicación aún se mantiene, aunque únicamente en soporte digital.

Por esos años se editaban en México, entre otras, las revistas *Nexos*, *Vuelta*, *Blanco móvil* y *La Palabra y el Hombre*.¹⁹ Ninguna de ellas se dedicaba exclusivamente a la poesía y, salvo las últimas dos, ni siquiera enteramente a la literatura.

Son muchísimas las diferencias que se pueden establecer entre estas publicaciones y *Poesía y Poética*. Se puede afirmar que *Poesía y Poética* abría un horizonte no estaba siendo explorado en México. En términos de funcionalidad, resolvía una necesidad cultural del país. Para esta segunda época de *Poesía y Poética* —si entendemos el único número de la Universidad del Litoral como la primera—, que se anunciaba como cuatrimestral, Gola escribió una presentación muy próxima a la publicada con anterioridad en Argentina:

En *Poesía y Poética*, revista de aparición cuatrimestral, nos proponemos difundir buenos poemas, antiguos y modernos, de esta lengua o de otras, así como exponer el pensamiento de poetas sobre su propio oficio. Muchas veces se ha dicho que los poetas son amanuenses de un dios y que no participan conscientemente en sus creaciones. Hay demasiados testimonios que demuestran lo contrario. Aquí recogemos algunos de ellos.

(Gola 1990: 3)

¹⁹ *La Palabra y el Hombre* es la única publicación editada fuera de la ciudad de México que incluyo en esta pequeña cartografía, pues de algún modo su presencia, gracias al impulso que le dio Sergio Galindo desde su nacimiento a finales de los años cincuenta, ha sido nacional.

Así se establecían las pautas que iba a seguir la revista toda su existencia. Con la excepción de que, salvo un muy breve período intermedio, la publicación fue siempre trimestral. A partir del segundo número, gracias al apoyo conseguido por Gola durante la presentación de ese primer número en marzo de 1990, *Poesía y Poética* se editó de manera trimestral y contó con el patrocinio de la Universidad Iberoamericana. Esto provocó que de un muy pequeño tiraje con cuatrocientos ejemplares se pasara, a partir del segundo número, a quinientos ejemplares y muy pronto a los mil.

REVISTAS DE POESÍA EN MÉXICO

Salvo unas cuantas excepciones, la poesía no ha sido una preocupación central de las revistas literarias mexicanas, las cuales, en cambio, se han concentrado en temas político-literarios. Sería inútil pretender enunciar algunas de ellas. Por el contrario me resulta interesante, incluso necesario, hacer una mención, ahora sí detallada y más o menos exhaustiva, de las revistas que se interesaron ante todo por la poesía.

Cronológicamente, la primera revista que se concentró en publicar poesía en México fue *Ulises*. Entre 1927 y 1928, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, integrantes del grupo que más tarde publicaría *Contemporáneos*, editaron seis números con una periodicidad irregular. Sus semejanzas con *Poesía y Poética* no nacen únicamente del hecho de privilegiar la poesía, sino que *Ulises*, al igual que la revista de Gola, “no sólo contempló el panorama local, sino que se asomó a otros: Francia, Italia, Estados Unidos, Alemania y España” (Pereira: 465). Naturalmente, esos deseos explorar la poesía fuera de las fronteras nacionales, en un ambiente dominado por el nacionalismo de la Revolución mexicana, provocaron que *Ulises* fuera catalogada como una revista europeizante y referida con epítetos como “afrancesa” y “elitista”. Entre las principales afinidades de esta revista se encuentran Paul Valéry, Paul Morand, James Joyce, John Dos Passos y Carl Sandburg, por hacer una enumeración sumamente heterogénea.

Posteriormente, en 1928, y hasta 1931, se publicó la que es, quizá, la revista literaria más importante de la primera mitad del siglo XX. *Contemporáneos* fue una publicación que, a pesar de haber sido eclipsada por ella misma a causa de sus conflictos internos casi desde

su fundación, tuvo una idea de lo que quería hacer y no se limitó, como sucede con la gran mayoría de las publicaciones periódicas, a afirmar que el único criterio para seleccionar el material es el de calidad. No: *Contemporáneos* fue, como pocas, una revista de líneas claras. Y es que, como afirma Guillermo Sheridan en *Los Contemporáneos ayer*, “la vida de una revista (que no debe superar a la de sus autores) es un ejercicio de discriminación que la recorre en cada número y en cada volumen, orgánicamente” (Sheridan 1985: 365). Por otro lado, de algún modo, aunque sea parcial, y aunque los participantes fueran en algunos casos los mismos, *Contemporáneos* fue una suerte de reacción —no radical— frente a *Ulises*. De hecho, cuando *Contemporáneos* llegó a su fin, Bernardo Ortiz de Montellano, quien fuera su director, dijo: “*Contemporáneos* no fue una revista de grupo, sino de direcciones personales y de actitudes nuevas, en cierto sentido más humanas y más nuestras que las sostenidas por *Ulises*” (Ortiz de Montellano: 14). Habrá que decir que la actitud de *Contemporáneos* resultó más conservadora y por ende menos experimental que *Ulises*, además de que en sus páginas, pese a ser una publicación hecha por poetas, no sobreabundó la poesía y mucho menos la poesía en otra lengua que no fuera el castellano. Es el mismo Sheridan quien repara en estos dos detalles en su segundo prólogo a los índices de la revista *Contemporáneos*. Primero diciendo que “*Contemporáneos* no fue una revista excesivamente atenta de la poesía que estaban escribiendo europeos y norteamericanos” (Sheridan, 1988: 10), y posteriormente:

La atención de *Contemporáneos* a la actividad poética reciente es limitada y no por selectiva; es parcial y no por crítica. Curioso, si pensamos en que sus responsables eran, ante todo, poetas. Explicable si consideramos que, a pesar de ello, se trataba de una revista litigante que sostenía una posición definida (la apertura, el cosmopolitismo, la modernidad) en la que la poesía tuvo que jugar un papel secundario.

(Sheridan 1988: 13)

Tal vez estas actitudes anteriores señaladas por Sheridan en sus completísimos estudios en torno a *Contemporáneos*, tanto como generación como la publicación que les dio nombre, encuentren un sentido, que no justificación, en una de las muchas afirmaciones

de Octavio Paz en torno al grupo y que fueron recogidas por primera vez en su libro *Xavier Villaurrutia, en persona y en obra*: “«La contemporaneidad» de los «Contemporáneos» fue incompleta y su interpretación de la tradición poética moderna omitió recoger ese haz de oposiciones —aquí Paz se está refiriendo a “rebelión” y “revelación”— en que consiste precisamente su modernidad” (Paz 1994: 82). Dicho lo anterior es casi inevitable señalar, pues es el eje de esta investigación, que la relación entre *Poesía y Poética* y *Contemporáneos* es casi exclusivamente de oposición. Ya que salvo el deseo de tender líneas, de publicar poesía y de que los orquestadores de ambas publicaciones eran poetas, no hay más aproximaciones que las meras coincidencias que un lector sumamente atento puede encontrar entre un puñado de autores y poemas.

Cinco años después de la desaparición de *Contemporáneos* aparecieron las revistas *Taller Poético* (1936-1938) y *Taller* (1938-1940).²⁰ La primera, a pesar de dedicarse enteramente a la poesía, tenía un enfoque esencialmente nacionalista. Según su director Rafael Solana, la revista aglutinó durante sus cuatro entregas a un gran número de autores mexicanos, sin importar su generación, grupo o filiación ideológica, pero dejando fuera a cualquier autor que no fuese mexicano, con la única excepción del guatemalteco Luis Cardoza y Aragón. Esa publicación fue continuada por *Taller*, en la que participaron, además de Solana, Octavio Paz, Efraín Huerta y Alberto Quintero Álvarez. En esta otra revista dirigida asimismo por Solana, se abrieron las páginas a poetas extranjeros y se le dio un lugar importante a la traducción de poetas como Rimbaud, Hölderlin, Leopardi y T.S. Eliot; de hecho del primero se publicó por primera vez completo en español su célebre poema *Temporada de Infierno*, en traducción de José Ferrel y con una nota introductoria de Luis Cardoza y Aragón. Pero *Taller* también se abrió a una veta ausente en *Taller Poético* y que no comulga con las posturas de *Poesía y Poética*: los artículos de corte político. Sin embargo, la presencia de la política no se circunscribió a un interés meramente nacionalista; lo político tenía su propio cauce y no interfería con los materiales poéticos publicados en

²⁰ Aquí surge una coincidencia interesante con una de las publicaciones de Hugo Gola: *el poeta y su trabajo*. De algún modo, tanto *Taller* como *Taller Poético* como *el poeta y su trabajo* hacen referencia a la labor y al proceso de escritura. Lo que no es cosa menor, pues al menos para Gola, como ya he mencionado anteriormente, existe todo un trabajo previo a la escritura de un poema, y este trabajo no es secundario, sino es el que le da el sentido definitivo al poema.

sus páginas; y a pesar de sus simpatías por la militancia política, en realidad los colaboradores de *Taller* —con la excepción de Efraín Huerta— veían con cierto “recelo la poesía social” (Paz, 1994: 108). Con doce números en total y varios suplementos, *Taller* desapareció a causa del “carácter transitorio de los colaboradores españoles, quienes la invadieron y luego la abandonaron para mudarse de país o volver a España” (Pereira: 458).²¹

Inmediatamente posterior al final de *Taller*, incluso en algún momento contemporánea a su ocaso, vio la luz *Tierra Nueva*, que fue una publicación mensual cuya duración fue de tres años, entre 1940 y 1942. La dirección de esta revista estuvo integrada por dos ensayistas y dos poetas: José Luis Martínez y Leopoldo Zea, y Jorge González Durán y Alí Chumacero. Esta publicación representó una ruptura respecto a *Taller*, en el sentido de que estaba “menos preocupad[a] por los temas sociales y políticos, más cult[a] y más cerca de los afanes universitario” (Paz 1994: 96). *Tierra Nueva*, a pesar de orbitar alrededor de la poesía, tuvo una clara vocación crítica y ensayística. No obstante, si he decidido incluirla en esta genealogía de revistas dedicadas a la poesía en México es porque editaron un número considerable de suplementos dedicados a la poesía. Siete para ser más exactos, los cuales enumero a continuación: “Seis asonancias y un epílogo”, de Jorge González Durán; “Apertura en el sueño”, de Manuel Duarte Guillé; “Cuatro poemas”, de Jesús Reyes Ruiz; “Páramo de sueños”, de Alí Chumacero; “Bajo tu clara sombra”, de Octavio Paz; “El jardín de los niños”, de Rabindranath Tagore; y “Poesía”, de Jorge Cuesta. Por otro lado, al igual que *Poesía y Poética*, *Tierra Nueva* también fue apoyada por una universidad, sólo que en este caso la Universidad Nacional Autónoma de México.

Entre 1955 y 1960, bajo la dirección de Hugo S. Padilla, se editó en Monterrey la revista *Kátharsis*, cuyo tema central, a decir de su texto inaugural titulado “Rumbo”, era la poesía. Todo giraba alrededor de ella. Sin tener una pronunciada filiación nacionalista, esta revista privilegió a los autores nacionales. Además de poemas, *Kátharsis* publicó, durante sus 22 números de periodicidad irregular, ensayos y crítica literaria. Sin producirse en la ciudad de México, alcanzó cierta importancia debido al contacto que tuvieron sus editores

²¹ Esta afirmación que es respaldada por Rafael Solana es, sin embargo, contradicha por Octavio Paz en su ensayo “Antevíspera: *Taller* (1938-1941)”. Dice: “La presencia de los españoles no desnaturalizó a la revista, como dijo después Solana, ni menos causó su muerte” (Paz 1994: 99)

con algunos intelectuales mexicanos y españoles de la época, como Octavio Paz, Alfonso Reyes, Carlos Pellicer, Emmanuel Carballo, José Gaos y Pedro Garfias.

En 1962 ven la luz de manera independiente dos de los proyectos que podríamos ubicar más cerca de *Poesía y Poética: El Corno Emplumado* y *Pájaro de Cascabel*. Nada tienen que ver la una con la otra, pero su interés por la poesía crea lazos entre ellas. La primera, editada 1962 y 1969, fue una revista bilingüe —su nombre aparecía en español e inglés: *El Corno Emplumado / The Plumed Horn*— que privilegió las poéticas norteamericanas y el material visual. Su editora y fundadora, Margaret Randall, que la creó junto a Sergio Mondragón, fue cercana a los *beatniks* y a algunos de los poetas reunidos en torno al Black Mountain College. Cabe mencionar que principalmente estos últimos —entre ellos Robert Creeley, Robert Duncan, Charles Olson, el pintor Robert Motherwell y el músico John Cage— fueron altamente estimados por Gola, quien publicó poemas, textos y entrevistas de ellos en *Poesía y Poética*. En las páginas de *El Corno Emplumado* también se publicaron poemas de Ezra Pound, William Carlos Williams, Denise Levertov, Gary Snyder, César Vallejo, Ernesto Cardenal, Nicanor Parra, Décio Pignatari, Augusto y Haroldo de Campos. Todos ellos también publicados en *Poesía y Poética*. No obstante, con el tiempo, *El Corno Emplumado* se volvió cada vez más política, lo que la distancia de la publicación de Gola, que hasta el final se mantuvo alejada de los problemas sociales y políticos del país, no obstante manteniendo una postura muy clara frente a estos. De hecho, al respecto, dijo Gola en una entrevista que le hizo Jorge Fernández Granados para *La Jornada Semanal* en 1997: “no es necesario que el poeta moderno escriba crítica, sino que con su poesía formule una crítica del mundo” (Fernández Granados: 3). Tras treinta y un números, y según sus editores a causa de la represión sobrevinida después de la matanza de Tlatelolco, *El Corno Emplumado* llegó a su fin.

Pájaro de Cascabel, editada entre 1962 y 1967, como dije, también se centró en la poesía. Sin embargo, se trata de una publicación más nacionalista e hispanoamericanista. Abundaron los poetas mexicanos, pero publicó también, a partir de 1966, un año antes de su fin, a poetas venezolanos, panameños, españoles y cubanos —con alguna aparición de poesía náhuatl—. Fuera de eso, y de su rústica apariencia, no encuentra mayores afinidades con *Poesía y Poética*. Quizá su mayor aportación fue la aparición, en 1965, de un panorama

muy completo de la poesía mexicana hasta la generación de *Taller*. Sus editores fueron los argentinos Armando Zárate y Luis Mario Schneider y la mexicana Thelma Nava.

Los dos últimos antecedentes son *La Mesa Llena*, que publicó entre 1980 y 1981 dos números, y el *Periódico de Poesía*, al que ya me he referido y que actualmente lleva casi treinta años en circulación. *La Mesa Llena* no fue una publicación enteramente dedicada a la poesía, pero sí la privilegió. Según Armando Pereira, “estuvo dedicada exclusivamente a la publicación de ensayos, textos de creación y, en particular, a la poesía” (Pereira: 311). Entre los autores afines a *Poesía y Poética* que se publicaron en sus páginas se encuentran Nathaniel Tarn y —sin haber sido publicados por Gola en *Poesía y Poética*, pero sí en *el poeta y su trabajo* (2000-2010)— Mario Montalbetti y Coral Bracho.

Concluyo este recorrido hablando del *Periódico de Poesía*. Nació poco antes que *Poesía y Poética*, en la primavera de 1987, como una publicación bimestral. Sin embargo, durante la primera época, que va de 1987 a 1990, aparecieron trece números de manera más o menos irregular. Durante ese tiempo sólo existió una sección fija: “Minutero”, un espacio para la reseña de libros de poesía. La segunda época comenzó en 1993 y a partir de ese momento se incorporaron varias secciones fijas, como “Convivio”, escrita por Guillermo Fernández —uno de los más intensos colaboradores de *Poesía y Poética*— y dedicada a la poesía italiana. Por otro lado, cabe mencionar que el *Periódico de Poesía* ha tenido una larga lista de directores que, al igual que Gola, son también poetas. Tal es el caso de Raúl Renán, David Huerta y Pedro Serrano, por mencionar algunos de ellos.

Hasta aquí los antecedentes de revistas mexicanas de poesía. En esa historia, las líneas propuestas por Gola desde el principio de *Poesía y Poética* la muestran como un referente importante y anómalo en la historia de las publicaciones culturales en México.

Arquitectura interna: los contenidos de *Poesía y Poética*

Ante todo, las buenas revistas se construyen de omisiones. Su realización implica una toma de posición frente a la realidad cultural, social y política en la que se inscriben. No se trata de una militancia política estricta sino de sostener —hasta el final— ciertas convicciones (cualquiera que éstas sean). Y es que, cuando un contenido es actual se inserta en el mundo, participa en él e inevitablemente de la espesura de sus discusiones. Una toma de posición se vuelve una forma de conocimiento, pues implica para quien la asume un ejercicio razonado sobre la actualidad que alimentan sus acciones. Como dice Georges Didi-Huberman: “Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro. Pero todo esto no existe más que sobre el fondo de una temporalidad que nos precede, nos engloba, apela a nuestra memoria hasta en nuestras tentativas de olvido, de ruptura, de novedad absoluta” (Didi-Huberman 2008: 11). Para poder llegar a la exigencia, el individuo —en este caso Hugo Gola, editor de *Poesía y Poética*— debe ser consciente del peso de sus decisiones, pero también de su *fatalidad relativa*. Por este camino conviene citar de nuevo la “Presentación” al segundo cuaderno de *el poeta y su trabajo*, pues en ella encontramos una discusión germinal sobre el trabajo editorial de Gola: la definición de sus líneas personales y sus decisiones más radicales. Al pensar qué contenidos se incluirían en aquel cuaderno encargado por Raúl Dorra, los primeros pensamientos que llegaron a Gola fueron descartes, para después por el camino de la eliminación descubrir lo que quería hacer:

Rechacé en seguida la reunión antológica de textos contemporáneos sobre poesía, agrupados cronológicamente, sin jerarquizarlos ni criticarlos [...]. Tampoco quería presentar, dogmáticamente, un desfile de textos a los que me siento más próximo, dejando de lado toda disensión o disonancia. Me pareció que una elección tan parcial podía despertar sospechas y, en consecuencia, provocar una retracción desconfiada del lector. Y lo que yo quería era más bien

lo contrario. No era mi propósito enumerar o hacer un recuento de cada una de las voces significativas de la poesía actual. Con relativa facilidad fui pasando sobre aquello que no quería hacer. Me resultó más complicado definir lo que quería. Después de múltiples intentos llegué a la siguiente conclusión: seleccionarían aquellos textos que sin pertenecer a ninguna escuela poética determinada representan las líneas que a mi entender hubieran permitido una experiencia poética más profunda, más total, más renovadora en el sentido amplio del término.

(Gola 1983: 9-10)

Aquí, pues, está presente el elemento fundacional de una verdadera revista: la toma de posición, la cual va más allá de una decisión motivada por los gustos del editor. Y aunque guiarse por el capricho, las modas y el amiguismo es en definitiva lo más sencillo de hacer —y lo más común en México—, las líneas editoriales de Gola no marcharon por esa senda. Sus directrices fueron severas, alejadas de cualquier forma de complacencia. Como él mismo señala hacia el final del fragmento citado: “Seleccionaría aquellos textos que sin pertenecer a ninguna escuela poética determinada representan las líneas que a mi entender hubieran permitido la experiencia poética más profunda”. De esta afirmación se desgajan dos directrices principales: la primera es la memoria, que condiciona los contenidos posibles, pues sólo se pueden tomar en cuenta aquellos materiales y saberes que se conocen en el presente en el que se seleccionan; la segunda, que subordinada a la anterior, tiene que ver con la manera como esos contenidos dialogan y se critican. Y es en esa doble dirección y bajo estas perspectivas que considero que *Poesía y Poética* debe ser mirada como un montaje: un contenido inagotable que de ida y vuelta mantiene un diálogo en tensión entre sus participantes, los autores antologados en las páginas de la revista, como un atlas cuya armonía no descansa en la relación temática simple y las afinidades estéticas, sino en una voluntad atópica y anacrónica cuyas sucesiones están determinadas por un tramado más fino y sutil. Cada número es una unidad, y la revista es a su vez una unidad mayor que integra cada uno de los números y que mantiene también una profunda relación con el resto de los proyectos de Gola. Es en esa continuidad sin centro —o más bien, cuyo centro es la poesía, pero en su sentido abstracto y puro que escapa a toda definición y escuela— donde es posible conocer, aunque sea parcialmente, las

posibilidades de la experiencia poética.

No se trata de una visión panorámica sobre lo que es la poesía, sino de una estructura en la que se disponen imágenes y textos a los que se puede volver infinitamente, pero también a los que se vuelve inevitablemente, para llegar en exploración personal a las propias conclusiones. En *Poesía y Poética* se busca la verdad de la poesía no mediante la afirmación, sino que, al contrario, el camino elegido es el de la contradicción: poner en tensión los textos al interior de la revista, pero también ponerlos en tensión en su relación con el mundo y la escena cultural en la que están insertos. Escribe Didi-Huberman en *Cuando las imágenes toman posición*: “El artista del montaje fabrica heterogeneidades para *Dys-poner*²² la verdad en un orden que no es precisamente el orden de las razones, sino el de las «correspondencias» (para hablar con Baudelaire), de las «afinidades electivas» (para hablar con Goethe y Benjamin), de los «desgarros» (para hablar con Georges Bataille), o de las «atracciones» (para hablar con Eisenstein)” (Didi-Huberman 2008: 108). Y a través de esta afirmación se vuelve posible entender la voluntad de la revista por escapar a la determinación vulgar de los contenidos. Nunca la concatenación es transparente en el sentido de que la unidad de un número sea “la muerte”, “la vida”, “el tiempo”, etcétera. Las relaciones subsisten por una atracción que no es positiva, sino crítica. Los contenidos se oponen, se contradicen y se corrigen; se complementan, se citan y se modifican. Se comunican por asociaciones rítmicas que apelan a la sensibilidad antes que a la lógica. No se trata de la armonía de un fluir continuo que afirma tal o cual estética, sino de un caudal que en su densidad quiere revelar que la única verdad es el movimiento, el titubeo y la duda: no dar nada por sentado, cuestionarlo. Y si bien en *Poesía y Poética* se ofrece ciertamente un canon, pues todo tramado implica inevitablemente elecciones (de nuevo: una toma de posición), *Poesía y Poética* ofrece también —o sobre todo— las herramientas para criticar ese canon. El peligro es la cristalización de las formas, las ideas y las escuelas; nada debe sobrevivir sin una problematización previa. De ahí que Gola alimentara insistentemente una actitud crítica al interior de las páginas de la revista. Y por aquí cualquier determinación es ilusoria, pues lo que se afirma en las páginas de *Poesía y*

²² Dice Didi-Huberman en el mismo ensayo, explicando el término: “Dys-poner las cosas sería por lo tanto una manera de comprenderlas dialécticamente” (2008: 104).

Poética es, como ya dije, el movimiento. Parafraseando y citando a Graciela Speranza en su libro *Atlas portátil de América Latina*, podríamos decir que la *mesa de encuentros* de *Poesía y Poética* “reúne imágenes, textos, obras y series de obras, ficciones y fragmentos de ficciones, iluminaciones del pensamiento teórico. La lectura crítica los recorta o los reúne, razona el recorrido de la mirada o el pensamiento, o simplemente los monta e invita al lector a leer en los intervalos” (Speranza: 17). A través del montaje se accede a una realidad que nos está velada, pues prescinde de la comprensión lineal y organizada de los recursos. Del caos hace nacer nuevas relaciones, improbables y ocultas, que finalmente descubren mensajes cifrados en la discontinuidad. Y, finalmente, de eso se trata la poesía:

La poesía: dispersión que, en cuanto tal, encuentra su forma. Aquí, se ha emprendido una lucha suprema contra la esencia de la división y sin embargo a partir de ésta; el lenguaje responde a una llamada que pone en tela de juicio su coherencia heredada; está como arrancado de sí mismo; todo está roto, quebrado, sin relación; ya no se pasa de una frase a otra, de una palabra a otra. Pero, una vez destruidos los nexos interiores y exteriores, se elevan, como de nuevo, en cada palabra todas las palabras, y no las palabras, sino su presencia que las borra, su ausencia que las convoca —y no las palabras sino el espacio que apareciendo, desapareciendo, designan algo así como el espacio movedido de su aparición y de su desaparición.

(Blanchot: 453)²³

Lo cual de manera natural se corresponde con la definición de montaje que ofrece Didi-Huberman en *Cuando las imágenes toman posición*: “No se muestra, no se expone más que *disponiendo*: no las cosas mismas —ya que disponer las cosas es hacer con ellas un cuadro o un simple catálogo—, sino sus diferencias, sus choques mutuos, sus confrontaciones, sus conflictos” (Didi-Huberman 2008: 97). Y este espíritu, el de la disposición y el montaje, anima a mi entender cada uno de los 37 números que constituyen la colección *Poesía y Poética*.

Entretanto, también resulta importante señalar que los contenidos de *Poesía y*

²³ Aunque esta cita la he tomado directamente del capítulo “El efecto de extrañeza”, incluido en el libro *La conversación infinita* de Maurice Blanchot, editado por Arena Libros en 2008, fui conducido a ella a través de la lectura de un fragmento incluido en *Cuando las imágenes toman posición* de Georges Didi-Huberman.

Poética son heterogéneos en tanto que Hugo Gola estuvo siempre a la caza de autores y obras que pudieran participar de la discusión sostenida durante poco más de diez años en las páginas de la revista. Pero esa heterogeneidad no buscó ser jamás inclusiva, en el sentido burdo de tener muestras representativas de escuelas, autores o países. Preocuparse por ello es construir una obra para el gran público (para no herir susceptibilidades). Querer afirmar el multiculturalismo y la inclusión no es otra cosa que afirmar una lógica capitalista en la que se juega con una falsa heterogeneidad que sólo quiere expandir las posibilidades del mercado. Como dice Graciela Speranza: “es preferible la omisión franca a la condescendencia forzada” (Speranza: 12). La creación de una revista no es un ejercicio de ética sino una toma de posición, y en esa toma de posición hay inevitablemente omisiones. Lo que convierte la radicalidad y las convicciones, al momento de realizar una revista —y aquí por supuesto estoy pensando en *Poesía y Poética*—, en un objetivo incómodo para quienes han sido voluntariamente apartados. Y ésta también es una razón para tensionarse con el mundo y el lugar de enunciación. Para *Poesía y Poética* no vale aquel criterio tan socorrido de: “cualquier contenido de calidad vale y cuenta para esta nueva publicación”. Ciertamente, la calidad está presente en cada una de las páginas de la revista, al grado de no hacer nunca concesiones; no obstante, hay un criterio más radical que coexiste con éste: las líneas editorial y de trabajo. Como una revista de líneas rigurosas y muy bien establecidas, *Poesía y Poética* manifestó más que enunció su propuesta, pues ésta va mucho más allá de la declaración que acompaña el primer número editado en México: “En *Poesía y Poética* [...] nos proponemos difundir buenos poemas, antiguos y modernos, de esta lengua o de otras, así como exponer el pensamiento de los poetas sobre su propio oficio” (Gola 1990: 3). A lo que habría que agregar, nuevamente, algunas de las palabras de la presentación que acompañó el segundo cuaderno de *el poeta y su trabajo* que se editó en Puebla: “La mayor parte de los textos aquí reunidos —y los que vendrán— son casi ignorados en México y en el resto de América Latina, salvo por algunos especialistas. Nos importó más la reflexión del poeta sobre su trabajo que las disquisiciones del crítico. El tono del poeta suele ser más convincente que mil demostraciones” (Gola 1983: 11). Sin embargo, la apuesta de la revista no termina de cuajar en palabras. Tengo la impresión de que la vaguedad y la imprecisión empañan las

directrices enunciadas por Gola en estas dos citas. Espero, por tanto, que una aproximación detallada a los contenidos de la revista eche mejor luz sobre sus intenciones. Debo decir, también, que en la aproximación que se ofrece a continuación me he resistido a los datos que incluyen porcentajes y proporciones (aunque inevitablemente también he tropezado y yo mismo he caído en la estadística), pues en más de una ocasión —incluso podría decir que de manera sistemática— los contenidos se entrecruzan y no es posible afirmar con certeza si se trata de un ensayo, una poética, una entrevista o un poema, por mencionar algunos de los paradigmas de clasificación. No hay criterio que valga para establecer cotos y fronteras. La poesía está en el mundo, es intensidad, es potencia (esa es, por cierto, una de las propuestas de *Poesía y Poética*). Seguir utilizando los criterios de versificación, tonalidad, rima y ritmo (entendido éste último como un sonsonete que se repite cada tanto) para definir un poema o a la poesía es caer en un anacronismo poco saludable para la lectura y comprensión de lo que es en verdad literatura. Los criterios son más amplios y han borrado las fronteras. Podríamos decir, entonces, que se trata de un continuum en el que si bien podemos hablar de representaciones paradigmáticas —mejor o peor ejemplo de un poema, un ensayo, un cuento, etcétera— de ningún modo podemos hacer cortes precisos. Éstos no existen. Han sido borrados para el beneficio de la comprensión del arte y de la escritura. Sin embargo, de vuelta al tema, yo mismo he hecho una burda clasificación de los contenidos con el único fin de dar cuenta de las líneas que siguió la confección de cada uno de los números de *Poesía y Poética*, la cual presento, sin más introducciones, en lo que resta de este capítulo.

POEMAS

El nombre de la revista es bastante revelador en este sentido: *Poesía y Poética* señala una voluntad explícita por privilegiar el trabajo del poeta y su reflexión en torno a él. Ambas actividades se complementan, pues como Hugo Gola señala hacia el final de la “Presentación” del primer número: “Muchas veces se ha dicho que los poetas son amanuenses de un dios y que no participan conscientemente en sus creaciones. Hay demasiados testimonios que demuestran lo contrario. Aquí recogemos algunos de ellos. Se

podrá verificar entonces que la poesía es la obra de hombres inteligentes y sensibles que crean sus textos mediante el ejercicio de una insobornable lucidez” (Gola 1990: 3). En esta dirección resulta natural que los poemas fueran un contenido imprescindible para la revista. Sin embargo, no se trata de una sección específica, pues en *Poesía y Poética* no hay un orden preestablecido de los materiales. Los poemas aparecen al principio, en medio, al final, o incluso intercalado con los textos prosísticos (lo que, por cierto, refuerza nuestra idea de montaje). De lo que se trata es de comunicar, no un mensaje, sino una potencia: la intensidad de la poesía.

Quizá lo más común en la disposición de los poemas sea encontrar, no todos, pero sí algunos, al final. Aunque no es regla. Más de un número prueba “la excepción” —aunque el término de excepción no convence si tomamos en cuenta que no hay regla—; baste mencionar que ya desde el número 2 leemos como apunte final una narración: “Movimientos estáticos”, de Samuel Beckett. Por mencionar algunos otros números que no terminan con un poema, podríamos citar el número 4, que concluye con una reflexión de la Redacción sobre el Premio Nobel concedido a Octavio Paz en 1990; el número 7, que finaliza con un texto autobiográfico de Denise Levertov; el número 8, que cierra con el esbozo de una poética de Rafael Cadenas; el número 9, que tiene como entrada final unas notas sobre poesía de Juan Alcántara; los números 14 y 15, que incluyen como documento final ensayos de Vincenzo Consolo y Andrea Zanzotto respectivamente; el número 29, que clausura con unas notas sobre poesía de Martha Block. Y con esto también damos cuenta de la heterogeneidad de los materiales que se disponían en cada número. La única acotación que determina qué se incluye y qué no es el número mismo.

Muchas veces encontramos poemas al principio de cada número, pero sólo citaré dos ejemplos: los “Cuatro cuartetos” de Javier Sologuren en el número 14, y “De «*De materia verbalis*»” de Jorge Eduardo Eielson en el número 28. Dos poemas que de manera muy lograda introducen las pautas rítmicas que van enlazando los textos de cada uno de esos números. No es el tema propiamente dicho —aunque los ecos temáticos entre los textos algunas veces se muestran de manera evidente—, sino el *tono* de los contenidos. A manera de epígrafes, estos poemas sintetizan sin enunciar los contenidos. Y de los versos iniciales de este poema —“Nada más claro para mí / Que el misterio de la muerte / Ni nada más

oscuro / Que la misma luz del sol”— se pueden establecer conexiones con otros textos del número. Por ejemplo, con los dos que le siguen: un poema de Ezra Pound y una especie de crónica de Haroldo de Campos. El extrañamiento, la búsqueda, el descubrimiento y el asombro son algunos de los ejes que podríamos enunciar con más claridad.

Destaca la voluntad de Hugo Gola por encontrarse con lo nuevo más allá de las fronteras territoriales o lingüísticas (algo que, por lo demás, ya había mencionado). Los poco más de seiscientos cincuenta poemas están repartidos en ciento cincuenta y ocho voces, que, aunque sustancialmente pertenecen al siglo XX, también las hay del XV, XVI, XIX, o anteriores, como el poema de “La ruina”, del cual se presume tiene una antigüedad de más de diez siglos y del que se presentan dos versiones: una traducción directa del anglosajón, hecha por Jorge Luis Borges, y otra a partir de la traducción al inglés de Michael Alexander, realizada por Patricia Gola. De estos poetas antologados apenas diecisiete son mexicanos y se podría decir que sólo cinco de ellos gozaban de cierto prestigio al momento de ser publicados —Alberto Blanco, Ulises Carrión, Jorge Esquinca, Guillermo Fernández Granados y Tedi López Mills—, el resto había publicado muy poco o de plano nunca. El *quid* era enfrentar lo nuevo, buscar nuevas voces y no reproducir la misma poesía que venía apareciendo de manera sistemática en muchas de las revistas que circulaban en México en aquella época, evidenciando un interés por no apelar a las fórmulas caducas con que los poetas institucionales y emergentes buscan agradar a sus contemporáneos. Este interés por la búsqueda no es una mera vanidad de descubridor, sino una certeza que encuentra que en lo nuevo están cifrados el hallazgo y la intensidad poéticas. Dice Gola en sus *Prosas* de 2007:

Quienes adoptan formas literarias usadas profusamente en algún otro momento de la historia, revelan, además de una probable cobardía, la negación de las obras que dicen admirar. La belleza sólo se obtuvo en cualquier tiempo con riesgo e imaginación. Penetrar lo real y descubrir su significado fue, siempre, la tarea del artista. Se sirvió para ello de una suma de instrumentos, conocimientos, experiencias, que los hombres fueron acumulando en su historia. Estos recursos, naturalmente, varían. De allí que cada período tenga que elaborar sus propios medios. [...] Quien se apega a aquellas formas pasadas, por creer que la tradición supone una verdad intemporal, no entiende que la tradición es apenas una referencia de lo que otros hombres hicieron, y que sólo como tal puede servir,

pero ese pasado está incapacitado para dirigir el presente.

(Gola 2007: 76)

Es en esta dirección y bajo estas convicciones que Gola hizo descansar muchas decisiones en torno a los contenidos publicados en la revista. Y por esta vía también es posible inferir por qué entre todos los poetas mexicanos hay una suma total de cincuenta poemas, es decir, el 7.6 % del total. Una cifra considerablemente baja si tomamos en cuenta que el 50.2 % aparecido en *Poesía y Poética* están escritos originalmente en castellano. Y de entre éstos la presencia más significativa la ocupa Argentina, que aunque con un poeta menos que México suma entre todos sus autores un total de ciento dieciséis poemas (17.73% del total). Con esta cifra los argentinos se vuelven los autores más antologados en *Poesía y Poética*, lo que cobra mayor sentido si tomamos en cuenta que Gola vivió casi cincuenta años en Santa Fe. Las páginas de la revista funcionan como ese punto de encuentro que se perdió con la diáspora provocada por la dictadura militar.

El resto de los poemas, los no escritos en lengua castellana, que entre todos suman poco menos de la mitad (49.8 %), están repartidos en dieciséis lenguas:

	No.	%
Alemán	33	5.0
Anglosajón	1	0.2
Catalán	7	1.1
Checo	4	0.6
Danés	*4	0.6
Estonio	+4	0.6
Francés	30	4.6
Griego	1	0.2
Hebreo	6	0.9
Inglés	108	16.4
Italiano	51	7.8
Polaco	5	0.8
Portugués	54	8.2
Ruso	9	1.4
Sefardí	4	0.6
Serbio	6	1
Total	327	49.8

* Los poemas aparecen en danés, pero las versiones provienen del francés.

+ El poeta tradujo sus poemas al inglés y un traductor los vertió al español.

TRADUCCIONES

No es ninguna novedad que las fronteras entre poesía y traducción son difusas. Dos versiones de un poema —la de la lengua de origen y la de la lengua de llegada— son dos poemas distintos, pero de un modo extraño son el mismo: creación y recreación —o en algún caso: transcreación—. Dice Javier Sologuren refiriéndose a la difícil tarea del traductor:

Pienso que lo intraducible de la poesía no pasa de ser una exageración, del modo que la impermeabilidad de las culturas. Poesía y cultura, pese a obstáculos sin duda muy grandes que ofrecen al extranjero, pueden ser abordadas a condición de una penetración sensible, por fuerza de la sensibilidad del poeta que traduce. Este, si lo hace bien, logra una genuina recreación del texto de partida, que vendría a ser su equivalente más o menos justo en la lengua de llegada. Lo difícil es encontrar una convergencia equilibrada entre el sonido y el sentido. Toda traducción vendría a ser una estrategia de las equivalencias. Hay un momento en el proceso de la traducción en que no estamos ni en la lengua de partida ni en la de llegada. Exactamente en el limbo. Es un momento de muerte del sentido del texto original, para luego transfigurarse, o sea resucitar, en la versión final

(Sologuren: 51).

No se trata aquí de polemizar o de llegar a alguna orilla con respecto a la espesura a la que apunta el término *traducción*, sino de dar cuenta de una de las preocupaciones principales de *Poesía y Poética*. No tanto como teoría, sino como práctica, pues, salvo el texto de donde hemos tomado esta cita, “Poesía y traducción” (número 8); los fragmentos de una conversación de María de la Luz Hurtado con Nicanor Parra, sobre su traducción del *Rey Lear* (número 12); algunos comentarios muy puntuales de Haroldo de Campos en torno a la transcreación, en una entrevista concedida a Víctor Sosa (número 23), y algunas notas sueltas de la Redacción o de los propios traductores que anteceden a algunos poemas, la revista se preocupó poco por publicar disquisiciones en torno al tema. En cambio, el lugar que ocupa la traducción como ejercicio es central. Basta asomarse a las páginas de la revista para comprobar este hecho. De entrada, salvo unos cuantos poemas —no más de veinte—, todo verso tomado de una lengua extranjera aparece confrontado con su versión

original; es decir, cerca de trescientos poemas se encuentran en esta condición bilingüe e incluso, en los ejercicios de traducción a partir de transcreaciones de los poetas concretos.

Otra actitud en favor de la traducción —y que no es poca cosa— es el lugar que se le concede al traductor. Tanto en los títulos como en los índices, el responsable de verter el poema de una lengua, cualquier lengua, al español aparece enunciado junto al autor del texto. No hay jerarquías: en ambos hay una actividad creadora que es puesta de manifiesto al igualarlos en la página. Y aunque algunas traducciones son mejores que otras, de lo que se trata es de enriquecer ambas versiones con la lectura de ambas posibilidades. En esta oposición se busca, pues, que el lector pueda, en la medida de sus posibilidades, restituirle al poema la potencia evocativa de la imagen, sonoridad y sentido, como también que el lector pueda hacer un cotejo y evaluar el resultado de las traducciones. *Poesía y Poética* señala aquí, de forma tácita, que la lectura de un poema es un ejercicio lento y concienzudo, un cambio de ritmo, en el que el *quid* es hallar los resquicios del poema, saborear el sentido de las palabras. Una lectura activa o un viaje de ida y vuelta: el poema y su traducción, pasadas por el tamiz de la mirada del lector, potencian sus horizontes.

Un experimento importante en las páginas de la revista, repetido en no pocas ocasiones, es la de la traducción de un poema a partir de transcreaciones de Haroldo de Campos, Décio Pignatari y Augusto de Campos. Es en estos casos que el poema aparece en versión trilingüe. La primera vez que se hizo esto fue en el número 5 con el Canto XLIX, de Ezra Pound. En esa ocasión, la triple versión del poema fue introducida por una lúcida nota de Hugo Gola, la cual nos ayuda a entender el porqué de la reiteración de esta práctica en las páginas de la revista. De manera extraordinaria cito *in extenso* la nota, pues a mi entender en esta reflexión se cifra el sentido de esta actividad que se volvió característica de *Poesía y Poética*. A través de ella se impulsa de la transcreación —aún en la actualidad prácticamente desconocida en México—:

No fue, me animo a conjeturarlo, una simple ocurrencia lo que indujo a Ezra Pound a iniciar su obra capital *The Cantos* con un poema perteneciente a la *Odisea*, pero traducido no de la lengua original, sino de la versión que del latín medieval hizo Andrés Divus, según lo consigna en la última parte del referido canto I: “Cepos quedos, Divus. Quiero decir, es decir, Andrés Divus, In Officina Wecheli, 1538, tomado de Homero”.

Pound explica su elección es estos términos: “era una aproximación al metro anglo-sajón del *The Sea-Farer*”, que también él tradujo al inglés.

Sin embargo, me parece que además de este propósito expreso, la elección del poema de Homero tiene también otra finalidad apenas disimulada. Homero es para Pound el fundador de la tradición viva de occidente a la que con frecuencia alude. Apropiarse del texto clásico e introducirlo en su obra, tal vez quiere decir que él desea insertarse en esa tradición y de alguna manera prolongarla.

El otro hecho que importa señalar es que el canto de la *Odisea* no fue traducido del griego, lengua que Pound conocía bien, como lo prueba su traducción de Sófocles, sino del latín. ¿No querrá demostrarnos por esta vía su concepto de traducción? ¿No nos querrá decir que traducir no es sólo trasladar sentidos sino rescatar sonidos, acentos, ritmos, metros, etc., y que el riesgo del traductor se reduce si éste entiende su trabajo como una tarea de recreación, como un acto de imaginación que se realiza en la propia lengua?

Amparado en el antecedente poundiano propongo aquí una versión al castellano del canto (o cantar) XLIX. Fue traducido del portugués y no del inglés, de la versión que hicieron a aquella lengua los poetas brasileños Haroldo de Campos, Décio Pignatari y Augusto de Campos. Es, sobre todo, un ejercicio que intenta recuperar para nuestra lengua los múltiples aciertos de este trabajo ejemplar. Un deseo de hacernos participar en la energía y la densidad de un poema de Pound que ellos conservaron casi sin pérdida.

(Gola 1991: 65)

A este experimento seminal le siguieron transcreaciones de poemas de Paul Klee, Kurt Schwitters (número 22), Juan L. Ortiz (número 30), François Villon (número 32) y Goethe (número 34). Estos ya sin mayor explicación que la puesta en página del ejercicio. Cabe mencionar que el del número 30 es una suerte de experimento inverso, ya que la versión original es en español y lo que se ofrecen son las puras transcreaciones de Haroldo de Campos. Una búsqueda insaciable por enriquecer los poemas propuestos.

Hay otras tres apuestas significativas en materia de traducción en las páginas de *Poesía y Poética*. En el número 13 se publicaron largas tiradas de versos de la traducción que hizo Nicanor Parra del *Rey Lear* de Shakespeare. En un número anterior, el 12, se habían publicado fragmentos de una conversación de María de la Luz Hurtado en la que el poeta-traductor se define como transcriptor de Shakespeare: “*Lear* está escrito en un instrumento que es el idioma inglés, entonces, yo quisiera ser el transcriptor de esta

composición a otro instrumento que es el idioma español”. Y a las palabras de Parra, Hurtado agrega: “Esta transcripción supone, luego, conservar la musicalidad y reconocibilidad del idioma a través de la *transfiguración*” (Hurtado: 10). Sobre esta transfiguración la autora cita extensamente a Parra, nosotros la seguimos:

Una vez que el traductor tiene en sus manos el sentido de un parlamento hay que transfigurarlos: hacerlo pasar a un nivel poético. Los verdaderos actores no son ni Gloucester ni Edmond ni el propio Lear, sino que son las palabras. La estructuración de la obra no está hecha a base de historietas (que son relativamente triviales) ni tampoco, dicen los teóricos actuales, de problemas psicológicos (que a veces están pesimamente delineados): lo que cuenta es la relevancia lingüística. Las palabras suenan bien, entonces no podemos hacer otra cosa que sentirnos fascinados, encantados por el flujo verbal. Shakespeare resuelve en dos planos el problema: situándonos en una palabra sabe perfectamente lo que sucede en el vecindario de esa palabra, pero también sabe cómo se integran las situaciones con otras en un cuadro general

(Hurtado: 10).

Finalmente, dentro de esta serie de apuestas a la traducción, *Poesía y Poética* le dio un espacio significativo a dos poemas cuya lengua de partida tampoco es el español. Se trata de las versiones del *O cão sem plumas —El perro sin plumas—*, de João Cabral de Melo Neto, uno de los poemas más relevantes escritos en portugués durante el siglo XX, el cual, reforzando una vez más la idea de montaje, había sido tomado de *El paseante*, una revista editada por Jacobo Siruela, y fue modificado levemente por Alejandro Laera y Gonzalo Aguilar atendiendo a la versión anterior de Ángel Crespo. En esa misma línea, en el número 31, *Poesía y Poética* le concedió un amplio espacio a una nueva versión del célebre poema mallarmeneano *Un coup de dés*, cuya traducción fue realizada por Jaime Moreno Villarreal y apareció por primera vez en ese número (más adelante la republicaría en una edición de lujo a cargo de Taller Ditoria). En aquel número la Redacción preparó una nota pequeña, pero lúcida —titulada “Presencia de Mallarmé”—, la cual cito fragmentariamente:

Quisiéramos, con esta edición, convertir un hecho episódico en una actitud esencial: la lectura de un poeta que está en la raíz de la mejor poesía

contemporánea. Para ello nos pareció oportuno promover una nueva traducción de su poema programático, teniendo en cuenta que hasta entonces no contábamos con ninguna versión mexicana [...].

[Nuestra intención es] proponer con esta nueva versión la lectura o la relectura de su poema más radical, estimular la reflexión sobre su arquitectura, sobre su materialidad, los sonidos que lo conforman, las imágenes, el ritmo variado, la función de los espacios en blanco, la disposición en la página, todo aquello que a veces se da por sentado y a fin de cuentas ha quedado velado detrás de algunos supuestos [...].

La versión que publicamos nos propone algunas diferencias con las más conocidas. En primer lugar, el título, “Un *tiro* de dados” (en vez de “golpe”, galicismo consagrado por el uso) y muchas otras que marcan la pauta de una nueva lectura. Los cambios o apuestas tienen que ver con un sostenido propósito de *clarificación* del poema, reduciendo oscuridades innecesarias sin alterar el sentido [...].

Cada generación, dice Pound, debe volver a traducir a sus clásicos. Esta afirmación alude ciertamente a la necesidad que tiene cada época de volver a sopesar lo recibido, de volver a pensarlo.

(73)

Los dos poemas ocupan espacios significativos en la proporciones de los números y se destacan con un papel especial que le imprime una atmósfera distinta al poema: papeles verde y blanco, respectivamente, con una textura gruesa y rugosa (diferente al *couche* que en ese entonces se utilizaba en la publicación). En esas versiones, el papel tiene también un lugar significativo, su peso y su textura nos invitan a pasar las hojas con mayor lentitud, a escandir los versos con un ritmo diferente, un ritmo apropiado para el poema largo.

ARTES PLÁSTICAS

Lo anterior se liga, de manera orgánica, con el lugar que ocupan el diseño y las artes plásticas en *Poesía y Poética*. Del primero ya hemos hablado en el capítulo anterior, cuando nos referimos a la preocupación que existió siempre, desde las primeras ediciones con interiores de unas pocas páginas, por concederle un lugar a los contenidos publicados.

Nunca hubo una preocupación por la cantidad de materiales; se privilegiaba la calidad. Resultaba preferible *sacrificar* contenidos en favor de cada texto y cada imagen, procurando que tuviesen un espacio apropiado para respirar. Por ejemplo, un poema de tres versos es también un poema y no tiene porque compartir la página con otros poemas; su espacio en blanco es también su decir. La vastedad del poema breve también descansa en su silencio. En *Prosas* (2007), Gola pone en evidencia esta comprensión (e intención), que encontramos en su propia obra lo mismo que en su dedicada labor de editor: “Un simple garabato sobre la página blanca esboza un gesto, es una incisión reveladora, un trazo zen, que todo lo sugiere o que todo lo expresa con el silencio” (Gola 2007: 20). Y lo mismo ocurre con su interés por las imágenes. En *Poesía y Poética* las imágenes no son viñetas o ilustraciones que acompañan a los textos. Como los textos, las ilustraciones —pinturas, esculturas, dibujos, grabados o *collages*— necesitan un espacio, pues también tienen algo que decir. Esta es la razón por la que las imágenes, distribuidas a lo largo del número, ocupan también una página completa, sin más texto que, en letras pequeñas al pie de página, los créditos correspondientes. También, por este camino, cada número de *Poesía y Poética* es un número monográfico dedicado a la obra de un autor:²⁴ éste es la única vía para conocer, aunque sea pálidamente, el trabajo de un artista plástico. Y digo pálidamente recordando lo que señala con agudeza Pound en su ensayo dedicado a Henri Gaudier-Brzeska:

Lo que Gaudier quiso decir está expresado en su obra. [...] Si alguien no puede tener acceso a los objetos reales tridimensionales, las fotografías le darán una idea aproximada de su *significado*, de la misma manera que le dan una idea aproximada de su obra. [...] Pero nadie podrá verlo todo a partir de las fotos. Tampoco el presente lector podrá tener la oportunidad de medir justamente la distancia que media entre Brancusi, Gaudier y los escultores inferiores, únicamente viendo fotografías.

(Pound: 40-41)

Se trata de una aproximación a las obras, de un esbozo de la potencia que tiene un

²⁴ Prácticamente en ningún número conviven dos artistas plásticos, salvo los números 4 y 26. En el primero, las pinturas de Robert Motherwell comparten espacio con algunas capturas de películas de Andrei Tarkovski; en el segundo, una pintura de Jackson Pollock, al principio, va seguida por trece dibujos de Brice Marden.

autor en su decir; no obstante, la única posibilidad es el original. La invitación es la de acercarse, mirar el arte, ir en su búsqueda.

Las reproducciones de cada número fueron siempre acompañadas por algún texto que echara luz sobre la obra, como el texto de Pound sobre Gaudier, o por apuntes del propio autor sobre su obra. Henri Michaux (número 5), Brice Marden (número 26) y Beatriz Zamora (número 27) son algunos, aunque hay varios más. Los cito a ellos porque me interesa destacar la disposición especial, el diálogo articulado por *Poesía y Poética* entre la obra plástica y las reflexiones personales de estos autores en torno a su creación. En estos tres casos, la obra no está distribuida por las páginas del número, sino que imagen y texto forman una sola entrada, como un artículo cuyo *decir* —con palabras e imágenes— apuntara en una única dirección. Una suerte de dialéctica impide leer la imagen dissociada del texto y viceversa, lo que provoca que se multipliquen los puntos de vista en torno a ese contenido en particular. Con éste móvil se alcanza una nueva dimensión de lectura, *leemos* de otra manera. Y aunque las reproducciones dispuestas en cada número modifican siempre, inevitablemente, la lectura de los textos, en estos tres ejemplos hay una voluntad explícita por producir una atmósfera especial de encuentro con las obras.

PROSAS

La contraparte de la *poesía* es la *poética*, lo que en un sentido amplio podríamos llamar las *prosas*. Los textos en prosa agolpados en las páginas de *Poesía y Poética* son reflexiones en torno a la creación, ya sea personal o de algún otro poeta. La propuesta de Gola fue la de evidenciar que el resultado del trabajo de un poeta no involucra un golpe súbito de inspiración celestial, sino un ejercicio de reflexión y un estudio profundo de la poesía y el arte. Ya hemos citado con anterioridad estas palabras, que revelan un interés en esta doble práctica: “Gola fue la primera persona en quien pude observar una práctica del trabajo poético en la que el conocimiento y la reflexión sobre la historia y la razón de ser de la poesía tenían la misma importancia que la mera capacidad de *escribir versos*” (Saer, 2004: 7). La reflexión viene a ser una suerte de “estado de alerta” de la poesía, y aunque al final las fronteras no son claras, hay una simbiosis fecunda en esta doble práctica:

A veces pienso que escribir notas, como uno suele hacerlo, sobre literatura, arte o cuestiones que llaman la atención, puede ser pernicioso, o impedir la escritura de poemas. Y otras veces pienso que ese ejercicio cotidiano es un modo de permanecer alerta, afinando las armas que se necesitan para la caza. En el primer caso, siento que en esas páginas casuales se puede derramar una energía que necesita concentrarse para que un día se vuelva incontenible, y que ese gasto puede terminar en un derroche que deje al aspirante como un fusil descargado. Si considero que no se puede esperar pasivamente el momento privilegiado, sino que uno debe estar atento y concentrado, afinando el instrumento para no desperdiciar el instante cuando éste llegue, la escritura cotidiana, la observación y su registro resultan atractivos. Yo oscilo siempre entre el silencio casi hosco, retraído o indolente y un deseo de volver una y otras vez sobre las mismas cuestiones que me atraen. En los distintos períodos de la vida estos modos de comportamiento se fueron alternado y ahora me parece que ambos pueden ser útiles.

(Gola 2007: 12)

Esta polémica personal ilumina bajo otra perspectiva lo que para Gola fue el trabajo en prosa, los apuntes sobre poesía u otros materiales escritos por los propios autores. Al publicar esos textos, ensancha la visión del lector, no tratándose de textos complacientes ni de una visión lineal de la poesía, sino de una diversidad que introduce una tensión. Incluso dentro de un mismo ensayo la discusión se pone sobre la mesa. Es el caso de textos que, dentro de *Poesía y Poética*, resultan clave para comprender esa pugna entre el así llamado poeta inspirado y el que podríamos llamar, de algún modo, sin poder escapar del todo al sentido peyorativo, poeta tenaz. La tensión está puesta ahí: ¿la poesía llega milagrosamente o es el resultado de un trabajo constante que obliga al poeta a trabajar con la dedicación de un relojero? Ciertamente no hay absolutos, sino matices; pero la discusión no se resuelve por un punto medio sino con argumentos a favor y en contra. Hay una polémica que se extiende por todos los números de la revista, pues en las reflexiones en torno a la propia poesía hay autores que defienden la primera postura, otros que defienden la segunda y otros más que optan de plano por una doble vía, como en el caso de João Cabral de Melo Neto, Edgar Bayley y René Nelli, autores de “Poesía y composición” (número 13), “Presencia de la poesía” (número 16) y “Poesía abierta, poesía cerrada” (número 28).

Otro tema que atraviesa los textos de la revista es el de la actualidad y utilidad de la poesía, no en un sentido político, sino vital. *Poesía y Poética* cree firmemente que la poesía es un modo de conocimiento y penetración de la realidad. La poesía ayuda a vivir porque ayuda a comprender, aunque no en un sentido lógico, el mundo. Y es por este sentido completamente ligado a la existencia que la poesía tiene la necesidad de renovarse, de no conformarse con la fórmula y lo mecánico que tienen la reproducción de las formas y las certezas de la poesía de otros tiempos:

El papel del poeta consiste en aportar y suscitar lo nuevo, enriqueciendo de este modo el campo de la sensibilidad y de la conciencia humanas, renovando así diversos aspectos de la realidad, y no simplemente en explotar aquellos que todo el mundo experimenta ante lo vivo.

Pues lo que se olvida, cuando se le reprocha a la poesía actual sus innovaciones, que chocan y producen escándalo, es que ella obedece simplemente a las exigencias de su función, ya que lo que vive debe renovarse para seguir viviendo, y todo lo que no se renueva parece [...].

Pero hay más. Si la poesía cambia de forma y de aspecto, si en cada época modifica sus medios de expresión para seguir viviendo y no ser una simple repetición de las mismas fórmulas inútiles, es porque este cambio cumple también otro papel, tanto más importante y vasto. Allí reside precisamente la prueba de su necesidad, y la explicación, la justificación, de su permanencia a través de las transformaciones aparentes del destino humano. Continúa, así, prestando la misma ayuda, ofreciendo la misma arma al servicio del hombre, a fin de que éste pueda conjurar, y, además, sostener y soportar, el peso de su implacable destino.

(Reverdy: 4).

Se trata pues de evidenciar, mediante las reflexiones personales de los autores, que la poesía es una actividad necesaria, no un resultado de la banalidad y la egolatría. Cuando la poesía es verdadera, el poema es el medio para conocer el mundo. Las reflexiones al interior de *Poesía y Poética* están encaminadas por este derrotero.

Sin embargo, no sólo interesan las cavilaciones del poeta, sino también las del artista. De ahí el sentido que tiene acompañar las obras plásticas con textos del autor o de algún lector de sus imágenes. Y así como hay contenidos sobre poesía, los hay sobre la plástica en sus diferentes manifestaciones, o sobre el cine y la música. No son pocos los trabajos con este punto de partida —sobre Conlon Nancarrow, Karlheinz Stockhausen, Andrei Tarkovski, Jean-Luc Godard, Abbas Kiarostami, etcétera— y son aún más los trabajos de

críticos o poetas reflexionando en torno a estas disciplinas. No hay límites tajantes, el interés está en revelar las pulsiones de la creación que acercan al ser humano a la realidad, que a decir de Pierre Revery, *nos agobia*.

Las conversaciones y entrevistas —abundantes en *Poesía y Poética*— son una vía diferente para ahondar en lo mismo. En el diálogo aparecen las preguntas que terminan por desenmascarar una poética, el sentido personal de una búsqueda, el porqué de la disciplina que se practica. La conversación es una vía alterna de conocimiento, y tiene una dimensión ensayística y dialéctica. Hay en ella dos voces que, a través de la investigación, descubren vértices atravesados por directrices personales. Cuando una entrevista está bien hecha, cuando fluye como una conversación y brinda la posibilidad de expandir una idea, sin reducirse a una sucesión de preguntas y respuestas que terminan por frustrar todo intento de reflexión, en su manera espontánea de abordar la inmanencia de ideas, concentra una potencia reveladora para el propio autor, quien gracias a la perspectiva del otro termina por iluminar y ser iluminado.

LA NARRATIVA Y EL TEATRO

Finalmente, hay una presencia mínima del teatro y la narrativa. Como única pieza teatral encontramos una extensa selección de fragmentos de la ya mencionado traducción del *Rey Lear* por Nicanor Parra. Mientras tanto, la narrativa hace presencia en dos ocasiones. Se trata de “Movimientos estáticos” de Samuel Beckett y “Giacomo Joyce” de James Joyce. En los tres textos, sin embargo, destaca ante todo una dimensión poética. Sin importar que se trate de narración o diálogo, hay un trasfondo que liga estos trabajos con el resto de contenidos de la revista. En una nota muy posterior publicada en 2009 en el número 33 de *el poeta y su trabajo*, Hugo Gola pone de manifiesto, al referirse a un relato de Roberto Bernal, sus búsquedas en este nivel, que en cierto modo son la comprobación de este vínculo:

Como en otras ocasiones, Iván García esta vez me pasó un texto sin más comentario que “es un escrito del Cocinero”. Inmediatamente emprendí su lectura, aunque debo decirlo, con poco entusiasmo, pues no sabía de quién se

trataba. La sensación me sobrevino desde las primeras líneas fue de sorpresa, y luego, de un justificado entusiasmo. No es frecuente que con la prosa me suceda algo así. Más ahora no me hallaba ante una prosa cualquiera. La escritura tenía una intensidad, un ritmo, una originalidad nada comunes, y así se lo hice saber a Iván.

Publicar este relato en la revista no me parece un desvío de nuestra fidelidad al poema; más bien corrobora una acendrada convicción: la poesía no sólo se expresa en el verso. Cuando el lenguaje es utilizado como en este caso, es porque la poesía respira en sus líneas, sostiene el movimiento de la prosa y en casi nada difiere del poema propiamente dicho. Aunque hay personajes y diálogos y situaciones propias de la narrativa, la fleca en este caso está dirigida hacia un centro que se sitúa más allá de la mera prosa. Su publicación entonces no implica un gesto excepcional sino una confirmación de algo que sólo muy pocas veces uno puede verificar.

(Gola 2009: 75)

La fidelidad no tiene moldes. *Poesía y Poética* andaba a la caza de todo lo que fuera experiencia poética, sin importar la forma que ésta tomara. De allí que esos tres textos se introdujeran en la discusión entablada en sus páginas sin mayores explicaciones. Resulta claro, al estar frente a ellos, que participan de la misma emoción que anima todos los contenidos de *Poesía y Poética*.

CODA

A través de esta enumeración no he buscado, como dije al principio, ahondar en todos los aspectos centrales de la revista, cosa imposible. En todo caso, en la segunda parte de este trabajo, una glosa más detallada de cada entrada de *Poesía y Poética*, ayudará al lector a hacerse una idea más clara sobre la revista. Aquí las pesquisas procuran señalar algunas de las palpitations que pulsan más fuerte en ella, sin ser un resumen totalizador. La idea del montaje, quizá inconsciente, organizado por Gola (muy a su manera) sólo es visible ante los contenidos, aunque la iluminación no llegue automáticamente y reclame un esfuerzo del lector. No es, de ningún modo, un ejercicio pasivo. No basta, dice Didi-Hubermann, “con recorrer un álbum de fotografías de «época» para comprender la historia que éstas eventualmente documentan. Las nociones de memoria, de montaje y de dialéctica están ahí

para indicar que las imágenes no son ni inmediatas ni fáciles de comprender” (Didi-Huberman 2012: 22). La lectura de *Poesía y Poética* es una práctica de tiempo completo en la que sólo la lectura escrupulosa entrega los frutos de una dimensión poética siempre en tensión.

Desenlaces temporales: de *Poesía y Poética* a el poeta y su trabajo²⁵

Desde mediados de los noventa, Hugo Gola, quien de manera extraordinaria no perdió su antigüedad como empleado de la Universidad Iberoamericana a su regreso de Argentina, a finales de los años ochenta, acordó con las autoridades jubilarse y trabajar casi de forma exclusiva en la revista y en la colección de libros de *Poesía y Poética*. Gola, responsable casi en su totalidad de todo lo que aparecía en sus páginas, tendría el tiempo para realizar sus búsquedas y pesquisas. Fue en esos años, de hecho, que comenzó la prolífica aparición de libros. A principios de 1994 se dio a conocer, en traducción de Gola y bajo el sello de la Universidad Iberoamericana, el primer libro de la colección: *Encuentros con Bram van Velde*, de Charles Juliet. A partir de entonces, escribe Juan Alcántara en lo que él llamó el currículum de *Poesía y Poética*, aparecieron regularmente “los libros de la colección a razón de 3 o 4 por año”. La mayoría de ellos, por cierto, fueron coeditados con *Artes de México*, que desde entonces dirigía Alberto Ruy Sánchez.

Sin embargo, a finales de 1999, sin mayor explicación, la Universidad Iberoamericana decidió implementar una serie de condiciones presupuestales que Gola rechazó, ya que afectaban significativamente la publicación de la revista. Y al regresar del período vacacional, los primeros días de enero, Gola se encontró, al no haber renovado su contrato anual con la Universidad, de modo súbito, fuera del cuerpo académico y fuera, por tanto, del proyecto que desde 1990 dirigía: *Poesía y Poética*. No obstante, quizá lo más escandaloso fue que no se le avisó personalmente, sino que le fue enviado un cerrajero para que cambiara la cerradura de su cubículo (una manera “elegante” de decirle “estás fuera”).

²⁵ Gran parte de los acontecimientos narrados y descritos en este capítulo tienen como punto de referencia las charlas y conversaciones que mantuve con varios participantes de los participantes de la revista, quienes fueron testigos de lo sucedido. Todas las afirmaciones sin referencia directa en este capítulo se encuentran, por tanto, consignadas, aunque dispersamente, en los siete diálogos de la tercera parte de esta tesis.

Los argumentos para efectuar dicha acción resultan, hasta el día de hoy, muy oscuros, ya que, al parecer, el verdadero fundamento de esas acciones fue la envidia. Algunas de las justificaciones fueron que *Poesía y Poética* consumía la mayor parte del presupuesto del Departamento de Letras, al que estaba adscrito la revista, y que, al ser *Poesía y Poética* una publicación de la Universidad, la dirección, que en este momento estaba a cargo de la doctora Silvia Ruiz, podía decidir quién la dirigía. En un reciente texto publicado en *Letras Libres* por Ernesto Hernández Busto, colaborador cercano a Gola, encontramos una brevísima crónica de este conflicto:

Paradójicamente su proyecto [*Poesía y Poética*] murió de éxito: cuando, envalentonado por el justo prestigio que su revista y sus ediciones iban alcanzando (mayormente fuera de México, todo hay que decirlo), Hugo decidió ampliar el número de títulos a publicar y negociarlo con una mediocre y ambiciosa profesora que por entonces era jefa de departamento. A la cual de pronto le resultó intolerable aquella celebrada editorial, técnicamente universitaria, en la que ni ella ni ninguna otra autoridad de la universidad pintaba absolutamente nada

(Hernández Busto: s/p).

Así fue como a partir del año 2000 se dejó fuera a Gola y la revista comenzó a ser dirigida, aunque durante un período muy corto de tiempo —dos números—, por Samuel Gordon. Dichos números tienen poco que ver con lo que era el proyecto *Poesía y Poética*; de hecho, a decir verdad, más allá del nombre no tienen ninguna relación. Se le dio un enfoque mucho más académico y, por decirlo de algún modo, oficialista. También la planta de colaboradores cambió radicalmente, y de esto las razones son simples: gran parte de estos tenían también una relación de amistad con Gola, o en todo caso eran autores fuera del país que reconocían en el prestigio de la revista el prestigio de su director. Al abandonar Gola la revista, sus colaboradores —ensayistas, traductores y poetas— lo acompañaron a lo que sería en cierto sentido la continuación del proyecto *Poesía y Poética*. Me refiero a *el poeta y su trabajo*.

EL FINAL DE UNA ÉPOCA

La salida de Hugo Gola de la Universidad Iberoamericana ocasionó un gran revuelo en el campo de la cultura a nivel internacional. Varios medios cubrieron el acontecimiento. De hecho, en el mismo ensayo *in memoriam* publicado en *Letras Libres*, Ernesto Hernández Busto habla de aquella movilización sin precedentes en México: “Después de diez años y 35 números²⁶ de *Poesía y Poética*, La Ibero intentó arrebatarse a Hugo el crédito y el prestigio de su trabajo. Circuló entonces una carta de protesta que recabó el mayor número de firmas prestigiosas que haya convocado cualquier reivindicación intelectual en el México contemporáneo” (Hernández Busto: s/p).

A continuación, transcribo el contenido de dicha carta, publicada en *Letras Libres* en febrero del año 2000, con la firma de 174 intelectuales de todo el mundo:

Al señor Enrique González Torres
Rector de la Universidad Iberoamericana
A la comunidad intelectual:

Los que suscribimos esta carta, intelectuales de Argentina, Brasil, Cuba, Chile, España, Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, Italia, México, Perú y Uruguay, queremos expresar nuestra consternación ante un hecho lamentable. El pasado 3 de enero el Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana decidió apartar de modo arbitrario al poeta Hugo Gola de la revista y colección de libros *Poesía y poética*, que, con el patrocinio de la propia institución, él creó hace diez años y desde entonces ha conducido con extraordinaria coherencia. Las ediciones de *Poesía y poética* en su conjunto son un ejemplo inobjetable de lucidez y excelencia literarias y su trayectoria no sólo honra a la Universidad Iberoamericana, sino que ha trascendido las fronteras nacionales. Es injusto que un proyecto tan importante quede sujeto al mero capricho burocrático de quienes han obrado sin otra virtud que la intriga e incluso buscan adueñarse de méritos que no les corresponden. Por el prestigio y por el papel que desempeña en la vida intelectual de México, la Universidad Iberoamericana no debe condonar un acto semejante. Solicitamos a usted de la manera más respetuosa que tenga en cuenta nuestra protesta y reconsidere una decisión indefendible que, de llevarse a cabo, empobrecerá el ámbito de las letras en nuestro idioma.— *Antonio Alatorre, Haroldo de Campos, Elsa Cross, Jorge Eduardo Eielson, Enrique Fierro, Juan*

²⁶ En realidad, en la Universidad Iberoamericana se publicaron 36 números bajo la dirección de Hugo Gola. El número 36 corresponde al Invierno de 1999.

Gelman, Ulalume González de León, Hugo Hiriart, David Huerta, Jean Meyer, Augusto Monterroso, Ricardo Piglia, Vicente Rojo, Beatriz Sarlo, Gonzalo Rojas, Marco Aurelio Major, Tedi López Mills, Juan José Saer, José-Miguel Ullán, Ida Vitale, Eliot Weinberger, Eduardo Espina, Orlando González Esteva, Juan Malpartida, Fabio Morábito, José Luis Rivas y 148 firmas más.

Antes de la publicación de esta carta (la cual no tuvo los resultados esperados: la permanencia del director de *Poesía y Poética*), el trece de enero del 2000, a los diez días de que Gola fuera destituido de su cargo y a sabiendas de que *Poesía y Poética* era una revista de autor y que sin lugar a dudas se especularía sobre su inminente desaparición, el 13 de enero de 2000 la Universidad Iberoamericana puso a circular un boletín en el que afirmaban que la revista no desaparecería, sino que el Lic. Hugo Gola sería reemplazado por —y aquí el nombre, por cierto, aparece incluso en negritas— el *Dr. Samuel Gordon*. Después de dicha noticia, en la publicación aparecería un currículum extenso de Gordon, con el que se pretendía dar a entender que la calidad de la revista aumentaría. Transcribo extensamente —con todas sus negritas— varios fragmentos de ese Boletín:

La **Universidad Iberoamericana** (UIA) informa que la revista *Poesía y Poética*, editada por su Departamento de Letras, no desaparece, como se ha comentado en algunos medios de comunicación [...].

El pasado 16 de diciembre, el Lic. Hugo Gola comunicó a las autoridades de esta institución su decisión personal de separarse del proyecto *Poesía y Poética* por no estar de acuerdo con las políticas presupuestales de la UIA en materia de publicaciones, pese a que esta institución educativa siempre apoyó y respetó su labor editorial.

El **Dr. Samuel Gordon** será el nuevo editor de la revista *Poesía y Poética*. Gordon cursó la licenciatura y maestría en literatura hispanoamericana en la Universidad Hebrea de Jerusalén —donde fue alumno y discípulo de Rosario Castellanos— y el doctorado en la misma especialidad en la Universidad de Pittsburgh. Ha sido diplomático y actualmente es catedrático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en el Departamento de Letras de la UIA. Ha sido docente en varios países, y también ha fundado y dirigido numerosas publicaciones fuera de México.

Ha publicado 12 libros como autor y ocho como coautor, entre los que destacan: *Carlos Pellicer. Esquemas para una oda tropical (A cuatro voces)*. Edición crítica con reproducciones facsimilares y versiones trilingües, comparada y anotada, que ganó el Premio Juan Pablos en 1988; además, *Carlos Pellicer. Breve biografía literaria*, y dos volúmenes publicados por la UNAM: *El tiempo en el cuento hispanoamericano. Antología de ficción y crítica* y *De calli a ilan. Escritos mexicanos*, así como más de cien estudios, artículos, notas,

bibliografías y reseñas en distintas revistas internacionales de reconocido prestigio.

Poesía y Poética, revista trimestral, es una publicación surgida en 1990, a iniciativa del Lic. Hugo Gola, quien entonces fungía como académico del Centro de Información Académica. Esta publicación, adscrita al Departamento de Letras desde 1992, se ha caracterizado por su gran solidez y calidad, que la colocan como una de las revistas más importantes de su tipo en México [...].

La Universidad Iberoamericana ratifica su Misión de contribuir al desarrollo y la difusión del conocimiento, en un ambiente de participación responsable, apertura, libertad, respeto y crítica propositiva. En función de lo anterior, mantiene su compromiso con la libertad de conciencia de todos sus miembros y el respeto irrestricto a las actividades académicas de enseñanza e investigación. Sin embargo, no debe entenderse con esto que decisiones de carácter personal pueden situarse por encima de los propósitos académicos e institucionales de esta Universidad.

Después de que Samuel Gordon tomara a su cargo la revista, *Poesía y Poética* tuvo únicamente dos entregas, muy diferentes en formato y contenidos a los 36 números que dirigió Gola. Durante ese período también apareció *El silencio de las cosas* de Francis Ponge, el cual a pesar de haber sido gestionado por los antiguos miembros de *Poesía y Poética* vio la luz durante la dirección de Gordon. Aquí cabe mencionar que, si bien ese libro pertenecía a las líneas trazadas por Gola, la formación y la traducción no fueron las que él hubiera deseado. Por ejemplo, la traductora al final fue Silvia Pratt, cuando por la proximidad con Ponge y la destreza en el oficio de la traducción lo más lógico es que Gola tuviese interés de que el trabajo estuviese a cargo de Jorge Fernández Granados, uno de los traductores del francés más activos en las páginas de *Poesía y Poética*.

EL POETA Y SU TRABAJO: UNA PUBLICACIÓN INDEPENDIENTE

En el otoño del 2000, poco menos de un año después de que Hugo Gola fuese apartado de la dirección de *Poesía y Poética*, vio la luz, de manera independiente, y gracias a la movilización y apoyo económico de sus colaboradores y suscriptores, el primer número de *el poeta y su trabajo*. Esta nueva publicación ratificaba, desde su primera entrega, su compromiso con la poesía más allá de cualquier circunstancia. Al mismo tiempo se anunciaba que se retomaba aquel arco iniciado con *el poeta y su trabajo* que se publicó en

los años ochenta en la Universidad Autónoma de Puebla. Una continuidad con el proyecto defendido con Gola, pero al mismo tiempo también una ruptura, o más que una ruptura, una diferenciación con lo que fue *Poesía y Poética*. Más adelante daré mis razones para sostener esta postura, mientras tanto, cito algunos fragmentos de su “Presentación”:

La fidelidad a la poesía —se sabe— suele originar resistencias. El choque con la estolidez burocrática es casi universal y tarde o temprano se hace presente. Pero el compromiso con la poesía es más fuerte. Si por un lado se cierra una puerta, otra se abre. Así sucedió siempre.

El poeta y su trabajo es el nombre de esta nueva publicación. Retoma una experiencia que hace años se inició en la Universidad Autónoma de Puebla. Dar a conocer la mejor poesía contemporánea y promover una reflexión sobre ella con los textos de poética que los mismos autores suelen escribir. Es una propuesta amplia pero no ecléctica. Incluiremos y excluirémos apoyados en un criterio [...].

el poeta y su trabajo es una publicación independiente que aspira a sostenerse con el auspicio de sus lectores; aparecerá trimestralmente e intentará vincular a todos aquellos que aman la poesía

(Gola, 2000: 3-4)

Con estas palabras, Gola, que para entonces tenía setenta y tres años, emprendió una nueva aventura, que además resultaba mucho más complicada, en el sentido de que si quería mantener la publicación de esta nueva revista tenía que confiarse enteramente a sus lectores, pues ya no tenía el respaldo económico que le brindaba la universidad. Para fortuna de sus lectores (entre los cuales me incluyo de manera anacrónica), los criterios editoriales de Gola pudieron sostenerse otros 35 números, diez años más, gracias a la generosidad y el apoyo que recibió en varias direcciones: suscriptores, donadores, becas. A una edad en la que, como escribe Hernández Busto, “la mayoría de los intelectuales suele acomodarse en los cojines del prestigio y los laudos” (Hernández Busto: s/p). Y es que como ya se ha mencionado en este trabajo, el amor y la entrega a la poesía de Gola fue único, y jamás aceptaba concesiones ni sobornos. Esa ética y esa radicalidad ejercida con plena convicción durante años fue también, de algún modo, lo que hizo que su labor editorial se prolongara aún más tiempo.

CONTINUIDAD Y RUPTURA

Si bien un violento apartamiento estuvo en el origen de *el poeta y su trabajo*, Gola lo aprovechó para integrar en la revista algunos matices que terminarían por diferenciar el incipiente proyecto del que recién concluía. La diferencia más clara e inmediata es la aparición de poetas mexicanos, que como revisamos en “Arquitectura interna” fue muy escasa en *Poesía y Poética*. Aquí no; en *el poeta y su trabajo* abundan las apuestas de Gola por la poesía mexicana, pero ciertamente no lo hace por el camino más sencillo que es la publicación de los poetas con una calidad probada (o aprobada), sino que se decide por autores completamente desconocidos. Allá están las casi treinta páginas dedicadas al poema “Hospital de Cardiología” del entonces muy joven y desconocido poeta Pedro Guzmán; pero también están, en números posteriores, otros mexicanos jóvenes y desconocidos por la crítica: Bruno Madrazo (quien había publicado sus primeros versos en *Poesía y Poética*), Hugo García Manríquez (que hoy encabeza, con otro puñado de poetas, la renovación de la poesía mexicana), José Luis Bobadilla (que con su editorial Mangos de Hacha y la publicación de su revista *Mula blanca* le ha dado una suerte de continuidad al proyecto de Gola en México), Samuel Noyola (de quien la editorial Vuelta publicara su excelente libro *Tequila con calavera*), Jorge Betanzos (que cuando fue publicado en *el poeta y su trabajo* tenía apenas dieciocho años), etcétera. La radicalización de esta apuesta por la juventud llegó en el invierno de 2003, con la publicación de “Once nuevos poetas mexicanos”, muchos de los cuales hoy en día tienen reconocido prestigio pero que entonces resultaban completamente desconocidos. Entretanto, estos jóvenes se fueron integrando al consejo editorial de la revista y su voz fue tomada en cuenta cada vez más por Gola.²⁷ Y es que, si bien *Poesía y Poética* fue una publicación en la cual prácticamente todas las decisiones pasaban por el director, *el poeta y su trabajo* fue mucho más plural y con una aceptación mayor a las propuestas de publicación que ellos introducían. Por otra parte, como lo hace notar José Luis Bobadilla en la conversación consignada en la tercera parte de esta tesis, los espacios y los blancos de la revista se radicalizaron: hay mucho más

²⁷ Tal es el caso de José Luis Bobadilla, Tania Favela, Iván García y Ricardo Cázares, que formaron parte del consejo editorial de *el poeta y su trabajo*.

espacio para las imágenes y para los poemas, mientras que la letra se hace mucho más fina y espaciosa. Hay también una diferencia en la relación con las artes plásticas, ya que en *el poeta y su trabajo* se da mayor espacio a las entrevistas y muestras de artistas visuales, y también a la exposición de trabajos más riesgosos. Finalmente, y ésta es una diferencia quizá mucho más sutil, aunque sumamente significativa entre las dos publicaciones: *Poesía y Poética* fue una revista más formadora y *antologadora*, mientras que *el poeta y su trabajo* publicó muchos más trabajos inéditos. En ambas existió riesgo en lo que proponían, pero el riesgo fue en distintas direcciones. Y esto se conecta con la continuidad que también existió entre *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*, pues Gola —y ésta es completamente idea mía—, consciente de la situación en la que se encontraba la poesía mexicana, decidió, primero, traer a México las herramientas para una lectura crítica de la realidad y del arte; y aunque esto, claro, incluye muchas propuestas novedosas, lo cierto es que gran parte del material de *Poesía y Poética* ya había sido publicado en algún lado, aunque siempre fuera de México. Al concluir la etapa de *Poesía y Poética*, Gola decide prolongar las líneas, pero con otra clase de riesgo: propuestas que, de acuerdo con su postura frente a la vida, fueran completamente novedosas e inéditas. Los contactos y el prestigio ya existían, por lo que *el poeta y su trabajo* recibió desde el principio material inédito de todo el mundo. Es decir, de *Poesía y Poética* a *el poeta y su trabajo* hay un cambio de actitud: de lo formativo a la propositivo, pero siempre dentro de las líneas que cultivó Gola, pues eran, finalmente, en las que él creía. Por último, también están las continuidades más evidentes, como lo son el criterio de no tener secciones, de privilegiar la poesía y la reflexión, así como la reflexión de los poetas sobre su labor. Pero en esto no ahondaré más, pues ya lo he comentado antes y seguirá evidenciándose en las dos partes restantes de este trabajo.

Ciertamente, este trabajo es en esencia sobre *Poesía y Poética*. Pero he querido dejar abiertas algunas posibilidades para una futura investigación en torno a *el poeta y su trabajo*, y esbozar algunas líneas sobre la continuidad y la ruptura entre ambas publicaciones, como un desenlace temporal y sabiendo que no se pueden sacar conclusiones definitivas de un proyecto editorial aún fresco y que sigue afectando la

percepción de la poesía en México, de una manera saludable, como dice Luis Felipe Fabre en el prólogo de una antología de poesía joven:

El importante trabajo crítico del uruguayo Eduardo Milán, así como la revista *Poesía y Poética* primero, y luego *el poeta y su trabajo*, del argentino Hugo Gola [...], han sido elementos fundamentales en la conformación de la sensibilidad poética de muchos de los autores recientes [...]. El ejercicio de autocrítica que la poesía mexicana ha venido realizando de unos años a la fecha ha sido más que saludable

(Fabre: 13).²⁸

Finalmente, no me queda más que insistir en las certezas que, en parte enuncié desde el principio y en parte fui descubriendo y consignando en esta investigación: las de Gola fueron publicaciones singulares en la historia editorial de México, pero también, si tomamos como verdaderas las palabras que Robert Creeley le dijo a Ana Belén López, consignadas en la conversación que sostuvimos con ella, las de Gola fueron también publicaciones singulares en la historia editorial, sin límites territoriales. Sólo queda, como un guiño de despedida, exhortar a los lectores de este trabajo a visitar las páginas de la revista,²⁹ que a decir verdad —y lo puedo afirmar sin temor a equivocarme después de sumergirme en ella de manera obsesiva durante poco más de un año— resultan en la misma medida inagotables y encantadoras.

Mérida, diciembre de 2014 — Buenos Aires, julio de 2015

²⁸ Tania Favela cita a Fabre en la ponencia que presentó en el el VII *Transatlantic Project Conference After Transitions / Global Humanities / Transatlantic XXI Century*, celebrado en la Universidad de Brown el 24 de abril de 2015. Las actas se publicaron virtualmente este 23 de junio por el sitio web Vallejo&Company.

²⁹ Además de las bibliotecas del Instituto de Investigaciones Filológicas y la Universidad Iberoamericana, es posible consultar la revista en línea a través de la página de la Universidad del Litoral. Allá el material está prácticamente completo, y a pesar de tener algunas deficiencias en la digitalización y algunas omisiones de materiales importantes, no deja de ser una empresa que saludo con entusiasmo y celebro con mucha alegría: <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/colecciones/handle/1/7135>

ÍNDICES

Índices comentados

Poesía y Poética 1, 1988.³⁰

1. Hugo Gola, “Intenciones”, 1-2.

Hugo Gola (1927 – 2015) fue un poeta, traductor y editor argentino. Dirigió durante más de veinte años las revistas *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*; en la colección de libros de la primera publicó su poemario *Filtraciones*. Como obertura a este número se plantean los propósitos de la revista: la poesía no es de ninguna manera una zona de privilegio, inaccesible para la mayoría. Tampoco es el resultado de una actividad inútil o un objeto intrascendente. La poesía revitaliza el lenguaje, pues es en su libertad que el hombre recupera su plenitud. En el poema se cifra la precisión y la energía de la lengua de todos. En esta declaratoria se propone una publicación trimestral que contará con el apoyo de la Universidad Nacional del Litoral. La apuesta es la de publicar poetas argentinos y extranjeros. Poemas, ensayos y notas sobre poesía. Se destaca tanto la pluralidad como el rigor que se pretende tener en cada número.

2. Osip Mandelstam, “Tres ensayos sobre Dante”, 3-12.

Osip Mandelstam (1891 – 1938) fue un poeta y ensayista ruso, de quien *Poesía y Poética* publicó el libro *Conversaciones sobre Dante*. Aquí, en el primer ensayo se resalta la importancia de la escritura, no sólo como arte y forma, sino como tiempo, pausa y respiración. Se pone de relieve el arte del copista, quien no se limita a realizar simples copias. Su labor es la caligrafía. Tanto el trazo como el oído resultan definitivos en este trabajo. Es el oído el que atiende al dictado: a la voz que se eleva, que pausa, que repite. En esta dirección también se enriquece la función del poeta (“este mentor que dicta es mucho más importante que aquél que convinimos en llamar poeta”). En el segundo, el tema es la imaginación poética y el sentido que tiene la mutabilidad de la materia. La imagen obedece a una continuidad de lo real y del color, pues de lo “real” se pasa a lo imaginario a través de una expresión creativa. La imagen es el resultado del movimiento mismo. El tercero está dedicado a la inserción de ciertas palabras y ciertos sonidos provenientes de la cultura popular en la obra dantesca. El movimiento de la boca, los *farfullos*, las onomatopeyas crean

³⁰ Único número publicado en la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina. A partir de ahora, lo referiré del siguiente modo: 1 UNL.

un ritmo anatómico, que al incorporar estas sonoridades, por decir, más convencionales de la vida (como por ejemplo, masticar), termina por imprimir una belleza inconmensurable a la lectura de los poemas. Mandelstam llama a esto fonética acridia. Finalmente, conviene visitar también, en este mismo espíritu, el ensayo “Sobre Dante”, que *Poesía y Poética* publicó de Mandelstam en el número 3 (Otoño de 1990).

3. Edgar Bayley, “Notas sobre poesía”, 14-20.

Edgar Bayley (1919 – 1990) fue un poeta, traductor, narrador y dramaturgo argentino, que participó y animó las vanguardias nacionales. En su colección de libros, *Poesía y Poética* publicó *Estado de alerta y estado de inocencia*, de donde se extrajo el texto “Presencia de la poesía” para el número 16 (Verano de 1994). Además de este texto, se publicaron ensayos y poemas suyos en los números 3, 4, 18 y 35. Contrario a la idea de que poesía es sufrimiento, Bayley propone a la poesía como un acto de alegría. Es alegría porque proviene de la vida: “la poesía existe para que la muerte no tenga la última palabra”. El verbo poético aunque anuncia la muerte es creación. Poesía es también identificación con el mundo exterior e interior. Exploración de lo hondo. Reconocer al otro es reconocerse a sí mismo. Entender los procesos internos para poder complementarse con el mundo. Poesía es amor, deseo de totalidad. A través de un amor que penetra en el individuo la poesía tiene el poder de transformarlo. Al estar inserta en los procesos vitales la poesía rechaza la cosificación, se vuelve projimización. Acercamiento al extraño, al diferente. La relación con el mundo renueva el poema, pues enriquece y cuestiona la tradición: “la liberación del inconsciente, el collage verbal, valoración de la disposición gráfica y escritural, la asociación libre, la experiencia onírica, la expresión sin trabas de la actividad sensorial, las formas asintácticas [...], una nueva fonicidad”. Es decir, la cifra de las verdades personales, por lo tanto, sociales y comunitarias. La poesía depende de nuestra capacidad de recibir lo otro, de recibir al otro. Pero para merecer la poesía es necesario llevar una vida coherente, sabiendo que se merece o se desmerece. Los actos de los hombres resuenan tanto en la escritura como en la vida y la relación con los demás.

4. Bernardo Uchitel, Hugo Padeletti, Aldo Oliva, Francisco Madariaga, “Cuatro poetas argentinos”, 21-45.

Poemas que en su mayoría recrean la provincia. En Uchitel, la presencia es sobre todo de las aves y el paisaje. Sus versos son el resultado de escuchar esos sonidos salvajes que se mezclan con los de la ciudad. Sus versos son breves y transcurren silenciosos. No son de fascinación, sino de conmoción por el entorno. Por otra parte, Padeletti apela a la reflexión dialógica. Se detiene a comentar con el lector, le pregunta, duda, prosigue. No hace distinción de una belleza ideal, más bien habla de aquello que lo conmueve. Tampoco distingue entre vida, contemplación y escritura; por eso puede decir: “la prosa, el sol, la taza / con el resto de leche que se agrió”. Versos surgidos de una vida común que encuentran sus motivos en la cotidianidad. Aldo Oliva, a diferencia del resto, resulta mucho más cerebral e “intelectual”. Apela mucho más al referente y a la Historia que a una interioridad personal. Constante juego de palabras. Finalmente, los poemas de Madariaga son de aliento más largo, los cuales en verdad resultan notablemente largos en comparación con los demás poetas reunidos. Además de hacer referencia al paisaje, su relación con la provincia (provincia que comienza mudar en ciudad) es de memoria y nostalgia.

5. Ezra Pound, “Pound en Londres”, 47-52.

Ezra Pound (1885 – 1972) fue un poeta y crítico norteamericano, considerado, por sus ideas en torno a la poesía contemporánea y su experimentación a la hora de ensayar sus versos, uno de los poetas más influyentes del siglo XX. Su línea de reflexión impactó fuertemente a muchos de los autores aglutinados en las páginas de *Poesía y Poética*; de él, la revista publicó poemas y ensayos, tanto en este número, como en el 5 y el 28; además de varios ensayos referentes a su obra en los números 5, 20, 26 y 28; siendo el texto del número 20 (Invierno de 1995), a cargo de su discípulo y amigo Guy Davenport, un retrato muy agudo sobre el poeta norteamericano. Aquí, bajo el nombre de “Pound en Londres” se reúnen una brevísima nota introductoria (una página), que presenta el ensayo de Pound titulado “Cómo comencé” (cuya autor podría ser Hugo Gola), y, naturalmente, el ensayo. El cual resulta ser una crónica de sus comienzos, de los primeros contactos que tuvo durante su estadía en Londres, pero también una suerte de manifiesto y de poética: “el impulso viene de los dioses; que la técnica es responsabilidad del hombre”. El rigor de la poesía viene del conocer, pero el conocer no garantiza un buen poeta. El autor distingue entre impulso/inspiración y *furor*

scribendi, que viene a ser una suerte de excitación emocional bajo la cual se escriben muchos libros, principalmente cuando se es joven. Insiste: el proceso de escritura nace de un impulso, pero para escribir un buen poema también es necesaria la técnica. Todo en un tono personal sobre lo que él entiende (y practica) por composición poética.

6. Ezra Pound, “Canto LI”, 53-59.

En este poema, Ezra Pound —(1885 – 1972) poeta y crítico norteamericano y una de las figuras más influyentes de la poesía del siglo XX— escribe contra la usura, a favor de la generosidad—. Mediante la acumulación de pasajes va creando un ambiente de reprobación. Es una postura, pero también una invitación general. Se hace referencia a mitologías y también se invocan varias lenguas. El poema termina con un ideograma. Sobre el interés que tuvo Pound por denunciar la usura, Allen Ginsberg, en la segunda mitad de su ensayo “El ensayo poético y usura de Pound”, se aproxima agudamente al tema (26, Verano de 1997).

7. Javier Sologuren, “Dos o tres experiencias de vacío”, 61-65.

Javier Sologuren (1921 – 2004) fue un poeta, ensayista, traductor y editor peruano. Colaborador asiduo de *Poesía y Poética* (3, 8, 14, 19 y 29), sello bajo el cual se editó su libro *Hojas de herbolario*, conjunto de reflexiones, ensayos y poemas, contenidos en parte en los números 19 y 29. Aquí, un poema dividido en seis partes en las que el poeta reflexiona sobre el acto de escritura, la vacilación y el pasmo que sobreviene cuando se está componiendo un texto poético. Las dudas y las certezas sobre las imágenes producidas, pero también la alegría por las que se presentan como obsequios de la inspiración. La incertidumbre de la escritura resulta ser el ímpetu que alimenta el trabajo de Sologuren, por lo que tanto de manera explícita como enunciada hay aquí una indagación sobre cómo penetran las cosas y el destino en los versos de un poema.

Poesía y Poética 1, Primavera de 1990.

8. Hugo Gola, "Presentación", 2-3.

Hugo Gola (1927 – 2015) es un poeta, traductor y editor argentino. Dirigió durante más de veinte años las revistas *Poesía y Poética y el poeta y su trabajo*; en la colección de libros de la primera publicó su poemario *Filtraciones*. Aquí de nuevo una presentación, pero ahora del primer número publicado en la Universidad Iberoamericana. En los últimos tiempos el poema ha sufrido una violenta marginación. No obstante, desde tiempos inmemorables el hombre ha acudido a la poesía en busca de la energía del mundo, por lo que se puede aseverar que en esta insistencia histórica y renovada se cifra un secreto, algún secreto, de la naturaleza humana. La palabra tiene la capacidad de renovar el lenguaje y, al mismo tiempo, descubrir las bellezas del mundo; lo que no es poca cosa: sin una cuidadosa vigilancia “pronto las lenguas se precipitarían en una inevitable decadencia”. Contra las formas ya desgastadas por un abuso que se le hace al lenguaje “el poema ofrece nuevas articulaciones”. En este primer número publicado por la Universidad Iberoamericana, Hugo Gola propone una publicación cuatrimestral (a lo largo de su existencia, *Poesía y Poética* variará entre períodos trimestrales y cuatrimestrales). La línea editorial propuesta seguirá siendo la misma que la del número 1 de la Universidad Nacional del Litoral: poemas, antiguos y modernos, y reflexiones de los propios poetas en torno a su oficio.

9. Hilde Domin, "¿Para qué la lírica hoy?", 4-26.

Hilde Domin (1909 – 2006) fue una poeta alemana. Este ensayo está dividido en varios apartados cuyo hilo conductor es la función de la lírica en nuestros tiempos: ¿para qué la lírica hoy? Pregunta que surge a partir de la afirmación que hace Adorno sobre la imposibilidad de la poesía después de Auschwitz. Domin comienza afirmando que el tema del ensayo es, pues, poesía y realidad, pero no una realidad que se cosifica, sino que da vida, que participa de la vida. El poeta, o el lírico, como lo nombra Domin, ofrece, a partir de sus creaciones, una pausa, una reflexión (un cambio de ritmo). El lírico no modifica la realidad en tanto agente, sino que ofrece una nueva forma de entenderla. Pero esta nueva forma dura sólo algunos instantes, algunos respiros. Durante este tiempo es posible que el individuo experimente un autoencuentro. Y en esta misma dirección, el autoencuentro permite a su vez

el encuentro con el otro. Es decir, la lírica mantiene viva la comunicación: “La comunicación de lo no —o apenas— comunicable: ésta es, pues, la tarea del lírico”. Una identificación de lo misterioso que subyace en la experiencia. El poema salva a los individuos del esquema, de lo neutro que los hace transitar maquinalmente por las veredas del sistema. Pero el lírico no provee dosis de evasión para la sociedad contemporánea, al contrario, la conduce a la realidad, le afina el oído para que pueda escuchar *más correctamente* la época en la que vive. En otras palabras, el poema tiene la capacidad de educar críticos. Es “arena en el engranaje”, una forma de resistencia. Domin afirma, aquí, que hoy ya no hay torres de marfil, porque no hay un “sin mí”. Todo individuo participa del mundo y por esta razón el lírico se vuelve, también, un ser responsable en el mundo y sus creaciones participan de él, pero no en un sentido político. Su vinculación con la realidad radica en su capacidad de nombrar con exactitud la realidad, “ser un higienista del lenguaje”, para así llevar al individuo hacia la veracidad; pues cuando desaparece la veracidad desaparece la “justicia” (Confucio) y comienza la violencia (Sartre). El poema es realidad en tanto que provee de respiración al individuo, un instante de posibilidad para repensar sus acciones y su postura frente a una sociedad cada vez más homogeneizada.

10. Hugo Gola, “Homenaje a Adolfo Riestra”, 27.

Hugo Gola (1927 – 2015) fue un poeta, traductor y editor argentino. Aquí una muy breve reseña sobre la obra de Adolfo Riestra, quien con su energía y creatividad condensó, a través el lenguaje plástico contemporáneo, algo de la cosmovisión y el pasado indígenas. Se hace mención de su muerte precoz y se anuncia que el material pictórico incluido en el número 1 (Primavera 1990) está compuesto por reproducciones de su obra.

11. Nicanor Parra, “Nueve poemas”, Nota: José Manuel Ibáñez Langlois, 28-39.

Nicanor Parra (1914) es un poeta chileno que, a través de su renovación formal del lenguaje —que incluye, entre otras cosas, humor, fusión entre literatura y ciencia, democratización de la poesía e inclusión de coloquialismos en sus versos— ha influido profundamente la literatura hispanoamericana. Los nueve poemas que aquí se presentan son introducidos por una brevísima nota de José Manuel Ibáñez Langlois, en la que se hace hincapié en la intención de Parra por desnudar a la palabra, de apartarla de todo artificio y pirotecnia: el

poema transmite experiencia verbal y no necesita “tratamiento verbal”. Los poemas seleccionados provienen de tres libros —*Canciones rusas, Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui, Hojas de Parra*—. Todos se caracterizan, como se anuncia desde la nota que los aglutina, por estar tramados con un lenguaje en extremo coloquial, por provenir de experiencias cotidianas y ser esencialmente narrativos e irónicos. En esta dirección, conviene mencionar que con este tono que lo caracteriza, Parra tradujo el *Rey Lear* de Shakespeare, del que se presentaron varios fragmentos en el número 13, además de una larga entrevista con María de la Luz Hurtado en el número 12, en la que se refiere a dicha traducción.

12. Paul Celan, “Un texto y diez poemas”, *Selección y traducción del alemán: Patricia Gola, 40-53*.

Paul Celan (1920 – 1970) fue un poeta alemán de origen judío nacido en Rumania, cuya obra estuvo marcada por el exterminio de los judíos en Europa. Esta colección de trabajos, cuya selección y traducción estuvo a cargo de Patricia Gola, se inaugura con el discurso que Celan pronunció al ser galardonado con el Premio de Literatura de la Ciudad de Bremen (sobre este discurso véase la aproximación que hace Oscar del Barco en su texto “La realidad invocable”, publicado en el número 28, Invierno de 1997). En este texto se pone el dedo sobre la utilidad íntima que tiene el poema, pero también sobre su esencia dialógica que está en busca siempre de un interlocutor. Esta búsqueda del decir, de la comunicación con *el otro*, es también el tema que recorre los diez poemas (en el número 15, Primavera de 1994, Andrea Zanzotto hace una aproximación a estas búsquedas y luchas que sostuvo Paul Celan con el lenguaje para alcanzar la comunicación con ese *otro*). Aquí habría que mencionar que el lenguaje utilizado por Celan para buscar la realidad contrasta —en extraño equilibrio— con el utilizado, inmediata y previamente, en la entrada anterior, por Nicanor Parra para trasvasar la experiencia. En estos poemas se echa mano, sobre todo, de la alegoría y la metáfora. Las experiencias y los temas son cotidianos, no obstante, la transmisión puede resultar oscura, pues el camino para interpretar los versos no es la inmediatez, sino que los registros van desde el simbolismo francés y el referente artístico hasta la tradición judeocristiana. Los poemas se presentan tanto en su versión original alemana como en su traducción al castellano. Finalmente, la lectura de estos poemas se complementa con los descarnados versos de “Grano de lobo” (número 28, Invierno de 1997), poema de Celan cuya traducción estuvo también a cargo de la poeta Patricia Gola, y con la “Carta a Hans Bender”, publicada en ese mismo número 28.

13. Daniel Freidemberg [y Mario Trejo], “Mario Trejo: «Yo creo en la musa»”, 55-62.

Guiado por las preguntas de Freidemberg —(1945) poeta, periodista y crítico argentino—, Mario Trejo esboza una suerte de poética. A lo largo de la entrevista se tocan varios temas referentes a la manera de concebir la creación, la juventud creativa, las amistades, las influencias, los contemporáneos, el quehacer artístico. Dice Trejo: no se trata sólo de inspiración, de la palabra dictada por la Musa, detrás del poema hay rigor e inteligencia. El poeta esculpe las palabras: primero el raptó, después la racionalización de ese raptó, la técnica. Sobre las formas y corrientes hace hincapié en la importancia de su diversidad: hay poemas que transmiten la pura experiencia, otros que ritman, algunos más que conmueven y chillan con la pura imagen y otros que esencialmente suenan. Pero esto no debe servir para encasillar a los poetas y mucho menos a los poemas: no se puede ser dogmático con las así llamadas corrientes literarias, pues no sólo es barroco lo que se escribió durante el período histórico “del barroco”, sino que barroco puede ser lo anterior o lo próximo, pues son formas de sentir universales que han estado desde siempre y de ninguna manera resultan modos privatizados de percibir el mundo. Por otra parte, al referirse a sus influencias, Trejo no sólo confiesa nombres de poetas, sino que pasa por algunos músicos, los amigos y las mujeres en general. Habla de su amistad con Bayley y con Vanesco, de su paso por la redacción de la revista *Letra y línea* cuando la dirigía Aldo Pellegrini, de sus largas estancias fuera de Argentina, de sus primeras lecturas.

14. Mario Trejo, “Poemas”, 63-70.

Mario Trejo (1926 – 2012) fue un poeta y dramaturgo argentino. Aquí, junto a los cinco poemas de esta selección se incluye también “una fábula”, en la que el autor propone algunas imágenes que echan luz sobre lo hermético-esotérico en la poesía. De esto se dice que tal vez es el resultado de la cópula entre poesía, religión y magia: “velo y vestíbulo”. Una realidad que atraviesa el oficio del decir. La cuestión no es sólo el decir, el cómo decir, para quién y a quién decir; la cuestión se dirige a la propia creación. En esta dirección, vale la pena mencionar que Trejo comunica, de una manera velada, algunas claves para aproximarse a lo oculto del poema. Y a propósito, sus propias creaciones están también atravesados por esta idea de que el poema es una imagen nebulosa que debe, sin embargo, sugerirse *muy fuerte* y recompensar al lector esforzado con su pleno decir. Por otro lado, los poemas de Trejo

resultan de un surrealismo que es, ante todo, impacto visual y extrañamiento. El tramado de los poemas es especialmente intelectual y aunque en algunos las referencias no son directas, a la luz de los otros textos de Trejo incluidos en este primer número, terminan por traslucir el tema de la creación poética.

Poesía y Poética 2, Verano de 1990.

15. Pierre Reverdy, “La función poética”, Traducción del francés: Hugo Gola, 3-11.

Pierre Reverdy (1889 – 1960) fue un poeta francés, cuya obra ha sido asociada a las vanguardias históricas, principalmente al surrealismo y al cubismo. En esta entrada se ofrece un ensayo suyo en el que busca definir lo poético. La poesía no está en las cosas, en el ojo de quien mira; es una expresión que nace de la necesidad. El hombre deposita la poesía en las cosas y se sirve de ellas para expresarse. Dicho lo anterior, todo acto poético no es de ninguna manera un lujo, sino la manifestación de una necesidad. También se señala que ser poeta es una actitud frente al mundo: pensar y pensarse en imágenes. En la poesía se conjuga la sensibilidad más el espíritu. La poesía ayuda a vivir porque ayuda a entender el mundo, hacerlo más dúctil. Y es por eso que la poesía se encuentra en constante renovación; no obstante, su constante será siempre un mecanismo, que es el que lleva al espíritu a concluir en imagen. En esta dirección, señala que la imagen es el resultado de la mirada atenta, de la conciencia del hombre que al posar sus ojos sobre el universo traduce el mundo. Movimiento poético mediante el cual se apropia de lo real, descubre la relación de todas las cosas. Es decir, pone en comunicación a la naturaleza, al hombre y al universo. Finalmente, se sentencia que la poesía es indispensable para alcanzar la interioridad, para mantenerse con vida y no caer en la desesperación total. Poesía: libertad.

16. Juan José Saer, “El desierto retórico. Entrevista”, 12-19.

Juan José Saer (1937 – 2005) fue narrador, poeta y ensayista argentino; actualmente es considerado, entre otras cosas, por sus experimentaciones en las que busca reducir la distancia entre prosa y poesía en la narración, una de las figuras clave de la narrativa argentina del siglo XX. De él, *Poesía y Poética* en su colección de libros publicó *Una literatura sin atributos*. Entretanto, también se publicaron ensayos, textos en homenaje, poemas y traducciones en los números 11, 12, 18, 26 y 27; además de los poemas de este mismo número. Esta entrevista funciona como una suerte de poética. Aquí, Saer manifiesta sus convicciones muy originales acerca de la literatura. En este sentir cita a Borges, Arlt, Macedonio y Juan L. Ortiz. Luego dice que al escribir importa la música, lo orquestal. En esta dirección, es fácil inferir que sus preocupaciones son ante todo las del ritmo, los cuales

se posicionan sobre los de sentido y los narrativos. No existe una lengua hablada, sino lenguas habladas, variedades y contradicciones, las cuales deben aparecer en la escritura. Aquí, Saer se manifiesta contra la pureza de la lengua y el naturalismo idiosincrático. Por otro lado, menciona que el orden de la literatura es el de la imaginación. En este texto, Saer también manifiesta su interés por la expresividad y su rechazo por los valores cristalizados sobre la escritura. Dice Saer que hay que proveer a la prosa de condensación y a los poemas de distribución. Intensidad y altura. Finalmente, afirma que toda obra es un fragmento de una totalidad que no se llena, que toda obra es una digresión sobre un tema principal; pero no se debe confundir esto con el pastiche o la repetición, pues una novela, por poner un ejemplo, tiene su propia teoría literaria —disimulada o no— y obedece a ella, aunque pertenezca a esa misma unidad ya mencionada. Toda escritura debe representar, pues, un riesgo, un peligro.

17. Juan José Saer, “Doce poemas del Arte de narrar”, 20-31.

Juan José Saer (1937 - 2005) fue narrador, poeta y ensayista argentino. En esta generosa selección de poemas se presenta una búsqueda de la realidad, pero no la inmediata, sino la que se deriva del sentido de verdad. Poemas inminentemente narrativos, que a través de descripciones rápidas van creando una suerte de cortos cinematográficos. Sus temas son muy variados, por lo que quizá su unidad descansa en su postura altamente reflexiva sobre el acontecimiento cotidiano. Por otra parte, late fuertemente en estos versos una búsqueda constante de nuevos ritmos de respiración, una experimentación que no se deriva del sentido, sino de una conciencia del habla.

18. Henri Gaudier-Brzeska, “Vórtice”, 33-36.

Henri Gaudier-Brzeska (1891 – 1915) fue un escultor francés que desarrolló una obra en busca de lo primitivo, los orígenes (en este mismo número 2, Ezra Pound hace un retrato y un recorrido por su obra, el cual ayuda a entender mejor este manifiesto sobre la escultura). Se afirma: el sentir escultórico es la apreciación del sentir de las masas y una desmitificación de las formas. Vórtice: energía como remolino que posee al espíritu y a la materia y las vuelve verticalidad. Vórtice: ritmos y patrones para aprehender la energía en forma. Por otra parte, Gaudier hace una genealogía —muy personal— de la escultura. Se explica la manera en que la escultura sirve para entender el mundo, pues las manifestaciones muy particulares se

sedimentan en la materia y la van moldeando. Es tarea del escultor buscar esas formas. Luego: el resultado de la escultura tiene que ver con la forma y la cantidad de energía consumida. Finalmente, este texto va acompañado de algunas reproducciones fotográficas de su obra.

19. Ezra Pound, “Gaudier: Post Scriptum: 1934”, Traducción del inglés: Jesús Imirizaldu, 37-43.

Ezra Pound (1885 – 1972) fue un poeta y crítico norteamericano, considerado, por sus ideas en torno a la poesía contemporánea y su experimentación a la hora de ensayar sus versos, uno de los poetas más influyentes del siglo XX. De él, *Poesía y Poética* publicó poemas y ensayos, tanto en este número, como en el único número de la Universidad Nacional del Litoral, el 5 y el 28; además de varios ensayos referentes a su obra en los números 1 UNL, 5, 20 y 26; siendo el texto del número 20 (Invierno de 1995), a cargo de su discípulo y amigo Guy Davenport, el retrato más explícito y agudo sobre el poeta norteamericano. En este texto escribe una memoria sobre Henri Gaudier-Brzeska, cuyo manifiesto y reproducciones fotográficas de su obra acompañan este número 2 de la revista. De algún modo este texto se puede entender también como un recuento de la época —los primeros años del siglo XX— y la postura de Pound ante las guerras militares (pero también de las que se libran en el campo artístico). Se afirma: la mejor biografía de Gaudier es una autobiografía y ésta es su obra. Luego: la palabra clave del vorticismismo —arte de Gaudier— era la objetividad entendida ésta como el valor de la forma. Por otra parte, Pound comenta el texto “Vórtice”, del escultor francés. De él se apuntan varias cosas. Por ejemplo, se debe expresar el significado mediante la forma, y la obra resultante no puede ser traducida: la obra habla mejor y con más precisión por sí misma. En esta dirección se comenta que una reproducción fotográfica de la obra (como aparecen en la revista) es eso, una reproducción fotográfica, una fotografía, no la obra; por lo tanto, una fotografía sólo le sirve a quien conoce el original. Finalmente, Pound se refiere la rudeza del trabajo de Gaudier diciendo que éste cinceló la opulencia, lo gastado y lo superfluo. Se queda con la esencia y la esencia es tosca, una forma que se expresa. Hacia el final se sentencia: la obra de Gaudier es abstracta en tanto que abstrae la forma para profundizar.

20. Valerio Magrelli, “Un ensayo y seis poemas”, *Nota y traducción del italiano: Guillermo Fernández*, 44-65.

Valerio Magrelli (1957) es un poeta, ensayista y traductor italiano. Las primeras páginas de esta entrada las ocupa un ensayo en el que se intercalan también varios poemas. Con un lenguaje llano, sencillo, pero sin aspereza alguna, Magrelli expone alguna de sus ideas en torno a la poesía. A través de varias metáforas —deportistas y artesanos— explica el sentido de la complejidad que en algunos casos tiene la poesía, así como también de los oscuros caminos mediante los cuales expone los sentimientos humanos. No obstante, también advierte que no se trata de elitismo, sino de una aceptación de que la poesía tiene sus propios tiempos y hay que respetarlos para entender de qué se trata. Sobre la complejidad, dice: “Esto no significa que la poesía tenga que ser leída sólo por unos cuantos iniciados, sino que, como en el ajedrez, es necesario aceptarla en la medida que aceptamos un juego complicado”. Tras el ensayo, aparecen seis poemas en versión bilingüe. En estos poemas refleja otra idea esbozada en el ensayo: no es necesario utilizar un lenguaje solemne que evoque los sentimientos para hablar de ellos; al contrario: se puede hablar de las emociones más elevadas a través de recurrir a los objetos y a las vivencias más cotidianas, sin que esto implique frialdad en la escritura. En el número 21 aparece una nueva selección de poemas.

21. Samuel Beckett, “Movimientos estáticos”, *Traducción del inglés: Miguel James*, 67-71.

Samuel Beckett (1906 – 1989) fue un narrador, dramaturgo y poeta irlandés. Escribió tanto en inglés como en francés. En 1969 fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura. En este relato de anécdota mínima, Beckett explora distintos ritmos de la narración. Se insiste una y otra vez en el mismo acontecimiento, pero a través de reordenar las palabras, cambiarlas mínimamente y así, con pasos cortos, ir avanzando. Relato con escasa puntuación: algunos puntos, ninguna coma. En el número 19 se publicó “Cómo decir”, su último poema. Por otro lado, cabe mencionar que junto a “Giacomo Joyce”, de James Joyce, publicado en el número 9, es una de las escasas excepciones que hizo *Poesía y Poética* al publicar narrativa. Sin embargo, resulta importante señalar que ambos relatos están llenos de poesía, por lo que aquí la división entre lo poético y lo narrativo resulta, hasta cierto, punto artificial.

Poesía y Poética 3, Otoño de 1990.

22. Francis Ponge, *“El Murmullo (Condición y destino del artista)”*, Traducción del francés: Martha Block, 3-9.

Francis Ponge (1899 – 1988) fue un poeta y ensayista de origen francés. En los números 21 y 33 se publicaron otros textos suyos. Ahora, en este trabajo, Ponge hace referencia a la ciencia, la educación y la cultura como organismos que han conquistado el sentir del hombre sobre el mundo. De una forma casi maniquea se han encumbrado la sensibilidad y la inteligencia. Por un lado se encuentra el mundo de las Ideas, el cual es posible conquistar a través del razonamiento; por el otro, el de los Sentimientos, a los que se puede llegar cautivando el corazón. Estas ideas no suelen convivir, sino que se contraponen y oponen a los hombres. Así, pues, están los que consideran que se debe operar de un lado y los que consideran lo contrario; no obstante, en sentido amplio, estas dos ideas son, en realidad, una única idea reinante, al menos, en occidente. Entonces, en este trabajo, Ponge busca que esta idea casi hegemónica, “según la cual el hombre sería ante todo una inteligencia a la que hay que convencer y un corazón o una sensibilidad a la que es posible cautivar”, sea despejada por los esfuerzos del artista. Esta imagen de sí mismo que ha forjado el hombre ha sido el cimiento de muchas de las filosofías, poéticas, religiones, sistemas de educación y de gobierno que han funcionado, a su vez, como ilusorios catalizadores del progreso de la humanidad. Finalmente, frente a esta doble posibilidad, Ponge ofrece una tercera vía que parte del artista. Ésta se trata y se funda en el lenguaje. Un lenguaje que no traduce el mundo de tal o cual forma, sino que lo presenta complejo y nebuloso. En la obra de arte las ideas anquilosadas o perfectamente delimitadas se destruyen, las sensaciones cuidadosamente definidas desaparecen. Lo que hay en la obra de arte es una reparación del mundo: se toma lo preconcebido para regresarlo a su forma densa, imprecisa y original. Es decir, se toma un día “como lo que es: algo, después de todo, más material y más opaco, más complejo, más denso, mejor vinculado con el mundo y más resistente al movimiento”. El mundo enmarañado, pero por eso más hermoso: “no tanto el lugar donde se originan las Ideas y Sentimientos, sino, más bien, aquél, menos fácil de violar (incluso por él mismo), donde se confunden los sentimientos y se destruyen las ideas”. Este reconstruir el mundo resulta sin duda la función modesta del artista, la cual es también imprescindible.

23. Edgar Bayley, “Acerca de Francis Ponge”, 11-13.

Edgar Bayley (1919 – 1990) fue un poeta, traductor, narrador y dramaturgo argentino, quien participó y animó las vanguardias nacionales. Sus textos aparecieron con cierta frecuencia en *Poesía y Poética* (1 UNL, 4, 16, 18 y 35); además de que en la colección de libros, proyecto paralelo a la revista, se publicó *Estado de alerta y estado de inocencia*. Este texto funciona como una presentación e introducción a las notas que se encuentran a continuación escritas por el propio Ponge. No obstante, Bayley, al referirse al trabajo del francés, entresaca algunos conceptos universales de la poesía principalmente del siglo XX. Dice: no se trata de nombrar las cosas, de saber de lo que se está hablando, la gloria se encuentra en la palabra que al ser nombrada se vuelve la cosa. El poema debe provocar que cosas y sustantivos se confundan: cosa y palabra son una unidad indisoluble y el poeta debe reencontrarse con ese vínculo y traerlo de vuelta al mundo. “Hacer vivir las cosas en el reino de las palabras”. Pero esto implica un trabajo de interiorización, pues no se puede hacer aparecer el objeto en la palabra, si éste no se encuentra previamente en uno. La maravilla se trae al mundo gracias a la alegría del co-vivir y co-existir con ellas: “asombro adánico”. El quehacer poético no consiste en poetizar la vida, describir o crear conceptos, sino simplemente de amar la creación. Al amarla se encarna.

24. Francis Ponge, “Algunas opiniones”, Traducción del francés: Edgar Bayley, 14-15.

La poesía se encuentra lejos del pensamiento y el artificio. Las reflexiones de Ponge (1899 – 1988), seleccionadas y traducidas por Edgar Bayley, se dirigen a un punto muy específico que es la naturaleza. Al tratar de alcanzarla se falla: el error se encuentra en pretender dominarla e interpretarla; ya que el secreto de la felicidad no es el control, sino la pura convivencia: formar parte del mundo *con* ella. También dice: la poesía se encuentra en el mundo, en todas las cosas, no en el hecho extraordinario, sino en la cotidianidad. En el apretón de manos, en la luz de una lámpara, en una ventana abierta. El hombre se encuentra en una prisión que lo condena a hacer y a ver lo mismo, los poemas no deben ser artefactos, sino manifestaciones de lo que puebla cada uno de los espacios con los que los hombres conviven a diario. El espíritu humano gana cuando redescubre y se descubre en el lenguaje, ya que éste sensibiliza los sentidos: la vista se aguza, el olfato se intensifica, el tacto se sensibiliza.

25. Javier Sologuren, “Tornaviaje”, 16-29.

Javier Sologuren (1921 – 2004) fue un poeta, ensayista, traductor y editor peruano. Colaborador asiduo de *Poesía y Poética* (1 UNL, 8, 14, 19, 29), sello bajo el cual se editó su libro *Hojas de herbolario*, conjunto de reflexiones, ensayos y poemas, contenidos en parte en los números 19 y 29. Aquí, Sologuren presenta un largo poema sobre la creación poética, el cual se encuentra dividido bajo cuatro subtítulos. Los primeros versos se aglutinan bajo el nombre de “Proa contra el tiempo”. El motivo de esta primera parte es la aridez, la espera de la iluminación. El poeta no puede apresurar el proceso de creación y debe estar dispuesto y alerta a lo que se le pueda insinuar; es decir, no puede obligar a las musas, forzar la escritura: “vivir es esperar / como el blanco a la flecha / que va a herirlo”. Después de la larga espera, lentamente, en “Escalas”, el poeta cuenta cómo va ascendiendo el poema: se presenta una sensación, una palabra, palabra que se vuelve verso: “un hilo progresa / delgado incontenible / progresa y se convierte / en las rayas de una mano / pródigamente abierta / la mano/ la tela donde un viento arcano / descubre / la inmensidad del mundo”. Las percepciones llegan, se van, vuelven, se desvanecen. El poema se construye en tensión, en un ir y venir, y poco a poco, a la manera de una araña construyendo su nido, dice el poeta. Esta sección del poema, con tintes épicos, va contando las habitaciones, las sensaciones, los espacios por los cuales debe transitar, algunas veces con fortuna y otras con desventura, quien da luz unos versos, en este caso, él, Sologuren: “me deslicé en la rampa ensortijada, baña de aceitoso rocía”, “seguí tras las oscuras / yerbas de otros cuerpos / cercanas”, “me hallé extraviado por confines torvos / de sancionadas épocas y reinos”, “sobrevolé la cresta/ prosódica del verso / y dentro del torbellino orquestal fui abatido”. El tercer apartado lleva el título de “Ícaro” y es el más breve de todos. En él se hace alusión al poema frustrado, a los versos que, apresurados, terminan únicamente como un rumor de la aventura (al igual que Ícaro cuando quiso volar muy cerca del sol). Finalmente, la última estancia se subtitula “El puerto que no cesa”, en ella Sologuren habla de la necesidad de buscar-esperar al poema, la experiencia poética. El poeta no encuentra reposo en esta dinámica, pues incluso el momento de no-producción es momento de trabajo. Se está trabajando en la recepción del poema, como el navegante que siempre está alerta a la tierra ignota: “pero el viaje nunca admite / licencias / se comienza / y nada ni nadie / reposa / mientras viva / la rosa / ebria / de los vientos”.

26. *Bram van Velde, "Fragmentos", Traducción del francés y nota: Hugo Gola, 31-37.*

Bram van Velde (1895 – 1951) fue un pintor holandés. Los de aquí son fragmentos introducidos muy brevemente y traducidos por Hugo Gola, quien posteriormente, en 1993, tradujo las conversaciones de Bram van Velde con Charles Juliet, para la colección de libros de *Poesía y poética*. Estos —diarios, cartas, notas aisladas— se refieren al tema que obsesionó a Van Velde: el misterio, la energía que crece al interior del artista y que da lugar a la obra de arte. De la manera en que él se refiere a la creación de sus cuadros, toda invención del arte es siempre una lucha entre la voluntad que germina inexplicablemente dentro del artista y la razón que, de alguna manera, atrofia y detiene todo proceso. El artista debe buscar la claridad, dice, aunque paradójicamente (y véanse los cuadros del propio Van Velde) estos sean inmediatamente abstractos e incomprensibles. La revelación poética, el instante que se escapa, forman parte de esta luz que nombra aquello que no tiene nombre y que se circunscribe al misterio de la creación. No se trata de buscar el arte, dice Van Velde, sino de encontrarse con lo hondo, aquello que es ajeno a toda escuela de pintura, pues se encuentra inherente a la vida y debe ser expresado como tal: una necesidad que crece y aprisiona al ser haciéndolo deambular en busca de algo que lo colme. Una necesidad que, no obstante, no se encuentra exenta de aridez: “la voluntad cuenta muy poco en todo esto. El inconsciente, el subconsciente, basta con permanecer abierto”. Algunas láminas con sus pinturas se incluyen en las páginas de la revista.

27. *Osip Mandelstam, "Sobre Dante", Traducción del francés: Marilyn Contardi y Cecilia Beceyro, 39-47.*

Osip Mandelstam (1891 – 1938) fue un poeta y ensayista ruso. *Poesía y Poética* vuelve a los trabajos de Mandelstam sobre Dante (anteriormente, en el número 1 de la Universidad Nacional del Litoral se publicó “Tres ensayos sobre Dante”, y más tarde, la colección de libros dedicará un volumen completo al mismo tema y publicará *Conversaciones sobre Dante*). En esta ocasión las pesquisas de Mandelstam se dirigen hacia la sonoridad. Tomando varios versos del *Infierno* va entresacando algunos conceptos sobre sonoridad y fonocidad. Compara los versos de Dante con la sonoridad de algunos instrumentos de aire y cuerda (oboe, trompeta, corno, órgano) y establece relaciones entre forma y contenido. No obstante, y esto es pieza clave en este ensayo, Mandelstam no se refiere a la música como algo ritmado y ya, sino que hace hincapié en que el ritmo nace, originalmente, de una conciencia del

movimiento del cuerpo. El cuerpo es el que da la pauta y entonces los sonidos devienen naturales: “el paso asociado al soplo e impregnado de pensamiento es para Dante el principio de la prosodia”. A continuación, Mandelstam también afirma que el verso, que proviene del cuerpo y que deviene ritmo y poesía, está impregnado de filosofía: “el pie del verso — inspiración y espiración— es un paso. El paso es deducción, despertar del espíritu, silogismo”. Así, lo que está diciendo es que la musicalidad de la *Comedia* no es compás vacío, sino que está lleno de vida y sabiduría, entendimiento. El viaje natural que hacen las palabras de su sonoridad, de su enunciación, a la cosa en sí se revela enteramente a través del lenguaje poético, pues fuera de este lenguaje el ser humano hace el viaje como dormido, sin prestar atención a lo que sucede. El lenguaje labrado activa el lenguaje (a secas) y le devuelve este recorrido, este ritmo de viaje, de caminata, y, por ende, también le devuelve su sonoridad: “la palabra entonces, se revela mucho más larga de lo que pensábamos, y recordamos que hablar es estar siempre en camino”.

28. *Carlos Martínez Rivas, “Poemas”, 48-66.*

Carlos Martínez Rivas (1924 – 1998) fue un poeta nicaragüense nacido en Guatemala. Ésta es una selección de varios poemas provenientes de la reedición del poemario *La insurrección solitaria* y de algunas revistas nicaragüenses. Los poemas tienen varios cortes y manejan diversos tonos, aunque esencialmente se puede decir que son versos de largo aliento cuyo tema es el amor. Hay algunas insistencias en el ritmo y en la imagen cotidiana. Destaca, también, la abundancia de referencias clásicas y judeocristianas.

Poesía y Poética 4, Invierno de 1990.

29. Robert Duncan, “Hacia un universo abierto”, 3-19.

Robert Duncan (1919 – 1988) fue un poeta norteamericano, próximo al movimiento desarrollado en torno al Black Mountain College. Aquí, un ensayo híbrido que alterna en la misma medida la reflexión poética, el poema y la confesión autobiográfica. En primera instancia se hace referencia al ritmo del poema, que es el ritmo de la vida porque proviene de un orden cósmico. No es que el poema imite el universo, sino que el orden de la poesía es el orden de las primeras cosas y, por consiguiente, uno y otro se alinean. La vida es “organización en el tiempo y en el espacio, continuidad y cuerpo, que con toda evidencia excede nuestro designio consciente”, es decir: misterio. De este misterio que no responde al capricho del hombre, sino que se descubre a él a través de los sentidos, también emana la poesía. La poesía está en el mundo, tanto en los seres humanos como en las cosas. Por lo que el poema nace del saber escuchar el propio sentir para nombrar esas cosas, del ponerse en consonancia, hacerse enteramente consciente de lo que hay afuera: “los materiales de una composición poética —las vocales y las consonante— están ya estructurados en su resonancia; sólo tenemos que escuchar y cooperar con la música que oímos”. En todo momento, Duncan se refiere a la poesía como organismo vivo y con materialidad fisiológica. Todo el cuerpo debe participar de la creación del poema, pues es a través de él que el poeta se coordina con el mundo (“la impronta más sutil que sentimos en nuestros cuerpos como consonancias y disonancias tónicas”). Y tanto de manera literal como metafórica la poesía y el cuerpo se vuelven materia indisoluble: “La poesía representa la vida del lenguaje y debe encarnarse en un cuerpo de palabras, condensarse para cobrar vigor, frases que son tendones, versos que pueden ser tensos o relajados, según el movimiento”.

30. Edgar Bayley, “Homenaje”, 21-30.

Edgar Bayley (1919 – 1990) fue un poeta, traductor, narrador y dramaturgo argentino, quien participó y animó las vanguardias nacionales. En su colección de libros, *Poesía y Poética* publicó *Estado de alerta y estado de inocencia*, de donde se extrajo el texto “Presencia de la poesía” para el número 16 (Verano de 1994). Además de este texto, se publicaron ensayos y poemas suyos en los números 1 UNL, 3, 18 y 35. Este homenaje comienza con un breve texto

a cargo de Hugo Gola en el que hace un breve recorrido por su obra y lamenta su muy reciente muerte (12 de agosto de 1990). Hace mención, también, de su labor como poeta, traductor y ensayista. Tareas a las que se consagró siempre en busca de la dimensión humana y espiritual mediante la cual la poesía se materializa poema. A continuación, se encuentra un breve poema de Francisco Madariaga leído durante el sepelio. Por último, se presentan ocho poemas de Bayley, tres de los cuales se encontraban inéditos. Los poemas son de diversos temas: desde el paisaje, el arte poética hasta el amor y el futuro. No obstante, podemos encontrar una suerte de búsqueda por desentrañar el lenguaje a través de una concreción poética. Las palabras buscan las cosas en frases de respiración entrecortada y muy breves.

31. Robert Motherwell, “Black or White”, Traducción del francés: Hugo Gola, 32-35.

Robert Motherwell (1915 – 1991) fue un pintor norteamericano perteneciente a la generación de los cincuenta que impulsó la escuela conocida como expresionismo abstracto; en el número 30 apareció una reflexión suya sobre el también pintor Mark Rothko. Luego, en esta entrada, se presenta un ensayo fragmentario en el que reflexiona sobre algunos aspectos particulares de su pintura, sobre la paleta de colores y sobre la creación en sí. Afirma que su apuesta, ante todo, es el titubeo. La incertidumbre a la hora de comenzar una tela lo guía, muchas veces, hasta el final del cuadro. Durante este período se vincula con la obra a través de la duda, la respiración y el golpeteo del corazón que le recuerdan su relación con el cuadro. Los elementos que intervienen en la realización se ponen en contacto: desde el color que tiene un origen vegetal, animal o mineral hasta la relación más física que tiene el pintor con su obra. Detrás de todo subyace una estructura, aunque ésta pueda parecer ajena a la concepción común de “estructura”. Algunas reproducciones suyas acompañan este número de la revista.

32. Eduardo Milán, “Poética 1990/ Seis poemas”, 36-43.

Eduardo Milán (1952) es un poeta, ensayista y traductor uruguayo. Pasó parte de su infancia en Brasil; llegó a México a causa del exilio. Fue un asiduo colaborador de *Poesía y Poética*, tanto como autor como traductor. En el número 14 (Otoño de 1993) publicó su “Poética 1993” y en el número 25 (Primavera de 1997) su “Poética 1997”. Aquí, a través de una poética —la primera publicada en la revista— y seis poemas, Milán aborda el tema de la

inspiración poética, el brillo del instante, el misterio de la creación, la espera por el momento único. La poesía es libertad y flujo, nunca está fija y se encuentra siempre en busca. El poema habla y el poeta debe saber escuchar. Sus versos apuestan por la sonoridad de las palabras y la imagen que los sonidos crean. Entretanto, hay un interés latente por hablar de la escritura, el milagro de la escritura y la sutileza de la palabra engarzada para crear paisaje, naturaleza en quietud. En estos poemas la imagen suele permanecer prácticamente estática, los movimientos son unos cuantos, pero insinuadores. Pequeños retratos que, en su mayoría, comunican, según sea el caso, aridez o creatividad desbordada.

33. *Andréi Tarkovski, "Elogio del hombre débil", Traducción del francés: Patricia Gutiérrez Otero, 44-47.*

Andréi Tarkovski (1932 – 1986) fue un cineasta y escritor ruso, considerado uno de los directores más influyentes en la historia del cine. En esta entrada se ofrece un recorrido por la naturaleza de los personajes que se presentan en sus películas. A través de esta reflexión pone en relación su labor como cineasta y sus pesquisas personales sobre el hombre débil. No débil en el sentido fisiológico, sino en el de marginado. A Tarkovski le interesa el hombre apartado, en un sentido espiritual. Se trata, dice, de hacer una búsqueda para expandir el espíritu, no la materialidad. El hombre débil es el que no se adapta totalmente a los ritmos de la sociedad y pone en duda la rutina para encontrarse consigo mismo, alcanzar objetivos personales que contradicen la lógica industrial y social. Por otro lado, afirma que, de alguna manera, quien crea un personaje se está reflejando en él aunque nunca en su totalidad. Los personajes tienen algo de sus creadores, un soplo, pero no son sus creadores. Se refleja lo personal, lo íntimo, pero también algo se escapa y por eso la siempre insistencia; en su caso, de presentar hombres débiles en sus películas.

34. *e.e. cummings, "10 poemas", Traducción del inglés: Ángel Llorente, 48-69.*

e. e. cummings (1894 – 1962) fue un poeta, ensayista, dramaturgo y pintor norteamericano. En esta entrada, diez poemas de cummings en edición bilingüe. Los poemas presentados están marcados por la brevedad y privilegian, sobre todas las cosas, la impresión visual. No sólo a través de algunas imágenes expresivas y cotidianas al interior de los poemas, sino a través de la disposición que juega con la espacialidad y el silabeo (tanto en su significación como en su sonoridad). Las palabras en muchos casos se encuentran cortadas arbitrariamente

y dan una sensación de mareo, pues se ahoga o alarga la respiración dependiendo de la disposición en la hoja.

35. “*El significado de un premio*”, 71.

Firmada por la redacción de la revista, esta brevísima reflexión en torno al Premio Nobel concedido a Octavio Paz apunta no a encomiar al hombre laureado, sino a celebrar la labor de los poetas. La ganancia de los premios es la difusión: que nuevos oídos y conciencias puedan ser alcanzados. Se afirma que esta distinción particular beneficia, también, una lengua y un lugar desde el cual se ha realizado la escritura. Se concluye: motivos suficientes para que *Poesía y poética* manifieste entusiasmo por el galardón concedido.

Poesía y Poética 5, Primavera de 1991.

36. [Eugenio Montale], “Diálogo con Montale acerca de la poesía”, Traducción del italiano: Guillermo Fernández, 3-11.

Eugenio Montale (1896 – 1981) fue un poeta, ensayista y crítico de música italiano, que fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1975. *Poesía y Poética* en su colección de libros publicó su poemario *Cuaderno de cuatro años*. Aquí, una entrevista publicada originalmente en italiano en 1960 (en el número 36 aparece otra entrevista que le hicieron años más tarde, en 1972). En esta entrada, Montale reflexiona acerca de la politización de los poetas. Un poeta debe apoyar una ideología, tener una postura política; no obstante, la poesía, y la literatura en general, no se construye con estas ideas. Poesía comprometida no es la poesía que trata tal o cual tema político, sino la que puja desde dentro, desde al arte mismo. La poesía puede o no tratar un tema político, algunas veces lo hace; pero eso no la vuelve más o menos comprometida. Se discute extensamente el tema de la poesía pura, de la poesía metafísica, de la prosa-poesía y el verso. Montale hace un recorrido de lo que ha dicho la crítica acerca de su obra para responder esas preguntas. En esta dirección, se habla sobre la nueva poesía, la poesía de los jóvenes, la necesidad o no de renovar la poética cada generación. Finalmente, la entrevista cierra con una reflexión en torno a la posición de la crítica literaria, pues ésta se apega cada vez más fuerte al mercado. Del mismo Montale, en el número 23 (Otoño de 1996) apareció el texto “Autorretrato”, en el cual insiste en los mismos temas: el poeta y su individualidad, su actitud frente a los grandes acontecimientos sociales.

37. Eugenio Montale, “Xenia II (Fragmentos)”, Traducción del italiano: Guillermo Fernández, 12-19.

Eugenio Montale (1896 – 1981) fue un poeta, ensayista y crítico de música italiano, que fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1975. Aquí, Montale evoca memorias íntimas de una pareja amorosa. Las estampas son personales y representadas con lenguaje coloquial. Las imágenes son también cotidianas y expresivas, las cuales se concatenan para contar una historia. Por otra parte, hay un aliento cinematográfico en todo lo “narrado” en estos versos. Todos forman parte de una única historia: la de la compañera ausente. Entretanto, en este mismo número de *Poesía y Poética*, varias páginas más adelante, se incluye una reflexión que Henri Michaux hace en otro contexto, pero que bien podrían

sintetizar el sentir de estos poemas: “El secreto de lo cotidiano, de lo ordinario sin fin, de lo ordinario y sin embargo extraordinario, cuando una cierta distancia lo regresa a su extrañeza, a su fatal extrañeza”. Finalmente, resulta pertinente mencionar que en el número 36 (Invierno de 1999) se publicaron varios poemas de Montale que hacen eco con los fragmentos bilingües publicados en esta entrada.

38. Charles Olson, “La cadena de la memoria es resurrección”, Traducción del inglés: Martha Block, 20-31.

Charles Olson (1910 – 1970) fue un poeta norteamericano cuya obra es fundamental para entender el movimiento poético de su país durante la segunda mitad del siglo XX. A pesar de que de él únicamente aparecieron este poema y un ensayo en el número 34 (Verano de 1999), su trabajo sobre el verso proyectivo resulta importante para comprender muchas de las discusiones presentes en *Poesía y Poética*. Aquí se presenta un poema en edición bilingüe, fechado en la primavera de 1956. Poema que, en la misma dirección que el trabajo de Montale (“Xenia II”), privilegia la memoria. El recuerdo pasado que reanima lo perdido, muerto u olvidado, lo ancestral. Versos de largo aliento y, también, con lenguaje coloquial. La rememoración de Olson pasa por todos los niveles del recuerdo. El cuerpo recuerda lo que ha recibido del universo todo y de los ancestros: “El ser del hombre es resurrección, el flujo genético / de cada vida que ha dado vida [...], / Déjala volver. Déjala ser / donde está”. El hombre participa de la creación, de la existencia y de la vida porque la historia —todo lo que ha sido— se aglutina en su interior y al aglutinarse, y él hacer consciente, se hace de nuevo presente, se actualiza.

39. Henri Michaux, “Asir”, Traducción del francés: Hugo Gola, 32-59.

Henri Michaux (1899 – 1984) fue un poeta y pintor belga radicado en Francia. En el número 25 (Primavera de 1997) se publicaron algunas reflexiones suyas bajo el título de “Piedra angular”; además de eso, *Poesía y Poética*, en su colección de libros, publicó *El pulso de las cosas*. Aquí, el trabajo de Michaux es inaugurado con una nota introductoria de Hugo Gola que con inteligencia echa luz sobre el material presentado, del cual destaca lo peculiar y sorprendente. Los textos y dibujos que conforman esta sección provienen del libro *Saisir*, publicado originalmente en 1979. Aquí, se condensan las dos preocupaciones del poeta y pintor: el decir y la imagen. Los dibujos y las reflexiones se concatenan sin estar

estrechamente vinculados, es decir, sin ser indisolubles. Tanto las palabras como los dibujos pueden ser tratados de manera independiente y conservar su potencia. En la búsqueda de aprehender ciertas realidades, Michaux escribe y pinta sin metodología aparente: “Si lo principal no está / asir desordenadamente, exageradamente”. Las reflexiones están llenas de imágenes que podrían ser o no los “ideogramas” que se alternan. Las palabras tienen gestos y las imágenes movimiento y palabras. Un collage en el que todo cambia de ritmo en la búsqueda del comunicar y descubrir el universo. Por otra parte, en el número 25 (Primavera de 1997) se publicó un texto de Andrea Zanzotto en el que se aproxima agudamente a Michaux y que ayuda enormemente a entender su figura. Finalmente, también resulta enriquecedor asociar esta entrada de imagen-texto con las de los números 26 (Verano de 1997) y 27 (Otoño de 1997), en las que las obras de Brice Marden y Beatriz Zamora son intercaladas exitosamente con reflexiones en torno a su trabajo.

40. Haroldo de Campos, “Ezra Pound en Brasil”, 60-64.

Haroldo de Campos (1929 – 2003) fue un poeta y traductor brasileño, fundador, junto a Décio Pignatari y Augusto de Campos del movimiento concretista brasileño en la década de los cincuentas (en el texto “Poesía concreta: la última vanguardia”, publicado en el número 23, Otoño de 1996, Haroldo de Campos explica y hace un recorrido por este movimiento). *Poesía y Poética* publicó, en su colección de libros, *Galaxia concreta*, cuyos autores son Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. Aquí, Haroldo de Campos reflexiona en torno a la creación de Pound. Lo llama creador y renovador de formas y lo equipara con Mondrian en la pintura y con Webern en la música: “*Pound* creador de formas verbales”. Pound introduce un paideuma y revoluciona la tradición poética moderna, pues al margen de la convención y el canon, crea nuevas formas de decir en occidente. Introduce el ideograma con el cual se elimina la metáfora y el silogismo, la oscuridad surrealista; el juego de relaciones en sus *Cantos* es la intensidad. La obra de Pound, dice Haroldo, no se entiende por un ordenamiento cronológico, sino temático. Se afirma que el lenguaje de Pound es un lenguaje de objetividades; no hay oscuridad en las palabras, sino coagulación coloquial; su lenguaje es el de la calle, pero decantado para crear condensaciones del decir. Decir que se ordena en la página en blanco, pues en la disposición se encuentra la función rítmica de los poemas. La posición de las palabras y de los segmentos activa el ojo, “trae a foco”. No obstante, la obra de Pound es obra en movimiento, no está quieta, se renueva: es proceso. Son

los *Cantos* la gran expresión de estas ideas poundianas, sin embargo la posibilidad que plantea este edificio no se agota, de ninguna manera, en esta obra. Por último, es de interés acudir en el número 28 (Invierno de 1997) al texto “Venecia 1972: Ezra Pound revisitado”, una crónica del mismo Haroldo de su encuentro con los restos del poeta norteamericano en el cementerio veneciano.

41. *Ezra Pound, “Dos versiones de un poema”, Nota: Hugo Gola, 65-71.*

Estas dos versiones del “Canto XLIX” (portugués y castellano) son introducidas por una nota de Hugo Gola en la que reflexiona sobre el sentido de la traducción. Aquí, señala que Pound al iniciar sus cantos lo hace con unos versos de la *Odisea*, pero no los traduce del griego — lengua que el conocía muy bien— sino del latín. Una pista de cómo entendía Pound la traducción (práctica fundamental para entender su obra y sus reflexiones). Traducir no es trasladar, sino recrear y rescatar los “sonidos, acentos, ritmos, metros, etcétera”. Siguiendo el experimento de Pound —al traducir de latín y no del griego los versos de la *Odisea*—, se presenta una versión del “Canto XLIX” pero no directamente del inglés, sino pasándolo antes por el portugués de Haroldo de Campos, Décio Pignatari y Augusto de Campos, y, finalmente, llevándolo al castellano. Estos poetas, por cierto, practicaron una forma muy singular de traducción, libre y llena de creaciones nuevas (posteriormente, en conjunto con Artes de México, *Poesía y Poética* publicó un lujoso volumen que incluye ensayos, poemas y transcreaciones de estos tres poetas brasileños; además de que en el número 23 en entrevista con Víctor Sosa, Haroldo de Campos habla sobre la práctica de la transcreación). Luego, el Canto se encuentra en inglés, portugués y castellano. De esta manera, el lector puede cotejar la versión portuguesa con la inglesa, la portuguesa con la castellana y la inglesa con la castellana. Así, se experimentan con las aproximaciones y distanciamientos entre las distintas versiones, los aciertos y errores que se hallan en este doble filtro al que se atienen versos. Se presenta, pues, una forma diferente de realizar investigaciones en torno a la traducción. Finalmente, en esta dirección conviene citar otras traducciones a partir de transcreaciones de estos tres poetas portugueses: en el número 22, un poema de Schwitters y otro de Klee; en el número 30, dos poemas de Juan L. Ortiz; en el número 32, un poema de Villon; en el número 34, poemas de Goethe.

Poesía y Poética 6, Verano de 1991.

42. Eric Mottram [y Basil Bunting], “Conversación con Basil Bunting”, Traducción del inglés: Martha Block, 3-12.

Eric Mottram (1924 – 1995) fue un poeta, crítico y editor inglés. Aquí se presenta una entrevista que en 1975 le realizó al también poeta inglés Basil Bunting para la BBC. En ella, Bunting habla sobre la importancia de la sonoridad y la música en la poesía. Esta sonoridad que se encuentra en la misma medida en la música clásica (Schöenberg) que en los dialectos de Gran Bretaña (en el galés, por ejemplo). Los patrones de sonido son fundamentales para la poesía, sin ellos no existe tal, pero éstos pueden ser armónicos, discordes o disonantes. Es decir, la sonoridad no es estribillo, sino un impulso que llena la boca cuando se pronuncian las palabras. Por ello, la poesía debe ser leída siempre en voz alta: “la lectura en silencio es el origen de muchos malentendidos que le crean al público desconfianza en la poesía. En ausencia del sonido, el lector mira los versos como mira la prosa, buscando un sentido”. Por otra parte, Bunting habla sobre el papel que juegan las influencias en el quehacer literario, las cuales no tienen que ser necesariamente de poetas —Pound, Whitman— u otras artes, como la música, ya que incluso pueden provenir de terrenos que, a golpe de ojo, parecen mucho más lejanos, como lo son los textos científicos. Bunting se detiene aquí para encomiar *El origen de las especies*, de Charles Darwin.

43. Basil Bunting, “Dos poemas”, Traducción del inglés: Martha Block, 14-19.

Basil Bunting (1900 – 1985) fue un poeta, crítico musical, viajero y periodista inglés. De él, *Poesía y Poética* publicó también, además de la entrevista que precede a estos versos, su largo poema “Chomei en Toyama”, en el número 30 (Verano de 1998). Los dos poemas en edición bilingüe que se presentan en esta estrada privilegian, sobre todo, la sonoridad, al tiempo que se refieren, también, al sonido como contenido y materia poetizable. No obstante, las imágenes no quedan en segundo plano, sino que todos los versos parecen, incluso, orientados a la imagen antes que a la musicalidad. Ambas ocupan los puntos más sobresalientes del poema. Bunting logra una condensación en la que ciertos sonidos se corresponde en tiempo y espacio con la imagen que nombra, así el sonido de una sílaba llega con cierta sensación producida por la imagen. La traducción de Block logra conservar la

sonoridad en el primer poema, no obstante, en el segundo, al ser un poema narrativo, se privilegia el sentido lógico.

44. *Andrés Sánchez Robayna, "Ruta, textura hacia Basil Bunting", Nota: Hugo Gola, 20-31.*

Este trabajo abre con una brevísima nota de Hugo Gola en la que comenta que para *Poesía y poética* es más importante la calidad que la originalidad, por lo que no tienen reparos en publicar este texto, el cual originalmente apareció en *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica. A continuación, se encuentra un ensayo del poeta español Andrés Sánchez Robayna (1952) en el que cuenta la gran sorpresa que significó encontrarse con la poesía de Bunting y, finalmente, comenta el proceso de traducción que siguió para traducir uno de sus poemas, "La ruta de Orotava", el cual se incluye al finalizar el texto en versión bilingüe. La poesía de Bunting, dice Sánchez Robayna, privilegia la musicalidad y el referente musical. Así, pues, menciona en sus versos a Monteverdi o Schönberg, pero también los enviste de "frenesí fonético", "súbita aliteración", "desnudo escanciamiento silábico". Luego, "para decirlo con la conocida expresión de Saussure, el furor del juego fónico, al que no era ajeno una suerte de geometría ideográfica, verdaderamente musical", es decir, una confesada influencia de Pound, quien fue también su maestro y amigo. La parte del texto referente al proceso de traducción se compone de la presentación de algunos problemas, los cuales se resuelven a la manera que recomienda Haroldo de Campos, y los fragmentos de una carta que Bunting envió a Sánchez Robayna y que echan no poca luz sobre los versos de "La ruta de Orotava". El título del poema anuncia el tema: una estampa de las imágenes en la carretera de Orotava: imágenes rurales con personas sencillas, ingenuas y desafanadas del ritmo vertiginoso que experimenta el mundo desde finales del siglo XIX. En este poema están muy presentes la musicalidad, las aliteraciones y correspondencias fónicas, las cuales se encuentran muy bien compensadas en la versión castellana. De esta traducción dijo Bunting: "Su traducción me parece excelente. Usted [Sánchez Robayna] ha mantenido hasta en lo mínimo el lenguaje simple, y hasta en lo mínimo algunos de los ritmos hacen eco a lo mío muy interesantemente".

45. Oliverio Gironde, “Revisitado”, 32-49.

Oliverio Gironde (1891 – 1967) fue un poeta argentino, fundador de la revista *Martín Fierro*, determinante para la vanguardia de su país; por otro lado, su libro *En la másmedula* resulta un hito y un parteaguas para la poesía hispanoamericana. Aquí se presenta una muestra de su poesía. Luego, esta cuidadosa selección de poemas —que se corresponde perfectamente con los anteriores textos incluidos en este número dedicados a Bunting— es introducida por un texto de Hugo Gola, en el que presenta brevemente a Gironde y menciona algunos aspectos por los que este poeta resulta relevante para el quehacer artístico de los creadores actuales. Los poemas son tomados de dos libros —*Persuación de los días* y *En la másmedula*— y el “Manifiesto Martinfierrista” del número 4 de la revista *Martín Fierro* que publicara Gironde en los años veintes. De todos estos textos se puede hablar de una unidad temática que es la renovación del lenguaje, del idioma, de la experimentación con el silabeo y la vibración; todo esto, algunas veces, más allá del sentido que puedan tener las palabras. De la misma manera que ocurre con Bunting, aquí hay un juego con el sonido de las palabras y las aliteraciones, en algunos casos llevados a su máxima expresión como en los poemas de *En la másmedula*. Es en estos poemas hay una búsqueda de la musicalidad, de la frescura de las palabras y de las correspondencias entre sonoridad y semántica pocas veces experimentadas en la lengua castellana.

46. [Constantin Brancusi, Barbar Hepworth, William Carlos Williams y Jean Arp], “Brancusi, escultor”, 51-53.

Fragmentos de confesiones o declaraciones de varios artistas y amigos relacionados —Bárbara Hepworth, William Carlos Williams, Jean Arp— con el escultor Brancusi (1876 – 1957). El tono de los comentarios vincula fuertemente la labor emprendida de este artista con su concepción espiritual del mundo y su humilde quehacer cotidiano. Las estampas resultan, pues, entrañables e iluminadoras. Por una parte descubren al ser humano y por otra iluminan la concepción que tiene el espectador de la obra. Al final se incluyen algunos pensamientos de Brancusi dispuestos a la manera de aforismos en los que reflexiona sobre la simpleza de la vida y del arte, sobre la búsqueda del estado espiritual necesario para alcanzar el fin de las cosas, sobre el predominio de la acción por encima del pensamiento. Fotografías de las esculturas de Brancusi acompañan este número.

47. Eduardo Milán, [Frederico Barbosa, Nelson Ascher, Age de Carvalho, Régis Bonvicino, Duda Machado y Paolo Leminski], "Seis nuevos poetas brasileños", *Traducción del portugués: Eduardo Milán*, 54-79.

Estos poemas son presentados y traducidos por Eduardo Milán (quien firma la nota que encabeza el artículo). Se presentan en versión bilingüe y son precedidos también por una brevísima mención biográfica. Todos los poemas se ubican dentro de la escena brasileña contemporánea posterior al movimiento concretista promovido por Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. En su ensayo, Milán destaca la importancia que tuvo esta renovación formal y de contenidos en la poesía brasileña. Estas nuevas formas brasileñas deberían ser *más miradas* por el resto de los latinoamericanos, y recibir la atención que merecen. La poesía no debe ser nunca una posición de confort, sino de transgresión, de renovación del lenguaje. Sin incorporarse a ninguna escuela, los poemas presentados responden a esa inquietud. Estos poemas, casi en su mayoría, apelan a una reflexión sobre la poesía, el lenguaje y el proceso de creación. Las imágenes son escasas, ya que la potencia de los versos descansa sobre una reflexión en torno a los temas abstractos mencionados; sin embargo las que hay se acompañan de una disposición visual que refuerza la sensación.

Poesía y Poética 7, Otoño de 1991.

48. Roberto Tejada, “Leyendo a Levertov”, 2-5.

Roberto Tejada (1964) es un poeta y crítico norteamericano, miembro del consejo de redacción de *Poesía y Poética*, del número 2 al 25. Aquí, un recorrido biográfico y bibliográfico por la obra de la poeta inglesa Denise Levertov (1923 – 1997). Se habla de sus publicaciones, sus influencias y amistades. Su contexto es el inmediatamente posterior a la vanguardia norteamericana que renovó el lenguaje, que rompió con el neoclasicismo para incorporar la oralidad, el ideograma, el decir de las cosas y la condensación en los poemas; algo que resultaba inusitado en aquellos años. Levertov se inserta dentro de la nueva tradición que buscaba devolverle su fisiología a la poesía, que estaba consciente de su estrecha relación con el cuerpo y la vida, la respiración, el movimiento. La musicalidad tiene más que ver con el ritmo de las cosas y de la cotidianidad que con un metrónomo musical construido artificialmente por las arquitecturas modernas. La poesía busca las cosas, las cosas de la naturaleza, a la naturaleza misma, la cual, a decir de Levertov, en parte es huidiza y en parte susceptible a la aprehensión.

49. Denise Levertov, “Poemas”, Traducción del inglés: Patricia Gola, Juan José de Giovannini, Hugo Gola, 7-39.

Denise Levertov (1923 – 1997) fue una poeta inglesa nacionalizada norteamericana, cercana al grupo de poetas que se aglutinó en el Black Mountaine College (en este número 7 dedicado a ella se presentan dos textos que echan luz sobre su vida, “Leyendo a Levertov” y “Breve bosquejo autobiográfico”). Los dieciséis poemas que se presentan en versión bilingüe fueron traducidos casi en su totalidad por Patricia Gola, salvo tres de ellos (uno traducido por Hugo Gola y dos por Juan José de Giovannini). El paisaje en estos poemas entra en conflicto —la ciudad contra lo otro, contra lo descentrado, pero también el brillo contra el gris—; también se abordan las emociones y las dudas humanas. Todo esto en un tono coloquial, con marcas de oralidad, pero también y sobre todo con la cadencia de la conversación (rasgo presente tanto en la versión inglesa como en la castellana). No hay reflexión del pensamiento mismo, sino del milagro de la existencia que lo hace posible.

50. Denise Levertov, “Sobre la función del verso”, Traducción del inglés: Patricia Gola, 42-50.

En este ensayo Levertov habla sobre las posibilidades que ofrece el verso libre. La expresividad en el siglo XX reclama el rompimiento con la métrica, con el verso medido. No porque las nuevas formas sean mejores o más expresivas, sino porque el ritmo de una época, esta época, reclama huir a las certezas dogmáticas. La poesía no-métrica es exploratoria, pues no necesariamente concluye: revela el proceso en lugar de mostrar resultados. Las formas libres también ofrecen la posibilidad de alterar la puntuación o de plano prescindir de ella, pues la poesía contemporánea al no estar ligada a una lógica se presta a la expresión fragmentada. La forma alógica de puntuar a través de la respiración y no del signo permiten una disposición más natural del pensamiento. La ruptura del verso ofrece, también, nuevas experiencias estéticas y ritmos —sonoros y visuales— más apegados a la naturaleza. Pero no se trata de cortar los versos para romper con el verso medido, sino que al liberar la melodía —entonación, ascenso y descenso de la voz—se interviene también el decir del poema, es decir, aumentan las posibilidades de comunicar la experiencia. Y es que, por más que no haya puntuación gráfica, la disposición y los cortes están estableciendo ya una pauta de lectura. Entretanto, Levertov aclara que el rompimiento con el verso, su disposición abierta en la página en blanco responde más a una necesidad. Es una herramienta, más que a un estilo. La voz no está en la disposición, sino que ésta ayuda a alcanzar el registro preciso. Por otro lado, el ensayo toca otros dos temas: el de la subjetividad y el del rigor. En el primero se advierte sobre el riesgo de abusar de la libertad del verso libre y hacer construcciones inaccesibles para el lector; el segundo señala el error en el que se cae al pensar que la libertad que dan las formas no-métricas son debido a una ausencia de estructura, pues aquí hay un trabajo y un rigor, pero que no descansan sobre la técnica, sino en la fidelidad a la experiencia. Finalmente, en consonancia con lo leído, se encuentra el texto de Allen Ginsberg en el número 26 (Verano de 1997), al cual conviene aproximarse para ahondar en la función del verso y la respiración inherente en los cortes.

51. Denise Levertov, “Técnica y entonación”, Traducción del inglés: Patricia Gola, 51-59.

Este ensayo funciona como extensión y parte de “Sobre la función del verso”, texto que lo precede en las páginas de la revista. Aquí, Levertov regresa al tema de la puntuación, de los cortes en los versos al momento de construir un poema. El corte no se trata de pura libertad,

sino de una forma de experimentar no sólo el destino, sino el viaje. El corte de los versos también provee al poema de una nueva entonación. El tono nace de la respiración natural de cada persona, y eso es lo que debe transmitir el corte de un verso. A continuación se mencionan algunos recursos de los que se valen las formas no-métricas, se habla de sus efectos y se ejemplifican con versos de la misma Levertov. El uso de minúsculas después de punto, las sangrías, los espaciados entre palabras en un mismo verso, todo se explica detalladamente en este ensayo, por lo que resulta, también, por momentos, una guía de escritura para los poetas jóvenes. De hecho, de alguna manera intenta serlo. Finalmente, habrá que comentar que la entrevista a Peter Laugesen incluida en el número 11, las “Declaraciones a favor de la poesía” de Louis Zukofsky en el 16 y el ensayo “Poema y diálogo” de Gadamer en el 32 enriquecen enormemente esta discusión.

52. *Denise Levertov, “Un árbol habla de Orfeo”, Traducción del inglés: Patricia Gola, 61-69.*

Poema de largo aliento en versión bilingüe que cuenta el mito de Orfeo, es decir el encuentro de los árboles con su música. La voz poética es un árbol que va contando una a una las sensaciones, las emociones y los recuerdos que le van despertando las melodías que entran por sus hojas y ramas para llegar, finalmente, hasta sus raíces, haciéndolo vibrar y, literalmente, moverse. El instante que cuenta es ya pasado y la rememoración es hecha con nostalgia. El lenguaje utilizado es simple, coloquial, dándole al lector la sensación de que en verdad se encuentra en una conversación íntima con el árbol protagonista.

53. *Denise Levertov, “Denise en México”, Traducción del inglés: Patricia Gola, 71-79.*

Bajo el título de “Denise en México” se aglutinan tres poemas de Levertov que hacen referencia a su paso por México, donde quizá la más fuerte de estas referencias sea la muerte, la forma en que los mexicanos tratan con ella. Los tres poemas son breves y se presentan en versión bilingüe. “La trama” es una traducción de Patricia Gola, mientras que “Xochipilli y “Muerte en México” son versiones de Alfonso D’Aquino y el último en colaboración con Laura Guzmán. Los poemas son precedidos por una breve nota de la propia Levertov en la que hace algunos comentarios sobre su experiencia en México.

54. *Denise Levertov, "A los ganadores de premios de la preparatoria de Nueva York", Traducción del inglés: Patricia Gola, 80-81.*

Discurso pronunciado por Levertov en Nueva York. En él hace referencia a la vida del poeta, no como algo misterioso y extraordinario, sino como algo íntimo y lleno de revelaciones personales. La satisfacción de escribir poesía es, ante todo, la experiencia. La excitación que produce estar en el camino, en proceso. Los resultados pueden no ser siempre los esperados, pero el momento de la escritura se revela como el momento más alto de convivencia con uno mismo. Al interior, hay una constante autorreferencia, un compartir las experiencias que dan lugar a las reflexiones en torno a la poesía que, finalmente, son el punto principal de este breve ensayo.

55. *Denise Levertov, "Breve bosquejo autobiográfico", Traducción de Patricia Gola, 82-83.*

Texto autobiográfico en el que Levertov narra sus orígenes, su infancia y su experiencia durante la guerra. Los comentarios se vuelven más detallados cuando comienza a narrar cómo fue su llegada a los Estados Unidos. También habla de su relación con algunos de los artistas que participaron de la renovación de la poesía norteamericana, quienes tuvieron, en algunos casos, una influencia definitiva en su manera de concebir la poesía y escribir versos.

Poesía y Poética 8, Invierno de 1991.

56. [Robert Creeley y Charles Tomlinson], “Robert Creeley conversa con Charles Tomlinson”, Traducción del inglés: Martha Block, 3-15.

Aquí, un dialogo entre el poeta norteamericano Robert Creeley (1926 – 2005) y el poeta inglés Charles Tomlinson (1927). Esta conversación tuvo lugar en 1963. En este intercambio de ideas se trama un ensayo que resulta fundamental para entender los motivos, orígenes y continuaciones de la renovación de la poesía norteamericana y, en general, de las artes en Estados Unidos. Aquí, se aglutinan una gran cantidad de nombres y se traza una línea en parte continua y en parte divergente desde Whitman hasta el momento de la entrevista, los años sesenta. Además de hacer un recorrido por los poetas de esas generaciones y las convicciones que tenían en torno a la poesía, que los llevaron a buscar la renovación del lenguaje y las formas poéticas, hablan sobre aspectos muy específicos de la creación que involucra sensaciones e ideas personales de Creeley (por ejemplo, su relación con el verso proyectivo, abordado por Allen Ginsberg en el número 26, Verano de 1997). Los ejes alrededor de los cuales se traza este recorrido son Pound, Williams, Olson y el grupo de poetas y pintores que intervino en el Black Mountain College.

57. Augusto de Campos, “Gertrude es una Gertrude”, Traducción del portugués y nota: Hugo Gola, 17-35.

Augusto de Campos (1931) es un poeta, traductor y ensayista brasileño que, junto a Haroldo de Campos y Décio Pignatari, fundó el movimiento llamado Poesía Concreta en los años cincuenta (en el texto “Poesía concreta: la última vanguardia”, publicado en el número 23, Otoño de 1996, Haroldo de Campos explica y hace un recorrido por este movimiento). *Poesía y poética* publicó en su colección de libros *Galaxia concreta*, editado por Gonzalo Aguilar y cuyos autores son Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. De Augusto, en los números 19, 26, 27 y 34 de la revista, se publicaron, respectivamente, un poema y tres ensayos sobre música. Aquí, un poema en versión bilingüe precedido por una breve nota de Hugo Gola. En este poema extenso aparecen puestas en práctica algunas teorías de los poetas norteamericanos (incluidas en números anteriores como contenidos del libro). El trabajo de Augusto de Campos resulta sumamente experimental pues su poema se encuentra en el límite entre la “prosa crítica” y el canto. Partiendo, quizá, de la concepción de Williams de que “el

lenguaje es emoción”, Augusto construye un poema altamente narrativo, lleno de citas y referencias. Se traman algunos poemas de Gertrude Stein con declaraciones de poetas y escritores de otra época y la voz del poema. El hilo conductor es, efectivamente, la emoción. Gola reseña el poema de la siguiente manera: “El voltaje del poema crece a medida que se acumulan en una forma orgánica los fragmentos extraídos del pasado y del presente, produciendo al mismo tiempo el descubrimiento de una tradición viva que llega hasta hoy”.

58. [Joseph Beuys], “*is it about a bicycle? Conversación de Joseph Beuys con Elizabeth Rona. Octubre de 1981*”, Traducción del francés: Hugo Gola, 37-44.

Entrevista que se desarrolla con la estructura de un ensayo. La vanguardia es la iniciativa de unos cuantos, una punta de lanza, que proyecta una nueva concepción sobre la organización social, política y artística. Esboza conceptos diferentes de desarrollo: el comienzo, pues, de una alternativa. La vanguardia involucra la vida en su totalidad y “tiende a la modificación de las relaciones sociales”. No es una simple negación de lo establecido, sino que con el rechazo trae un nuevo plan, un nuevo proyecto. En el sentido que le da Beuys (1921 – 1986) al arte se vuelve una forma antropológica: antropología del arte. Por otro lado habla de la crisis de la época moderna, una crisis que comienza en lo económico, pero que, finalmente, alcanza todos los niveles de la sociedad, hasta las capas íntimas de los valores culturales y creativos. En el sistema capitalista actual, hegemónico, egoísta y desalmado, ha dejado de importar la salud humana y el destino planetario, en pro del enriquecimiento y beneficio individual. En esta dirección, Beuys habla de alguna de sus propuestas de arte que abarcan todas las problemáticas actuales. Propone la revolución humana como una continuación en sentido de rompimiento de la revolución burguesa e industrial. Finalmente, se hace una revaloración de la posición del ser humano en el mundo, las funciones que, idealmente, deberían tener el Estado y el arte. Este último queda definido en cierto sentido como una herramienta didáctica: un arte social que vincule y ponga en relación a todos los hombres. Trabajos suyos ilustran este número de la revista.

59. Javier Sologuren, “*Poesía y traducción*”, 46-51

Javier Sologuren (1921 – 2004) fue poeta, ensayista, traductor y editor peruano. Colaborador asiduo de *Poesía y Poética* (1 UNL, 3, 14, 19 y 29), sello bajo el cual se editó su libro *Hojas*

de herbolario, conjunto de reflexiones, ensayos y poemas contenidos en parte en los números 19 y 29. Vertido a la manera de fragmentos, este texto teórico-poético plantea algunos problemas en torno a la traducción; se refiere principalmente a la sonoridad y sentido que deben alcanzar los poemas en la lengua trasvasada. Con ejemplos, citas y cuestionamientos se van esbozando, aquí, algunas reglas (no dogmas) sobre cómo se debe hacer una traducción. Cuál su motivación y su arribo. La traducción de un poema no es un asunto impracticable, pero el poeta-traductor debe estar consciente de que el proceso es trance y que un poema traducido no es el mismo en una lengua y otra, pero, paradójicamente, no debe ser *otro*, es decir, las licencias de traducción no deben llegar a tal grado que la traducción del poema no se parezca en emociones, lenguaje, sonoridad y sentido al poema del que ha partido.

60. Rafael Cadenas, “*Amante (fragmentos)*”, 53-63.

Rafael Cadenas (1930) es un poeta y ensayista venezolano. En el número 23 (Otoño de 1996) se publicaron algunas consideraciones suyas sobre la mística y varios poemas. Aquí, se presentan algunos fragmentos de un poema de largo aliento llamado “Amante”, el cual fue publicado originalmente en 1983 por la Editorial Fundarte con ese mismo título: *Amante*. En estos versos destaca la relación siempre problemática y difícil, caprichosa, que tiene el poeta con el lenguaje. El lenguaje se resiste, se aparta y vuelve aparecer. El poeta, como el amante fiel, está a la espera de su voluntariosa presencia. Presencia que se va decantando con los años. La relación del poeta con el lenguaje está relacionada con la atención que se le presta a la vida y va mejorando con la convivencia, pero no deja de ser siempre sorpresa, palpitante deseo. Sumisión: “Eres vida / sin más. // Resonar contigo / es mi deseo, / pero si no me oigo, / acepto, acepto, no exijo”.

61. Rafael Cadenas, “*Elementos para una poética*”, 64-67.

Este texto es el resultado de la extracción de fragmentos de cinco libros de Cadenas en los que se dedica a reflexionar en torno a la poesía. A partir de ellos, el editor de esta selección (quien podría ser muy probablemente Hugo Gola) construye una poética tramando lo dicho por el poeta durante varios años. Los temas principales son la relación de la vida y la realidad con la poesía, pero no en un sentido vitalista, sino democrático. La vida no se subordina al arte, pero tampoco el arte se subordina a la vida, sino que el arte ayuda a entender la vida,

pero sólo a través de la vida puede tener un sentido el arte: son amalgama indisoluble, dependen una de la otra porque son parte de una misma esencia original. Lo que revela el arte debe ayudar a estar en el mundo y a comprenderlo, por lo tanto, hay que participar de él. Específicamente, la poesía sirve para desescamar los ojos, su lenguaje reconduce a la novedad de lo existente y, por lo tanto, hace más feliz el existir. “No hago diferencia entre vida, realidad, misterio, religión, ser, alma, poesía [...]. Lo poético es la vivencia de todo eso, el sentir lo que esas palabras tratan de decir”.

Poesía y Poética 9, Primavera de 1992.

62. Jorge Eduardo Eielson, “*Ceremonia solitaria ante un espejo cualquiera*”, 3.

Jorge Eduardo Eielson (1924-2006) fue un poeta, narrador y artista plástico peruano, radicado durante muchos años en Europa y considerado por la crítica una de las figuras centrales de la llamada Generación del 50. *Poesía y Poética* publicó en su colección de libros *El diálogo infinito*. Aquí, un poema breve que sirve como obertura a este número de la revista. Las imágenes evocadas son las del sueño, la pesadilla y la fantasía. Estampas fugaces y terroríficas que concluyen con pequeñas escenas cotidianas, simples, que, sin embargo, por lo veloz que se ha tornado la vida, se escapan, inevitablemente, de las manos. Los últimos versos son un lamento por aquella simpleza que resulta, paradójicamente, inalcanzable. En este mismo sentir, en el número 28 (Invierno de 1997) Eielson publicó “De «De materia verbalis»”, un poema que siente nostalgia por lo aparentemente nimio, pues en aquello que se juzga intrascendente se encuentra esa verdad huidiza.

63. Sergio Solmi, “*Poesía, acuerdo supremo...*”, Traducción del italiano: Hugo Gola, 4-7.

Sergio Solmi (1899 – 1981) fue un poeta y ensayista italiano. Aquí, una reflexión sobre la poesía moderna que pone de relieve sus contrastes con la forma de escribir poemas de los simbolistas y los románticos. La poesía es canto, pero no canto vacío, sino surgido del acento de todas las cosas. El poema no debe buscar ser elocuente, pues la elocuencia es inteligencia vacía, agilidad estéril. Es una ilusión pensar que lo eminentemente sensitivo puede ser remplazado por un cuidado trabajo lírico y analítico. Las exigencias de la poesía no son el tono narrativo, tan de moda, dice Solmi, en el siglo XX, sino el tono del cuerpo, el gesto. Dialogar con la creación, dialéctica de la creación. Se debe dialogar con la sangre, exponer el alma y el cuerpo, obedecer a las intuiciones de la respiración. “En la poesía el cuerpo está a la vanguardia. Por esta razón el poeta actúa inerme y ciego: pero ciego como Homero, no como Tiresias”.

64. James Joyce, “Giacomo Joyce”, Traducción del inglés: Alfredo Matilla, 9-27.

A manera de homenaje, ciento diez años del nacimiento de James Joyce (1882 – 1941), la revista publicó esta narración que fue probablemente escrita en 1914, es decir entre *El retrato del artista adolescente* y el *Ulises*. El texto fue publicado originalmente en una revista mexicana (la nota preliminar escrita probablemente por Hugo Gola no especifica cuál) y posteriormente rescatado por Tusquets Editores. Este relato, inminentemente autobiográfico, destaca por su lenguaje —ya próximo al trabajo decantado en *Ulises*— y sus extrañas descripciones, mucho más próximas a la enumeración poética que a la caracterización narrativa. Este relato se presenta como una de las pocas piezas de corte narrativo publicadas en *Poesía y poética*, cuyo único antecedente en la revista es “Movimientos estáticos” de Samuel Beckett, publicado en el número 2 (Verano de 1990).

65. Ernesto Cardenal, “Cántico del sol”, 29-34.

Como explica la brevísima nota introductoria, el “Cántico del sol” forma parte de un poema mucho más amplio titulado *Cántico cósmico*, un trabajo de treinta años del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal (1925): cuarenta y tres cantigas que suman casi seiscientas páginas. Eminentemente, los ejes que conducen esta cántico, el número diez del libro, son los motivos religiosos —de oriente y occidente—, no sólo como referencias, sino como pensamiento encarnado, la política y una curiosidad científica que termina reflejada en el lenguaje, el cual, si bien resulta en cierta medida coloquial, está poblado de imágenes y reflexiones del mundo de la ciencia. El poema es muy diverso en temas, aunque todos conducidos por las posibilidades referenciales que brinda “el sol”.

66. Juan Carlos Rodríguez [y Hermenegildo Lucero], “Palabras de Barro. Entrevista con Hermenegildo Lucero”, 36-40.

Breve entrevista en la que el artista plástico argentino Hermenegildo Lucero plasma su idea sobre el instante poético que ilumina, da sentido e impulsa la obra de arte. Recurre, entonces, a la famosa cita de William Carlos Williams, “No ideas, salvo en las cosas”. También se aborda de manera detallada el tema de la incompletud de la obra de arte, el sentido de la incompletud. La insatisfacción que tiene el artista con su propia obra. Y aunque se puede

afirmar que todos son capaces de la obra de arte, en realidad, sólo el artista tiene la capacidad de aprenderla con relativo éxito. No obstante, para Lucero sus creaciones suelen dejarlo insatisfecho, al ver una obra no quiere sino corregirla, mejorarla. Por otra parte, se habla de la influencia de las atmósferas que ha frecuentado, los lugares donde ha vivido como motivaciones de sus obras. Se habla del trabajo, del trabajo que no es la creación, del oficio del que se vive cuando la labor del arte no ofrece el sustento suficiente. Algunas muestras de la obra plástica de Lucero ilustran este número de la revista.

67. John Cage, “Conferencia sobre nada”, Traducción del inglés: Juan Alcántara, 41-66.

John Cage (1912 – 1992) fue un compositor, teórico musical, escritor y artista norteamericano, considerado uno de los músicos más influyentes del siglo XX. Conferencia de John Cage publicada en *Incontri Musicali* en agosto de 1959. El tema de la conferencia no es propiamente la nada, sino simplemente una larga divagación que no lleva a ningún sitio, una palabra lleva a la siguiente y lo único que parece importar es el ritmo, la cadencia del texto, nunca monótona, sino diferente cada vez. No obstante, lo más llamativo de la conferencia, en un sentido visual, es la disposición del texto en la hoja en blanco, pues a pesar de que las palabras tienen un sentido que responde a la lógica narrativa están dispuestas como en un pentagrama imaginario. A continuación transcribo la breve descripción que hace el propio Cage sobre la disposición en la página: “Hay cuatro cesuras en cada línea, y doce líneas en cada unidad de la estructura rítmica. Hay cuarenta y ocho unidades de estas últimas, y cada una tiene cuarenta y ocho cesuras. El todo está dividido en cinco secciones extensas, según la siguiente proporción: 7, 6, 14, 14, 7. Las cuarenta y ocho cesuras de cada unidad están divididas de la misma manera. El texto se ha dispuesto en cuatro columnas para facilitar una lectura rítmica”. La lectura se vuelve poética, no por voluntad del lector, sino que los intervalos obligados entre palabra y palabra le dan un tono peculiar de respiración al texto, que cambia más o menos entre sección y sección. Al margen de este comentario, merece la pena apuntar que la manera en que fluye la lectura de este texto recuerda, o recordará —pues son posteriores— las novelas de Thomas Bernhard.

68. Ana Belén López, “Cinco poemas”, 68-73.

Ana Belén López (1961) es una poeta mexicana, miembro del Consejo de Redacción de *Poesía y Poética* desde el número 1 hasta el 36. Los poemas aquí presentados tienen un inminente juego con el lenguaje y el ritmo, que por momentos es cadencioso, pero que tiene giros repentinos que rompen con toda estructura. Los temas son la naturaleza, el universo y la relación con lo primigenio. Reflexiones que entregan imágenes y estampas de un mundo primero, original.

69. Juan Alcántara, “Notas sobre poesía”, 75-78.

Juan Alcántara (1959) es un poeta y traductor mexicano, miembro del Consejo de Redacción de las revistas *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*. En el número 26 (Verano de 1997) publicó su poema “Elegía del amor en el mundo”. En esta entrada ofrece reflexiones sobre la poesía que van desde el poema en borrador, súbito golpe de inspiración, hasta la emoción que deja después de su escritura. El poema es algo que se anuncia con algunas palabras, pero que en su primera imagen no se parece al resultado final. No hay un estado ideal para la poesía, no hay un momento poético ni mucho menos una vida poética. Lo que hay es vida, la cual hay que saber administrar, saber mirarla, para reconocer el llamado repentino a la alegría. Porque aquí un poema es alegría, después de terminado imprime una huella de felicidad, que conduce también al agotamiento. Quien escribe un poema se arroja al goce de la vida, al disfrute de ese orgullo que en ocasiones es brillante y en ocasiones oscuro. Después del disfrute, el poema vuelve a llamar y entonces surge, de nuevo, un apartamiento del mundo. Hay llamados, resonancias, imágenes, que anuncian el nuevo poema y que reclaman la soledad y la intimidad.

Poesía y Poética 10, Verano de 1992.

70. *Emilio Adolfo Westphalen, "Sobre la poesía", 3-7.*

Discurso leído en la "Semana de Poesía Iberoamericana" de la Universidad de Salamanca el 15 de julio de 1991. Con un tono humilde, el poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen (1911 – 2001) ofrece algunos de sus atisbos personales sobre lo qué es la poesía y dónde se encuentra. A manera de conversación va esbozando sus ideas sobre el misterio de la poesía, su valor sorpresivo y extraño. Un poema no responde a mecanismos ni a valoraciones absolutas, sino que se presenta de una u otra forma para cada persona en cada época. La poesía ayuda a vivir, sin embargo son pocos los que logran atisbarla. Está en el aire, pero muchas veces se escapa de las manos. El fenómeno poético, su condición de dádiva, son otros temas por los que cruza este texto. Finaliza con algunos comentarios sobre la poesía actual en Perú. Por último, cierra con un poema que condensa, de algún modo, las ideas ya planteadas en el discurso. El poema se titula "Artificio para sobrevivir".

71. *Eduardo Milán, "La imposibilidad del poema «humano»", 9-12.*

Eduardo Milán (1952) es un poeta, ensayista y traductor uruguayo. Fue un asiduo colaborador de *Poesía y Poética*, como autor y como traductor. En este ensayo crítico, Milán propone una lectura novedosa del libro *Poemas humanos* de César Vallejo. Su propuesta rompe con la idea tan esparcida de que este libro es el resultado de una experiencia descarnada con el mundo, de un contacto brutal con la realidad que llevó a Vallejo a escribir, precisamente, ahora sí, poemas humanos. Pero al contrario, lo que en este libro se insinúa es precisamente que, por más experiencia, por más contacto con la vida que haya, ésta resulta siempre un ente extraño y huidizo. Al discurso sobre la vida se le escapa la vida misma. En este sentido, los más de noventa poemas del libro dan cuenta de una separación insalvable. Lo humano de los poemas humanos es que no pueden acceder a la comprensión de la vida, por lo que ésta aparece como "algo inabordable, inaprehensible, insalvable". En *Poemas humanos* destacan tres conciencias principales: "conciencia del simulacro, conciencia de la desencarnación entre palabra y objeto, conciencia del descentramiento del mundo". Finalmente, las reflexiones en torno a este libro van acompañadas de una revisión de la obra de Vallejo y su relación con las vanguardias.

72. Aldo F. Oliva, “Trilce de César Vallejo. Poemas XXIII”, 13-18.

Aldo F. Oliva (1923 – 2000) fue un poeta y profesor universitario argentino. De él, *Poesía y Poética* publicó su poemario *De fascinatione*. Publicado originalmente en 1959 en el *Boletín de Literaturas hispánicas* de la Universidad Nacional del Litoral, este artículo maneja un tono distinto a los publicados hasta este número en la revista. El texto carece de metáforas y reflexiones en torno a un tema, y su carácter es sumamente descriptivo y objetivo. Lo que aquí se busca es proponer una forma distinta de criticar la obra de Vallejo, recurriendo al análisis formal para extraer el sentido del texto. Se analiza el poema XXIII verso por verso para indagar en el sentido de las palabras y las estructuras que conducen, finalmente, a las sensaciones que producen los poemas vallejeanos. Del mismo modo didáctico, en el número 18 (Primavera de 1995), Oliva analiza un poema de Juan L. Ortiz.

73. William Rowe, “César Vallejo: entre el silencio de los críticos y el silencio de la poesía”, 20-26.

William Rowe (1944) es un profesor, traductor y crítico inglés, que ha radicado durante largos períodos en Latinoamérica. En consonancia con los otros dos artículos publicados en este número de la revista (10, Verano 1992) en torno a la poesía de César Vallejo, el texto de Rowe propone una lectura muy novedosa. Se comienza con la siguiente afirmación: un nombre muy conocido, pero un poeta poco estudiado. De ella se parte para explorar algunos poemas. A lo largo del trabajo se sostiene una lectura que descansa en la trascendencia del silencio en Vallejo. Los poemas son silenciosos, pues se resisten a los críticos, al sentido y a la interpretación (aunque el silencio de los críticos es ya otra cosa). Pues el sonido —o su ausencia— en los poemas no es aquel que compone música o sugiere ritmos, sino uno diferente, uno que parece prometer un significado, pero que, paradójicamente, se niega sistemáticamente a él. La poesía de Vallejo no pertenece a los significados, su intensidad la alcanza por otras vías. “Pertenece a otra poética, una que sea ha llamado la poética del silencio, formulación que sin embargo tiene el inconveniente de circunscribirse a la ausencia de sonido y significación, sin incluir los sonidos y otras realidades que penetran el cuerpo sin ser significantes”. En otras palabras, la pura emoción del poema sostiene al poema, transmitiendo al sujeto vibraciones que no se explican con los adjetivos comunes que se tienen para “definir” la poesía. Una intensidad que se queda en los linderos, se fija en lo sensorial sin alcanzar el espacio del significante. Rowe propone, por momentos, una lectura

antropológica y social de la poesía de Vallejo, sosteniendo una cosmovisión socialista y, si se quiere, *comprometida*, pero que ni por asomo se aproxima a los conceptos de doctrina e ideología, sino que se deja sentir en el poema como un filo que atraviesa al lector.

74. César Vallejo, “Crónicas y poemas”, 28-40.

Bajo el título de “Crónicas y poemas” se aglutinan un total de cuatro artículos y cuatro poemas del poeta peruano César Vallejo (1892 – 1938). Hay una lógica en la concatenación de los ocho documentos. Los artículos funcionan, de algún modo, como la teoría y los poemas como la práctica de una propuesta estética, la cual consiste, dicho muy brevemente, en rechazar las formas ya ganadas, el arte institucionalizado como una fórmula que no produce sorpresa, que no cambia ni sorprende al individuo. No obstante, también se rechazan, aquí, las propuestas novedosas por novedosas. No se trata, pues, de responder a la lógica mercantilista que encomia lo nunca antes visto, por asombroso u original. No, el *quid* para Vallejo consiste en traer a cuenta un lenguaje honesto, el tono de la vida. De la misma manera que en la pintura lo que importa es el color y no los objetos, en poesía lo que importan son las palabras y no las ideas. Es decir, la búsqueda del poeta es el ritmo cardíaco de la vida, y ése se alcanza engarzando las palabras con sumo cuidado. No buscando lo inexistente, sino lo original (entendido lo original como lo primordial). Después de estas ideas, se disponen cuatro poemas de *Trilce* que ejemplifican la manera en que Vallejo puso en práctica aquellas insistencias sobre el tono y el puesto nuclear de la palabra en el poema.

75. Sandro Penna, “Poemas”, Traducción del italiano y nota: Guillermo Fernández, 42-56.

La generosa selección de poemas en versión bilingüe del poeta italiano Sandro Penna (1906 – 1977) abre con una nota introductoria muy sustanciosa de Guillermo Fernández, quien da cuenta de la biografía, obra y el contexto cultural e intelectual del que Penna estuvo rodeado. Poemas eminentemente líricos y breves. Destaca en ellos la intensidad del instante, la emoción del segundo que pasa. El *timing* suele ser el paisaje, la luz o el mar. A través de estas insistentes imágenes se transmite la vibración del momento que ha pasado y que no se recuerda, nunca, con nostalgia, sino con alegría. En estos poemas no hay lamento, sino satisfacción por lo vivido. El tema de sus poemas es casi totalmente el amor homosexual o los ecos que deja una fugaz pasión.

76. Henry Moore, “Habla el escultor”, Traducción del inglés: Martha Block, 57-62.

Texto fechado en 1937. Aquí, Moore se concentra, sobre todo, en el problema de la forma y el tamaño de los materiales: una de las tareas más complejas, ya que se suele ser mucho más ciego a la forma que a otras expresiones. Cada escultura reclama una dimensión precisa y un material idóneo; si estos se escogen con automatismo se corre el riesgo de no esculpir lo espiritual y lo psicológico de la obra de arte. Entretanto, Moore da cuenta del minucioso trabajo del escultor para buscar la superficie perfecta para plasmar su obra, su idea. La cual suele esbozar, con distancia, sobre una hoja de papel. En el dibujo no busca jugar con las perspectivas y la luz para hacerse, quizá, una idea más sólida de lo quiere esculpir. Moore deja cierto margen para que el dibujo sea dibujo y la escultura escultura, pues de lo contrario se corre el riesgo de disminuir la tensión, la emoción y la sorpresa que depara la tarea de dar forma a un material. Fotografías de la obra plástica de Moore acompañan como material visual este número de la revista.

77. Joan Vinyoli, “Poemas”, Traducción del catalán: Eligio Díaz Garaygodóbil, 64-75.

Poemas presentados en versión bilingüe que, en su versión original, tienen una sonoridad abrasiva, la cual es rescatada, en parte, por Garaygodóbil en la versión castellana. Por otro lado, los temas de la poesía de Vinyoli (1914 – 1984) son muy diversos, pero todos tienen una orientación filosófica: el lenguaje, la muerte, la trascendencia, el tiempo. Hay también complejidad lingüística y conceptual en la construcción de los versos, pero sin llegar al alambicamiento. Las estrofas de los poemas parecen de momento grandes artefactos producidos por una profunda contemplación que acude, muy pocas veces, al movimiento.

78. Aldo F. Oliva, “De cómo Odiseo fue Ulises y de sus avatares”, 77-79.

Aquí, un poema lírico en el que Oliva juega con los dos rostros de un mismo personaje: Ulises / Odiseo. Reproduce algunos diálogos y a partir de ellos construye un juego de conceptos. Gran cantidad de los versos son evocativos, narran algunos episodios fragmentarios de *La Odisea*, atravesados por sentencias poéticas que cambian el ritmo del poema. La respiración exigida por la puntuación recuerda un jadeo desesperado, muy en consonancia con las partes narradas.

Poesía y Poética 11, Otoño de 1992.

79. Juan José Saer, “El concepto de ficción”, 3-9.

Juan José Saer (1937 – 2005) fue un narrador, poeta y ensayista argentino, radicado durante más de treinta años en Francia. De él, *Poesía y Poética* en su colección de libros publicó *Una literatura sin atributos*. También se publicaron ensayos, textos en homenaje, poemas, entrevistas y traducciones en los números 2, 12, 18, 26 y 27. Aquí se presenta uno de sus agudos ensayos en el que se tratan dos conceptos principales: el de ficción y el de verdad. Se problematiza la excesiva fe que se tiene en lo verdadero, en literatura todo lo categorizado como *non-fiction*, y en la absurda incredulidad que se profesa hacia lo así llamado ficticio. La relación, propone Saer, es mucho más compleja que eso, pues lo verdadero participa de lo ficticio y viceversa. De hecho, es justo esta tensión entre lo enteramente imaginado y lo empírico de la que han nacido las grandes obras de la literatura. Hay siempre en ellas una tensión y un cuestionamiento. La ficción sirve para contar la verdad y lo verdadero se sirve de la ficción para hacerse más verdadera. El problema no es de la ficción, se dice al interior del texto, pues ella no tiene pretensiones de veracidad, sino que en tanto relato ficticio se afirma como tal y al existir pone en tela de juicio los alcances de lo verdadero. Los ejemplos a los que recurre Saer para explicar su postura son diversos y van desde Cervantes y Shakespeare hasta Borges, Bernhard y Kafka; utiliza como contraejemplo a Umberto Eco, principalmente su novela *En el nombre de la rosa*. A través de esta reflexión teórica, Saer llega al campo de la cultura y aborda el problema de la mercantilización del arte, de su uso *light* y servil a los caprichos del mercado. Finalmente, se termina por llamar a la ficción, a causa de sus complejas incidencias en la realidad y su posición de resistencia ante el maniqueísmo con que se quiere contrastar la verdad de lo ficticio, *antropología especulativa*.

80. Peter Laugesen, “Una entrevista y cuatro poemas”, Traducción del francés y nota: Hugo Gola, 11-27.

Peter Laugesen (1942) es un poeta, crítico y dramaturgo danés. En la entrevista se habla de muchos temas. Algunos de ellos: su participación en el movimiento situacionista, su relación con la lengua francesa y el danés, sus influencias, su relación con el resto de las artes y su manera de escribir poesía. Eso sí, siempre situándose en la poesía como eje. Sus reflexiones desembocan en el tono a la hora de escribir poesía. El hermetismo no es cosa buscada, sino

algo que se presenta en la poesía sin quererlo cuando se está buscando la manera más apropiada de decir lo que se quiere decir. En esta misma dirección afirma que, a veces, la mejor manera de decir las cosas es a través de la voz cotidiana y la simpleza; no del hermetismo. Los poemas de Laugesen, que traducidos al francés por Karl y Janine Poulsen se presentan en versión trilingüe (danés / francés / castellano), no manejan un registro único, sino que van desde la evocación más lírica hasta la coloquialidad extrema o la acumulación surrealista. El tema, sin embargo, es uno: la lengua. Laugesen habla del lenguaje como un ente vivo, libre y creativo: sin límites. Se refiere a la otredad, el ser extranjero en territorio de otra lengua; es entonces que la lengua se vuelve territorio. El lenguaje, a través de sus posibilidades combinatorias de sonidos, sentidos y significados es el medio mediante el cual se puede aprehender al mundo e incluso, aunque en un proceso lento, modificarlo.

81. Juan Andrés Piña [y Raúl Zurita], “Conversación con Raúl Zurita”, 29-56.

Este trabajo está tomado de *Conversaciones con la poesía chilena* (1990), obra de Juan Andrés Piña (Santiago, 1953), quien es editor, crítico y periodista. Este texto es, ante todo, una pequeña autobiografía guiada del poeta Raúl Zurita (Santiago, 1950). Se hacen trazas desde su infancia más temprana, la cual estuvo marcada por la muerte de su padre, la pobreza y los relatos de su abuela, quien había estudiado arte en Florencia y tenía un profundo interés por la *Divina Comedia*, hasta su último proyecto como artista, que en ese entonces era la ya materializada escritura, sobre el desierto de Atacama, de la frase “ni pena ni miedo”. Zurita cuenta de una manera detallada su paso por el Liceo y la Facultad de Ingeniería, su detención arbitraria el día del golpe militar en Chile, sus primeras aproximaciones a la literatura, su primer matrimonio, sus atentados contra sí mismo, sobre el colectivo CADA —el cual puso en práctica una serie de acciones que combinaban la protesta social con la manifestación artística—. Entretanto, Zurita habla abundantemente sobre su relación con la poesía chilena, sobre todos sus libros editados hasta ese momento y sobre su concepción estética y poética del mundo.

82. Raúl Zurita, “El desierto de Atacama (fragmentos)”, 57-59.

Poema incluido en *Purgatorio*, primer libro de poemas de Raúl Zurita (Santiago, 1950), el cual se publicó aún dentro del período de la dictadura militar y que se hizo, inesperadamente,

muy famoso de inmediato a pesar de su complejidad. Estos poemas escritos a manera de versículos se presentan como un material altamente hermético. Evocaciones desesperanzadas con imágenes de pastizales, de cielos, de desierto. Hay sin duda en los versos un sentido, pero al que no se puede acceder sin prestarle atención a la sonoridad evocada como imagen y a la pura sonoridad encarnada en las propias palabras.

83. [Cordelia Urueta], “Cordelia Urueta [fragmentos]”, *Nota: Hugo Gola*, 61-63.

Cordelia Urueta (1908 – 1995) fue una pintora mexicana preocupada por la abstracción y el color. A pesar de pertenecer a una familia de intelectuales y reconocidos artistas, su creación fue marginada y poco atendida por la crítica. Sin embargo, ella nunca abandonó sus convicciones y sus búsquedas. Aquí, bajo el nombre de “Cordelia Urueta” se reúnen una serie de fragmentos tomadas del libro de Elisa García Barragán, *Cordelia Urueta y el color*, editado por la UNAM en 1990. Estos fragmentos, tomados en su totalidad de entrevistas y conversaciones a lo largo de los años, transmiten la imagen de una pintora comprometida con la pintura más que con la producción. Se habla de los grandes momentos de silencio que pasó en espera de la imagen que debía ser pintada, de su trabajo con las sensaciones, de la pintura como un fenómeno próximo a la poesía en tanto sorpresa y de la expresión humana que busca en sus creaciones. Este número de la revista está ilustrado con algunas reproducciones de su obra.

84. Eduardo Mitre, “Dos poemas”, 65-66.

Eduardo Mitre (1943) es un poeta, traductor y profesor universitario, miembro de número de la Real Academia Boliviana de la Lengua. Los poemas aquí presentados tienen imágenes evocativas de paisajes que van a la búsqueda de las sensaciones de un tiempo mítico ya lejano. Versos nostálgicos que, a través de la llaga de la memoria, insisten en el dolor de la separación.

85. Patricia Gola, “Poemas”, 68-72.

Patricia Gola (1959) —quien es hija de Hugo Gola— es una poeta y traductora argentina, radicada desde 1976 en México; autora del poemario *Las lenguas del sol* (1993 / 2010). Los

cuatro poemas que integran esta selección evocan el milagro de la poesía, la labor del poeta, el trabajo con la palabra. Hay un intenso juego con el lenguaje y el sonido. Las reiteraciones musicales van conduciendo, a través de su sonoridad, a otras palabras semejantes. De esta manera se va construyendo un sentido a través de la emoción. Sus versos, muy cortos, de una o dos palabras —y sin puntuación alguna—, caen muy veloces, produciendo así cascadas de imágenes accesibles a través de los sentidos y no por el significado. Poemas conscientes de la respiración, consciencia que transmiten a partir de la disposición en la página y el aliento que obligan a tomar al momento de su lectura.

86. *Juan José de Giovannini, “Poemas”, 74-78.*

Juan José de Giovannini (1961) es un poeta y editor mexicano. Los cuatro poemas presentados aquí privilegian el amor y el deseo. Poemas muy breves con artificios lingüísticos a través de los cuales intenta aprehender ciertas emociones de la llama amorosa, perdidos, sin embargo, en el tiempo. Las imágenes son especialmente corporales y recuerdan estampas de amor juvenil.

Poesía y Poética 12, Primavera de 1993.

87. Ma. de la Luz Hurtado [y Nicanor Parra], “Para traducir a Shakespeare”, 3-17.

María de la Luz Hurtado es profesora e investigadora en la Universidad Católica de Chile, ha sido distinguida nacional e internacionalmente por sus trabajos sobre teoría y crítica del teatro. El texto “Parra traduce a Shakespeare” es una reconstrucción de las conversaciones que Parra sostuvo con la autora y el elenco que representó *El rey Lear*. Dicha obra fue traducida, en una labor titánica, por Nicanor Parra (1914). El resultado fue una versión singular que, siguiendo las convicciones poéticas del traductor, prescindió lo más posible de la puntuación y privilegió al lenguaje sobre todas las cosas. Quienes traducen a Shakespeare suelen caer en el artificio, en el artificio de la prosa; cuando en realidad lo que hay en sus obras es un verso blanco, que precisamente es blanco para romper con toda la grandilocuencia del lenguaje. Lo que Shakespeare escribe es el lenguaje de la calle, pero una calle que ya no es nuestra calle. Por ese motivo, Parra investigó profundamente al dramaturgo inglés, su contexto cultural, se remontó a sus lecturas, tratando así de reproducir, al estilo de “Pierre Menard, autor del quijote”, la mentalidad de la época. Finalmente, después de aproximarse a la cultura y a las palabras decidió traducir libremente, de una manera en que no se había hecho antes en lengua castellana al traducir a Shakespeare. Parra propone el término *transcriptor* para referirse a la persona que lleva un texto a otro idioma, en el sentido musical del término. “Lear está escrito en un instrumento que es el inglés, entonces, yo quisiera ser el transcriptor de esta composición a otro instrumento que es el idioma español”. Este largo comentario que detalla el proceso de traducción de Parra —*transcripción*, diría él— posee grandes hallazgos para los traductores de Shakespeare, pero también para la traducción en general y los interesados en la poética de Parra, quien al final define su traducción, hasta cierto punto, como irrepresentable y agrega: “resulta que el actor tiene que estar convencido de que el destino de la obra se juega en la pronunciación de cada palabra, de cada vocablo”. Finalmente, una generosa selección de poema suyos, escritos en el mismo tono que emplea para traducir a Shakespeare, se había presentado en el número 1 (Primavera de 1990).

88. César Moro, "Poemas", 19-30.

César Moro (1903 – 1956) fue un poeta y pintor peruano cercano al movimiento surrealista. Escribió esencialmente en francés y colaboró con publicaciones importantes de la época como *Dyn* (México / Nueva York), *El Hijo Pródigo* (México), *A partir de Cero* (Buenos Aires) y *Las Moradas* (Lima). La selección de poemas aquí presentada se encuentra esencialmente en español, salvo un poema en francés cuya traducción fue hecha por Emilio Adolfo Westphalen y que se presenta por lo tanto en versión bilingüe. En sus poemas, César Moro utiliza imágenes que llegan a la mente de inmediato, estampas violentas y surrealistas verso tras verso. Imágenes que existen independientes, pero que se concatenan para crear sentido y sensaciones. Moro echa mano del lenguaje popular, de la ironía y el humor para colaborar con sus atmósferas o construir otras totalmente distintas. Por otro lado, esta poesía de intensidades e intenciones elevadas permanece, hasta el día de hoy, prácticamente oculta. Ha sido, en verdad, muy poco explorada. Esta selección de poemas presentada por *Poesía y Poética* fue un esfuerzo por dar a conocer más la obra del peruano. Los poemas fueron tomados de la edición de *La tortuga* ecuestre que publicó Monte Ávila en 1976.

89. [Juan José Saer, Hugo Padeletti, Hugo Gola y Fernando Espino], "El pintor Fernando Espino", 32-42.

Bajo el título "El pintor Fernando Espino" se reúnen los ensayos de tres poetas —uno de ellos además narrador (Saer)— y los fragmentos de una entrevista que Espino concedió a Enrique M. Butti para el diario *El Litoral*, de Santa Fe, Argentina, a través de los cuales se hace un retrato del pintor santafesino Fernando Espino, a quien se homenajea en este número de la revista con estos textos y con el material gráfico del número dedicado a él. Aunque todos los textos acuden a la anécdota en mayor o menor medida, es Saer quien lo desarrolla con más intensidad, extrayendo de encuentros cotidianos un sentido profundamente mítico de la personalidad de Espino, trasvasada a sus cuadros y que les dará ese sello tan característico del que todos hablan. Entretanto, Padeletti y Gola hablan, sobre todo, de la dimensión de su obra, de su carácter marginal, pero profundo y espiritual. Los cuadros de Espino obedecían a un impulso, a una mirada que atendía todos los paisajes y todas las situaciones, le sirvieran o no en su pintura, pues tarde o temprano se manifestaban de algún modo. La entrevista de Butti sigue el mismo trazo, y en ella el pintor habla intensamente sobre la mirada, pero no la que ve, sino la que logra atravesar lo que está más allá de las apariencias. Para Espino el

color no es color, sino valor; los signos no son signos, sino formas. Todo expresión. Y la creatividad nace de la precariedad de recursos, pues al escasear la materia se aguza la mirada y se encuentra con ingenio donde antes se daba por descontando que no había materia.

90. Osvaldo Aguirre [y Marilyn Contardi], “La desesperada pasión de estar en el mundo”, 44-49.

En este reportaje tomado del *Diario de Poesía*, Marilyn Contardi (1936), poeta contemporánea y cercana al grupo que formaban Juan José Saer, Hugo Gola y Juan L. Ortiz, habla sobre la forma en que ella entiende la poesía. Un texto cortado a manera de versos no es necesariamente poesía, pero puede serlo tanto como la prosa, las formas líricas o narrativas. La poesía es pasión de estar en el mundo y puede ser expresada de muy diversas maneras. Las estructuras, las formas, los métodos no importan. De la misma manera, el paisaje no es necesariamente un tema en el poema, sino que la inmersión en las obsesiones propias, en los recuerdos, en las sensaciones, suelen venir acompañados de árboles, rocas, climas, estaciones, pero no necesariamente se buscan, sino que son parte del ambiente. Por otra parte, Contardi cuenta su relación con Juan L. Ortiz, su influencia y la lectura que ella hace de su poesía. Todo esto va intercalado con confesiones de su forma de escritura, la espontaneidad y la necesidad. No se escribe para alguien o por algo, se escribe y ya, dice Contardi.

91. Marilyn Contardi, “Poemas”, 51-59.

Aquí, seis poemas de Marilyn Contardi que cobran mayor emotividad a la luz del reportaje “Marilyn Contardi: «La desesperada pasión de estar en el mundo»”, que le precede en este número de la revista. Sus poemas evocan con mucha potencia el paisaje, de él surgen las emociones, o las emociones se explican a través de él. A través de él y de pequeñas anécdotas, narraciones en cuadros cuyos elementos no tienen mucho movimiento, pero que por su disposición en el escenario logran profundas intensidades. El lenguaje de los poemas es sencillo, por lo que dan la impresión de haber nacido sin mucho esfuerzo. Con naturalidad, dan una sensación de limpieza y pureza en el mejor sentido de los términos.

92. [Emilio García Montiel, Antonio José Ponte, Alberto Rodríguez Tosca, Omar Pérez López, Rolando Sánchez Mejías], “Cinco poetas jóvenes de Cuba”, Selección y nota: Atilio J. Caballero, 60-90.

Generosa selección de poemas de cinco poetas cubanos nacidos entre finales de los cincuenta y mediados de los sesenta (en el número 19 y 34 de *Poesía y Poética* se publicaron una segunda y tercera parte respectivamente). Poetas que sin pertenecer a un grupo o asumirse como una generación tienen en sus poemas una consonancia, un sentir que los atraviesa a todos; aunque los temas y las formas de abarcarlo sean diversos. De entrada, hay en ellos un apartamiento de los temas políticos y sociales, y no porque no exista el interés, sino que sus pulsiones son otras y sus formas de referir el sentimiento y la inconformidad sucede en la contemplación desinteresada. En todos hay un esfuerzo por describir los sentimientos con un lenguaje sencillo, familiar, sin alambicamientos. En este sentido hay una clara ruptura con el trabajo realizado y tan difundido de los poetas que se agruparon en torno a la revista *Orígenes* (1944-1956), quienes cultivaron una poesía hermética y cultista. Aquí los temas son el día a día, sus sorpresas vistas a través de lugares quizá comunes pero con un ojo nada común, la sorpresiva trascendencia del ser humano. No obstante, de la simpleza logran extraer profundas enseñanzas y consiguen divisar ciertas grandezas del hombre; entonces las trasvasan de la manera más inesperada, pero también melancólica y, en cierto medida, también resignada.

Poesía y Poética 13, Verano de 1993.

93. William Shakespeare, “El Rey Lear”, *Transcripción del inglés: Nicanor Parra, 3-22.*

Generosa porción de obra, cuya traducción —transcripción la llama Parra (véase “Para traducir a Shakespeare”, en el número 12, primavera de 1993)— es una experimentación muy diferente al resto de las traducciones conocidas hasta el momento del drama del dramaturgo William Shakespeare (Warwickshire, 1582 – 1616). Varias tiradas de versos de los actos I, II, IV y V en los que se demuestra la originalidad de Parra para traducir. Elimina casi por completo los signos de puntuación, quedándose únicamente con los de exclamación e interrogación finales —a la manera inglesa—. Dispone los versos de modo, si se quiere, caprichoso, pero privilegiando ante todo la respiración. La transcripción es a un castellano coloquial y que por momentos hace olvidar de que se trata de un texto traducido. Por otro lado, Parra deja sin traducir varios vocablos del inglés para producir el efecto contrario (recordando así que efectivamente se trata de un texto traducido). Algunas tiradas de versos se encuentran dispuestos en la página a la manera propuesta por Mallarmé en *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*, para así propiciar formas diferentes de lectura que enriquezcan la transcripción de la obra. Muchas de las libertades tomadas en esta traducción, así como los problemas que presentó, se encuentran explicadas por el propio Parra en el artículo mencionado más arriba.

94. Marina Tsvietáieva, “Poetas con historia y poetas sin historia”, *Traducción del ruso: Selma Ancira, 24-32.*

Marina Tsvietáieva (1892 – 1941) fue una poeta y traductora rusa que padeció durante muchos años el exilio y, al regresar a la Unión Soviética, la pobreza extrema. Tras una trágica vida marcada por el rechazo, se suicidó a los cuarenta y ocho años. En este trabajo, Tsvietáieva reflexiona sobre las diferencias entre los poetas con historia y los poetas sin historia. A los primeros los llama poetas de voluntad, aquellos que tienen el empuje de la creación y que avanzan sin voltear a ver a un lado, dando, pues, la sensación de progreso: “Los poetas con historia son, ante todo, poetas de un tema. Siempre sabemos sobre lo que escriben, y si no lo sabemos, cuando hayan concluido su camino siempre sabremos a dónde iban (la existencia de una meta)”. Los segundos, los poetas sin historia, los poetas líricos, son

creadores sin proyecto, sin meta. Viven en un estado puro de percepciones, en espera del sueño y la revelación; no saben lo que van a hacer, cada producción es una sorpresa, incluso para ellos. No tienen de dónde asirse, andan con el corazón descarnado muy sensible a la experiencia, por lo que no tienen un tema, sino que viven con atención a los sentimientos y los sueños. Para ejemplificar sus reflexiones, Tsvietáieva acude a Pushkin, Lermontov y Goethe, contrastando o aproximando sus vidas y sus obras hacia estos dos conceptos.

95. *João Cabral de Melo Neto, “Poesía y composición”, Traducción del portugués y nota: Eduardo Milán, 33-45.*

Bajo el título “João Cabral de Melo Neto”, se reúnen el ensayo “Poesía y composición”, diez poemas y una nota de Eduardo Milán, quien tradujo y seleccionó los textos reunidos. No obstante, para su comentario, debido a su extensión e importancia, han sido divididos en dos: por un lado el ensayo y por otro los poemas. João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999) fue un poeta brasileño cuya obra estuvo marcada por el rigor y la expresividad. En este ensayo —que posteriormente se incluirá y dará título a uno de los volúmenes publicados en la colección *Poesía y Poética*— João Cabral plantea la problemática que existe entre los poetas que presumen su íntima relación con las musas, que apuestan todo a la inspiración, y aquellos que le rinden culto a la forma, llevando el acto de creación a un maquinismo peligroso (esta distinción se relaciona y complementa con dos textos también publicados en las páginas de esta revista: “Presencia de la poesía”, de Edgar Bayley, en el número 16, Verano de 1994; y “Poesía abierta, poesía cerrada”, de René Nelli, en el número 28, Invierno de 1997). Tanto los que afirman la inspiración como los que se refieren a la técnica se equivocan, pues la composición nace precisamente de la tensión que existe entre el impulso poético y la medida que se le imprime: el control, el cuidado de la forma. El poeta moderno, dice João Cabral, no debe pertenecer a ninguna tendencia, pues la creación se circunscribe a una norma más general que es la de la poesía. El brote artístico debe ir acompañado del ojo crítico, navegar en la creación: tanto las formas como las palabras son consideraciones importantes en la poesía. Inteligencia y espíritu: durante todo el ensayo se desarrollara esta oposición equilibrada. Hay una intensa labor crítica sobre lo que se gesta en la modernidad poética de los años cincuenta, que es el año en que João Cabral pronuncia este discurso en la Biblioteca de São Paulo. De igual modo, este ensayo sirve como una extensa y lúcida introducción al trabajo poético del brasileño presentado en las páginas posteriores.

96. João Cabral de Melo Neto, “Poemas”, *Selección y traducción del portugués: Eduardo Milán*, 46-65.

Aquí, João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999) fue un poeta brasileño de quien *Poesía y Poética*, además del texto que precede a estos versos, publicó *Poesía y composición* en su colección de libros y su largo poema “El perro sin plumas” en el número 25, Primavera de 1997. Los poemas que aquí se presentan en versión bilingüe pertenecen al libro *Agrestes*. Poemas de temática muy diversa: por momento con una protesta política explícita, por momentos abandonados a las sensaciones, a la evocación y al homenaje, por momentos ocupados de reflexionar sobre sí mismos. En todos, sin embargo, subyace una intensa preocupación por la forma (lo cual se hace más evidente en sus versiones originales). Los poemas que homenajean recuerdan a artistas de su tiempo, o de una época muy cercana a la que él vive, lo cual no deja de sorprender, pues no siempre los artistas reconocen a otros artistas (Valéry, Klee, Lispector, Bishop, Moore, Empson). Como apunta en su nota introductoria Eduardo Milán, hay una preocupación porque las formas y las palabras se correspondan, establezcan una armonía potente y poco convencional. La ironía es un elemento que también se hace latente en algunas tiradas de versos.

97. Roland Barthes, “Cy Twombly”, *Traducción del francés: C. Fernández Medrano*, 67-71.

Tomado del libro publicado por Paidós en 1992, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. En este ensayo, Roland Barthes (1915 – 1980) —filósofo, ensayista y semiólogo francés— habla sobre ciertos aspectos de la obra del pintor norteamericano Cy Twombly (1928 – 2011), quien asistió al Black Mountain College. No se trata de un trabajo crítico sobre la obra del norteamericano, sino de indagaciones que buscan dar con la materia criticada por el pintor. Paradójicamente, la pintura de Twombly surge de occidente, o mejor dicho, parte de occidente, pero su esencia descansa sobre oriente. Barthes lo relaciona con el *satori* japonés, el budismo zen. Lo irracional de las formas caprichosas (no al artista, sino al color) y el color mismo revelan una búsqueda del sacudimiento subversivo y la violencia contra la seriedad de lo intelectual, a través de lo incongruente y lo repentinamente hilarante. Por el camino de lo irrespetuoso que a veces parece andar en los lindes de lo infantil, Twombly cuestiona los valores del arte, la cultura y la razón occidental. Para Barthes, su arte es “paradójico, incluso provocativo [...], en cuanto a que su concisión no resulta solemne. En general, lo breve aparece apretujado: el enrarecimiento engendra la densidad y la densidad

del enigma”. Su enseñanza es la no posición, el deseo de no aprehender las cosas, de arrancarles la categoría de fetiche y mercancía. Con este ensayo se ponen en contexto las ilustraciones que acompañan los contenidos de la revista de este número 13.

98. *Martín Adán, “La mano desasida (fragmento)”, 73-79.*

Martín Adán (1908 – 1985) fue un poeta peruano, considerado por Vallejo una figura central de la literatura peruana contemporánea. La larga tirada de versos presentada en este número de la revista fue tomada de la Antología a cargo de Mirko Lauer. Este poema de largo aliento es conducido por la figura de Machu Picchu, a la que Martín Adán regresa todo el tiempo para reflejar la historia, al ser humano, a él mismo. El poeta interroga a la Piedra, busca las respuestas del universo en su sabiduría. Reclama, grita y se queja en busca del sentido y, entonces, por el camino de la irracionalidad algo se revela. No es el sentido, sino los sentidos los que parecen abrirse para el poeta. Por momentos herméticos, los versos buscan su intensidad más allá del significado de las palabras.

Poesía y Poética 14, Otoño de 1993.

99. Javier Sologuren, “Cuatro cuartetos”, 3.

Javier Sologuren (1921 – 2004) fue un poeta, ensayista, traductor y editor peruano. Colaborador asiduo de *Poesía y Poética* (1 unl, 3, 8, 19 y 29), sello bajo el cual se editó su libro *Hojas del herbolario*, conjunto de reflexiones, ensayos y poemas contenidos en parte en los números 19 y 29, fue cercano a Jorge Eduardo Eielson, quien también perteneció a la llamada Generación del 50. En estos pocos versos utilizados como obertura del número 14, Sologuren introspecciona e investiga su alma en busca de algunas respuestas íntimas. El tema podría ser la creación artística, la misteriosa relación que tiene el espíritu con las palabras. El poema está dividido en cuatro cuartetos (de allí el título). En los primeros dos cuartetos, habla el hombre, el individuo, que se expresa hacia su alma, hacia lo inexplicable que sucede en él, que vibra. En los últimos dos cuartetos, la poesía parece susurrarle al hombre mientras duerme, le recuerda cómo procura su alma y cura su espíritu.

100. Nikolai Gumilióv, “La vida del verso”, Traducción: Selma Ancira, 5-10.

Nikolai Gumilióv (1886 – 1921) fue un poeta ruso que murió fusilado por el régimen soviético. Fue figura central del movimiento acmeísta, junto a Anna Ajmátova y Ósip Mandelstam, el cual se desarrolló durante la llamada época de plata de la literatura rusa. En este texto pone sobre la mesa una de las discusiones inagotables del siglo XX: *arte por el arte* o *arte para la vida*. Los opone, los critica: no está de acuerdo con ninguno. El verso no debe ser ni amanerado ni ser una prostituta. La poesía parece venir del exterior e internarse en el sujeto, quien debe estar atento a su llamado. La poesía es un organismo vivo. Luego, el verso nace con dolor, es parido por el poeta. Trae sufrimientos y alegrías. Se habla también de la poesía viva, aquella que perdura, aquella que es sentimiento pero también pensamiento (idea muy en consonancia con la propuesta en el ensayo “Poesía y composición”, de João Cabral de Melo Neto, presentado en el número 13, Verano de 1993). Entretanto, también debe estar compuesta por justas medidas de suavidad, precisión, sutileza, estilo y movimiento.

101. Nikolai Gumilov, “La vida del verso”, Traducción: Selma Ancira, 11-16.

En este ensayo se aborda el tema del lector, una figura que no es de tendencias, sino que recibe las tendencias. El lector es el que mantiene con vida a los textos, pues es un lector quien se emociona con lo que recibe, lo resguarda y lo transmite en espera de que otro lector encuentre las mismas virtudes que él ha encontrado. Se clasifica en cuatro tipos: 1) el lector ingenuo, que quiere encontrar en la poesía sus recuerdos, las cosas que le agradan y lo hacen sentir alegre, en el espacio de lo conocido; 2) el lector snob que se regodea en su cultura, en el conocimiento que tiene de las tendencias y las técnicas poéticas, las rastrea en los poemas y habla de ellos en las conversaciones como si el conocimiento acumulado ayudara a ser más próximo a la poesía; 3) el lector exaltado, que está en contra de las poéticas, ama la poesía, pero no permite que se hable de técnicas o tendencias, por lo que se refiere a la poesía acudiendo siempre a las sensaciones abstractas del color, el sentimiento, del espíritu y la marchitez; 4) el lector-amigo —quien según Gumilov sería el lector ideal— que no guarda prejuicios, sabe escuchar al poeta y no se guía por tal o cual técnica o gusto para juzgar el poema, está consciente de que la forma y la estructura son también logros y virtudes de la creación, y para quien el valor del poema se encuentra en la capacidad que tiene la poesía para transformarlo. Un buen poema produce efectos en lo fisiológico, afecta al individuo, pues a través de su movimiento y estilo lo pone a vibrar. Por otro lado se habla de una relación entre poesía y religión: ambas exigen trabajo espiritual y ambas lo guían hacia un renacimiento espiritual; no obstante, la poesía busca al individuo, su intimidad, y la religión parece hablar en lo colectivo.

102. Petr Král, “Para ver”, Traducción del francés: Martha Block, 19-22.

Petr Král (1941) es escritor, editor, crítico y traductor checo. No hay centro ni periferia, el mundo no está organizado bajo una única perspectiva. Para ver hace falta aprender a ver, se dice en este ensayo. No se trata de atender solamente a lo que se señala con el dedo, sino de conocer los alrededores. Por ejemplo, tal vez lo más interesante en *Les Champs Élysées* no es el Arco del Triunfo, bien conocido y señalado por todos; si se mira alrededor se puede mirar un edificio de cristales que ofrece un espectáculo de noche tan abrasador como el primero. Es decir, para ver hay que saber sacudirse la rutina y los prejuicios, de esta manera es posible sorprenderse con la grandeza de lo inesperado. Todo puede ser un primer plano y

estar lleno de luminosidad, lo que hace falta es disposición. Y es tan importante la visión mágica y de ensueño con que miremos cierta imagen como la realidad que la rodea: todo cuenta, todo vale en la gracia que ilumina al ojo. Con la misma agudeza de este texto, Král publicó en el número 36 el texto titulado “La carne de la nada”, en el que hace precisiones muy puntuales en torno a la obra de Mallarmé.

103. Petr Král, “Poemas”, Traducción del francés: Delphine Simonin, 24-33.

En estos cuatro poemas en versión bilingüe de Petr Král (1941) se ponen ampliamente de relieve las ideas esbozadas en el ensayo “Para ver”, el cual los precede en este número de la revista. Se privilegia la imagen sorpresiva, pero que no nace del acontecimiento importante ni del encuentro colmado de grandilocuencia, sino que aparece repentinamente al seguir la rutina, en la conversación de siempre. Lo poético de estos poemas no es gigantesco, sino mínimo, pero su fuerza se respalda en la condensación e intensidad. En estos poemas hay golpe. El lenguaje también parece estar muy en consonancia con las imágenes, pues nunca aparecen palabras sorprendidas; el poder de las palabras descansa en la frase. Ni siquiera se trata de una sintaxis alambicada, hermética o inaccesible por la complejidad de sus pensamientos. Lo que hay es un cuidadoso ordenamiento que ilumina al mismo tiempo que narra los espacios y las situaciones.

104. George Braque, “Los cuadernos de Georges Braque (fragmentos)”, Traducción del francés: Guillermo Sucre, 35-39.

Georges Braque (1882 – 1963) fue un pintor y escultor francés que junto a Picasso y Juan Gris encabezó el movimiento cubista. Con esta selección de fragmentos tomados del libro *Los cuadernos de Georges Braque*, publicado en 1977 en Caracas, se ilustran los contenidos visuales de este número de la revista. A través de breves aforismos reunidos a lo largo de su vida, Braque transmite sus impresiones sobre el arte. A partir de ideas en torno a la creación, el talento, la noción de artista, el color y la forma, Braque llega a conclusiones de todo tipo, relacionadas algunas veces con el trabajo creativo, pero otras más generales que alcanzan los aspectos más corrientes de la vida: “con la edad, el arte y la vida se vuelven una misma cosa”. Esta selección también ofrece perspectivas sobre su proceso creativo y la ideología política que se encuentra detrás de sus cuadros.

105. Eduardo Milán, “Poética 1993”, 41-48.

Eduardo Milán (1952) es un poeta, ensayista y traductor uruguayo. Pasó parte de su infancia en Brasil; llegó a México a causa del exilio. Fue un asiduo colaborador de *Poesía y Poética*, como autor y como traductor. Bajo el título de “Poética 1993” se reúnen un pequeño ensayo (poética) y seis poemas —proporción idéntica a lo publicado en el número 4, Invierno de 1990 (“Poética 1990 / Seis poemas”) y en el número 25, Primavera de 1997 (“Poética de 1997”)—. Milán insiste en el riesgo que debe respaldar al poema. La poesía está fija como lo real, pero la poética, es decir, la técnica, varía como la realidad. También insiste, con aquel texto citado, en la identidad poética. Subsiste la poesía a la calendarización, la poética está forzosamente fechada. En estos poemas se encuentra, a diferencia de los anteriores, mucho más humor e ironía. Hay también un intenso juego con la descomposición de las palabras: “Humano, la mala suma del humo y de la mano”. No obstante, el divertimento lo va conduciendo hacia la gravedad de la reflexión sobre el poema, sobre, nuevamente, el arte de la escritura.

106. Alfonso D’Aquino, “La mesa azul”, 51-56.

Alfonso D’Aquino (1959) es un poeta, traductor y ensayista mexicano. Aquí, doce poemas o doce partes de un mismo poema cuyo motivo es una mesa azul a la intemperie. A través de esta estampa el poeta va cambiando las perspectivas, jugando con las posibilidades climáticas, de iluminación y de color para crear sensaciones distintas. Entonces sucede algo semejante a lo que ocurre con un estudio de pintura: se ensayan variaciones de la imagen para cambiar el ánimo del lector e irradiar diferentes temperaturas. Hay también una experimentación con el eco y el sonido de las palabras, los cuales al reflejarse producen sonidos inesperados, que a su vez producen sentido. Algunos de los temas ensayados en estos (fragmentos de) poemas son el tiempo, la palabra como organismo vivo y la gloria de la aparente inutilidad de las cosas.

107. Yehuda Amijái, “Poemas de amor”, Traducción del hebreo: Claudia Kerik, 58-69.

Yehuda Amijái (1924 – 2000) fue un poeta israelí que participó del esfuerzo por crear una nueva poesía en su país. Introdujo el uso de modismos y usos coloquiales a la poesía en

lengua hebrea. Luchó en la Segunda Guerra Mundial y en la Guerra de Independencia. Esta selección de seis poemas, los cuales se presentan en versión bilingüe (hebreo / castellano), tiene como tema principal el amor. Pero no se trata de un amor feliz o realizado. No: el amor que se presenta aquí es el recuerdo descarnado, una postal vieja de lo que fue y que, con el paso del tiempo, comienza a borrarse. La memoria, la nostalgia, lo inevitable de la separación llena los poemas, los cuales están escritos desde la confesión, con un registro conversacional que parece relatar lo inevitable. Una melancolía que, la mayoría de las veces, no quiere recuperar lo pasado, sino volver a habitar las memorias y las emociones que el amor juvenil dejó.

108. *Vincenzo Consolo, "Dos textos", Traducción del francés: Hugo Gola, 71-78.*

Vincenzo Consolo (1933 – 2012) fue un novelista, ensayista y periodista italiano nacido en Sicilia, considerado uno de los más importantes narradores de su tiempo. Bajo el título de "Dos textos" se reúne el ensayo "Estoy desolado..." y los fragmentos de conversación "Rastros de lectura y conversaciones". En el primero de estos trabajos el tema es la mercantilización de la literatura, la pérdida de su valor literario para integrarse a la lógica del mercado. Consolo habla visceral e irónicamente sobre la comercialización de las editoriales en Milán, desde donde él escribe. En el segundo texto esboza algunas ideas sobre el lenguaje, sobre cómo debe penetrar el lenguaje marginado, los usos dialectales (él se resiste a llamarlos así) y el plurilingüismo en la literatura que se escribe. Asume ese compromiso y hace un breve repaso de lo que ha hecho en sus obras. Hay que nombrar correctamente las cosas, pues sólo así es posible que éstas se adhieran a las palabras, de lo contrario el uso se vuelve artificio y pirotecnia.

Poesía y Poética 15, Primavera de 1994.

109. *Gottfried Benn, “Breviarios (fragmentos)”, Traducción del alemán: Antonio Fernández 3-16.*

Gottfried Benn (1886 – 1956) fue un poeta y ensayista alemán, considerado uno de los escritores más importantes de la primera mitad del siglo XX. Su pensamiento, influenciado por Nietzsche, fue profundamente nihilista. Las consideraciones que hace en estos aforismos son de diversos temas, pero todos marcados por la radicalidad. Se radicaliza a favor de un arte que trabaje para trascender la conciencia. No obstante, sus reflexiones van sobre todo focalizadas hacia el poema, el poeta y la poesía. “La poesía tiene que ser desmedida o nada”. El poema no es algo que surja muy rara vez, el poema se trabaja, se hace. Trabajar varias décadas para consumir seis u ocho poemas cuando mucho. El poeta es un ser radical. La historia es algo fragmentario que debe ser cuestionado, pues no guarda sentido ni equilibrio en sí misma. Entretanto, no deja de reflexionar sobre aspectos relacionados con el vicio, la creatividad, la religión, la vida y la muerte, el amor, la duda, la raza humana, la moral y el pensamiento. Textos tomados de la *Revista del Occidente*. En el número 24, Invierno de 1996, *Poesía y Poética* le rindió un pequeño homenaje.

110. *Nathaniel Tarn, “Pablo Neruda y la cultura indígena”, Traducción del inglés: Juan Alcántara, 19-26.*

Nathaniel Tarn (1928) es un poeta, antropólogo y traductor norteamericano nacido en París, que tuvo, sin embargo, una infancia pluricultural. Trabajo y tradujo la obra de Neruda en la décadas de los sesentas y setentas. En este trabajo se refiere a ciertos aspectos de la primera parte del *Canto general* de Neruda. Pone a consideración la motivación indígena del chileno, los intereses que tenía y la visión que sostenía más allá de su actitud discursiva. El análisis de Tarn va desde las motivaciones inmediatas hasta las capas profundas del lenguaje, que revelan hechos importantes en las construcciones elegidas por Neruda para referirse al pasado indígena. Tarn introduce el término etnopoésía, y llama a Neruda etnopoeta en tanto que utiliza el valor simbólico de lo indígena para defender rasgos y motivaciones de la americanidad, pero desde una condición desmarcada, es decir, no indígena. Luego ahonda en una distinción más delicada que procura diferenciar lo etnográfico de lo geográfico, pues es una confusión común —en la que, por cierto, cae Neruda— el hablar del “pueblo indígena”, cuando no se trata de una masa homogénea, sino plural, que en ocasiones, incluso, se

encuentra en conflicto al interior (los así llamados conflictos interindígenas). Son importantes los matices, pues a pesar de que resulta importante buscar las raíces, éstas no deben ser confundidas y olvidadas en una especie de masa indisoluble sin personalidad aparente.

111. Pablo Neruda, "Poemas", 28-34.

Pablo Neruda (1904 – 1973) fue un poeta chileno galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1971, cuya influencia fue más allá de Latinoamérica. Entre sus obras principales destacan *Residencia en la tierra* y *Canto general*. Este último con una profunda conciencia política y del que se extraen dos poemas para este número de la revista con motivo del vigésimo aniversario de su muerte, "Vienen los pájaros" y "Minerales". Ambos poemas con versos regulares sin rima. A través de ellos Neruda se aproxima a las riquezas americanas, y en el caso de los minerales los utiliza como sorprendentes adjetivos que se van cargando de significado conforme avanza el poema. El poema se vuelve intenso y desbordado a través de sus acumulaciones. En el caso de "Vienen los pájaros", son los pájaros los que vienen ya cargados de un significado mitológico por la región a la que pertenecen, de los cuales Neruda echa mano.

112. "La Ruina", Traducción: Jorge Luis Borges y Patricia Gola, 37-42.

Dice la breve nota introductorio muy posiblemente escrita por Hugo Gola: "La Ruina es uno de los escasos poemas que han llegado a nosotros escritos en lengua sajona". Un poema que data de hace más de diez siglos y que ha llegado a nosotros en partes. *Poesía y Poética* ofrece dos traducciones del poema: una directamente del anglosajón hecha por Jorge Luis Borges, y otra de una versión al inglés que hiciera Michel Alexander y que fue vertida al español por Patricia Gola. El poema es el recorrido por una ciudad derruida, probablemente Bath en el Reino Unido, que hacen unos pobladores sajones que se han encontrado con una gran construcción carcomida por los años. Se exalta el paisaje en ruinas mientras se imagina las glorias pasadas que sucedieron en aquel lugar ya desde entonces sin dueño y pobladores.

113. Milo de Angelis, “Fragmentos de una entrevista y poemas”, Traducción del italiano y selección de textos: Guillermo Fernández, 45-57.

Milo de Angelis (1951) es un poeta, crítico y traductor italiano. Aquí seis poemas en versión bilingüe y una entrevista. En estos trabajos, Angelis refleja sus intereses por la ciudad —muy especialmente Milán—, el movimiento silencioso de la vida en la metrópoli y la nostalgia por un viaje sin retorno a la modernidad. Los versos mantienen una tensión entre un tono melancólico, un pesar por lo que irremediamente se perdió, y uno hastiado, acostumbrado ya a ver lo que ha llegado. En el número 24, Invierno de 1996, se ofrece un breve poema suyo, cuyo tema también es el silencio y sucede en Milán, se titula “Mapa mudo”.

114. Macedonio Fernández, “Poemas”, Nota: Jorge Luis Borges, 61-76.

Macedonio Fernández (1874 – 1952) fue un escritor argentino que publicó muy poco en vida y alcanzó fama después de su muerte. Sostuvo una profunda amistad con Jorge Luis Borges, de quien, a manera de nota, se presenta el discurso leído en el funeral de Macedonio (posteriormente publicado en la revista *Sur*). La obra de Macedonio, singular e inclasificable, ejerció —y sigue ejerciendo— una fuerte influencia en la literatura latinoamericana. Aquí se presenta una selección de ocho poemas y dos textos brevísimos en los que se pone de manifiesto su estilo único. Su sintaxis personalísima y la manera en que engarza los versos convierten su poesía en un espécimen extraño. Se puede decir que las preocupaciones en torno al amor y la muerte son la línea que cruza estos trabajos, a los que Borges, sin titubeo, da el adjetivo de geniales.

115. Andrea Zanzotto, “Vendrá la muerte y tendrá tus palabras. El máximo desafío: escribir en la lengua de los asesinos”, Traducción del italiano: Guillermo Fernández, 78-82

Andrea Zanzotto (1921 – 2011) fue un poeta italiano. *Poesía y poética*, en 1996, en su colección del libros publicó, bajo el título de *Del paisaje al idioma*, una selección y traducción de sus poemas a cargo de Ernesto Hernández Busto. En este agudo ensayo escribe sobre Paul Celan. La lucha del poeta con el lenguaje, el cual mientras más avanza más no-significa. No obstante, en su poesía hay una eterna batalla por vencer los límites, lleva la lengua alemana hacia el ápice, hacia la orilla, lo hace estallar en busca de su esencia. El

lenguaje debe trastocar la historia, cuestionarla. Su poesía se enrarece porque busca la fuga, el decir. La fatiga por el significado. Celan busca desmontar la experiencia, llevarla a sus últimas consecuencias para instaurar un nuevo orden en el que pudiera reivindicarse la relación de la palabra con la historia. Finalmente, detrás de todo esto se encuentra el amor, un amor que carece de objeto para desbocarse y por eso mismo se desborda. Los últimos párrafos están dedicados a enfrentarlo con la figura de Heidegger y su polémica, a mencionar algo de un misterioso encuentro que tuvieron. Por otra parte, conviene mencionar que, con la misma agudeza, en el número 25, Primavera de 1997, apareció otro ensayo de Zanzotto en torno al poeta y pintor francés Henri Michaux; y en el número 33, Primavera de 1999, uno sobre el también poeta italiano, Giuseppe Ungaretti.

Poesía y Poética 16, Verano de 1994.

116. Paul Valéry, “Sobre Mallarmé”, Traducción del francés: Hugo Gola, 3-9.

En este ensayo Paul Valéry (1871 – 1945) hace un retrato entrañable del también poeta Stéphane Mallarmé (en el número 17, Otoño de 1994, se reproduce, también de Valéry, el ensayo “Mallarmé”). Construido de frases cortas, anécdotas atravesadas por reflexiones sobre la poesía, revisiones históricas, este texto de profunda sensibilidad poética valora la utilidad de las cosas inútiles. El espíritu se desgasta cuando el artista tiene que invertir sus energías en trabajos que no lo satisfacen. En algún punto antes de la depresión por necesidad profesional, Mallarmé incursionó en la pedagogía y logró editar un libro para la enseñanza del inglés (él era profesor). La preocupación que Valéry expone en esta anécdota es por el lenguaje. Al margen de aquella labor didáctica nunca dejó de meditar en torno al hecho poético, el lenguaje. Por otra parte, se afirma que el pensamiento poético es inseparable del canto. En esta dirección Mallarmé construyó una teoría sobre la poesía, “un arte que poseía como nadie”. Para él, la sintaxis funcionaba como álgebra con la cual él experimentaba: “las formas del discurso son figuras de relaciones y operaciones que al permitir combinar o asociar signos de objetos diversos con cualidades heterogéneas, pueden servirnos para descubrir la estructura de nuestro universo intelectual”. Mallarmé era un artesano que parecía haber sopesado el valor de todas las palabras descubriendo sus valores de “sonoridad, brillo, color, limpidez, predisposición [...], su *norte*”. Finalmente, a manera de coda, conviene mencionar que de Valéry *Poesía y Poética*, en su colección de libros, publicó *Notas sobre poesía*, cuyo contenido fue ampliado en el número 29 (Primavera de 1998) con la publicación de “Nuevas notas sobre poesía”; además de un largo ensayo dedicado a otros dos poetas franceses — Villon y Verlaine— en el número 32 (Invierno de 1998).

117. “Conlon Nancarrow”, 11.

Brevísima nota que presenta al compositor norteamericano radicado en México, Conlon Nancarrow (1912 – 1997). Se hacen manifiestas las intenciones que desde el primer número *Poesía y Poética* practicó: incluir reflexiones de artistas “cuya materia prima” no sean las palabras —“escultores, pintores, músicos, cineastas”. Se presentan a los traductores de la tercia de artículos que se ofrece a continuación: “Conlon Nancarrow, poeta de la pianola”,

“Entrevista a Conlon Nancarrow” y “Nancarrow en San Francisco”. Se agradece a quienes proporcionaron el material. También, en esta dirección resulta complementario acudir al número 27, Otoño de 1997, donde se publicó un ensayo de Augusto de Campos sobre Conlon Nancarrow.

118. John Rockwell, “Conlon Nancarrow, poeta de la pianola”, Traducción del inglés: Graciela Monges, 12-17.

John Rockwell (1940) es un destacado crítico norteamericano de música y danza. En este texto —publicado por primera vez en 1981 en el *New York Times*— ofrece, primero, una breve presentación de Conlon Nancarrow. Músico casi secreto que radicó gran parte de su vida en México y quien adoptó como instrumento musical la pianola. Sobreviviendo con trabajos marginales y posteriormente con una modesta herencia (motivo que acerca este texto a “Sobre Mallarmé” que también aparece en este número 16), este compositor puede ser considerado de la talla de los más grandes compositores contemporáneos del siglo XX. Rockwell hace una descripción sobre el muy particular método que Nancarrow sigue para trabajar y componer. El resultado de este método de composición es algo mecánico y sobrehumano, llegando a interesar a músicos y críticos de todo el mundo. Se dice de él que “atrae [...] la complejidad cerebral y exuberancia espontánea de su música”. No obstante, su actitud ha sido siempre de apartamiento, lejos de las figuras predominantes, lejos de las vanguardias, lejos incluso de su país natal. De hecho su música se encuentra en consonancia con esta actitud, pues al ser sus pianos “instrumentos preparados” intransportables y los mecanismos imposibles de reproducir con amplificadores, la única forma de participar de ella es a través de grabaciones o “asistiendo, como invitado, al pequeño estudio de su casa”: su música no está hecha para el gran público. Finalmente, resulta interesante consultar, además del resto de las entrevistas y textos publicadas en este número dedicados al músico norteamericano, el número 27, Otoño de 1997, donde Augusto de Campos escribe “La pianola explosiva de Nancarrow”.

119. Natalie Wheen, “Entrevista a Conlon Nancarrow”, Traducción del inglés: Graciela Monges, 18-29.

Natalie Wheen (1947) es una presentadora inglesa de música clásica nacida en Shangai. En esta extensa entrevista —que apareció al aire en 1990 en la cadena de radio de la BBC—,

Nancarrow revela en la medida de lo posible sus procesos de creación, los experimentos que le interesan y, en general, sus búsquedas personales. En un principio le interesaron el ritmo y los polirritmos —secuencias prácticamente inejecutables para un solo hombre, pero posibles para la pianola que es donde él compone—, posteriormente pasó a interesarse por la polimetría, que es un juego con las velocidades de ritmos simultáneos. Paradójicamente, se dice, su música se encuentra próxima al jazz en tanto sentido de improvisación; sin embargo a la hora de ser ejecutada existe una precisión y certeza mecánica que garantiza su éxito. Una vez hechas las perforaciones en los rollos es irreversible la composición, se vuelve una certeza que de allá saldrá un sonido. Por otro lado, Nancarrow toca el tema de los escenarios y las presentaciones musicales, las cuales están envueltas por una gran aura. A lo largo de la entrevista, también, expone muchas de sus convicciones musicales. Habla del presente, de sus influencias y de algunos hallazgos que fueron fortuitos o menos sorprendentes del mito que se comenzó a construirse alrededor de él a partir de que su nombre fue puesto sobre la mesa por el compositor húngaro György Ligeti (una insistencia: véase también en el número 27, Otoño de 1997, el ensayo “La pianola explosiva de Nancarrow”, escrito por Augusto de Campos; además, las demás entrevistas publicadas en este número 16).

120. Charles Amirkhanian, “Fragmentos de una entrevista a Conlon Nancarrow”, 31-38.

Charles Amirkhanian (1945) es un compositor norteamericano. En estos fragmentos de entrevista se interroga a Conlon Nancarrow sobre la concepción rítmica, su interés en experimentar con música electrónica y algunos aspectos de su proceso de composición. Al principio de la entrevista, Nancarrow cuenta detalladamente la manera en que consiguió la máquina para perforar los rollos. Se habla de su interés por la música africana e hindú, a la que fue conducido por su interés en los ritmos complejos. Este texto se publicó por primera vez en la revista *Siempre!*, en 1978.

121. John Cage, “Una larga carta”, Traducción del inglés: Enrique Flores, 40-41.

John Cage (1912 – 1992) fue un compositor, teórico musical, escritor y artista norteamericano que actualmente es considerado uno de los músicos más influyentes del siglo XX (de él se publicó una larga conferencia en el número 9, Primavera de 1992). En este poema escrito a manera de acróstico en el que se lee el nombre “Conlon Nancarrow”, Cage

evidencia su admiración por la originalidad del también compositor norteamericano radicado en México. La versión al español conserva el acróstico, la brevedad y los rasgos fónicos del poema en inglés. Una traducción sumamente apegada al original que, sin embargo, no pierde sus valores poéticos.

122. Roger Reynolds, “Nancarrow en San Francisco”, Traducción del inglés: Juan Alcántara, 42-47.

Roger Reynolds (1934) es un compositor norteamericano ganador del premio Pulitzer. En esta entrevista fechada en 1981, Nancarrow, además de hablar complejamente en términos musicales sobre el ritmo y las posibilidades armónicas, se refiere como en ninguna otra de las entrevistas publicadas en este número a la relación más concreta que guardan sus complejas creaciones musicales con el jazz. Dice: “Todavía no he pensado cómo voy a... reunir las distintas partes. Si solamente empiezas algo aleatorio y permites que siga, las cosas llegan a su punto”. Se refiere intensamente al riesgo que conlleva la creación musical, la cual, más allá de poder ser percibida y desmenuzada, de ser una desmesura o no serlo, preocupa al autor en su dimensión emocional. También se refiere a las composiciones personales que más lo satisfacen.

123. Edgar Bayley, “Presencia de la poesía”, 48-56.

Edgar Bayley (1919 – 1990) fue un poeta, traductor, narrador y dramaturgo argentino que participó y animó las vanguardias nacionales. Sus textos aparecieron con cierta frecuencia en *Poesía y Poética* (1 UNL, 3, 4, 18 y 35). El texto que aquí se presenta se publicó por primera vez en la editorial Argonauta en 1989, como parte del libro *Estado de alerta y estado de inocencia*, cuya edición ampliada fue puesta en circulación en México a través de la colección de libros de *Poesía y Poética* en 1996. En este texto, Bayley, a partir de reflexiones y testimonios, se aproxima no a una definición, sino al territorio de la experiencia poética. La poesía que sorprende, que atrae, es aquella que está libre de artimañas e impostura. “Se conjugan allí el estado de inocencia y el estado de alerta”. Escritura y estilo se concilian, como también ejercicio e imaginación, espontaneidad. En este sentido, lenguaje y experiencia se confunden. Lenguaje es gracia poética. Cuando se alcanza la poesía, cualquiera que sea el mecanismo, se vuelve una forma intransferible, se vuelve la forma exacta que ha tomado. Pero la poesía alcanza al hombre, es decir, lo vuelve poeta, cuando lo conduce hacia una

experiencia interior. Experiencia que debe ser vivida (estado de inocencia), que llega como impulso inicial el cual debe ser visto a través del lenguaje —palabras y frases que se corresponden—, traducida en experiencia verbal. El hecho de estar atento para recibir la experiencia en cualquier momento corresponde a una suerte de administración poética (estado de alerta). El material recibido en bruto será, pues, conducido de nuevo hacia el estado de inocencia para descubrir lo maravilloso: movimiento pendular. Péndulo que no necesariamente comienza de un lado, sino que puede iniciar en cualquiera o en ambos lados a la vez, incluso llevando la experiencia a niveles ancestrales. Por otro lado, Bayley habla del riesgo y la soledad del artista frente a la experiencia que habrá de traducir en palabras. Momento de tensión que lo aproxima al estado de ánimo de un loco. Finalmente, Bayley toca el tema de la experiencia con el poema, ya sea a través de la lectura —elevada o en silencio— o la escritura. A través de ella, no sin una gran complicación, quien se enfrenta al poema podrá decir si el poema ha servido para que el poeta encuentre una parte de sí, si éste se enfrentó consigo mismo; es decir, si el poema es espontáneo o un acto forzado y artificial. Cuando ha nacido con naturalidad es cuando un grupo de personas llega a coincidir en los valores poéticos de cierta obra. Finalmente, resulta interesante y complementario acudir a otros dos textos que ponen en tensión el artificio y la pura inspiración. Dichos trabajos se encuentran también publicados en las páginas de la revista: uno es “Poesía y composición”, de João Cabral de Melo Neto, en el número 13 (Verano de 1993); y el otro “Poesía abierta, poesía cerrada”, de René Nelli, en el número 28 (Invierno de 1997).

124. Jaan Kaplinski, “Poemas”, 57-60.

Jaan Kaplinski (1941) es un poeta y filósofo nacido en Estonia. Los cuatro poemas presentados son acompañados de una muy breve nota por parte de la redacción de *Poesía y Poética*, la cual por su particularidad se reproduce extensamente a continuación: “De un país remoto, casi irreal para muchos de nosotros, nos llegan estos poemas. Jaan Kaplinski no los envió en su lengua original sino en una versión que él mismo hizo en inglés, tal vez descontando que en estas latitudes no sería fácil encontrar traductor”. Y se puntualiza que esta ocasión los poemas no se presentan en versión bilingüe por petición expresa del autor. Estos poemas toman las relaciones y los actos cotidianos como punto de partida para jugar con las posibilidad de las imágenes simples, imágenes que están en el día a día, pero que

puestas en el poema de la manera en que han sido puestas resplandecen, recuperan su brillo. Y se insiste en ellas para reflexionar y agravar esa reflexión al grado de lo fundamental.

125. Louis Zukofsky, “Declaraciones a favor de la poesía”, Traducción del inglés: Patricia Gola, 61-77.

Louis Zukofsky (1904 – 1978) fue un poeta norteamericano, cercano a figuras como Ezra Pound, William Carlos Williams y Basil Bunting. Bajo el título “Declaraciones a favor de la poesía” se reúnen un ensayo y tres poemas en versión bilingüe. Estos se publicaron originalmente en castellano en las antologías de *El poeta y su trabajo*, que dirigió Hugo Gola a principios de los años ochenta en la Universidad Autónoma de Puebla. En este trabajo, Zukofsky presenta ciertas convicciones en torno a los elementos que componen lo poético. La buena poesía es aquella que se alimenta de su propio ser, es decir, del movimiento y del tono de las palabras. Poesía es habla condensada, emoción y palpitación. El resto, lo que la modela, es la pausa, la gracilidad. Y los medios mediante los cuales se construye la poesía son las palabras, las sílabas, los fonos y las letras para representar los fonos. Una palabra, o la selección de una palabra, surge de una sensibilidad de sentidos: a) por un lado, vista, tacto, gusto, olfato; b) por otro, oído; c) y el menos común es la relación de las palabras con otras palabras o conceptos, una suerte de llamamiento. Los objetos de la poesía se clasifican en: 1) imagen; 2) sonido; 3) “interacción de conceptos”. La imagen engendra el habla porque se deposita en la imaginación con su “peso, grandeza y energía”. La imagen trae vívidamente la emoción al presente. El sonido imita la musicalidad de la naturaleza, pero también al habla o el canto humano. La interacción de conceptos son las palabras que se van llamando, ya sea por contraste, por sonido, por lógica, o cualquier otro llamamiento. De todo lo anterior subsiste un hilo conductor que es el ritmo, ritmo de interacción. Por último, Zukofsky aborda la simetría y la prosodia; no se trata de medidas pendulares y conteos, sino de sensibilidad poética desarrollada con la lectura y la atención a la poesía, un oído en “estado de alerta ante la gama de diferencias y sutilezas de duración” (sobre este tema, véase especialmente el ensayo “Sobre la función del verso”, de Denise Levertov, aparecido en el número 7, Otoño de 1991). Los tres poemas que se presentan a continuación pueden considerarse ensayos en torno a los conceptos esbozados.

126. *Salvador Alanís, "Poemas", 79-83.*

Salvador Alanís (1964) es un poeta y artista visual mexicano. Tres poemas de intensidad inusitada. Los paisajes son estampas lejanas y cotidianas que parecen sacadas de cualquier calle de la ciudad de México. Las imágenes se presentan como ensimismadas y absortas en una actualidad urbana, hasta que súbitamente estallan en juegos o memorias infantiles: movimiento dinámico que modifica el paisaje. A partir de aquí todo en el poema parece como mirado por un hombre que ha recuperado su niñez y se maravilla con las luces, la lluvia, los objetos voladores.

Poesía y Poética 17, Otoño de 1994.

127. Paul Valéry, “Mallarmé”, Traducción del francés: Hugo Gola, 3-6.

Paul Valéry (1871 – 1945) fue un poeta y escritor francés, representante importante de la así llamada poesía pura y una de las figuras más importantes de la literatura del siglo XX; de él *Poesía y Poética* publicó el libro *Notas sobre poesía*, cuyo contenido fue ampliado en el número 29 (Primavera de 1998) con el texto “Nuevas notas sobre poesía”. Este texto, vinculado estrechamente con el publicado en el número anterior, 16, Verano de 1994, indaga sobre la relación de Mallarmé con el lenguaje (véase también “La carne de la nada” de Petr Král en el número 36). El trabajo de Mallarmé aspira a la pureza de las palabras, a la búsqueda de significados, sentimientos y sensaciones profundas. Muchas veces la esterilidad y escasez en la obra de un autor, y es el caso de Mallarmé, se funda en “un exceso de escrúpulos y rechazos”. Hay que trabajar con una gran cantidad de material para entresacar alguna pieza valiosa, una palabra, un sonido. En esta búsqueda, Mallarmé se encontró con la esencia de la poesía, la invención más pura del Lenguaje. Una totalidad universal y atemporal late en esos descubrimientos, pero el trabajo resulta un ejercicio de ascetismo muy difícil de sostener. El Lenguaje como “un agente de espiritualidad”. El trabajo de precisión y sacrificio desemboca, al menos en el caso de Mallarmé, en un hallazgo de “sorprendente felicidad”. La poesía suministra “valores equivalentes a los significados, a las sonoridades, a la propia fisonomía de las palabras, las cuales, contrapuestas o articuladas con habilidad, pueden producir versos de una plenitud, un resplandor y unas resonancias nunca oídas”. De Valéry se publicó también un largo ensayo dedicado a otros dos poetas franceses —Villon y Verlaine— en el número 32 (Invierno de 1998).

128. Saint John Perse, “Cuadernos”, Traducción del francés: Gabriela Figueroa, 8-21.

Saint-John Perse (1887 – 1975) fue un poeta francés nacido en Guadalupe. Fue galardonado con el Premio Nobel en 1960. Aquí se presenta, en versión bilingüe, un fragmento de su diario, correspondiente al 13 de marzo de 1967, “Cruce de las islas Eolias”, dispuesto a la manera de versos o cortes con aliento poético. En algunos casos las palabras están divididas por sílabas o simplemente por fonos para darle relieve a los sonidos. Se experimenta fuertemente con los sonidos, con sus posibilidades de evocación. Entretanto, un fragmento de

oración puede ser continuado por dos, tres o cuatro opciones dispuestas a la misma altura que le dan un sentido diferente a lo escrito. La manera en que se conectan puntos puede construir varios sentidos de lo escrito. La experimentación aquí es en el nivel semántico. Finalmente, en consonancia con los juegos del lenguaje, el texto va contando a ratos historias de la lengua. Un ensayo con el lenguaje que recuerda el texto sobre Mallarmé que le precede en este misma entrega de la revista.

129. *Jorge du Bon, "Fragmentos", 22.*

Jorge Dubon o Du Bon (1938 – 2004) fue un arquitecto y escultor franco-mexicano. Tres breves fragmentos en los que se refiere a su obra como un arte no exclusivamente emocional, sino resultado del rigor. No hay libertad sin disciplina. El objeto debe ser trabajado para generar la forma, pero la forma no debe perder ni recibir materia más que la que le pertenece. Material gráfico suyo ilustra las páginas de este número.

130. *Robert Desnos, "Tres poemas", Traducción del francés: Jorge Fernández Granados, 24-35.*

Robert Desnos (1900 – 1945) fue un poeta francés, participante desde sus inicios en el movimiento surrealista. Fue prisionero en los campos de concentración, donde contrajo tifus, enfermedad de la que murió a las pocas semanas de ser liberado. Los tres poemas que aquí se presentan en versión bilingüe apuestan fuertemente por las imágenes. Imágenes violentas por sugerentes, como extraídas del sueño, frágiles. Evocaciones de posibilidades fantásticas. El hilo conductor de estos poemas son ciertas obsesiones, como cristales o vidrios roto, más que una lógica o un razonamiento identificable.

131. *"El cantar de la hueste de Ígor, de Ígor, hijo Svyatoslav, nieto de Oleg", Traducción: Jacov Malkiel y María Rosa Lida de Malkiel, 37-63.*

El largo poema viene precedido por una breve nota explicativa que contextualiza la situación del poema, la cual, a causa de su precisión, se reproduce extensamente a continuación: "El manuscrito del *Cantar de la hueste de Ígor* —antiguo poema ruso del siglo XII— fue descubierto en 1797 y copiado y editado antes de su definitiva destrucción en el incendio de Moscú durante la invasión napoleónica. El poema narra la derrota de Ígor, príncipe de

Nóvgorod-Syever'sk, ocurrida en 1185. Su factura preciosista —alegorías, símbolos, apóstrofes, alusiones, juegos de palabras, antítesis, hipérbolos, simetrías y aliteraciones— es característica de la poesía de su siglo [...] Culturalmente el *Cantar de Ígor* refleja fielmente la civilización de la Rusia kievita, en la que se entrecruzan la Europa Central, Bizancio y la Persia islamizada, y que conserva aún huellas abundantes del paganismo escítico y escandinavo”. Este texto es uno de los más antiguos publicados en la revista junto a los fragmentos del *Rey Lear* y el poema *La Ruina*.

132. Jorge Fernández Granados, “Neme”, 65-67.

Jorge Fernández Granados (1965) es un poeta, narrador y traductor mexicano. Poema con la cadencia de una conversación. Un joven habla con su abuela, con la imagen de su abuela. Las imágenes todas evocan un paisaje rural, de costumbres mexicanas, en las que se recuerdan escenas diarias que en su remembranza revisten de potencia los versos, los cuales se conducen poco a poco al arrobamiento, a la reflexión. De Fernández Granados, además de varias traducciones, también se publicaron algunos otros poemas en el número 35 (Otoño de 1999).

133. Bruno Madrazo, “Piedra”, 69-71.

Bruno Madrazo (1972) es un poeta y narrador mexicano. Poema con versos muy breves (de una palabra algunos) que modulan una respiración muy especial. Se conduce al lector a través de la disposición de los versos en la página. Pequeñas estampas de memoria, imágenes sutiles.

Poesía y Poética 18, Primavera de 1995.

134. Hugo Gola, “Presentación”, 2-4.

Hugo Gola (1927 – 2015) fue un poeta, traductor y editor argentino. Dirigió, durante más de veinte años las colecciones de *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*; además de publicar, en la colección de libros, su poemario *Filtraciones*. Presentación del número dedicado a Juan L. Ortiz. Se hace un breve recorrido por su trayectoria, la cual fue marcada por la sencillez, la entrega y la amistad (sobre estos temas Hugo Gola ahonda profundamente en su libro *Las vueltas del río*, publicado en México en 2010). Juanele, como es frecuentemente enunciado, fue durante casi toda su vida un autor secreto en Argentina que se reunía con un pequeño grupo de amigos —entre los que figuraban muy especialmente Juan José Saer y el propio Gola— en Paraná, Colastiné o Santa Fe. Hasta los setenta y cinco años su poesía fue por primera vez editada por una editorial, ya que antes circulaba en pequeñas ediciones de autor. A pesar de que al día de hoy Juanele es considerado uno de los poetas más grandes del siglo XX en Argentina, su obra, al menos en México, sigue siendo completamente desconocida. Se anuncia que casi todo el material de este número ha sido recuperado de viejas publicaciones actualmente inconseguibles.

135. Carlos Mastronardi, “Memorias de un provinciano”, 5-11.

Carlos Mastronardi (1901 – 1976) fue un poeta, ensayista y traductor argentino. Fue, en su juventud, íntimo amigo de Juan L. Ortiz, de quien era además vecino. En este texto publicado originalmente en 1967, Mastronardi hace un retrato de su relación con Juanele en la juventud, de sus largas caminatas e infinitas discusiones en torno a la literatura. Se reflexiona sobre las lecturas de los provincianos, quienes, además de padecer el conservadurismo que impide —o impedía en aquella época— la llegada de nuevos libros, reciben sus lecturas de segunda mano, ya pasadas por el ojo crítico y a veces muy parcial de los lectores de la capital. La anécdota principal de este artículo es la relacionada con la batalla que se libraba para adquirir nuevos títulos o acceder a secretos autores en la muy modesta provincia de Entre Ríos.

136. William Rowe, "Aproximación a una lectura de Juan L. Ortiz", 12-16.

William Rowe (1944) es un profesor, traductor y crítico inglés que ha radicado durante largos períodos en Latinoamérica. Aquí, un análisis de la obra de Juanele, tanto en su dimensión literaria como social. En los poemas de Juanele se suspende lo intelectual o el sentido propiamente dicho. Toda afirmación va siempre acompañada de una duda. Se acude a la digresión. Este mecanismo convierte su poesía en una eterna marcha hacia lo desconocido. La trascendencia se alcanza a través de la duda. "Con todas las suspensiones y ramificaciones se produce algo así como una superficie que se extiende incesantemente, sin fronteras, sin ofrecer ancladero, y que al expandirse tanto se hace más ligera que el aire". Ligereza que se sostiene gracias a la imaginación poética. Una versión de este ensayo se encuentra en *Hacia una poética radical*, re-editado (y ampliando la versión de Beatriz Viterbo) en 2014 por el Fondo de Cultura Económica de México. Finalmente, dentro de este mismo espíritu crítico, los ensayos de Carlos Schilling y Oscar del Barco en este mismo número, además del texto de Haroldo de Campos en el número 30 (Verano de 1998), resultan complementarios y, en cierto modo, dialógicos.

137. Carlos Schilling, "...? Notas sobre poesía", 18-24.

Carlos Schilling (1965) es un narrador, poeta, ensayista y periodista cultural argentino. En este ensayo trata la relación de Juan L. Ortiz con las palabras y con el lenguaje. Toma las palabras y las utiliza como materia desconocida, pues pulveriza "los significados cristalizados en las palabras". Toma las frases y las vuelve un mar fluyente que no cesa y se disgrega y se aleja del tema principal, va creando una incertidumbre que no acaba: subordinadas que se insubordinan y se expanden y se bifurcan. La constante es un ritmo, pero que no es cadencia sino indefinición. Se utilizan hasta el cansancio signos de interrogación, espacios en blanco y puntos suspensivos. Todo lo anterior termina por provocar un desequilibrio en la lengua, la cual "es atacada en todos sus centros vitales, en todos sus órganos y funciones: queda como embalsamada, como fosilizada en contraste con el poema". No se revierte la densidad del significado de las palabras, sino su intensidad y su lugar todo. La de Juanele es una poesía que borda el terreno de lo indecible, pues se trata de una escritura multipersonal. Sus poemas son una suerte de "mapas, de cartas de viaje, de notas al margen" con los que se comunica con sus amigos, con su gente cercana, con los que por cierto

construye una ruta, pero sin agotar el territorio. Schilling relaciona la poesía de Juanele con un sistema fluvial que se disgrega, se corta, toma otros horizontes, no acaba. A pesar de que a golpe de ojo se puede decir que la poesía de Juanele surge del paisaje, en realidad en su poesía no se puede hablar de paisaje: “la noción de paisaje, surgida en Occidente en el siglo XVII, implica una organización peculiar de los planos de visión. Una jerarquía”. En Juanele no hay jerarquías porque hay desbordamiento. Y como no hay paisaje tampoco hay contemplación, pues contemplación es quietud y en sus versos permanece, ante todo, el movimiento. Este texto fue tomado de la revista *Nombres* (fundada y dirigida por Oscar del Barco). *Revista de Filosofía*, editada en la ciudad de Córdoba el 4 de mayo de 1994 (aquí un paréntesis para comentar que esta revista, junto a *La revista “escrita”*, ha sido emparentada, por el filósofo Diego Tatián, con *Poesía y Poética y el poeta y su trabajo* por ser una revista de autor). Otras aproximaciones a la obra de Juanele, en la misma dirección de este texto, son las de William Rowe, Oscar del Barco (en este mismo número) y Haroldo de Campos (30, Verano de 1998).

138. Marilyn Contardi, “El Gualeguay”, 25-29.

En este ensayo, Marilyn Contardi (Zenon Pereyra, provincia de Santa Fe, 1936), poeta contemporánea y cercana al grupo que formaban Juan José Saer, Hugo Gola y Juan L. Ortiz, se aproxima al poema “El Gualeguay”, largo poema épico y lírico de Juanele (el cual fue editado, más tarde, en *el poeta y su trabajo* con un estudio y notas de Sergio Delgado). En este poema hay un uso reiterativo de los signos de interrogación porque lo que se intenta aprehender es “el rostro de lo desconocido”. Para acercarse a esto desconocido e inaprehensible al poeta no le queda más que dar giros alrededor del mismo tema para finalmente encerrarlo y, de alguna manera, hacerlo suyo. Naturalmente, este análisis no es de todo el poema, sino de un puñado de versos. Contardi da la pausa para que el lector se adentre a la lectura, pues a los versos que se acerca, se acerca con minuciosa entrega y va desentrañando en la medida de lo posible los significados encerrados en este largo y ambicioso proyecto de Juanele.

139. Aldo F. Oliva, “«Aquel anochecer cálido de otoño»”, 30-36.

Aldo F. Oliva (1923 – 2000) fue un poeta y profesor universitario argentino, que colaboró en repetidas ocasiones con *Poesía y Poética*. De nuevo, verso por verso, como en el “poema XXIII” de *Trilce*, de César Vallejo, Oliva hace una aproximación minuciosa a la poesía (este análisis de Vallejo se publicó en el número 10, Verano de 1992). Análisis que parte de la relación entre memoria y experiencia. Se diferencia entre la memoria voluntaria y la involuntaria. Se aborda el binomio memoria-conciencia. Por otra parte, las revelaciones van acompañadas de reflexiones en torno a otros textos y otros autores. Sobre todo, destaca en este trabajo su sentido didáctico.

140. Oscar del Barco, “Notas sobre Juan L. Ortiz”, 37-54.

Oscar del Barco (1928) es un filósofo, poeta y profesor universitario argentino, que vivió exiliado muchos años en México. Fue cofundador y director de la revista *Nombres*. Entre los varios libros que ha publicado conviene mencionar *Poesía y ética en la obra de Juan L. Ortiz* (editorial Alción), el cual se encontraba aún en preparación cuando apareció en este número de la revista, a manera de adelanto, este texto. Aquí se abordan, entre otros temas, las nociones de lo *natal* y del *lugar*. Hay una amalgama que hace posible al poema: el yo, la tierra y la poesía. Es necesaria la iluminación. Después de la iluminación las cosas se rebasan y dejan de estar dentro de sus límites, participan del todo y son el todo. En esta dirección, el poeta se hace uno con su tierra, pero también es elemento de su tierra, un profundo sentido de identidad. Sus plenitudes no se interfieren, sino que se complementan. En Juanele, se dice, existe fuertemente esta consciencia: “sólo en él se producía el conocimiento de lo «propio» y de lo «otro» en tanto que lo propio es otro y que éste es la esencialidad de lo propio”. Lugar que al ser objeto del poema es habitado por lo poético. Así ya se ha complementado la triada. Se profundiza en estas nociones: Juanele no le canta al río, sino que es el río el que canta. Y todas las particularidades de la tierra lo hacen o lo vuelven dueño de un lenguaje. Todo lo anterior es conducido por Oscar del Barco para afirmar que esta unidad es la que da lugar a la vida poética, la cual no es diferente o marca una escisión. Al contrario: vida poética es vida, unidad con el todo: lo que se vive, lo que se habla, lo que se mira, lo que se siente. Juanele es un poeta del río, su lugar natal. Entretanto, se habla del sentido de los poemas del argentino, pues resulta inaprensibles cuando se trata de seguirlos, encontrar a una continuidad. Hay que

morir al yo para acceder a ellos: su sentido no participa del orden de lo inteligible. La belleza y la emoción están en el puro lenguaje que nombra y recorre. Aquí resulta importante mencionar que Oscar del Barco entresaca una lectura social, antropológica y política. Divisa y expone ciertas posturas que subyacen detrás de los poemas de Juanele. Conforme avanza el ensayo se va agilizando el análisis y, como los poemas analizados, comienza a fluir y a desembocar en varios conceptos fundamentales para la comprensión de los versos, los cuales, finalmente, se van engarzando con los conceptos tutelares de este trabajo: el lugar, lo natal, la unidad de la triada. Y más allá de ellas: el amor. El amor es lo que da unidad al mundo, pero al mismo tiempo respeta su diversidad. Reconoce lo particular, pero lo hace participar de la esencia. El amor, entonces, el gran conciliador. “La unidad debe tener «respeto» de lo otro y de los otros, de allí que los límites sólo puedan cruzarse mediante el amor”. Dentro de este mismo espíritu crítico a la obra de Juanele, los ensayos de Carlos Schilling y William Rowe en este mismo número, además del texto de Haroldo de Campos en el número 30 (Verano de 1998) resultan complementarios.

141. Juan José Saer, “Sobre J. L. Ortiz”, 55-62.

Juan José Saer (1937 – 2005) fue un narrador, poeta y ensayista argentino; actualmente es considerado una de las figuras clave de la narrativa argentina del siglo XX. De él, *Poesía y Poética* en su colección de libros publicó *Una literatura sin atributos*. Entretanto, también se publicaron ensayos, homenajes, entrevistas, traducciones y poemas en los números 2, 11, 12, 26 y 27. Antes de irse definitivamente de Argentina, Saer frecuentó con asiduidad a Hugo Gola y a Juan L. Ortiz. En este texto se alternan anécdotas de la vida de Juanele con atisbos sobre su poesía y coincidencias con el paisaje. Ensayo esencialmente narrativo en el que se incrustan de espléndida forma reflexiones profundas y guiños humorísticos. Saer construye a Juanele como si fuera un personaje de algunas de sus novelas, volviéndolo, por este camino, una figura entrañable.

142. Jorge Conti, “Juan L. Ortiz en el límite”, 64-76.

Jorge Conti (1935 – 2008) fue un escritor y periodista argentino. En esta entrevista, la cual apareció por primera vez en el diario *El Federal* de Santa Fe en 1972, Juanele construye su propia definición de lo que es un poeta, pero para eso hace un recorrido histórico. Antes de la

división del trabajo, dice, antes de la frontera trazada entre fuerza intelectual y fuerza física, el poeta participaba de la sociedad, era una cosa natural. En ese sentido el poeta era la voz de la comunidad. La poesía permaneció en movimiento y adquirió con más fuerza ese sentido de magia, que se ha evocado a lo largo de los siglos. Juanele diferencia dos estados poéticos: de vigilia y de sueño, los cuales se complementan y se necesitan: crean tensión (una aproximación más profunda de esta idea se encuentra en “Presencia de la poesía” de Edgar Bayley, 16, Verano de 1994). Y el estado poético no es exclusivo del poeta, esa es una falacia. Todos pueden participar de él, en mayor o menor medida, pues eso está en la cotidianidad: en el trabajo con las manos, en el descanso, en los alimentos. Un estado poético es un estado de alerta, una predisposición para la comunicación con algo supremo, divino. Este estado de permanente receptividad es un estado propicio para la ceremonia, pues se busca o se espera el encuentro (como ocurría con los pueblos primitivos). De aquí se desprende una larga reflexión sobre la necesidad o no de la escritura; de las culturas orales. No obstante ambas tradiciones encuentran su punto de confluencia en el lenguaje: el lenguaje como meditación. Por otra parte, toca el tema de la poesía política o comprometida. Dice que se puede producir una gran poesía a partir de ideologías, pero no una poesía *de* ideologías, es decir, a la poesía le concierne todo lo humano y es legítimo escribir sobre todos esos temas: “todo lo que es humano puede integrar una poesía, no como ideología sino de una manera que... le atañe, diríamos, o sea, arde, se queme en la combustión ésa que es el poeta por razones de su sensibilidad...”. El texto cierra con una afirmación: el poeta debe ser fiel a sí mismo.

143. Juan L. Ortiz, “*Poemas*”, 78-94.

Juan L. Ortiz (1896 – 1978) fue un poeta argentino nacido en la provincia de Entre Ríos. Su vida la desarrollo al margen del ajetreo de las grandes ciudades. Vivió prácticamente toda su vida en la ciudad de Gualeguay, junto al río del mismo nombre. Su poesía por lo tanto se encuentra fuertemente influenciada por este paisaje, pero en un sentido muy diverso y extenso. Varios anécdotas y consideraciones de su obra han sido incluidos en este número, 18. En esta muestra de poemas se encuentran representados varios períodos de su creación, en el sentido de temporalidad. Los primeros poemas resultan, por decirlo de algún modo, más convencionales, aunque las obsesiones e intereses presentes son los mismos que se encuentran en toda su obra (el paisaje, particularmente el río, el amor, la miniatura).

Conforme se avanza, los poemas se van enrareciendo, las oraciones se van bifurcando infinitamente, hasta crear una apariencia de río de palabras, sentimientos y de ideas que se van desencontrando para aparecer hechas un nudo de sensaciones inexplicables. El río recupera lo original y la emoción del lenguaje, su brillo y ritmo. En él prevalece la vibración de las palabras, pero ya con su sentido trastocado. Juan L. Ortiz logra reventar lo cristalizado en el signo, lo vuelvo posibilidad, fluir. Cabe mencionar que la tipografía utilizada para reproducirse sus poemas reproduce la que Juan L. Ortiz utilizó al editar sus poemas: letra pequeña y apretada.

144. Juan L. Ortiz, “Paraná: el otoño y la ciudad”, 95-100.

Lo que aquí se presenta es un relato de profundo aliento poético en el que Juanele, absorto en la contemplación, va describiendo con minuciosidad cada movimiento de hoja. Este texto es y participa de su poesía. En estas imágenes —de lento desdoblamiento, de un fluir que se subordina a un motivo hasta desaparecer en la belleza, de una precisión y atmósfera que todo lo considera— se afirma tácitamente que nada queda fuera de la cadencia de quien mira y ensaya, una por una, las cosas. Este texto se publicó originalmente en el diario *El Litoral* de Santa Fe, el 4 de julio de 1954.

145. Francisco Madariaga, “Juan L. Ortiz”, 102.

Francisco Madariaga (1927 – 2000) fue un poeta correntino. Su poesía fue recurrentemente simbolista y el paisaje, como en Juanele, fue motivo de sus preocupaciones. En el único número de *Poesía y Poética* publicado por la Universidad Nacional del Litoral se presenta una pequeña muestra de su poesía, junto a la de Bernardo Uchitel, Hugo Padeletti y Aldo Oliva, bajo el título “Cuatro poetas argentinos”; en el número 24, Invierno de 1996, se presenta otra pequeña muestra de su poesía. El que aquí se ofrece es un muy breve poema en homenaje a Juanele.

146. Mario Trejo, “Juan L. Ortiz, mordido por la palabra tigre”, 103-104.

Mario Trejo (1926 – 2012) fue un poeta y dramaturgo argentino. En el número 1, Primavera de 1990, se presenta una entrevista guiada por Daniel Freidemberg y algunos poemas suyos.

En este texto breve se condensan una gran cantidad de vivencias y anécdotas compartidas entre Juanele y Trejo. Se habla de la condición del marginal, pero también de la potencia que tenía el primero para mirar el paisaje, asegurando que éste no está tan lejos de las personas como suele pensarse. La atención, la humildad y la entrega son temas que también atraviesan este texto. A manera de estampas, como una ráfaga se presenta la relación que los mantuvo unidos toda una vida.

147. Edgar Bayley, “Descenso y ascenso de Juanele en su mundo de intemperie”, 105-107.

Edgar Bayley (1919 – 1990) fue un poeta, traductor, narrador y dramaturgo argentino que participó y animó la revista *Poesía Buenos Aires*. Sus textos aparecieron con cierta frecuencia en *Poesía y Poética* (1 UNL, 3, 4, 16 y 35); además, en la colección de libros se publicó *Estado de alerta y estado de inocencia*. Aquí se presenta un poema en homenaje a Juanele. Versos musicales que van creando asociaciones (de ritmo primeramente) con los temas que trató el homenajeado toda su vida. Se hace referencia a la condición fuertemente sedentaria de Juanele. Que como en el poema, el universo viajó a su imagen y a su pueblo, y no viceversa. Aquí el desplazamiento sucede como metafórico.

Poesía y Poética 19, Verano de 1995.

148. Samuel Beckett, “Cómo decir”, Traducción del francés: Laura Cerrato, 2-3.

Samuel Beckett (1906 – 1989) fue un narrador, dramaturgo y poeta irlandés. Escribió tanto en inglés como en francés. En 1969 fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura. El que aquí se presenta en versión bilingüe es su último poema. El tema va ya anunciado desde el título: una búsqueda del sentido, de la comunicación, que se presenta como una insistencia y un balbuceo nervioso que va engarzando sus palabras a través de su sonoridad, creando un ritmo que insiste y envuelve, contribuyendo fuertemente a la idea que se trasvasa, que se intenta transmitir. El sentido que con los *sentidos* se corresponden. En el número 2 se publicó un relato suyo.

149. Javier Sologuren, “Hojas de herbolario”, 5-18.

Javier Sologuren (1921 – 2004) fue un poeta, ensayista, traductor y editor peruano. Colaborador asiduo de *Poesía y Poética* (1 UNL, 3, 8, 14 y 29), sello bajo el cual se editó su libro *Hojas de herbolario* (en el número 29, Primavera de 1998, se publicó “Más hojas de herbolario”. He aquí, pues, una muestra de ese trabajo (que en este número se presentó como un adelanto). Estos textos funcionan en la misma medida como pequeños ensayos, notas o recordatorios, reflexiones, poemas: un diario. El tema que los cruza es la emoción de la vida, descubierta de un modo inexplicable por el arte. El arte echa luz sobre los sentimientos y las intensidades de la existencia: revela, en la medida de lo posible, lo inexplicable. Para recorrer esta sinuosa línea, Sologuren acude a la tradición occidental y a la oriental sin distinción alguna. Habla de Epicuro como lo hace de Kawabata. Lo que subsiste es la esencia que enmudece, “el flujo vivencial”. No son tradiciones encontradas o contrapuestas: son tradiciones que han buscado responder, de algún modo, aunque siempre por procedimientos y razonamientos distintos, ahí sí incluso completamente opuestos, al milagro universal.

150. Augusto de Campos, “John Donne: el don y dañ”, Traducción del portugués: Eduardo Milán, 20-31.

En este largo poema de Augusto de Campos (1931), poeta, traductor y ensayista brasileño que, junto a Haroldo de Campos y Décio Pignatari, fundó el movimiento llamado Poesía

Concreta en los años cincuenta (sobre este movimiento véase “Poesía concreta: la última vanguardia”, publicado en el número 23, Otoño de 1996), el lenguaje se encuentra cuestionado constantemente. Las palabras y sus significados no están estables. Hay ironía, descomposición del idioma, amalgama de lenguas en busca de un decir, homenaje y cita, una historia. De profunda vanguardia estos versos ponen en entredicho los límites del género. ¿Hasta dónde poema? ¿Hasta dónde poesía? En este sentido de experimentación, en los números 8, 26, 27 y 34 de la revista se publicaron, respectivamente, un poema y tres ensayos sobre música.

151. *Iosif Brodsky, “Elegía mayor a John Donne, Traducción del ruso y nota: José Prieto, Versión: José Prieto y Emilio García Montiel, 32-39.*

Iosif o Joseph Brodsky (1940 – 1996) fue un poeta ruso que radicó durante muchos años en los Estados Unidos. Su obra se encuentra tanto en ruso como en inglés. En 1987 fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura. En este poema de juventud —Brodsky tenía veintitrés años cuando lo escribió—, se encuentra, según dice la nota que le precede, “un crecimiento vegetal de palabras” motivado por la sonoridad rimada (en el ruso original). Esto en su versión original, la cual aquí no se ofrece. Lo que sí se presenta son versos de largo aliento, cuyo protagonista es el sustantivo. Largas enumeraciones van fundando el poema, lo ambientan. Después viene el encuentro con las alturas y con las profundidades del alma. El desarrollo del poema es semejante a una siembra. Las palabras y las cosas se van incrustando en el paisaje y éste se va extendiendo infinitamente para posteriormente detenerse y, entonces, escuchar la voz del alma de John Doone. Aquella que le susurra, en el silencio y con lenguaje profético, lo pasado y porvenir. En parte se admira, en parte se lamenta, el mundo.

152. *Faride Zerán [y Gonzalo Rojas], “Gonzalo Rojas y la miseria del hombre”, 41-51.*

Faride Zerán es una escritora, periodista y académica chilena. Galardonada con el Premio Nacional de Periodismo de Chile en 2007. La que aquí se presenta es una entrevista con el poeta chileno Gonzalo Rojas. Con motivo de la reedición de *La miseria del hombre*, se presenta esta entrevista publicada originalmente en *La Época*, periódico chileno, en 1995. Guiada por citas de versos que el mismo Rojas escribió se va expandiendo el pensamiento del

poeta: los versos propios y ajenos son pretexto para el desdoblamiento, la glosa. Primero, se argumenta contra la originalidad, pues “Ya todo estaba escrito”. No se trata de encontrarse con la visión única, con la que nadie ha tenido un encuentro antes, sino de buscar el origen. La búsqueda correcta es el origen, el viaje a la semilla. Como clave para la búsqueda de este origen se presume la necesidad de ser anarca, anarca en el sentido de “animal sin consignas” —como diría Ernst Jünger—. En la conversación se reivindica y se insiste en De Rokha, en su poesía, en la fuerza de su caos, en su manera de respirar. Esto conecta con un tema fundamental en Rojas: las pausas de la aspiración, la asfixia. Se habla también, profundamente, acerca de las ideologías sociales, pero no como eje de los poemas, sino como alimento del optimismo del hombre (aunque también se habla de lo político en los poemas y de los poemas políticos). Se conversa, también, sobre la muerte. Se citan poemas extensamente.

153. Antonio Saura, “El deslumbramiento”, 53-62.

En este texto, el escritor y pintor español Antonio Saura (1930 – 1998) ensaya sobre algunos aspectos de la vida y de la obra de Armando Reverón, pintor y escultor venezolano que vivió entre el siglo XIX y el siglo XX. Su obra, sumamente influyente en su país, representó un impresionismo tardío, en el que converge lo modernista y lo simbolista. Esto lo llevó a una plasticidad muy personal, la cual cultivó en el aislamiento obligado por una incapacidad de relacionarse con el mundo. Saura cuenta ciertas manías de Reverón para relacionarse con la pintura. Como pintar desnudo, para que los colores de la ropa no interfirieran, y descalzo, para estar en contacto con la tierra. Se habla también, y sobre todo, de su obra, de la fuerza de su obra de la búsqueda de la esencia por encima de la sensación. Armando Reverón fue un pintor de una anormalidad dinámica. Intensos ritmos alternados con largos períodos de aridez y postración lo llevaron a construir una obra que, de modo paradójico, es coherente y sutil. Ni representación ni expresividad, su obra marcada por el ritual significó la sublimación del paisaje. “Permanente diálogo con la naturaleza”. Reverón estuvo siempre interesado por la luz, con la cual disolvía las formas y los colores para luego llegar al éxtasis. Deslumbramiento de artista y espectador. Este texto fue tomado del libro *Armando Reverón (1889-1954)*, publicado en Venezuela en 1992. Fotografías de Reverón acompañan este número como material visual.

154. Carlos Gutiérrez Alfonzo, "Poemas", 63-65.

Carlos Gutiérrez Alfonzo (1964) es un poeta y ensayista mexicano. Aquí se presenta un poema que funciona como una suerte de alegoría de la creación artística y del trabajo con las palabras. El movimiento es pausado, una suerte de peregrinaje entre la indefinición de la noche y el peligro del paisaje desconocido. Caminantes en estado de alerta, sin anclaje.

155. Félix Lizárraga, Carlos Alfonso, Ismael González Castañer, Rogelio Saunders, Almelio Calderón Fornaris, "Cinco poetas cubanos", Selección y nota: Atilio Jorge Caballero, 67-90.

De nuevo, una selección considerable de poemas de cinco poetas cubanos nacidos entre finales de los cincuentas y principios de los sesentas (en el número 12 de *Poesía y Poética*, Primavera de 1993, se publicó una primera parte con cinco poetas jóvenes cubanos y en el número 34, Verano de 1999, se presentó una tercera parte con otros cinco poetas). Se puede casi generalizar: los poemas que componen esta selección son inminentemente narrativos. Todos cuentan una historia, de la cual se desprende un aullido o una reflexión. Los temas son diversos, pero todos —incluso los más optimistas— están mordidos por la desgracia. En los versos que conforman esta abundante selección hay derrota, tristeza, muerte, incompreensión, tedio y abandono (la locación, por cierto, es siempre la ciudad); sin embargo hay luz, algunas veces, y late la esperanza. Cuando hay reflexión ésta se dirige hacia fuera, hacia el mundo. Estos poetas no suelen versar mucho sobre las palabras (hay algunos pocos); los problemas que aquejan a este grupo son, por decirlo de algún modo, más mundanos. Las filosofías esbozadas son más tangibles, recuperan —en ocasiones— el decir popular, el sabio consejo del amigo; y cuando no, a los griegos.

Poesía y Poética 20, Invierno de 1995.

156. Hugo Gola, “*Ilarie Voronca, poeta rumano*”, 2.

Hugo Gola (1927 – 2015) fue un poeta, traductor y editor argentino. Dirigió, durante más de veinte años, las colecciones de *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*. Su libro *Filtraciones* apareció en la colección de libros, proyecto paralelo a la revista. Aquí, una breve nota que funciona como presentación al ensayo escrito por Tristan Tzara y a los poemas de Ilarie Voronca. poeta rumano muy poco conocido fuera de su país. A Gola le fue presentado por Juan L. Ortiz, y a pesar de que eso sucedió en la década del sesenta, un poema, se dice, es un ser viviente, mantiene su energía, no se extingue. Con su belleza alcanza, no se olvida.

157. Tristan Tzara, “*Prefacio a la edición de Poemas escogidos de Ilarie Voronca (1956)*”, Traducción del francés: Jorge Fernández Granados, 3-5.

Tristan Tzara (1896 – 1963) fue un poeta y artista visual rumano radicado en Francia. Fue uno de los fundadores del movimiento Dadá y fue también una de las figuras más importantes durante la época de las vanguardias poéticas. En este texto, Tzara reflexiona a partir del suicidio de Ilarie Voronca, el cual nunca es referido explícitamente, pero resulta el motor principal para hablar de la vida. El ser humano se encuentra desnudo frente al mundo, pero el poeta aún más: se encuentra descarnado. Es mucho más sensible a su movimiento, a su belleza y a su crueldad. Los poetas protestan, insisten, pero a veces el peso cae de golpe y los aplasta. Pero cuando están ellos, son los que señalan las cosas, ponen el dedo sobre lo olvidado, renuevan con su lenguaje lo cotidiano, recuerda el idioma original con su canto. De Voronca se evoca su simpatía por lo humano, pero también por lo no humano; su condición de siempre amigo; la pureza de sus aspiraciones, su impulso y también su fragilidad ante las condiciones del mundo.

158. Ilarie Voronca, “*Patmos (fragmentos)*”, Traducción del francés: Jorge Fernández Granados, 6-18.

Aquí se presenta un largo poema de Ilarie Voronca (1903 – 1946), poeta y ensayista rumano radicado en Francia. Estuvo preso en los campos de concentración nazi; pocos años después por propia cuenta se quitó la vida. Poema del que se presentan tres secciones (I, II y IV):

“Primera aparición de la isla”, “Preparativos de la partida”, “Noticias de la ciudad”. Con el tono de una tristeza que ha visto algo que se ha roto y no se puede compensar ni componer se narra la historia de un viaje, un viaje sin retorno hacia un sitio del que apenas se tiene noticias. Noticias que llegan próximas y difusas, de un recuerdo: una premonición o un sueño. Del paisaje que se describe destaca la figura del sol, pero no uno vigoroso, sino pálido y triste. La voz poética parece quebrada, sumamente afligida e imposibilitada para la vida. Su transcurrir no es un acto de resistencia, sino de resignación. Después del recorrido se llega al destino, un lugar melancólico del que se tienen estampas lejanas y donde se vive como un extranjero. El poema se presenta en versión bilingüe.

159. Guy Davenport, “Ezra Pound 1885-1972”, *Traducción del inglés: Gabriel Bernal, 19-28.*

Guy Davenport (1927 – 2005) fue un poeta, traductor y pintor norteamericano, discípulo y amigo de Ezra Pound. Con la elocuencia de quien conoce lo que retrata, Davenport ofrece una estampa profunda de los últimos días en la vida de Ezra Pound, los cuales los va engarzando poco a poco con episodios de la trayectoria del poeta, una existencia consagrada al lenguaje. Se recorren visitas al teatro y restaurantes, viajes y estancias. Se rememora al hombre silencioso, autor de una de las obras más influyentes del siglo XX. Se pone en relación con Joyce, su amigo. Los duros años en el hospital psiquiátrico Santa Isabel, su profunda erudición y su modestia de, al final, saberse en el principio y querer de nuevo empezar. Con un tono melancólico y vibrante se recorre concienzudamente las ideas y obras de Pound. Entretanto, Davenport ofrece sus impresiones de una obra que admiró mucho antes de conocer al autor. *De Los Cantares* dice: “un poema sobre las ventajas morales, espirituales y tecnológicas de poseer una sensibilidad abierta y penetrante, un poema sobre la riqueza de lo estéril y la pobreza de la productividad”. Pound fue un hombre que denunció la usura, se habla mucho en este texto de su rechazo a ella (rechazo que por cierto aparece en el “Canto LI”, cuya traducción se publicó en el número 1 UNL, de 1988). Al final lo que queda no es un esbozo de la biografía de un poeta, sino los trazos de un anecdotario entrañable e infinito.

160. Pierre Jean Jouve, “Ensueño”, *Traducción del francés: Raúl Dorra, 30-41.*

Pierre Jean Jouve (1887 – 1976) fue un poeta y novelista francés. Poema que parte del pasaje bíblico: “Allí todo es vanidad y carrera en pos del viento”. A partir de aquí se teje un poema

insistente, reflexivo, a ratos colérico, en el que se recorren los grandes temas de la humanidad: la muerte, la guerra y el misterio de la vida. Hay una postura contra la degradación humana del siglo XX y el uso absurdamente belicoso con el que se ha empleado la máquina. La vanidad del hombre y la velocidad con la que se vive son también temas señalados como los grandes peligros que cuestionan la permanencia de la Tierra. El poema se desarrolla a manera de soliloquio, conversación interior y a ratos con un interlocutor indefinido. Palabras al aire que son queja y súplica, señalamiento.

161. *Raúl Beceyro, Jean-Luc Godard, Andrei Tarkovski, "Cien años después", Introducción, selección y traducción: Raúl Beceyro, 42-49.*

En estos breves ensayos, tres cineastas —un argentino, un franco-suizo y un ruso— reflexionan en torno al valor artístico del cine. A manera de obertura, Beceyro presenta ciertos contrastes entre los filmes industriales, creados para satisfacer las necesidades del mercado y las lógicas capitalistas, y los filmes artísticos, cuya sensibilidad subyace sobre el aspecto material. Presentada su postura sobre el futuro del cine y la forma en que se ha pervertido la labor concienzuda de construir una película (aquí opone, como ejemplo, las intenciones mercantilistas de los filmes multinacionales, con los cuales el cine nacional difícilmente compite), introduce de modo notable los ensayos de Godard y Tarkovski, dando la sensación de que se está dando una conversación en tiempo real. El primero de estos está escrito por Godard, y en él hace oposiciones entre varios tipos de cineastas: aquellos que hacen filmes lineales y los que los hacen circulares; los que buscan la verdad al filmar una película y los que ya han encontrado esa verdad y quieren representarla; los que buscan lo bello y los que buscan lo verdadero; los que parten de la realidad y llegan a la ficción o viceversa. Todas categorías que no necesariamente se oponen, sino que muchas veces se complementan. Y así llega a los productores, opuestos a los distribuidores y los exhibidores. Reivindica la imagen del productor como un hombre de fe que le apuesta a lo que le gusta y lo hace vibrar (aunque esto en ocasiones sea malo; malos libros, por ejemplo), mientras que acusa y señala a los distribuidores y exhibidores por estar únicamente tras el beneficio económico (estas reflexiones se encuentran en consonancia con el texto "Sobre Abbas Kiarostami" publicado en el número 33, Primavera de 1999). El último ensayo es una reflexión de Tarkovski sobre las necesidades particulares del cine, el camino que debe recorrer para no ser mercancía. Una escena es un verdadero trabajo; no se representa la

realidad tal como sucedió, pues de representarse así no se transmitirían las sensaciones que produjo. Se deben representar las emociones y lo psicológico —crear un ambiente adecuado y un antecedente—, y para eso se debe motivar un clima propicio semejante al que hizo que esa cierta imagen de realidad produjera las sensaciones que han llamado la atención y se quieren poner en escena. Es por eso que una escena necesita un largo trabajo que no calca el mundo, sino que lo analiza y lo traduce de tal manera que se conserven las esencias que han motivado el deseo por filmarlo. Sólo así es posible hacer arte en el cine. Luego: “la verdadera imagen artística representa siempre una unidad entre la idea y la forma. Si la imagen es una forma sin contenido, o viceversa, la unidad está quebrada y la imagen no pertenece más al dominio artístico”.

162. Robert Creeley, “Siete poemas”, Traducción del inglés: Gabriel Bernal, 50-63.

Robert Creeley (1926 – 2005) fue un poeta y ensayista norteamericano, cercano al Black Mountain College (del que habla con cierta profundidad en su conversación con Charles Tomlinson, cuya traducción fue publicada en el número 8, Invierno de 1991). De él, *Poesía y Poética* publicó *Lo creativo y otros ensayos* en su colección de libros. En estos siete poemas en versión bilingüe destaca el misterio de la vida. Se reflexiona sobre él a través de sencillos juegos con el lenguaje; no obstante, no son juegos alambicados, sino giros apenas perceptibles (en el sentido de que no se nota el artificio) que no quieren alejarse de la oralidad, del pensamiento que sin dejar de ser espontáneo es brillante. Los poemas son muy breves, unos cuantos versos dispuestos de tal manera que se suceden como respiración corriente.

163. Alberto Blanco, “Poemas”, 64-72.

Alberto Blanco (1951) es un poeta, ensayista y traductor mexicano. Se presentan aquí siete poemas tomados del libro *Giros de faros* y algunos otros de su producción más reciente. A manera de nota al pie se introduce brevemente al autor y se encomia su labor artística. En los poemas tomados de *Giros de faros* prevalecen intensamente la luz, la iluminación y sus reflejos en todas sus posibilidades: el sol, la luna, las estrellas, los faros de altamar, los maizales, el río y el mar, la ciudad. Poemas que condensan imágenes como retratos impresionistas. Se canta al paisaje, se le contempla detenidamente, pero también se le

disfruta. La voz poética se aventura a los espacios, no se conforman con nombrarlos. Los poemas de producción reciente carecen de una unidad más allá de la calidad. Varían tanto en formas como en ritmos e ideas. Se ensayan la pasión, la posibilidad, lo imperfecto. Las imágenes conservan la intensidad de los primeros, no obstante, sin repetirlos.

164. *Horacio Aige, "Poemas", 73-77.*

Horacio Aige (1959) es un poeta argentino nacido en Rosario. La muestra aquí presentada es de cinco poemas en los que destacan una sintaxis trastocada y violentamente reordenada, y la musicalidad y ritmo de los versos en los que se ofrece un modo de respiración muy característico. Los temas y las imágenes se ocultan, a veces, bajo complicados juegos de lenguaje inspirados, quizá, por el gongorismo.

Poesía y Poética 21, Primavera de 1996.

165. Francis Ponge, “Los senderos de la creación”, Traducción del francés: Jorge Fernández Granados, 3-15.

Francis Ponge (1899 – 1988) fue un poeta y ensayista de origen francés. En este texto, Ponge va y viene con las posibilidades de significación de la frase: “Los senderos de la creación”. La va desgajando en palabras y las palabras las va paladeando y rastreando en la lengua. Ensayo sus posibilidades y la trascendencia que tiene cada nuevo matiz agregado. Transparencia de su método de trabajo, de la conciencia y concentración para relacionarse con el lenguaje —su poética, dirá la nota que precede a este texto—. Después, la misma frase lo arroja a la reflexión, más allá de los significados, los conceptos e ideas que se desprenden de dicha enunciación. Se habla, pues, de la escritura: su necesidad, sus obstáculos, su impulso. Luego, escritura no es otra cosa que una lectura del mundo, pues no hay nada que pueda ser creado ya que todo está en el mundo. Lo que hay son permutaciones: modos de lectura. Lectura de un mundo que está hecho de palabras, la tarea es reconocerlas / reconocerse en ellas. Cuando se les reconoce, se vuelve plausible llevarlas a las cosas que nombran y que son su par. De este modo se entrecruzan y dejan de ser una potencia doble para pasar a ser, de nuevo, una amalgama. Emocionarse con las cosas nombradas es descubrirse parte de una historia, encontrarse en relación con los antepasados que las nombraron.

166. Gennadi Aigui, “Sueño-y-Poesía (Notas disparatadas)”, Traducción del francés: Ernesto Hernández Busto, 17-21.

Guennadi Aigui (1934 – 2006) fue un poeta y traductor chuvasio. Tradujo su propia obra a otras lenguas. Las de aquí son notas fragmentarias. Se reflexiona en torno al sueño y la vigilia, los tipos de sueño, la relación del poeta con el lector y su público. La verdad de la poesía desaparece de los auditorios y acompaña, en silencio, al lector a una lectura íntima y concienzuda. También se habla de la poesía como un intercambio de sueños y un movimiento en el que, pese a todo, la poesía permanece. “¿Pierde o gana la poesía? Quisiera dejar esta pregunta formulada, así nada más. Lo esencial es que ella *sobrevive*. Sáquenla por la puerta, regresará por la ventana”.

167. *Guennadi Aigui, "Poemas", Traducción del ruso y nota: José Manuel Prieto, 23-35.*

Los cuatro poemas presentados aquí en versión bilingüe están en consonancia con "Los senderos de la creación", de Ponge, en este mismo número de la revista. Se trabaja con la palabra como materia de asombro, se quiere devolver a las palabras y a las cosas su unidad. Se habla del amor y se evoca el paisaje pero con un fin particular, el cual es ensayar esa unión y buscar la verdad que se produce al consumarse dicha amalgama. Quizá el hecho más sobresaliente de su poesía se pierde inevitablemente en la cultura y en la lengua: en la nota introductoria se dice que como muy pocos en la lengua rusa cultivó el verso libre, lo cual resultaba un disparate, una provocación y una actitud beligerante que mantiene a flote el espíritu del poeta, pues en defensa de sus convicciones enfrenta lo cristalizado y cuestionado por pocos.

168. *Gonzalo Rojas, "Discurso en Valparaíso", 37-44.*

Gonzalo Rojas (1916 – 2011) fue un poeta chileno perteneciente a la Generación del 38. Su obra se encuentra inscrita dentro la tradición de la vanguardia latinoamericana. En el número 19 (Verano de 1995) se publicó una entrevista a Gonzalo Rojas, donde dialoga con algunos vértices de las vanguardias. Aquí, de manera extraordinaria, se presenta el discurso de recepción del Premio Reina Sofía tal cual lo escribió su autor. Escrito a mano en hojas membretadas, con tachaduras y enmendaduras del autor. Aunque breve, en él se condensa un anecdótico con evocaciones diversas relacionadas todas, de uno u otro modo, con su contacto con la ciudad. Tempranos paseos por las calles, escritura de los primeros poemas, lecturas sorprendentemente encontradas. Finalmente, conviene mencionar que en el número 30 (Verano de 1998) se publicó otro discurso suyo: "Discurso en Buenos Aires".

169. *Valerio Magrelli, "Nuevos poemas", Nota y traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto, 46-57.*

Valerio Magrelli (1957) es un poeta, ensayista y traductor italiano. En el número 2 (Verano de 1990) se publicó "Un ensayo y seis poemas". En esta selección de cinco poemas en versión bilingüe, Magrelli acentúa y radicaliza más su posición frente a la poesía de su época y, en general, sobre su propio quehacer poético. Aquí los versos son mucho más áridos, pues buscan, a través de la ruptura y la enunciación casi naturalista del mundo, la renovación de

las palabras. En su nota introductoria, Hernández Busto escribe: “El monólogo de Magrelli recorre lo mismo los espacios del norte de Europa o la estatuaria de Henry Moore que Bizancio o la noche murmurante de unos vecinos que no dejan dormir [...]. De estas excursiones resulta un dictado tiqueteante y criptográfico”.

170. *Ingeborg Bachmann, “Cinco poemas”, Nota y traducción del alemán: Javier Barreiro Cavestany, 59-75.*

En estos cinco poemas presentados en versión bilingüe, la poeta y narradora austriaca Ingeborg Bachmann (1926 – 1973) ofrece sus pesquisas sobre la Europa de la Segunda Guerra Mundial. La crudeza y la necesidad personal de denunciar las atrocidades de un siglo que se cayó a pedazos impregnan los versos. El amor y la belleza están, pero se encuentran pulverizados por la separación y la ausencia provocadas por las líneas de combate. Está el amante y la amada, pero lejos en el espacio. El paisaje es potencialmente bello, pero ha sido violentado y desgarrado por la lucha.

171. *W. S. Merwin, “En las montañas rojas”, Traducción del inglés: Alberto Blanco, 76-83.*

William Stanley Merwin (1927) es uno de los poetas norteamericanos más prolíficos. Pequeños poemas de tres versos con la intensidad de los haikús japoneses, pero que no respetan metódicamente su estructura. Fruto de largos momentos de estatismo y contemplación desinteresada, los contenidos que transmiten estos figurillas talladas son de una relación profunda con el paisaje. Los colores, la luz y el mínimo movimiento son capturados con agudeza. La creación se presenta con todo su misterio y plantea enigmas que exigen un esfuerzo similar al ofrecido por el poeta. Los poemas se presentan en versión bilingüe y fueron tomados del libro *Finding the Islands*.

172. *Víctor Sosa, “Tres poemas”, 84-86.*

Víctor Sosa (1956) es un poeta y traductor uruguayo radicado en México desde hace más de treinta años. Colaborador de *Poesía y Poética* en varios números (22, 23, 25, 31 y 36). En estos poemas reflexiona sobre el acto poético desde su génesis. La contemplación, la espera, la aridez, la distracción y la materialización (el momento de la escritura). Son poemas en los

que se corresponden la idea y la forma. Poemas con palabras que saben y sonidos que suenan. Poemas que no abundan en imágenes tangibles, sino en abstracciones del pensamiento. Se ensaya la posibilidad.

Poesía y Poética 22, Verano de 1996.

173. Yannis Ritsos, “Sonata del claro de luna”, Traducción del griego: Selma Ancira, 3-11.

Yannis Ritsos (1909 – 1990) fue un poeta griego, considerado junto a Odysseas Elytis y Giorgos Seferis uno de los poetas más influyentes de su país en el siglo XX. El que aquí se presenta es un largo poema que avanza en consonancia con la primera parte de la *Sonata del claro de luna* de Beethoven. Los versos de largo aliento que lo componen narran la historia de una vida, o de la vida, y narran también el tiempo y la muerte. Evocaciones hechas por una “mujer de edad” que suplica a un joven que la deje ir con él.

174. Guy Davenport, “Whitman”, Traducción: Gabriel Bernal Granados, 13-28.

Guy Davenport (1927 – 2005) fue un poeta, traductor y pintor norteamericano. Aquí presenta, de nuevo, la estampa entrañable de un poeta (ya lo había hecho en el número 20, Invierno del 1995, con Ezra Pound). Se dice que Whitman innovó el elemento formal de la poesía como también influyó en su significación. Profundamente contemplativos de la naturaleza y la civilización, sus versos buscaban desintoxicar el mundo, darle amor. Su sencillez acercaba la poesía al pueblo, miraba lo sencillo y así lo exponía. Whitman denunció lo absurdo de las costumbres de Norteamérica. Su cuestionamiento del orden lo marginó de los círculos de la época; no obstante, hoy en día aquellos poetas que participaban de las buenas costumbres han sido ya olvidados. Se habla de su poesía, del profundo simbolismo que subyace en *Hojas de hierba*, sus relaciones con artistas y escritores, su correspondencia. Se ahonda sobre un paradójico paralelismo entre Whitman y el socialista utópico Charles Fourier. Davenport construye un ensayo profundamente narrativo en el que se entrelazan la agudeza crítica (con dimensión política y social) y la anécdota.

175. Pier Paolo Pasolini, “La glicina”, Nota y traducción del italiano: Javier Barreiro Cavestany, 30-45.

Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975) fue un escritor y cineasta italiano. Con motivo de los veinte años de su muerte, en este número se publicó este poema (versión bilingüe). A partir del motivo de la glicina, de las glicinas, se desprende una reflexión sobre la vida que va y viene a la manera de un mito, como ocurre insistentemente en la obra de Pasolini (véase la nota de

Barreiro Cavestany). Los conflictos en torno a la religión y la política no son ajenos a las reflexiones del poeta y son referidos a lo largo de estos versos, en los que destacan las imágenes y el ritmo de lectura (el cual ha sido bien trasvasado al español por el traductor). Este poema ha sido tomado del libro *La religione del mio tempo*.

176. Sam Francis, “Fragmentos y aforismos”, Traducción del inglés: Germán Martínez, 47-54.

Sam Francis (1923 – 1994) fue un pintor y grabador norteamericano. Su obra fue cercana a los expresionistas abstractos. Se interesó particularmente por el color. En estos breves fragmentos se reflejan los intereses que como artista determinaron su obra. El tiempo, la duda, la energía y el color son los temas de estas reflexiones. La búsqueda de la propia personalidad a través de la pintura es también una de sus preocupaciones. El arte enfrenta al individuo con la creación y consigo mismo. Algunas reproducciones de sus litografías y pinturas acompañan este número de la revista.

177. Gloria Gervitz, “Equinoccio”, 57-62.

Gloria Gervitz (1943) es una poeta judeo-ucraniana nacida en México y radicada en los Estados Unidos. Desde 1969 escribe un largo poema titulado “Migraciones”, el cual aún no concluye. En el poema que aquí se presenta se privilegia la disposición de las palabras en la página para generar un ritmo en consonancia con los temas eróticos y pasionales. Las imágenes que se presentan son sugerentes y evocan los fenómenos o los estados de la naturaleza. Así, manifiesta su expresión.

178. Kurt Schwitters, “Ana Flor”, Traducción del portugués a partir de una transcreación de Haroldo de Campos: Víctor Sosa, 64-65.

Kurt Schwitters (1887 – 1948) fue un poeta y artista plástico alemán. Perteneció y fue expulsado del movimiento Dadá. El pequeño poema se presenta en una transcreación de Haroldo de Campos, la cual aparece en versión bilingüe (la versión portuguesa aparece en forma de facsimilar). El lenguaje de este poema es sofisticado y abunda en juegos verbales. La sonoridad y el ritmo se privilegian, de la misma manera que el balbuceo y el magnetismo de las palabras a partir de sus terminaciones. Otras traducciones a partir de transcreaciones

incluidas en la revista aparecen en el número 5, un poema de Pound; en el número 30, dos poemas de Juan L. Ortiz; en el número 32, un poema de Villon; en el número 34, poemas de Goethe.

179. Paul Klee, “Última”, Traducción a partir de una transcreación de Haroldo de Campos: Víctor Sosa, 66-67.

Paul Klee (1879 – 1940) fue un pintor suizo alemán. Aquí se presenta un pequeño poema en versión trilingüe (alemán / portugués / castellano) construido de versos breves. La búsqueda es principalmente de sensaciones. Además de las traducciones a partir de transcreaciones incluídas en este número, *Poesía y Poética* publicó en los números 5, 30, 32 y 34 experimentos similares.

180. Sergio Solmi, “[Como me veo]”, Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto, 68-71.

Sergio Solmi (1899 – 1981) fue un poeta y crítico italiano. En este texto se aborda la supuesta incomprensión que se tiene hacia los poetas. Un poema no es bueno o malo en definitiva, sino que es el resultado de una valoración del tiempo y el lugar. Solmi habla de sus encuentros con otros poetas y corrientes literarias, modas y tonos en la poesía; recorre — aunque fugazmente— su propia obra. No importa la tendencia de una obra, sino que los versos sean pagados con sangre. A título personal menciona que su búsqueda ha sido siempre la expresividad y, de algún modo, la racionalidad, en el sentido de no escribir poemas con trasfondo ilógico. Avanzando con una mirada crítica hacia su actitud y su propia labor creadora, Solmi afirma que la inspiración existe, o que por lo menos él cree en ella. Termina con una última sentencia: “el poeta no puede tener ninguna certeza”.

181. Sergio Solmi, “Poemas”, Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto, 72-83.

Este texto viene precedido por un ensayo en el que hace un recorrido crítico de sus convicciones sobre la poesía. Aquí se presentan cinco poemas en versión bilingüe. Los versos reunidos en esta muestra tienen una fuerte carga contemplativa en dos direcciones: hacia el paisaje y hacia la Historia. A partir de estas dos miradas se van recreando las estampas que encomian, ante todo, la belleza.

182. *Enrique Téllez Fabiani, "Poemas", 84-87.*

Enrique Téllez Fabiani (1969) es un poeta, físico y académico mexicano. La muestra presentada es de cuatro poemas, los cuales son esencialmente breves y evocan los sonidos de la calle y del paisaje urbano, de la noche y del silencio posterior al movimiento. El lenguaje es sencillo y coloquial. Con fuertes estampas sin nombre parece recrear escenarios localizados en la ciudad de México.

Poesía y Poética 23, Otoño de 1996.

183. *Ulalume González de León, “En el centenario de Tristan Tzara (1896-1930)”, 2-3.*

Ulalume González de León (1932 – 2009) fue una poeta, traductora y narradora uruguaya radicada en México desde muy joven; en el número 28 (Invierno de 1997) *Poesía y Poética* publicó su texto “La matraca de un poeta”, que sirve como presentación al poema “Corcheas” de Jorge Hernández Campos. Aquí presenta una nota aproximativa a la obra de Tristan Tzara y muy especialmente al poema “El hombre aproximativo”, al cual precede en estas páginas de la revista. Menciona a las vanguardias como una búsqueda de expresividad; sugiere desaparecer los comparativos y hacer que el objeto y la imagen sean una misma cosa. La novedad radical se agota, pero aguza la mirada y despierta al lector hacia nuevas posibilidades. Se habla luego de los poemas intemporales, que aunque fechados permanecen vigentes. De Tzara, Ulalume destaca su renuncia a la imagen ornamental a favor de una imagen activa, su humor, su capacidad de burla, su renovación y su rompimiento con él mismo: “rompimiento con su Rompimiento”.

184. *Tristan Tzara, “El hombre aproximativo (1925-1930) (fragmentos)”, Selección y traducción del francés: Ulalume González de León, 4-13.*

Tristan Tzara (1896 – 1963) fue un poeta y artista visual rumano radicado en Francia. Fue uno de los fundadores del movimiento Dadá y una de las figuras más importantes durante la época de las vanguardias poéticas. Estos fragmentos del largo poema “El hombre aproximativo” vienen precedidos de una nota en la que la traductora se aproxima a la labor de Tzara. Este trabajo, cuya confección le reclamó cinco años de dedicación al poeta aparece, aquí, en versión bilingüe. Alejados de su producción dadaísta, estos versos se presentan como una suerte de poética (véase nota de Ulalume) en la que el golpe y la expresividad de la imagen armonizan con un sentido discursivo.

185. *Eugenio Montale, “Autorretrato”, Traducción del italiano: Guillermo Fernández, 14-17.*

Eugenio Montale (1896 – 1981) fue un poeta, ensayista y crítico de música italiano, galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1975. En su colección de libros, *Poesía y*

Poética publicó su poemario *Cuaderno de cuatro años*. En el número 5 (Primavera de 1991) se publicó una conversación en la que ahonda en el binomio de política y literatura (muy en consonancia con este texto); de igual modo se presentaron fragmentos de su poema “Xenia II”; el número 36 (Invierno de 1999) también se publicaron varios poemas suyos y una entrevista. El primer tema tratado en este ensayo es la imposibilidad de autorreferirse, escribir sobre la propia obra. Luego, se ahonda en el argumento de la poesía (quizá de toda poesía), “la condición humana considerada en sí misma”. A través de la poesía se trata de hablar de lo humano, de lo esencial y no de lo transitorio. Lo que no significa ser ajeno al mundo, sino que cada quien tiene una actitud para enfrentar al mundo y eso es lo que se refleja en los versos. Se toca también el tema político en la literatura: no es que se ignore, pero uno no puede ponerse a escribir versos de lucha si no son resultado de la inspiración. Así es la poesía, es riesgo. Montale habla de una sensación de arrojo e incertidumbre a la hora de escribir, un titubeo que él llama “precipitarse”. Temas en los que también insiste Sergio Solmi (amigo de Montale) en “[Como me veo]”, en el número 22 (Verano de 1996).

186. Eugenio Montale, “*Poemas*”, *Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto*, 18-31.

Aquí se presentan cinco poemas en versión bilingüe, los cuales hacen constante referencia a temas bíblicos y, en menor medida, a temas de la mitología griega. Con un tono casi apocalíptico, unísono, estos poemas provenientes de tres libros distintos y reflexionan sobre la condición humana.

187. [Haroldo de Campos], “*Poesía concreta: la última vanguardia. Entrevista de Víctor Sosa con Haroldo de Campos*”, 36-41.

Haroldo de Campos (1929 – 2000) fue un poeta y traductor brasileño, fundador, junto a Décio Pignatari y Augusto de Campos del movimiento concretista brasileño en la década de los cincuentas. *Poesía y poética* publicó, en su colección de libros, *Galaxia concreta*, cuyos autores son Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. En esta entrevista se ahonda en los antecedentes del movimiento Poesía Concreta. Se habla de sus orígenes conjuntos en Brasil y Alemania y los alcances que tuvieron a nivel internacional. Movimiento de vanguardia que funcionó como ruptura con la “Generación del 45”, un movimiento de conservadurismo estético. Se confiesan algunos de sus vínculos presentes y anteriores: el

“Modernismo del 22”, cuya principal figura fue Oswald de Andrade, autor del “Manifiesto Antropófago”; Marx+maxilar, quien en lugar de una operación ontológica proponía una operación odontológica; las teorías neoplasticistas; varias corrientes musicales, desde lo popular a lo electrónico; algunos arquitectos brasileños, principalmente el Aleijadinho; João Cabral . Se aborda el tema de la poesía de Haroldo y el de la transcreación, que es una forma de traducción propuesta por Haroldo. *Poesía y Poética* en varios números —5, 22, 30, 32 y 34— ha presentado transcreaciones de Haroldo, Augusto de Campos y Décio Pignatari. Por otra parte, en los números 5 y 28 se publicaron algunos ensayos de Haroldo referentes a Ezra Pound, además, por supuesto, de su poema “niños yo vi” publicado en este mismo número de la revista.

188. *Haroldo de Campos, “niños yo vi”, Traducción del portugués: Víctor Sosa, 42-49.*

En versión bilingüe, se presenta en esta entrada un poema en el que se saldan algunas deudas. A manera de recorrido visionario, Haroldo va recorriendo autores y amigos cercanos a su vida y a su trabajo. Reflexiona sobre la duda, la aproximación de la poesía a la filosofía, de la vaguedad que se va sucediendo con los años. El lenguaje con que se escriben estos versos resulta conversacional y narrativo, simple. Las acumulaciones de visiones son semejantes a las evocaciones azarosas de un viejo, que se ha relacionado con el mundo y ahora habla.

189. *[Paul Cézanne y Joachim Gasquet], “El motivo. Entrevista de Joachim Gasquet con Paul Cézanne”, 50-56.*

Paul Cézanne (1839 – 1906) fue un pintor francés. Su trabajo catalogado como postimpresionista tuvo una fuerte influencia en las realizaciones artísticas del siglo XX. En esta entrevista tomada de la *Antología del arte contemporáneo* editada por Victor Leru en 1947, y realizada por el crítico de arte Joachim Gasquet (1873 – 1921), amigo cercano de Cézanne, se esbozan algunas ideas referentes al modo de trabajar del pintor francés. La tela se trabaja de un solo golpe, si no aparecen agujeros. Un conjunto que debe dar cuenta del “estremecimiento de la duración” de la naturaleza. Cézanne afirma que el pintor es un traductor de la densidad de lo que pinta, y si piensa o interviene en la obra ésta se derrumba. En la obra de arte se fija la grandeza de Dios. Al final, con un lenguaje sumamente poético, Cézanne habla de los objetivos y las búsquedas de la pintura —cómo traducir los olores,

cómo trasvasar el color— y sus pretensiones de despertar “la amistad de todas las cosas” y pintar su exceso. Pintar el mundo en su completa realidad.

190. Rafael Cadenas, “Apuntes sobre la mística (fragmentos), 57-62.

Rafael Cadenas (1930) es un poeta y ensayista venezolano. En el número 8 (Invierno de 1991) se publicaron algunos fragmentos del poema “Amante” y unos textos extraídos de varios libros que funcionan como una suerte de poética. En esta selección se ofrecen algunos fragmentos en los que reflexiona en torno a la mística, especialmente la española: el lenguaje de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, por ejemplo. Cadenas afirma, a partir de sus lecturas de los místicos, que el hombre debe despojarse de sus ataduras, lo que vendría siendo el ego del alma, para dejar ese espacio vacío el cual Dios llena con presencia (¿o quizá ese vacío es la presencia?, se pregunta). Luego, la iluminación: cómo se llega a ella: ¿un camino o varios caminos? Cadenas trata un tema que ha recorrido las páginas de *Poesía y Poética*: “Los libros no son letra muerta como quieren los que pretenden, en absurda rivalidad, oponerlos a la vida. Son seres vivos, con voz, y voz incesable”. De manera general, lo que aquí hace Cadenas es discutir con los místicos como si los tuviese frente a él en tiempo presente. Acude a sus contradicciones, inspecciona su lenguaje: dialoga. Estos textos pertenecen al libro de 1995 titulado *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*.

191. Rafael Cadenas, “Poemas”, 63-69.

Los seis poemas de esta entrada pertenecen al libro *Gestiones* de 1992 y se complementan de manera excepcional con el texto “Apuntes sobre la mística” que lo precede. Con un lenguaje sencillo, sin “derroche de vocablos” como diría Cadenas, y un ritmo semejante a una respiración entrecortada, jadeante, se investigan los tópicos de la creación poética y de la andanza, pero una andanza marginal, fiel a las palabras, que no busca la fama sino el encuentro con la poesía. El oído tanto en la evocación como en la forma es el sentido rey de estos versos que se suceden cautelosos pero potentes, en imágenes que no evocan las cosas materiales, sino lo huidizo al ojo. En otras palabras, un estado de alerta que está a la espera del encuentro divino.

192. Vladimir Maiakovski, "Poemas", Traducción del ruso: José Manuel Prieto, 74-81.

Vladimir Maiakovski (1893 – 1930) fue un poeta, dramaturgo y actor ruso perteneciente al movimiento futurista de principios del siglo XX. Aquí se presentan tres poemas de alta voz, grandilocuentes, en versión bilingüe. Con imágenes urbanas, que el poeta compone y descompone. Maiakovski confronta las convicciones de la sociedad. Se afirma como poeta y busca el cuestionamiento. Provoca lo impasible para encontrarse con el sobresalto de la poesía.

193. Gerardo Menéndez, "Poemas", 82-87.

Gerardo Menéndez es poeta y diseñador editorial, miembro del consejo de redacción de *Poesía y Poética*, y diseñador y diagramador tanto en esta revista como en *el poeta y su trabajo*. Los seis poemas que se presentan en esta entrega tienen como tema principal la luz. Resultado de una mirada cuidadosa, Menéndez construye imágenes delicadas a partir del paisaje. Las evocaciones son líricas y no tienen más movimiento que el biológico del tiempo y la naturaleza; no se tratan únicamente los paisajes vírgenes, cristalizados muchas veces por los poetas, sino también se canta a la estampa idílica y a la gran metrópoli. Escribe sobre la urbe: "También las melodías reposan / sobre los postes de luz / sobre sus cables", pero también sobre lo alejado del *mundanal ruido*: "Ahí // donde el silencio rechina / con sus bordes // no hay melodía por llegar // toda la luz estalla / al mediodía".

Poesía y Poética 24, Invierno de 1996.

194. Gottfried Benn, “Problemas de la lírica (fragmento)”, Traducción del alemán: Sara Gallardo y Eugenio Bulygin, 3-5.

Gottfried Benn (1886 – 1956) fue un poeta y ensayista alemán, considerado uno de los escritores más importantes de la primera mitad del siglo XX. Su pensamiento, influido por Nietzsche, fue profundamente nihilista. En el número 15 (Primavera de 1994) se publicaron algunos aforismos suyos bajo el título de “Breviarios”. En este texto breve se hace una aguda crítica a los críticos literarios que no se detienen a mirar el valor profundo en los poemas. Que emiten juicios ligeros, carentes de interpretación. Cuenta una anécdota sobre su ascenso como escritor para puntualizar una idea fundamental: no se trata de brillar o ganar premios literarios, sino de trabajar con la materia, el talento de acuerdo a sus necesidades y tiempos. Luego: “un talento se puede abrir a través del trabajo y un talento se puede agotar. Mi enseñanza es: llegar tarde, tardísimo a sí mismo, tarde a la gloria, tarde a los festivales”. Cada quien tiene su ritmo y debe encontrarlo. Crear siempre es un riesgo, pero es una inseguridad que hay que asumir. Sólo así se puede asegurar ese puñado de poemas que en verdad valen, que se escriben a lo largo de toda una vida.

195. Gottfried Benn, “Poemas”, Traducción del alemán: Sara Gallardo y Eugenio Bulygin, 6-11.

Como apéndice al texto “Problemas de la lírica” se ofrecen tres poemas cuyo tema principal es la muerte. Benn reflexiona a través de imágenes urbanas o de la naturaleza. En el primero lo hace a través de mirar un árbol, en el segundo mirando desde la mesa de un restorán y en el último recordando la muerte de algunos poetas, narradores y filósofos alemanes. Las imágenes del poema son claras, sencillas y contundentes.

196. Milo de Angelis, “Mapa mudo”, Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto, 12-15.

Se ofrece aquí un poema en versión bilingüe de Milo de Angelis, poeta, crítico y traductor italiano nacido en 1951. Los versos son esencialmente narrativos y cuentan una historia que comienza *in media res* y se desarrolla hasta el final. Quizá la historia de una separación o, en mayor medida, una pequeña crónica del silencio y lo efímero de los asuntos humanos. En el

número 15 (Primavera de 1994) se presentó una selección más abundante de sus versos y el fragmento de una entrevista en la que se refiere a su interés por el movimiento silencioso en la gran urbe, como ocurre en este poema.

197. *André Pieyre de Mandiargues, “Crucero negro”, Nota y traducción del francés: Ernesto Hernández Busto, 21-35.*

André Pieyre de Mandiargues (1909 – 1991) fue un poeta, dramaturgo y ensayista francés, asociado al movimiento surrealista. Poema en versión bilingüe que es precedido por una nota muy aguda de Ernesto Hernández Busto, en la que se aproxima al autor y al poema de una manera ejemplar. “Crucero negro” es un poema surrealista que, al tiempo que indaga sobre el sueño, va y vuelve por el lenguaje. Con las costuras expuestas, el poeta va tramando su poema, mostrando el trabajo que conlleva escoger cada palabra y cada frase. El tema que surge de inmediato es el de la guerra, o como escribe Hernández Busto en su nota: “la repulsa de una posible guerra nuclear”.

198. *H.D., “Notas sobre el pensamiento y la visión (fragmentos)”, Selección y traducción del inglés: Tedi López Mills, 36-47.*

H.D. son las iniciales de la poeta y ensayista norteamericana Hilda Doolittle (1886 – 1961), quien estuvo vinculada con el movimiento imagista (María Negroni en el número 26, Verano de 1997, traza una estampa de su vida en el exilio y apunta ciertos rasgos de su obra). *Poesía y Poética* publicó en su colección de libros *Definición hermética*, y en el número 26 publicó un muy breve adelanto de éste. En los fragmentos aquí seleccionados se escudriña el equilibrio que deben tener las manifestaciones de la vida (el cuerpo, la mente y la supra-mente). Si desaparecen las proporciones surge la descompensación: el hombre está incompleto. No se pondera ninguno más que el otro; ni el cuerpo se subordina a la mente y al espíritu como ninguna otra combinación prevalece. La expansión de esa triple posibilidad se da de manera conjunta, sin forzarla, natural. A través de metáforas y con un lenguaje poético muy rico se van tejiendo los cimientos sobre los cuales H.D. hace descansar el sentido de la supra-mente, la dimensión espiritual que está en contacto con el universo (el supra-mundo). “[La] energía siempre está ahí, pero sólo puede transmitirse a otro cuerpo o a otra mente que

esté en armonía con ella, o que esté en la misma sintonía”; y es por eso que H.D. insiste en el equilibrio de las fuerzas que rigen al ser humano.

199. Lorine Niedecker, “*Poemas*”, *Traducción del inglés: Gloria Gervitz*, 48-57.

Lorine Niedecker (1903 – 1970) fue una poeta norteamericana, asociada al movimiento poético integrado, entre otros, por William Carlos Williams y Louis Zukofsky, de quienes *Poesía y Poética* se refirió —directa o indirectamente— con insistencia. Aquí se ofrecen cinco poemas breves en versión bilingüe. En ellos las imágenes de las estaciones son muy fuertes, el paisaje impoluto y las emociones breves y punzantes. El lenguaje con el cual Niedecker se aproxima a sus temas es directo y conversacional, a veces, también con metáforas provenientes de la cotidianidad o cercanas a ese lenguaje que es llamado coloquial. La mirada es el sentido rey y se escudriñan las escenas que podrían estar más burdamente en la vida diaria.

200. Giuseppe Ungaretti, “*Indefinible aspiración*”, *Traducción del italiano: Margara Russotto*, 59-63.

Giuseppe Ungaretti (1888 – 1970) fue un poeta y ensayista italiano. La poesía es indefinible, dice en este ensayo. Se presenta al momento de la expresión de los pensamientos y sentimientos más humanos. No se alcanza mediante el estudio ni es una conquista de la tradición; ella simplemente aparece, cual dádiva. La poesía no es exclusividad de los poetas, sino que pertenece a todos; puede manifestarse a través de cualquier persona. Ungaretti reflexiona en torno a la palabra, pero atravesado su sentido con los recuerdos de la guerra: desde entonces “La palabra se hizo desnuda”. Avanza o se paraliza con el latido del corazón, es decir, tiene un ritmo, procedente de la expresión y exactitud de la vida: “La métrica tampoco es un asunto académico, sino que está ligada a la vida de las palabras”. Cada palabra tiene una historia y en la poesía se experimenta esa historia, se recibe y se palpa. Se siente su peso. De allí que Ungaretti insista en la memoria, la memoria en el lenguaje. En el fondo, tras las palabras se esconden una búsqueda del amor que originó la vida: “la extrema aspiración de la poesía es la de cumplir el milagro, en palabras de un mundo resucitado en su pureza originaria y esplendoroso de felicidad”. Este texto fue tomado de *Vida de un hombre*, publicado por Monte Ávila en 1977.

201. Juan Gelman, “Dibaxu / debajo. Poemas sefarditas”, 65-69.

Juan Gelman (1930 – 2014) fue un poeta argentino de origen judío, cuya obra se relaciona brutalmente con la dictadura militar, la desaparición de sus hijos y el exilio. Estos poemas van acompañados de una nota aclaratoria por parte del autor, en la que explica por qué ha escrito poemas en sefardí (los cuales se ofrecen en versión bilingüe; ambas versiones — castellano y sefardí— son del autor). Ante todo destaca su sonoridad y su lirismo, los cuales están muy presentes en ambas versiones. Se insiste con dolor en algunas imágenes de muerte, de silencio y de ausencia. El poeta busca reencontrarse con el lenguaje, pero al hacerlo también se da un encontronazo con la pérdida.

202. Ernst Meister, “En la fisura del tiempo. Poemas”, Traducción del alemán: Javier Barreiro Cavestany, 72-81.

Ernst Meister (1911 – 1979) fue un poeta alemán que luchó en la Segunda Guerra Mundial, vinculado con el existencialismo y comparado con el poeta alemán Paul Celan. Aquí, cinco poemas en versión bilingüe. En ellos late una profunda desesperación por comunicar la condición humana y por vincularse con los otros. Rodeado de seres humanos, el hombre parece estar solo, pues no puede estar en contacto pleno con las emociones. Los valores que se buscan son, digamos, los universales. El amor, la paz, la armonía, la salud (sobre todo espiritual). Pero violentamente la existencia se interpone y los poemas aquí presentados son la insistencia por acceder a esa comunión que debiera tener la raza humana.

203. Francisco Madariaga, “Poemas”, 82-84.

Francisco Madariaga (1927 – 2000) fue un poeta argentino. *Poesía y Poética* publicó algunos de sus poemas, cuya muestra más significativa se encuentra en el número 1, publicado por la Universidad Nacional del Litoral. Siguiendo la línea del resto de los poemas de Madariaga publicados en las páginas de la revista, se insiste en el paisaje, la memoria y la nostalgia. Se busca la conversación y el tono de una charla. De momento, en esta pequeña selección de tres poemas se entrevé una preocupación en torno a la muerte causada; es decir, las guerras, las desapariciones, los asesinatos.

204. Julio Trujillo, “*Hacia el germen*”, 85-87.

Julio Trujillo (1969) es un poeta mexicano. Aquí, un poema en busca del origen. El poeta recorre diferentes materias y órganos vivientes y los conduce hacia su estado original. Animados, desorientados, ellos andan en busca del camino de vuelta. Así va concatenando las imágenes, las cuales hacen el recorrido inverso hacia lo primitivo del *ser*, hasta que llega al ser humano, a él mismo, a quien conduce al ombligo, centro de vida y muerte. Entretanto, la reflexión y las imágenes se imponen fuertemente a otros elementos poéticos, retóricos y sonoros, apenas latentes en el poema.

Poesía y Poética 25, Primavera de 1997.

205. *Henri Michaux, “Piedra angular”, Traducción del francés: Hugo Gola, 3-11.*

Henri Michaux (1899 – 1984) fue un poeta y pintor belga radicado en Francia. En el número 5 (Primavera de 1991) se publicaron poemas y pinturas suyas bajo el título de “Asir” (por otro lado, en este mismo número 25 se publicó un texto de Andrea Zanzotto, quien escribe agudamente sobre la figura de Michaux). El tema de estas reflexiones es muy diverso aunque podrían definirse vagamente como investigaciones en torno a la condición de los seres de la tierra y su relación con el universo. Michaux se aproxima al sentido de la vida, a la sorpresa, al giro. Insiste en no quedarse quietos. Exhorta una y otra vez al movimiento consciente, el que se detiene a mirar y a convivir con las cosas y el mundo: los objetos para Michaux tienen vida y hay que tratarlos de acuerdo a su individualidad. Se rechazan las pretensiones de grandeza y sobreproducción que agobian a los hombres, pues no se trata de vivir para acumular, sino de arrojarse a la vida y, precisamente, vivir. Saber escuchar, saber mirar, saber palpar y no pretender razonar al mundo. El universo es esplendoroso en su incompreensión. Los aforismos y reflexiones que aquí se presentan están fechados en París, 1971.

206. *Andrea Zanzotto, “Michaux, el buen combatiente”, Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto, 12-17.*

Andrea Zanzotto (1921 – 2011) fue un poeta italiano. *Poesía y poética*, en 1996, en su colección de libros, publicó una selección y traducción de sus poemas a cargo de Ernesto Hernández Busto. En este ensayo, Zanzotto se aventura a las profundidades psicológicas de Henri Michaux. Lo enfrenta con Kafka y resuelve que el primero no acepta ser condicionado por lo patológico, lo enfrenta todo, resiste. En cambio, el poeta y pintor insiste: “yo soy”. Zanzotto desmenuza la obra, la actitud de resistencia y de aventura (riesgo) a la que se expone Michaux al aproximarse a lo nuevo, aunque esto pueda atentar contra su persona, en busca de los estados límites. Muy especialmente, se explora la relación que tuvo éste con las drogas y su insistente lucha contra la enfermedad y la locura, su obstinación por dominar él sobre todas sus circunstancias. Por otro lado, aunque en este mismo espíritu, en el número 15 (Primavera de 1994) se publicó otro ensayo de Zanzotto dedicado a la figura de Paul Celan;

mientras que en el 33 (Primavera de 1999) uno sobre el también poeta italiano Giuseppe Ungaretti.

207. *John Donne, "La Cruz", Nota y traducción del inglés: Omar Pérez, 20-25.*

John Donne (1572 – 1631) fue un poeta inglés de la época isabelina, adscrito a la llamada corriente metafísica. En el número 19 (Verano de 1995) se publicaron dos poemas en homenaje a él, uno de Augusto de Campos y otro de Joseph Brodsky. Aquí se presenta, en versión bilingüe, un poema que toma como motivo la cruz y desprende de ella otros varios motivos. "La cruz", como se señala en la nota preliminar de Omar Pérez, es un buen exponente de la poesía metafísica. Con juegos de lenguaje y de sentido se van machacando ideas en torno a la salvación, el perdón y sus contrarios.

208. *Óscar Hahn, "Poemas", 26-30.*

Óscar Hahn (1961) es un poeta, ensayista y crítico chileno, miembro de la generación del 60. Aquí se ofrecen cuatro poemas suyos, cuyo tema principal es la muerte. Destaca el ritmo que tienen los versos, muy característico del poeta. El humor y la ironía asoman en cada uno de los poemas aportando al tono conversacional que se encuentra ya en sí en su contenido y forma.

209. *Carlos Drummond de Andrade, "Apuntes literarios", Traducción del portugués: Alex Fleites, 31-36.*

Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987) fue un poeta, narrador y político brasileño, miembro importante del Modernismo 22, que nació durante la Semana de Arte Moderno realizada en São Paulo en, precisamente, 1922. Aquí se presentan algunas consideraciones sobre los escritores y la literatura, muy especialmente de Brasil. Con mucho humor trata temas como la relación de los jóvenes y los viejos en el arte: llega a la conclusión de que casi siempre habrá rompimiento entre ellos. Se rechazan las posiciones de poder y privilegio en los medios culturales, y se hace burla de las relaciones que se dan al interior de éstos. Finalmente, se comenta que la vocación es un camino solitario, de encuentro y desencuentros, de resolver interrogantes, corregirse.

210. *Carlos Drummond de Andrade, "Amar se aprende amando", Traducción del portugués: Víctor Sosa y Hugo Gola, 40-53.*

Los cuatro poemas en versión bilingüe que se presentan aquí se encuentran precedidos de una nota en la que el autor hace breve mención de sus orígenes, sus publicaciones y su posición actual en la literatura (no obstante, la nota no está fechada). Menciona sus difíciles comienzos, el rechazo que tuvieron sus primeros poemas, pues en ellos buscaba deshacerse de la métrica y de la rima, haciendo más libre el poema. Sin embargo, afirma, no es del todo posible liberarlo, pues el ritmo y la emoción poética son elementos insolubles de éste. En los poemas se insiste en algunas palabras y en los llamados de atención e interjecciones de una conversación cualquiera. Del mismo modo que las reflexiones que preceden a esta entrada, los poemas están armados con humor e ironía. Se refieren a episodios cotidianos — son en gran medida narrativos— o investigan los sentimientos de los que se habla a diario, pero que justo por su secularización han perdido fuerza, se han lexicalizado.

211. *Eduardo Milán, "Poética 1997", 54-61.*

Eduardo Milán (1952) es un poeta, ensayista y traductor uruguayo. Pasó parte de su infancia en Brasil; llegó a México a causa del exilio. Fue un asiduo colaborador de *Poesía y Poética*, tanto como autor como traductor. En el número 4 (Invierno de 1990) publicó su "Poética 1990" y en el número 14 (Otoño de 1993) su "Poética 1993"; ésta es su tercera poética publicada en la revista. Bajo el título de "Poética 1997" se reunió aquí la poética (de 1997) y los poemas, en esta ocasión cinco. Milán se concentra en el brillo de las palabras en tanto novedad y en la pretensión que tiene la poesía de alcanzar una subjetividad que es objetividad cósmica. La conciencia de alcanzar lo divino, dice Milán, es lo que lleva al hombre a practicar lo poesía: se quiere, pues, recuperar lo humano. Finalmente, vuelve sobre el punto que lo caracteriza a él y a su obra: no hay sobreentendidos, no hay poesía ganada ni ahora ni en otros tiempos, la poesía es enfrentarse con sorpresa al mundo, pulverizar lo cristalizado. En consonancia con su poética, Milán busca en sus poemas la sorpresa en las palabras y en los conceptos. Reflexiona mucho en torno a la poesía al interior de los mismo poemas, pero también se aproxima a otros temas y emociones. Intenta que las palabras resuenen y sean cuestionadas, que no sean catalogadas como verdad, sino que alcancen la verdad en sí mismas. El ritmo de los poemas ocurre en tensión, los versos son difíciles y reclaman una

lectura de ida y vuelta a través del tono y a través de los conceptos, que en Milán cobran particular importancia.

212. *Washington Barcala, “Cuando realizo una pintura intento...”, 63.*

Washington Barcala (1920 – 1993) fue un pintor y artista uruguayo que radicó la mayor parte de su vida en Europa. Construyó una obra alejada de los círculos culturales de poder. Recientemente, su trabajo ha comenzado a ser revalorado. Reproducciones de su obra acompañan este número como material visual. Lo que se publica acá es un pequeño texto que apareció en la Galería Philippe Fregnac de París en 1978. De manera clara y objetiva se refiere a los materiales que trabaja y los objetivos que busca alcanzar con su obra, sus convicciones sobre el arte. Con su trabajo intenta expresar las “relaciones y tensiones” que se encuentran a su alrededor. Estén éstas en el plano físico o espiritual.

213. *João Cabral de Melo Neto, “El perro sin plumas”, Traducción del portugués: R, Santos Torroella, Revisión: Alejandra Laera y Gonzalo Aguilar, 65-95.*

João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999) fue un poeta brasileño cuya obra estuvo marcada por el rigor y la expresividad; en el número 13 (Verano de 1993) se publicó una generosa selección de poemas y su ensayo “Poesía y composición”, el cual da título al volumen puesto en circulación en la colección de libros de *Poesía y Poética*. “El perro sin plumas” es un largo poema publicado en versión bilingüe en el que el río —el Capibaribe localizado en Pernambuco— es comparado con un perro, un perro sin plumas; el primero atraviesa la ciudad, mientras el segundo atraviesa la calle. En consonancia con la gran mayoría de los poemas de largo aliento, del motivo principal se va y viene. Se desprenden motivos, reflexiones e imágenes que, inevitablemente, vuelven al cauce del río. Algo similar a lo que ocurre con la obra de Juan L. Ortiz, cuyo motivo principal fue el paisaje y muy especialmente los ríos de los que iba y volvía a través de sus reflexiones (de él, *Poesía y Poética* publicó un número especial —el 18— en la Primavera de 1995). Entretanto, los versos de este poema mantienen cierta regularidad, aunque no estricta ni severa. El ritmo del poema mantiene también cierta uniformidad; no obstante, por medio de reiteraciones que van variando a lo largo de los versos se introducen nuevas formas o se trastocan las acostumbradas, manteniendo así su vigor e interés.

Poesía y Poética 26, Verano de 1997.

214. Brice Marden, “Conversación sobre Jackson Pollock”, Traducción del inglés: Elisabeth Jiménez, 3-9.

El artista y pintor norteamericano Brice Marden (1938) —cuya muestra de su obra ilustra casi en su totalidad este número de la revista, en una entrada en la que se intercala su pintura con algunas reflexiones— se refiere, aquí, abundantemente a Jackson Pollock. El comienzo de este ensayo es contundente. Casi como una religión la gente solía dividirse en dos grupos: los que creían y los que no creían en Pollock. Ya en vida fue cuestionado y adorado, pero lo vital en su producción no es el hecho de haberse convertido en una leyenda en vida, sino el hecho de haber materializado de algún modo la idea de que todo arte significa cambio, duda (cuando Pollock se encontraba seguro de su producción entonces daba un cambio que lo colocaba de nuevo en una posición de incertidumbre). El artista debe ser libre, no dejarse reprimir por la sociedad. La experiencia de haber recorrido todo Estados Unidos se encuentra presente en su obra, en el movimiento de ésta. De nuevo, como se ha insistido a través de los textos a lo largo de *Poesía y Poética*, se hace referencia al continuum que representan vida y obra: “Lo que tú haces forma parte de tus vivencias”. Tema, color y forma se entrevén en la obra de Pollock, se siente su energía, dice Marden. También se hace una diferencia entre el Pollock pintor y el Pollock dibujante; se dice: “que dibujase bien no tiene nada que ver con un tipo de habilidad convencional. Tiene que ver con dibujar con el cuerpo”. Por otro lado, además de recorrer varios cuadros con sumo cuidado, Marden aprovecha e introduce reflexiones personales sobre el arte y cómo mirar arte, por ejemplo, en un museo: : “Es muy importante el acto físico de mirar un cuadro. Una buena manera de abordar un cuadro es observarlo a una distancia equivalente mas o menos a su altura, duplicar después esta distancia y, finalmente, mirarlo en detalle, de cerca, desde donde puedas empezar a responder a las preguntas que te has hecho en cada uno de esos distintos puntos de observación. Si en un museo observas varios cuadros de esta manera, es como un baile [...]. El mundo del cuadro sólo se puede explicar en el sentido de ser lo que tú estás mirando”. Por último, se refiere Marden a la energía renovable que debe ser la obra de arte. Éste debe devolver al mundo sus vibraciones, mientras la misma obra cobra, una vez más, vida. Este texto es el fragmento de una conferencia pronunciada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1989.

215. Allen Ginsberg, “El aliento poético y la usura de Pound”, Traducción del inglés: Patricia Gola, 10-30.

Allen Ginsberg (1926 – 1997) fue un poeta norteamericano, figura destacada de la Generación Beat. En este texto —construido de preguntas y respuesta, ya que forma parte de una clase de poesía moderna pronunciada en la Universidad de Wyoming en 1971— Ginsberg comienza refiriéndose al verso proyectivo (sobre el tema de la respiración y el verso proyectivo véanse también los textos “Sobre la función del verso” de Denise Levertov, aparecido en el número 7, Otoño de 1991, y “Robert Creeley conversa con Charles Tomlinson”, aparecido en el número 8, Invierno de 1991). La forma en que se corta el verso es la manera en la que se mueve el dedo y está, por lo tanto, respirando el poeta. En Olson, por ejemplo, “los versos están distribuidos en la página en forma muy parecida o como uno los cortaría en la propia respiración si los estuviera pronunciando en voz alta”. Luego se dice que la respiración del lector reproduce, idealmente, la respiración del poeta. Entretanto, en este texto se apunta que Olson, en su trabajo sobre el verso proyectivo, dejaba de lado algunas consideraciones hechas por William Carlos Williams y Ezra Pound; por ejemplo, la prosodia geométrica. William Carlos se concentró mucho en escuchar a su alrededor y reproducir los ritmos del discurso en los sitios de encuentro —oficinas, concinas, baños, calles, etcétera— y así obtenía tonos ondulantes. Luego, Ginsberg se refiere al sistema métrico cuantitativo y cualitativo, los cuales explica detenidamente. El primero proviene del conteo de versos latino (vocales largas y breves) y el segundo, el acento cualitativo, se refiere al énfasis puesto en la intensidad del acento y no en la longitud. Por otra parte, se dice que un cambio sensorial ocurre cuando ocurre un cambio rítmico; Platón decía al respecto, cita Ginsberg: “Cuando el modo (la medida) de la música cambia, los muros de la ciudad tiemblan”. Algo cambia en el cuerpo. Finalmente, la conversación da un giro y se enfoca en el tema económico y las teorías políticas de Pound.

216. Brice Marden, “Gestos y líneas”, 31-46.

Brice Marden (1938) es un artista y pintor norteamericano. De él se publicó en este mismo número una aguda reflexión en torno a la obra de Pollock, la cual cobra mayor sentido al recorrer esta entrada, en la cual se intercalan varias de sus obras con convicciones en torno a la creación artística. Textos muy breves en los que, sin embargo, se reúne la energía de un poema. De hecho, respetando la disposición estrecha con la que se ha diagramado en la

página se ofrecen con una respiración sorpresiva: “Dibujar es una forma de / pensar... es muy directo, pero no / específico. Mi verdadera forma de / pensar es visual...”. Por otro lado, los trazos de sus ilustraciones parecen caprichosos, pero en realidad son un hacer inducido por el arte, un riesgo en la creación (de lo que habla, por cierto, en el ensayo sobre Pollock): “En un dibujo no me preocupa donde va a parar todo; y con esto me refiero no solamente a dónde voy a parar yo con el dibujo sino de forma más literal a dónde va a parar cada trazo sobre el papel. Debido a esa carencia de toda preocupación, las decisiones pueden ser más automáticas, más gestuales, menos pensadas, porque así el dibujo se convierte para mí en un estado meditativo”. Por último, resulta pertinente asociar esta entrada en la que se conjugan la imagen y el texto como si fueran un continuum de escritura, con “Asir” de Henri Michaux (5, Primavera de 1991) y “Beatriz Zamora y la revelación del negro” (27, Otoño de 1997).

217. María Negroni, “H.D. El prestigio de la épica”, 47-53.

María Negroni (1951) es una poeta, ensayista, novelista y traductora argentina. En este ensayo se ciñe a dos temas de la vida de Hilda Doolittle (H.D.): su exilio y “su flirteo con la épica” en el ámbito literario. Pormenorizadamente, se recorre su vida amorosa y los tormentos y dificultades que tuvo que atravesar para liberar sus versos de ciertas ataduras resultado de la fama, el miedo, la juventud y el delirio. Luego, se habla de un libro en particular, *Helen in Egypt*. Negroni lo encomia y lo critica, lo opone y conjuga con la vida de la autora (la cual fue tan épica como su escritura). La relación de H.D. con el mundo griego surge como el quid de esta segunda parte, la cual funciona como una suerte de reseña muy aguda al libro ya mencionado.

218. H.D., “Definición hermética (fragmento)”, Traducción del inglés: Ulalume González de León, 55-57.

Hilda Doolittle (1886 – 1961), quien firmaba simplemente como H.D., estuvo vinculada con el movimiento imagista (María Negroni en este mismo número traza una estampa de su vida en el exilio y apunta ciertos rasgos de su obra). *Poesía y Poética*, en su colección de libros, publicó *Definición hermética* y en el número 24 (Invierno de 1996) sus “Notas sobre el pensamiento y la visión”. De ese libro publicado por la revista se ofrece aquí un muy breve fragmento en versión bilingüe.

219. Juan José Saer, “De mi flor. Poemas y traducciones”, 58-72.

Juan José Saer (1937 – 2005) fue un narrador, poeta y ensayista argentino. De él *Poesía y Poética* en su colección de libros publicó *Una literatura sin atributos*. También se publicaron ensayos, entrevistas, textos en homenaje y poemas en los números 2, 11, 12, 18 y 27. En esta entrada se complementan 8 traducciones y 5 poemas propios. Los poetas traducidos son: Wallace Stevens, John Donne, William Carlos Williams, D.H. Lawrence (2), Allen Ginsberg, Tu Fu y Ezra Pound. Los poemas de Saer están fechados entre 1981 y 1987. No hay una unidad temática ni formal en esta selección de poemas más que la calidad y el gusto personal de Saer. En esta dirección, el título parece más que adecuado: “De mi flor”. No obstante, esta selección parece favorecer la condensación y el golpe repentino. A través de ellos se ponen en dudas varias certezas: la verdad, la realidad, el azar, la historia, el movimiento, la muerte. El espíritu que los aglutina es de algún modo la sospecha, el poeta sospecha de todo y va alcanzando sus propias convicciones, nunca absolutas.

220. Augusto de Campos, “Post-música: oír las piedras”, Traducción del portugués: Gonzalo Aguilar, 73-79.

Augusto de Campos (1931) es un poeta, traductor y ensayista brasileño que, junto a Haroldo de Campos y Décio Pignatari, fundó el movimiento llamado Poesía Concreta en los años cincuenta (en el texto “Poesía concreta: la última vanguardia”, publicado en el número 23, Otoño de 1996, Haroldo de Campos explica y hace un recorrido por este movimiento). *Poesía y poética* publicó en su colección de libros *Galaxia concreta*, cuyos autores son Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. En los números 8, 19, 27 y 34 de la revista se publicaron poemas y dos ensayos de Augusto referentes, al igual que éste, a la música. Entretanto, aquí se ofrece un ensayo en el que se comienza haciendo un recorrido por la música así llamada minimalista. Se destacan las ideas del enfrentamiento con los paradigmas y la superación de ciertas barreras impuestas (o autoimpuestas) por la música. Realizar lo imposible, se dice. Liberar la música incluso de ciertos parámetros impensados: “el giro estético de Nono y las búsquedas que desarrolló a partir de los años 70 con el objetivo de profundizar la audición de una música liberada de los parámetros convencionales de melodía, armonía y ritmo”. De los compositores recorridos, que son muchos, prevalece una experimentación que no pide “aplausos ni bravos”, sino “meditación y silencio”. Las experiencias límite de esta música no son obras maestras, sino “obras-traumas”, obras que

minan la conciencia y la conciencia de la conciencias. Augusto las llama “explosivos sonoros” y “metamúsica”. Se afirma hacia el final del texto: “Se trata aquí no de la música como entretenimiento o vehículo de emociones y de tensiones motoras, que cumple con otros objetivos, sino de la música entendida como fenomenología del sonido y de la percepción artística. No es sólo una cuestión estética sino también de *ethos*, contra la pasividad de la escuchas”. Como una manera de aterrizar las ideas propuestas en este texto, las entrevistas aparecidas en el número 16 (Verano de 1994) a Conlon Nancarrow, quien es mencionado en repetidas ocasiones por Augusto de Campos en este trabajo, se antojan como conexión imprescindible; en el número 27, Otoño de 1997, el mismo Augusto escribe sobre el músico norteamericano.

221. *Olvido García Valdés, “Poemas”, Nota: Eduardo Milán, 80-86.*

Se presentan seis poemas de la poeta española Olvido García Valdés (1950) precedidos por una presentación a cargo del también poeta Eduardo Milán. En ella escribe que la escritura de Olvido es “la devoción por el equilibrio entre escritura poética y mundo que se desnivela, tímidamente, por el elemento expresivo que corre a favor de otra formalización”. Y aquí agregaríamos que los versos aquí reunidos buscan la intensidad en todos los sentidos: olores, sonidos, sabores, imágenes y objetos puntiagudos que sean capaces de recordar el tacto. La sinestesia funciona acá como el principal recurso.

222. *Juan Alcántara, “Elegía del amor en el mundo”, 87-91.*

Juan Alcántara (1959) es un poeta y traductor mexicano, fundador y miembro del consejo de redacción de las revistas *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*. En el número 9 (Primavera de 1992) publicó sus “Notas sobre poesía”. El de aquí es un poema que tiene como tema principal el amor. Un yo habla un tú y se desarrolla con tensión y contradicción el concepto: el sentimiento, la emoción, su universo y su nada. El poema suena y a pesar de no ser propiamente extenso lo recorren una gran cantidad de ritmos y tonos. Por momentos, sin perder el sentido y la sencillez en los versos, parece más bien tramado por asociaciones fónicas e imaginativas que por un conductor estrictamente lógico. No obstante, el conductor narrativo, por decirlo de algún modo, no pierde jamás coherencia.

Poesía y Poética 27, Otoño de 1997.

223. T.S. Eliot, “Las invenciones del joven Eliot”, Nota y traducciones del inglés: Tedi López Mills, 3-33.

T.S. Eliot (1888 – 1965) fue un poeta, dramaturgo y crítico literario de habla inglesa. Es considerado una de las cumbres de la literatura en lengua inglesa, fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1948 por su contribución a la poesía moderna. Los ocho poemas que aparecen aquí en versión bilingüe son precedidos de una nota anecdótica y aclaratoria de la también poeta Tedi López Mills. Todos estos son poemas de juventud e inéditos hasta la muerte de Eliot, pertenecen al cuaderno *Inventions of the March Hare*. Textos irónicos y titubeantes: de quien se expone a la poesía y la recorre con juventud. De hecho, se dice que las versiones originales se presentan prolijamente borroneadas y tachadas. Estos versos pertenecen de algún modo a “La canción de amor de J. Alfred Prufrock” y a “La tierra baldía”.

224. Richard Aldington, “Notas personales sobre la poesía”, Traducción del inglés: José Luis Justes Amador, 34-38.

Richard Aldington (1892 – 1962) fue un poeta inglés, vinculado al movimiento imagista, del que también participó la que fuera su pareja por algún tiempo Hilda Doolittle. En esta entrada se conjugan una serie de textos sueltos en los que Aldington reflexiona acerca de la poesía. Es contrario, por ejemplo, a algunas de las propuestas de ritmo y sonido contemporáneas de la época (pensemos, por ejemplo, en el verso proyectivo, al que Ginsberg se refiere abundantemente en un texto publicado en el número 26, Verano de 1997). En contraparte afirma que “un poema es un estado de ánimo o una emoción en verso, una reminiscencia emocional que se aparta cuidadosamente de toda materia extraña”, y que eso es lo más valioso de la poesía. Sentencia: su interés es por “la palabra que significa, no la palabra que suena; la palabra que apuñala con una imagen de belleza, disgusto o abatimiento, no la palabra que rellena una línea sonora”. Luego, Aldington se refiere a la importancia que tienen la tradición y la historia en la labor poética, no se puede hacer una buena poesía ignorante de sus predecesores: “el poeta debe estudiar el método con cuidado y estar en contacto con las nuevas técnicas además de con las viejas”. De allí se parte para llegar a la expresión propia esquivando en todo momento la imitación y el pastiche. En esta dirección se afirma que un

poeta debe conjugar su conocimiento (intelectualismo) con la emoción, debe saber ser loco sin dejarse arrastrar por el puro sentimiento: “la emoción debe ser forzada por el intelecto, por así decirlo”. Entretanto, de vuelta a sus propuestas sobre el ritmo dice: “la emoción es la cadencia del poema, así como la emoción crea la cadencia de una voz”.

225. Augusto de Campos, “La pianola explosiva de Nancarrow”, Traducción: Gonzalo Aguilar, 39-45.

Augusto de Campos (São Paulo, 1931), poeta, traductor y ensayista que, junto a Haroldo de Campos y Décio Pignatari, fundó el movimiento llamado Poesía Concreta en los años cincuenta (en el texto “Poesía concreta: la última vanguardia”, publicado en el número 23, Otoño de 1996, Haroldo de Campos explica y hace un recorrido por este movimiento). *Poesía y Poética* publicó en su colección de libros *Galaxia concreta*, cuyos autores son Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. En los números 8, 19, 26 y 34 de la revista se publicaron poemas y dos ensayos de Augusto sobre música. En este texto que abre con el poema-acróstico que John Cage dedica a Conlon Nancarrow y que ya había sido publicado, junto a varios textos, fotografías y entrevistas, en el número 16 (Verano de 1994). Posteriormente se hace un recuento de su obra, del descubrimiento de ella por críticos y autores importantes y su posterior incorporación, aunque siempre marginal, a los círculos culturales. Nancarrow fue un innovador y un visionario de la música que nunca temió a la nueva propuesta, al cambió brusco, radical, muchas veces incomprendido. Se afirma: “al contrario de la música de Scelsi, que conduce a la meditación y a la interiorización, la de Nancarrow, no menos hipnótica, es una fuente ininterrumpida de estímulos dinámicos sobre el organismo, ya que actúa por alternancias, superposiciones y conflictos de ritmos y pulsos”. Este texto fue publicado en las páginas de *Poesía y Poética* como un homenaje a la muerte del músico, acaecida durante 1997; no obstante, su primera aparición en portugués ocurrió en 1985.

226. Bartolo Cattafi, “Poemas”, Traducción del italiano: Ida Vitale, 46-55.

Bartolo Cattafi (1922 – 1979) fue un poeta italiano. Esta entrada ofrece cinco poemas suyos en versión bilingüe. En ellos late un arrebato de los sentimientos, un reflejo indiscriminado de la existencia que no discrimina sentimientos ni emociones. Puede escribir con ternura o con un arrebato de rencor, los versos a veces parecen salir del tedio y otros de la

comprensión; no obstante, de todos se debe decir que se alzan inteligentes. Hay reflexión en sus poemas, aún en lo que parece ser más arrebatado. Sus imágenes son simples y no siempre punzantes, lo extremo es su pensamiento.

227. *Beatriz Zamora, "La revelación del negro", 56-73.*

Beatriz Zamora (1935) es una pintora mexicana cuya obra consiste en la exploración de un único color: el negro. En la breve nota introductoria se afirma: "el negro se le ha revelado como presencia absoluta de la totalidad y la plenitud, y exige ser buscado sin descanso en todos sus rostros mediante una práctica obsesiva, rigurosa, excluyente, impregnada de devoción". De la misma manera que ocurre en el número 5, Primavera de 1991, con "Asir" de Henri Michaux, y el 26, Verano de 1997, con "Gestos y líneas" de Brice Marden, en esta entrada se conjugan textos y reproducciones de la obra de la autora, provocando de este modo una suerte de amalgama y sentido obscuro, profundo. Resulta relevante destacar que para Zamora el negro no tiene los significados comunes de dolor y muerte, sino que para ella representan libertad, compresión y pureza; dice: "el Negro no tiene nada de horripilante, su misterio es mucho más bello que lo obvio". Muchas de sus reflexiones se dirigen al amor y a la felicidad, consiguiendo de este modo sacudir los sentidos cristalizados que pesan sobre el negro para revestirlo de una nueva fascinación y extrañamientos de intensidad inusitada.

228. *Ida Vitale, "Poemas", 74-75.*

Ida Vitale (1923) es una poeta, traductora y ensayista uruguaya, miembro de la Generación del 45. Aquí, dos poemas breves, en los que explora las imágenes al interior del negro y de la noche. Las siluetas del paisaje y el pensamiento anticipado a la oscuridad. Impresiones que de algún modo conectan con la obra pictórica de Beatriz Zamora publicada en este número (27).

229. *Enrique Fierro, "Poemas", 76-78.*

Luis Enrique Fierro (1936) es un poeta, médico y activista cultural ecuatoriano. De él se ofrecen en esta entrada tres poemas. Imágenes húmedas y frías como extraídas de un paisaje

náutico o de la costa predominan en los versos de esta selección. Pensamientos y estampas que parecen siempre terminar con una suerte de enigma.

230. Juan José Saer, “Sobre la poesía”, 79-81.

Juan José Saer (Serodino, 1937 – París, 2005) fue narrador, poeta y ensayista; actualmente es considerado una de las figuras clave de la narrativa argentina del siglo XX. De él *Poesía y Poética* en su colección de libros publicó *Una literatura sin atributos*. También se publicaron ensayos, texto en homenaje, entrevistas y poemas en los números 2, 11, 12, 18 y 26. En este trabajo pone de manifiesto algunos de los puntos que considera relevantes en y para la poesía. Afirma: “la poesía es naturaleza, no lenguaje”. El lenguaje oprime a la poesía que está en el mundo, por eso ella busca los recovecos, las lagunas en la enunciación, por donde pueda acceder de nuevo a la naturaleza, a la inmensidad sin palabras. Entretanto, se tensionan la historia, la poesía y el lenguaje; se dice: “la conducta poética quiere replantear el lugar de la naturaleza en el interior de la historia, mostrando el equilibrio o la violación de sus relaciones [...]. Para la conducta poética, la naturaleza es una historia desembarazada de la costumbre histórica”. Texto fechado en 1968.

231. Rafael José Díaz, “Seis poemas”, 82-88.

Rafael-José Díaz (1971) es un poeta, narrador, ensayista y traductor español que ha realizado varias obras en conjunto con pintores y artistas visuales. La selección de versos aquí presentada es el resultado de mirar al cielo, poco ocurre al nivel del suelo. El poeta tiene la mayor parte del tiempo sus ojos puestos en las alturas y trama imágenes como cuadros que se suceden como una serie de pinturas. El hilo narrativo no se produce como una narración literaria, sino a modo de un continuum de cuadros congelados que algo cuentan y dicen al lector. El espectador aguza la mirada.

232. Jorge Esquinca, “Poemas”, 89-93.

Jorge Esquinca (1957) es poeta. Cinco poemas que funcionan como una unidad. Se trabaja profundamente con la disposición de la página, jugando con los espacios y el lenguaje para

crear sensaciones consonantes e intensas. Poema —o poemas— de sensaciones y emociones descendentes, que se acurrucan, poco a poco, hacia el fondo más hondo de la hoja.

Poesía y Poética 28, Invierno de 1997.

233. Jorge Eduardo Eielson, “De «De materia verbalis»”, 5.

Jorge Eduardo Eielson (1924 – 2006) fue un poeta, narrador y artista plástico peruano, radicado durante muchos años en Europa y considerado por la crítica una de las figuras centrales de la llamada Generación del 50. *Poesía y Poética* publicó en su colección de libros *El diálogo infinito*. En el poema que se presenta en estas páginas, en diálogo con la “Ceremonia solitaria ante un espejo cualquiera”, publicado en el número 9, Primavera de 1992, Eielson se arroja a la búsqueda de lo esencial que se encuentra paradójicamente en lo simple. La verdad no es la que vemos, sino la que etérea se esconde tras lo más inmediato: “Nada más claro para mí / Que el misterio de la muerte / Ni nada más oscuro / Que la misma luz del sol”.

234. “Homenaje a Ezra Pound”, 6.

Breve nota introductoria, posiblemente escrita por Hugo Gola, en la que se anuncia que en este número de la revista (28) se conmemoran los veinticinco años de la muerte de Ezra Pound. En homenaje se publica un poema inédito —“Redondillas o algo por el estilo”—, un ensayo de Massimo Bacigalupo y un texto testimonial de Haroldo de Campos.

235. Massimo Bacigalupo, “Ezra Pound. Redondillas o algo por el estilo”, Traducción del italiano: Claudia Muzzi, 7-9.

Massimo Bacigalupo (1947) fue un cineasta, traductor, ensayista y crítico italiano. En este breve ensayo esencialmente descriptivo se proporcionan claves de lectura para aproximarse a “Redondillas o algo por el estilo”, poema que Pound escribió en la juventud. A decir de Bacigalupo se entrevén en estos versos las “cualidades y virtudes, pasión política e ingenuo dandismo” del que sería uno de los grandes renovadores de la poesía moderna. Se anuncia que en los versos late un autorretrato entrañable.

236. Ezra Pound, “Redondillas o algo por el estilo”, Traducción del inglés: Patricia Gola, 10-27.

Ezra Pound (1885 – 1972) fue un poeta y crítico norteamericano, considerado uno de los poetas más influyentes del siglo XX. De él *Poesía y Poética* publicó poemas y ensayos, tanto en este número, como en el único número de la Universidad Nacional del Litoral, el 2 y 5; además de varios ensayos referentes a su obra en los números 1 (UNL), 5, 20 y 26; siendo el texto del número 20 (Invierno de 1995), a cargo de su discípulo y amigo Guy Davenport, el retrato más explícito y agudo sobre el poeta norteamericano. El de aquí es un poema de juventud que aparece glosado por Massimo Bacigalupo en la nota que lo precede. Aquí habrá que detenerse para señalar que este poema —presentado en versión bilingüe— fue excluido por el propio Pound de su cuarta recopilación *Canciones* (1911) y también de *Cantares: Personae* (1962). No obstante, el motivo no debió ser la calidad, sino lo explicativo o “descubierto” que resulta. A lo largo del poema se tensionan lo clásico y lo moderno, se hacen largas enunciaciones de músicos, artistas y sabios de épocas inmediata o lejanamente pasadas; rechaza a algunos y se revalora a otros. Habla de él mismo como un producto, una síntesis que ha nacido de este conflicto de identidades que empobrece y enriquece a los ciudadanos de su época. Conflicto nacido de una realidad ajena a la propia voluntad: “Soy esa cosa terrible, / el producto de la cultura norteamericana, / o más bien, ese producto refinado / con un poco de cuidado y atención. / Soy bastante moderno, sabes, / pese a que imito a los antiguos”.

237. Haroldo de Campos, “Venecia 1972: Ezra Pound revisitado” Traducción del portugués: Gonzalo Aguilar, 28-30.

Haroldo de Campos (1929 - 2003) fue un poeta y traductor brasileño, fundador, junto a Décio Pignatari y Augusto de Campos del movimiento concretista brasileño en la década de los cincuenta (en el texto “Poesía concreta: la última vanguardia”, publicado en el número 23, Otoño de 1996, Haroldo de Campos explica y hace un recorrido por este movimiento). *Poesía y poética* publicó, en su colección de libros, *Galaxia concreta*, cuyos autores son Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. Lo que se ofrece aquí es una muy breve crónica en la que Haroldo de Campos rememora, de camino a la tumba de Pound, algunas anécdotas o imágenes sueltas del poeta. El texto termina con la tarjeta que deja al pie de la tumba —ubicada, por cierto, junto a las de Stravinski y Diaghilev. Como nota al margen

resulta de interés señalar que una escultura realizada por Gaudier (de quien Pound escribiera un breve ensayo titulado “Gaudier: Post Scriptum”, cuya traducción apareció en el número 2, Verano de 1990) adorna dicha tumba. Entretanto, habrá que mencionar que en el número 5, Primavera de 1991, se publicó, del mismo Haroldo, el ensayo “Ezra Pound en Brasil”.

238. René Nelli, “Poesía abierta, poesía cerrada”, *Traducción del francés: Jorge Fernández Granados*, 31-53.

René Nelli (1906 – 1982) fue un poeta, ensayista, filósofo e historiador francés, considerado por algunos críticos figura fundamental en la historia intelectual del siglo XX. Sus investigaciones profundizaron especialmente en la cultura occitana, catarismo y el hermetismo. En esta dirección escribe este ensayo que comienza con la siguiente afirmación: “la mayor parte de las obras recientes consagradas a la Poesía son profundas y fragmentarias, sugestivas y contradictorias. Si bien nos dejan entrar en el laberinto, no nos permiten salir [...]. Como se consagran al mismo tiempo al misterio de lo poético y al secreto del lenguaje, nos ofrecen a veces la clave de lo imaginario, a veces de lo retórico”. Luego, de entrada se establece una tensión entre poesía abierta y poesía cerrada. Distinción que se relaciona estrechamente con dos textos publicados con anterioridad en la revista: “Poesía y composición”, de João Cabral de Melo Neto, en el número 13 (Verano de 1993); y “Presencia de la poesía”, de Edgar Bayley, en el número 16 (Verano de 1994). En dichos textos se pone en tensión la idea de habilidad con el lenguaje e inspiración. Pero de vuelta a este ensayo, la distinción entre lo abierto y lo cerrado se establece de esta manera: “frente a una poesía que nace de la excesiva aplicación a las palabras, existe otra, más generosa, que parece evaporarse de los acontecimientos, de la realidad de los fenómenos, o —lo que viene a ser lo mismo— que apela a ellos en garantía de su valor expresivo”; la primera definición se refiere a lo abierto, la segunda a lo cerrado. Nelli, sin embargo, no se inclina de inmediato por alguna de estas posibilidades, pues para él “todos los senderos son legítimos para alcanzar lo que existe en la imaginación”; pero advierte que no se debe confundir lo velado con lo cerrado. Lo primero es un reto para el poema, pues la realidad se encuentra oscurecida; la segunda no enriquece de ningún modo al poema, sino que lo complica y lo empobrece. Sin abandonar nunca la tensión, acudiendo a la poesía mítica para ejemplificar su postura, Nelli define la poesía como una cosa alada e inasible que aparece para los hombres a través del lenguaje —y de sus artificios, como lo son la metáfora, la analogía, el oxímoron, etcétera—

para hacer de algún modo tangible aquella realidad que se escapa al mundo y que sólo puede aparecer mediante palabras; no obstante, esta materialización que es el poema no es el objetivo o el fin de la poesía, pues cuando llega ya no está (es decir, las palabras no son el mundo), sino que traduce el mundo y hace las emociones comprensibles de algún modo, aterriza la realidad, pone el dedo sobre la verdad, y luego se va. En otras palabras: “enseña *a ver el mundo sin nosotros*”.

239. Michael Hamburger, “Sobre el poema «Grano de lobo» de Paul Celan”, Traducción del inglés: Patricia Gola, 54-55.

Michael Hamburger (1924 – 2007) fue un traductor, poeta y ensayista británico. Su reconocimiento estriba principalmente en su labor como traductor del alemán, lengua de la que vertió al inglés los versos de Friedrich Hölderlin, Paul Celan, Gottfried Benn y W.G. Sebald. En este brevísimo texto hace una aproximación al poema “Grano de lobo” de Paul Celan. Cuenta la historia de este poema que permaneció durante muchísimos años inédito y que expone de manera descarnada “la herida por la muerte de sus padres” durante el exterminio judío. Después, comenta que este poema ayuda a entender la insistencia de Celan en afirmarse como un poeta no hermético (sobre esta insistencia merece la pena acudir al discurso que Celan pronunció al ser galardonado con el Premio de Literatura de la Ciudad de Bremen, el cual es reproducido junto a diez poemas en el número 1, Primavera de 1990). Hamburger hace una glosa muy general de los temas tratados al interior del poema, el cual se reproduce en la entrada inmediatamente posterior a esta nota.

240. Paul Celan, “Grano de lobo”, Traducción del alemán: Patricia Gola, 56-63.

Paul Celan (1920 – 1970) fue un poeta alemán de origen judío nacido en Rumania. Precedido por el ensayo de Michael Hamburger, se presenta en versión bilingüe su poema “Grano de lobo” (fechado en 1959). En él aparece, de la manera más directa, la cicatriz viviente que perduró desde la muerte de sus padres a causa del exterminio judío. Con el lenguaje nacido de la angustia de un niño, de respiración entrecortada y de palabras tartamudas, Celan canta al fantasma de su madre: como una visión que vuelve siempre (el poema, de hecho, empieza y termina del mismo modo) la desesperación en su expresión más directa colma los espacios de este poema. Principio y final: la imagen somnolienta que tiene un niño al escuchar a sus

padres partir (sin saber que no volverán): “Echa el cerrojo: hay / rosas en la casa. / Hay / siete rosas en la casa. / Hay / un candelabro de siete velas en la casa. / Nuestro / hijo / lo sabe y duerme”. La parte medular: la evocación difusa del niño ya hombre que se lamenta y recuerda con desnudo amor a su madre: “Madre. / Madre, ¿de quién era / la mano que apreté, / cuando con tus / palabras fui / a Alemania?”. Por otro lado, como complemento a la intensidad de estos versos, de Celan se publicó en *Poesía y Poética*, su discurso de Bremen y diez poemas en el número 1 (Primavera de 1990), además de la “carta a Hans Bender” en este número 28; además, en el número 15, Primavera de 1994, apareció, a cargo de Andrea Zanzotto, un agudo ensayo sobre su persona y su obra.

241. Oscar del Barco, “La realidad invocable”, 64-65.

Oscar del Barco (1928) es un filósofo, poeta y profesor universitario argentino, exiliado varios años en México; de él *Poesía y Poética* publicó en el número 18 (Primavera de 1995) un largo ensayo en el que se refiere a algunos poemas de Juan L. Ortiz. Por otra parte, en su colaboración al campo editorial, fue codirector de la revista *Nombres* (la cual, junto a *La Revista Escrita*, ha sido emparentada, por el filósofo Diego Tatián, con *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo* por ser también una revista de autor). En este texto hace una aproximación a la búsqueda de Paul Celan (el decir, la comunicación del yo con el tú) a partir del discurso pronunciado en Bremen (dicho discurso se encuentra traducido en el número 1, Primavera de 1990, junto a otros diez poemas del autor). Del Barco afirma que si todo poema posee una estética, la de Celan es la del dolor; pero no se trata de un esteta del sufrimiento sino de un hombre en busca de comprensión. El gesto de Celan nace a costa de poner su ser entre la vida y la muerte; no se trata de llegar al poema, sino de alcanzar la comunicación con el otro, de ese mensaje en la botella que busca al lector ideal, quien al enfrentarse al poema en su interior se sentirá “conmovido y transustanciado”.

242. Paul Celan, “Carta a Hans Bender”, Traducción: Hugo Gola, 66-67.

En esta muy breve carta fechada en 1960, el poeta Paul Celan (1920 – 1970) —de quien *Poesía y Poética* publicó algunos poemas tanto en este número 28 como en el 1, Primavera de 1990— se refiere a algunos aspectos de la creación poética y la complicación para escribir, en verdad, un poema. Afirma: “Sólo manos verdaderas escriben un poema verdadero”. De

Celan, la revista publicó poemas y un breve ensayo en este mismo número y el 1, Primavera de 1990. Por otro lado, Zanzotto escribe un lúcido ensayo en el se refiere a las búsquedas del poeta que se atisban en esta carta, dicho texto se encuentra en el número 15, Primavera de 1994.

243. José Viñals, “Cinco poemas”, 68-75.

José Viñals (1930 – 2009) fue un escritor hispano-argentino que cultivó todos los géneros literarios. Aquí se presenta una pequeña muestra de su producción poética, la cual fue la más basta entre sus incursiones. Estos poemas se presentan como un golpe de intensidad inusitada, que en la misma medida funcionan como poemas de arte poética y como posturas políticas (ojo: no de ideología). De igual modo destaca la sencillez y potencia de sus imágenes, las cuales se presentan en varias ocasiones a manera de enumeración, acumulando la emoción poética y liberándola como grito en los finales inesperados de sus versos.

244. Nicolas de Staël, “Fragmentos”, 76-85.

Nicolas de Staël (1914 – 1955) fue un pintor ruso de nacionalidad francesa; es autor de pinturas, grabados, litografías y collages. El grueso de su labor creativa fue realizada entre 1942 y 1955, el año en que se quitó la vida. En esta entrada se complementan pinturas suyas —que junto a otras más a lo largo del número 28 lo ilustran— y algunos textos, principalmente palabras propias. Aunque provocando un efecto distinto, las entradas de Henri Michaux (5), Brice Marden (26) y Beatriz Zamora (27) guardan cierta relación con esta propuesta híbrida. Aquí no ocurre la sensación de continuum, sino una muestra que aunque complementaria se encuentra también muy bien diferenciada entre lo literario de sus reflexiones y el sentido de su obra. Los textos del propio Staël son esencialmente cartas en las que se refiere al vértigo y riesgo de la creación. Dice también: las composiciones son resultado del ritmo, y las suyas además no son esencialmente el resultado de la experiencia, aunque por otro lado están íntimamente relacionadas con la tradición, pues parten de ella, pero al ser ésta filtrada por su mirada muy personal resulta un atisbo novedoso, y la percepción que tiene cada uno del mundo es inigualable. Todos los textos reproducidos por *Poesía y Poética* fueron tomados del catálogo *Nicolas de Staël. Retrospectiva*, publicado en Madrid en 1991.

245. *Ulalume González de León*, “*La matraca de un poeta*”, 86-87.

Ulalume González de León (1932 – 2009) fue una poeta, traductora y narradora uruguaya radicada en México desde muy joven. De ella *Poesía y Poética* publicó algunas traducciones del inglés y del francés, además de una nota a la versión de un poema de Tristan Tzara, en los números 23 (Otoño de 1996) y 26 (Verano de 1997). En este texto presenta muy brevemente el poema “Corchas” de Jorge Hernández Campos, el cual aparece a continuación. Un breve brochazo anecdótico, hecho con gracia, y los resultados de una breve investigación en la que indagaba sobre la palabra “matraca”.

246. *Jorge Hernández Campos*, “*Corcheas*”, 88-89.

Jorge Hernández Campos (1921 – 2004) fue un poeta, narrador y promotor cultural mexicano. El poema que se ofrece como clausura del número 28 es precedido por un texto de Ulalume González de León, que lo presenta. En estos versos la forma de un extraño modo se conjuga con el significado de los poemas, creando una suerte de versos balbuceantes en los que se escuchan varios sonidos. Ya el autor señala su intención de crear un poema de imágenes musicales, abstractas para el ojo, claras para el oído: “Yo soy / el balbuceante / Grazno silencios ecos y guijarros / para la codicia inocente / del oído”.

Poesía y Poética 29, Primavera de 1998.

247. Paul Valéry, “Nuevas notas sobre poesía”, *Selección y traducción del francés: Hugo Gola, 5-13.*

Paul Valéry (1871 – 1945) fue un poeta y escritor francés, a quien la crítica considera un representante importante de la así llamada poesía pura y una de las figuras más importantes de la literatura del siglo XX; de él *Poesía y Poética* publicó el libro *Notas sobre poesía*, cuyo contenido es añadido en esta entrada. Las reflexiones de Valéry apuntan a una idea que es una constante a lo largo de las páginas de la revista: la poesía es energía que no tiene como fin último su materialización en el poema; es decir, la poesía es una forma de vida, un estado de alerta que enriquece el espíritu, pero también el cuerpo, lo muscular. Escribe Valéry: “¿Qué me importa un arte cuyo ejercicio no me transforme?”. Se trata, pues, de una búsqueda que ayude a vivir, a descubrir aquello que la inmediatez se escapa de las manos: “Mi verdadera «poesía» la reservo para uso personal. Entretanto, se insiste en la relación indisoluble entre música y poesía; en el hecho de que tanto el poema como la melodía no pueden ser resumidos, son una unidad en sí mismos, una totalidad acabada en el sentido de que no pueden ser intervenidos ni glosados. La poesía escapa al pensamiento, el pensamiento no puede hacer poema; la poesía llega como un golpe, a partir de unas primeras imágenes, y el poeta debe trabajar en ellas. En este mismo tono, Valéry se aproxima a la vida y obra de Mallarmé en dos ensayos reproducidos en los números 16 y 17, Verano y Otoño de 1994, respectivamente; mientras que en el número 32, Invierno de 1998, con otro estilo, ahonda profundamente en la vida y obra de otros dos poetas franceses: Villon y Verlaine.

248. Stefan George, “De «El libro de los jardines colgantes» (quince poemas)”, *Traducción del alemán: Rafael José Díaz, 14-31.*

En esta entrada se reproduce una generosa selección de versos del poeta alemán Stefan George (1868 – 1933). Quince poemas en versión bilingüe en los que el autor construye sofisticadas miniaturas de paisaje. Las estampas parecen quietas y dispuestas de algún modo para el encuentro amoroso, para la aparición de la amada, la cual, sin embargo, no siempre hace presencia. El hilo conductor de todos estos versos resulta ser el amor, tanto en su forma pasional como en su vertiente más trágica.

249. *“Homenaje a James Laughlin”, 33.*

James Laughlin (1914 – 1997) fue un poeta norteamericano, cuya obra fue eclipsada por su trabajo editorial y su notable habilidad para los deportes. En esta entrada de la revista se ofrecen algunos rasgos de su obra y se hace mención del resto de los materiales que acompañan este número 29, los cuales fueron publicados como un homenaje póstumo.

250. *James Laughlin, “Poemas de «El cuarto secreto»”, Traducción del inglés: Edgar O’Hara, 34-39.*

James Laughlin (1914 – 1997) fue un poeta y editor norteamericano. Con motivo de su muerte, se le dedican varias entradas en este número de la revista (29). En estos tres poemas en versión bilingüe deja entrever las preocupaciones de un anciano, su visión del mundo mucho más próxima a la contemplación que a la acción. Un sobrecogimiento próximo a la espiritualidad y a la espera. Sus versos son cortos e imitan el tono coloquial, se dice de ellos que son una verdadera joya de la simplicidad.

251. *James Laughlin, “Poemas”, Traducción del inglés: Aurelio Major, 40-47.*

Aquí, como en la entrada que le precede, se presentan tres poemas (versión bilingüe) de James Laughlin (1914 – 1997). En los versos de este poeta norteamericano los sentimientos y las emociones se manifiestan siempre de un modo particular. No es el golpe súbito y gigantesco de las percepciones del mundo lo que le importa, sino esas pequeñas cosas que no se cuentan, pero que son fundamentales en las interacciones de la vida diaria. Los siguientes versos del poema “¿Qué trata le dispensaba Laura a Pretarca” resumen de algún modo el interés del poeta por la sencillez, por buscar en las actitudes rutinarias el signo del amor: “Las crónicas de su día son algo vagas. / Nos describen su belleza y devoción. / Los poemas a ella dedicados tienen imágenes románticas / pero no pasan a considerar el meollo del asunto”.

252. *James Laughlin, “Notas sobre la escritura experimental”, Traducción del inglés: Aurelio Major, 48-55.*

Como cierre a las entradas dedicadas al poeta James Laughlin (1914 – 1997) en este número 29, se ofrece un ensayo fechado en 1968 en el que Laughlin se dedica a reflexionar en torno a la escritura experimental. Construye una suerte de genealogía de las búsquedas por construir

e innovar el lenguaje. Ya desde el inicio se auguran dichas pretensiones: “La escritura experimental nada tiene de nuevo”. Las experimentaciones con el lenguaje surgen de una necesidad de expresión, por expresar aquello que el lenguaje cristalizado no puede. “El análisis de casos semejantes [a los expuestos en la primera parte del ensayo] nos revela que las deficiencias lingüísticas son la causa inveterada de la innovación estilística”. Sin embargo, se advierte que lo común no es lanzarse a la búsqueda de la expresión, sino que por lo regular se acude al lugar común y se aceptan sus límites, pocos se detienen a cuestionar el lenguaje, a investigarlo. Laughlin lleva este conformismo, este acatamiento de la fórmula cada vez menos expresivo, a un nivel de impacto social; se pregunta, pues, “Qué otra cosa es la confusión política y económica que infecta al mundo entero sino una mera confusión del lenguaje?” La manipulación del lenguaje en tiempos modernos, o más bien el automatismo y la facilidad con que se asumen construcciones vacías —técnicas de la publicidad— ya no es pensamiento original, sino un pastiche que funciona como dominio de masas. Quien no es consiente del lenguaje es más susceptible a la dominación. En esta dirección, una paradoja: “Los vocabularios crecen y la claridad se desvanece. Se incrementa la alfabetización pero se uniforma el pensamiento en la misma medida. Se educa a las masas sólo para convertirlas en esclavas de la propaganda”. Finalmente, Laughlin insiste que precisamente la importancia de la experimentación con el lenguaje es quitar el velo que lo vuelve instrucción y no conciencia. Si los poetas son la conciencia del pueblo, y la concientización sólo puede llegar a través de la comunicación del lenguaje se vuelven imperativas las búsquedas por significar de nuevo lo que se va oscureciendo con el uso.

253. *Eliot Weinberger, “Tres notas sobre poesía”, Traducción: Aurelio Major, 56-65.*

A través de tres ensayos, Eliot Weinberger (1949) —ensayista, traductor y editor norteamericano — reflexiona en torno a la poesía. El primer eje es la homogeneización de la que ha sido víctima la modernidad, el segundo es la traducción y el tercero la creencia elitista de que el poeta cambiará el mundo renovando el así llamado, a veces, lenguaje de la tribu. Lo que sucede esencialmente a lo largo de este trabajo fechado en 1988 es un cuestionamiento de las certezas. Weinberger se plantea preguntas y hace afirmaciones que trastocan las ideas que se tienen de la modernidad, la traducción y la posición idealizada que tiene el poeta de sí mismo. De la modernidad pondrá en tela de juicio sus modos, su velocidad, sus pretensiones reivindicadoras y al mismo tiempo absolutistas. De la traducción dirá que no se trata

esencialmente de conocer una lengua para traducir, que no se necesita siquiera teoría de la traducción para hacerlo, que un original no es mejor que su versión en otra lengua y que no existe lo intraducible, sino la ausencia de traductor. Sobre las pretensiones mesiánicas de los poetas dirá que es sólo otra forma de sectarismo y oligarquía, una oligarquía intelectual con pretensiones de grandeza; la poesía, concluye, no es el agente de cambio de las masas, sino es un acto que se realiza a pesar de todo: “La poesía se escribe a pesar de, o en los límites de, los movimientos [...], los partidos políticos, las iglesias, las burocracias artísticas, las universidades, el estado [...]. La única creencia saludable para la poesía es la creencia en la poesía, y ésta nunca es sencilla, sostenerla lo es aún menos”.

254. Jean-Louis Giovannoni, “*La invención del espacio (fragmentos)*”, *Traducción del francés: Malva Flores y Arí Cazés* 66-75.

Jean-Louis Giovannoni (1950) es un poeta francés. Aquí se presentan fragmentos de su largo poema de 1982 “La invención del espacio”. Sus versos están atravesados por una evidente obsesión por el orden del universo, por la caprichosa voluntad que ordena las cosas y les confiere un espacio delimitado que no invade el espacio del otro en tanto materia. Una pregunta guía en estas reflexiones parece ser la siguiente: “¿Dónde comenzaría el mundo / el cuerpo del mundo / si el espacio dejara a las cosas / excederse / no quedarse en lo dicho?”. Cuestionamientos que buscan, en el fondo, la razón de las armonías del universo. Giovannoni, entretanto, atavía sus versos de ese mismo orden, las disposiciones de los versos, su ritmo, sus cortes breves, hacen que la forma y la reflexión filosófica encajen de modo sobresaliente. Al leer el poema se tiene una sensación de orden, de pureza del ritmo, de claridad en las palabras. Como de costumbre a lo largo de la revista los fragmentos se encuentran confrontados con la versión original.

255. Javier Sologuren, “*Más hojas de herbolario*”, 76-85.

Javier Sologuren (1921 – 2004) fue poeta, ensayista, traductor y editor peruano. Colaborador asiduo de *Poesía y Poética* (1 UNL, 3, 8, 14 y 19), sello bajo el cual se editó su libro *Hojas del herbolario* (conjunto de reflexiones, ensayos y poemas). Siguiendo la misma línea de la hibridez de “Hojas del herbolario” (texto publicado en el número 19, Verano de 1995), Sologuren escribe este ensayo fragmentario. Con un carácter erudito y un lenguaje poético, el

autor va tramando algunas consideraciones propias sobre la poesía y el lenguaje. Entretanto, se reflexiona sobre algunos versos de Neruda y Martín Adán, mientras que trama pensamiento a través de ciertos rasgos de Baudelaire y Rimbaud. Sologuren habla, además, de su experiencia como lector y de la importancia de las imágenes, la relación entre poesía y pintura. Escribe, finalmente, versos y poemas con estructura de prosa. En el centro de todo esto se encuentra la poesía, esclarecer sus ideas en torno a ella, a su construcción y trascendencia, a su belleza, al impacto que tiene entre los hombres. Dice: “la poesía nos despierta como un rayo de luz en la ceguera de la existencia, como una aurora en la noche”.

256. Manuel Díaz Martínez, “Cuatro poemas”, 86-89.

Manuel Díaz Martínez (1936) es un escritor cubano radicado en España, quien forma parte de la Real Academia Española. Aquí, se presentan cuatro poemas intensos cuyos temas son, principalmente, la memoria y la pérdida. Casi todos se desprenden de un momento de suspenso que crece hasta llegar a su desenlace casi siempre inusitado. Versos coloquiales de descripciones profundas e imágenes tiernas.

257. Martha Block, “Apuntes sobre la pintura”, 91-93.

Martha Block (1957) es una pintora y traductora mexicana. Para *Poesía y Poética* tradujo a varios escritores, además de ilustrar este número 29 de la revista. Acompañando dichas ilustraciones aparecen estas breves notas en torno a su labor creativa. Esencialmente insiste en el riesgo de la creación, en el trabajo que se presenta como un vaivén que no necesariamente llega a algo, la tensión del lienzo blanco. Habla de la experiencia de la inacción, de la imposibilidad de pintar; lo que no significa improductividad, sino un estado de espera. Block dice: “intento aprender la pasividad”. Todo trabajo es, por cierto, un continuum, algo inconcluso. El trabajo en el espacio no termina y eso le da sentido a la obra de arte.

Poesía y Poética 30, Verano de 1998

258. Gonzalo Rojas, “*Metamorfosis de lo mismo*”, 5-7.

Con este poema del poeta Gonzalo Rojas (1916 – 2011) se abre el número 30, Verano de 1998. Versos de los que se desprenden una serie de imágenes aparentemente inconexas, pero que se encuentran en busca de Dios. Luego, la imagen de Dios, inesperada, mutable, se presenta en todas las cosas. Entretanto, como sello de la poesía de Rojas, la respiración se hace alta —o baja—, insistente. De la narración y la divagación se va construyendo un poema que se encuentra en busca de la salvación, en busca del mundo. Se encuentra con lo mismo.

259. Gonzalo Rojas, “*Discurso en Buenos Aires*”, 8-12.

Gonzalo Rojas (1916 – 2011) fue un poeta chileno perteneciente a la Generación del 38. Su obra se encuentra inscrita dentro la tradición de la vanguardia latinoamericana. En el número 19, Verano de 1995, se publicó una entrevista de Gonzalo Rojas en la que se pone en diálogo con algunos vértices de las vanguardias. En este discurso pronunciado en 1998 al recibir el “Premio Martín Fierro”, el poeta, esencialmente, divaga. Divaga hermosamente, es decir, reproduce una conversación. Al conversar con el público parte de un punto para llegar al mismo y a ninguna parte, pero recorre su período de búsqueda, su diálogo con otros autores latinoamericanos y universales, poetiza la existencia. Al darse cuenta de lo conversacional que está resultando su discurso se detiene para decir: “Como ya lo estarán viendo, ando en el desvarío del que habla solo y en la aproximación, en la aproximación y la ambigüedad, muy lejos de la exactitud que no es el juego de los poetas”. Dentro de este mismo desvarío en el número 21, Primavera de 1996, se publicó, a manera de facsímil, el “Discurso en Valparaíso”, también de Gonzalo Rojas.

260. Basil Bunting, “*Chomei en Toyama*”, Traducción del inglés: Aurelio Major, 14-37.

Basil Bunting (1900 – 1985) fue un poeta, crítico musical, viajero y periodista inglés. De él, *Poesía y Poética* publicó en el número 6, Verano de 1991, algunos poemas y una entrevista a cargo de Eric Mottram. Aquí se presenta su largo poema de 1932 “Chomei en Toyama” en versión bilingüe. Inminentemente narrativos, estos versos son el recuento de un hombre viejo,

alejado ya del murmullo y de la sociedad, con la vida de un asceta, pero sin buscar ser un santo. La búsqueda es la sencillez, la vuelta a lo esencial. Entretanto —y eso es parte fundamental del poema—, Bunting hace una aguda crítica social a lo largo de todo el poema. No sólo una crítica a los modelos políticos y económicos, sino también a los modelos mecanicistas impuestos por esos modelos y adoptados sin protesta por los hombres: “El deseo, la desazón y la apatía: / así transcurre el mundo. / El deseo, la desazón y la apatía, / no se curan con un carruaje”.

261. Haroldo de Campos, “Juan L. Ortiz: la retórica seca de un poeta fluvial”, Traducción del portugués: Gonzalo Aguilar, 40-48.

Haroldo de Campos (1929 – 2003) fue un poeta y traductor brasileño, fundador, junto a Décio Pignatari y Augusto de Campos del movimiento concretista brasileño en la década del cincuenta. *Poesía y Poética* publicó, en su colección de libros, *Galaxia concreta*, cuyos autores son Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. En este ensayo Haroldo se refiere con profunda erudición a los poemas chinos de Juanele (contenidos en *El junco y la corriente*). El texto parte de una referencia a su encuentro personal con la poesía del entrerriano y a partir de allá construye su ensayo. Haroldo se refiere a la poesía de Juanele como un río, como un poema-río que se distiende y se vuelve a unir, que coquetea con los espacios en blanco, que experimenta con la respiración. Al buscar la consonancia profunda de los poemas chinos con los poemas chinos de Juanele, Haroldo dice: “su parentesco oriental más nítido es con la caligrafía «desordenada», de estilo «delirante» [...] En ese estilo caligráfico, la mano del poeta pintor (y Ortiz, de hecho, lo era) desfigura el diseño ortogonal de los ideogramas impresos, confinados en cuadrículas, como si el pincel de bambú estuviese poseído por una corriente de viento, por una estética de ráfagas”. Finalmente, resulta complementario aproximarse al número monográfico (18, Primavera de 1995) que *Poesía y Poética* dedicó a Juanele; en dicho número, los ensayos de Oscar del Barco, Carlos Schilling y William Rowe resulta iluminadores para entender el sentido —apenas esbozado por Haroldo— de poema-río.

262. [Juan L. Ortiz], “*Dos poemas de Juan L. Ortiz en transcreación de Haroldo de Campos*”, 50-55.

Aquí se ofrece un experimento de orden inverso. Se presentan dos poemas originalmente en español del poeta argentino Juan L. Ortiz y las respectivas transcreaciones al portugués realizadas por el también poeta Haroldo de Campos, fundador del Movimiento de Poesía Concreta junto a Décio Pignatari y Augusto de Campos. En el número 23 (Otoño de 1996), Haroldo, en entrevista con Víctor Sosa, ahonda sobre el tema de la transcreación. En el número 18, dedicado a Juanele, se ofrece una generosa selección de poemas. Entretanto, en los números 5, 22, 32 y 34 aparecen otras transcreaciones del poeta portugués.

263. Gustaf Sobin, “*Poemas*”, *Nota y traducción del inglés: Tedi López Mills*, 56-73.

Gustaf Sobin (1935 – 2005) fue un poeta norteamericano que radicó la mayor parte de su vida en Francia. Este texto se encuentra precedido por una nota (que es en realidad un fragmento del prólogo de la antología preparada por Tedi López Mills, entonces inédita y relativa al lugar desde donde escribe Sobin). La aproximación crítica de la también poeta es en extremo aguda. En los versos de Sobin —aquí, cinco poemas en versión bilingüe— descansa una extraña búsqueda del silencio, no sólo a través de esas líneas que parecen enmudecer la página a cada tanto, sino también a través de una abstracción que no es otra cosa que una expresión de la mirada particular que tiene el autor sobre lo que sucede allá afuera, en el mundo. Por otro lado hay una profunda conciencia del lenguaje que anda en busca de una simpleza, de la manifestación semántica más sencilla y, al mismo tiempo, más expresiva.

264. Robert Motherwell [y Mark Rothko], “*Acerca de Rothko*”, *Traducción del inglés: Guadalupe Alemán*, 74-85.

Tanto Robert Motherwell (1915 – 1991) como Mark Rothko (1903 – 1970) fueron pintores norteamericanos pertenecientes a la escuela conocida como expresionismo abstracto. Bajo este nombre se reúnen los apuntes del diario de Motherwell sobre Rothko (quien en el número 4, Invierno de 1990, profundiza sobre su propia obra), “*Algunas declaraciones de Rothko*” y una carta-manifiesto firmada por Rothko y los también pintores Adolph Gottlieb y Barnett Newman. En las notas de Motherwell aparece la figura del Rothko humano, sin

embargo ya mitificado en vida. La importancia que éste daba al silencio y al trabajo individual resulta determinante en el resultado de su obra. Motherwell trama con un par de pinceladas una suerte de genealogía —los acuarelistas ingleses, los románticos y el impresionismo francés— en la que el expresionismo abstracto resultó la última manifestación. Manifestación que consistía en las cargas, el peso, del color. Color que trabaja intensamente en una suerte de oscuridad perpetua, a la que el pintor asistía únicamente con luz artificial. Se dice en el texto: “el verdadero genio de Rothko consiste en haber creado un lenguaje del sentimiento a partir del color”. Sobre su relación con el arte moderno se escribe: “el logro artístico de Rothko es sobrecogedor porque se desvía del cauce el arte moderno por medio de un cambio de tema hacia lo nunca antes soñado, hacia un arte abstracto de conmoción ante el vacío ignoto”. Hacia al final, Motherwell habla con cercanía y profunda ternura sobre el suicidio de Rothko, sobre su relación con la magia a la hora de trabajar sus creaciones. Por otro lado, los dos breves textos en los que interviene Rothko reafirman lo que de manera personal y conversacional comenta Motherwell. Finalmente, resulta útil comentar que reproducciones de la obra de Rothko acompañan este número 30 de la revista.

265. *José Bento, “Cuatro poemas”, Traducción del portugués: Rafael-José Díaz, 86-95.*

José Bento (1932) es un poeta y traductor portugués, que ha vertido a su idioma a poetas como Pablo Neruda, Vicente Alexandre, Luis Cernuda y San Juan de la Cruz. En esta selección de poemas se entrevé una rica proliferación. Se dibujan los sentimientos, se indaga sobre la existencia, se poetiza el paisaje y se reflexiona en torno a la poesía. No obstante, sin importar el tema se puede hablar de un cuestionamiento de la intensidad de ese universo que se le presenta como objeto poetizable. El lenguaje es la materia que el poeta utiliza para saber y palpar el mundo.

266. *José Watanabe, “Poemas”, 97-101.*

José Watanabe (1945 – 2007) fue un poeta peruano. Aquí, una selección de cuatro poemas en los que subyace un profundo interés por contar historias, y que estas historias estén puestas en un lenguaje sencillo, conversacional, sin muchas adjetivaciones, pero sí con mucha intensidad. Hay también una preocupación del poeta por describir el paisaje, por sentar los escenarios de sus historias, y que éstas sean cotidianas, sin sobresaltos. Luego, esta sencillez

que no es simpleza desemboca inevitablemente en la reflexión humana y poética, que contribuye a la exploración de los sentimientos, sensaciones, intensidades y emociones del espectador que recibe el poema.

267. Tedi López Mills, “*Dos poemas*”, 102-106.

Tedi López Mills (1959) es una poeta, ensayista y traductora mexicana. Para *Poesía y Poética* vertió al español a poetas como H.D., T.S. Eliot, Gustav Sobin y Nathaniel Tarn. Aquí, dos poemas suyos. En sus versos la memoria parece grabada con detenimiento. De la descripción detallada y rigurosa del paisaje aparece un pequeño movimiento, una microhistoria, que sin embargo basta para arrojar a la poeta al ensimismamiento más profundo, a la vida en esa estampa creada. Se lleva, con ella, al lector, cómplice del súbito extrañamiento.

Poesía y Poética 31, Otoño de 1998.

268. Clara Janés [y António Ramos Rosa], “Conversación con António Ramos Rosa”, Traducción del portugués: Joan Puig, 3-14.

Una entrevista realizada por la poeta y traductora española Clara Janés (1940) a António Ramos Rosa (1924 – 2013), poeta y dibujante portugués, durante el otoño de 1957. Varios temas pasan a la agenda de preguntas. Ramos Rosa comparte su convicción de que la creación poética no es precisamente una forma de conocimiento, en el sentido de que el poeta no anda en alguna búsqueda. La poesía define sus propias búsquedas. Los versos son la continuación de una perspectiva, pero no del que busca algo específico, sino de quien está atento. “Cualquier poema, si es un poema, es imprevisible y excede todo lo que el poeta pudo haber pensado, si es que pensó alguna cosa”. Ramos Rosa también afirma que no hay palabras poéticas *per se*, lo que se puede definir como poético depende de su entorno, de su continuidad y relación con otras palabras. Entretanto, Ramos Rosa formula algunas definiciones personales sobre lo que es silencio, espacio, quietud, paradoja y contradicción; la incidencia de estos conceptos en la poesía y su utilidad en la búsqueda de realidades. Después discurre sobre temas como el amor, la transparencia, la belleza y, finalmente, la relación de la poesía con la ciencia. El final de esta entrevista en la que Ramos Rosa trama algunos aspectos que podrían funcionar como una poética personal, y de igual modo abre también el espacio para presentar una selección de sus poemas (la entrada a continuación).

269. António Ramos Rosa, “Poemas”, Traducción del portugués: Ángel Crespo, 16-23.

Precedida por la entrevista en la que el poeta y dibujante António Ramos Rosa (1924 – 2013), *Poesía y Poética* presenta una breve selección de versos —cuatro poemas— en versión bilingüe. En ellos parece afirmar lo que en conversación con Clara Janés a dicho sobre el silencio y el amor. Dos búsquedas que subsisten en estos versos sencillos, de casi nula adjetivación, en lo que lo importante es construir secuencias de palabras que resulten deslumbrantes en su concatenación. Es en esta dirección que las construcciones de imágenes no son potentes en tanto imágenes, sino que es a través de su sonoridad, de su “relación cósmica” entre lo que dicen y cómo suenan lo que va proveyendo a los poemas de intensidad poética.

270. Hugo Gola, “Sobre Hugo Padeletti”, 24-25.

En esta breve nota de Hugo Gola (1927 – 2015), poeta argentino y director de *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*, aborda la relación entre poesía y pintura, o más exactamente, alude a la tradición de los poetas que pintan y de los pintores que escriben versos, y a que ninguna de estas tareas prevalece sobre la otra. Es en este diálogo entre el poema y el cuadro que Gola inserta el nombre de Hugo Padeletti —cuyas reproducciones de su obra plástica acompañan este número, además de algunos poemas y un ensayo—. Se dice con agudeza: “La pintura organiza en el plano formas y colores, autónomamente, y el poema, que atiende a sus exigencias, dibuja en la página un equilibrio hecho de palabras, de ritmos, de sonidos, etc.” Y luego: “Tal vez estos dos modos entablen diálogo y el despliegue alternado de cada uno de ellos beneficie al otro. Tal vez también en los periodos en la que la imposibilidad de escribir sobreviene [...], la asistencia de la pintura llega en su auxilio. Es probable que la práctica del lenguaje plástico libere contenciones, deshaga nudos, levante las compuertas”. Finalmente, en esta dirección resulta enriquecedor mencionar que en el número 5, Primavera de 1991, se publicaron de manera conjunta algunos versos y dibujos de Henri Michaux, también pintor y poeta. No obstante, en varios números de la revista se publicaron de forma conjunta reflexiones de pintores en torno a su obra —en muchos casos verdaderos poemas— y reproducciones de sus creaciones plásticas. Por acudir a algunos podríamos citar a Brice Marden y Beatriz Zamora en los números 26 y 27, respectivamente.

271. Hugo Padeletti, “Poemas”, 26-33.

Hugo Padeletti (1928) es un poeta y pintor argentino nacido en Alcorta, Santa Fe. De él, *Poesía y Poética* publicó en el número de la Universidad Nacional del Litoral una selección de sus versos junto a los de otros tres poetas argentinos, además de un ensayo en memoria del pintor Fernando Espino en el número 12, Primavera de 1993 (una reproducción de su obra plástica acompaña también este número 31). En esta entrada se ofrece una selección de siete poemas, en los que subyace una búsqueda sin adjetivaciones. El puro paisaje y la reflexión no son categorías contrarias, sino parte del mismo continuum que comienza en la contemplación. Los versos son su reflexión, su búsqueda. Búsqueda de ese algo que está siempre oculto, incluso en la misma naturaleza: “No hay secreto / que no sea interior / Aun en flor / su encubrimiento prevalece. / ¿Qué primavera / dice su invierno?”.

272. Hugo Padeletti, “¿Cómo se lee un poema?”, 36-40.

Con este ensayo leído en un encuentro de poesía en Buenos Aires se cierra el espacio dedicado en este número 31 a Hugo Padeletti (1928), pintor y poeta argentino de quien se publicaron un texto y algunos poemas en los números 1 (UNL) y 12. Aquí, sin artificio y con el lenguaje propio de una conversación, Padeletti entre anécdotas y memorias ofrece un testimonio del proceso que él sigue para leer un poema. No complica ni cristaliza la poesía, sino que la trae al mundo: la presenta como un hecho amigable del que todos pueden participar. Identifica, además, tres clases de poemas: 1) los que privilegian el “hilo conductor conceptual”, 2) los que “consisten esencialmente en imágenes”, 3) los que ponen el acento en la música de las palabras (una clasificación similar hace Zukofsky en su texto “Declaraciones a favor de la poesía” incluido en el número 16). Para cada una de esta clase de poemas, Padeletti ofrece claves de lectura (ojo: nunca fórmulas) que apelan ante todo a la emoción y la intuición. No se trata de un aparato crítico infalible, sino de una suerte de entrenamiento, un arriesgarse y sopesar los poemas hasta familiarizarse con ellos, encontrar su belleza. Finalmente, conviene acercarse a la entrevista que le hacen a Montale en el número 36 (Invierno de 1999) que reflexiona, también, abundantemente, en la manera en que se debe entender el arte de la lectura.

273. Nathaniel Tarn, “Poemas”, Traducción del inglés: Tedi López Mills, 42-51.

De Nathaniel Tarn (1928) —poeta, antropólogo, traductor y viajero inglés— *Poesía y Poética* había ya publicado un ensayo sumamente crítico sobre “Pablo Neruda y la cultura indígena” en el número 15 (Primavera de 1994). Ahora aparece de nuevo con cuatro poemas (versión bilingüe), todos surgidos de su paso por México —el Tepozteco, Oaxaca, el Ajusco—. Hay una insistente acumulación de imágenes surgidas de una insistente atención al paisaje, entendiendo como paisaje todo lo que se mira: la naturaleza, el cielo, la gente, la reflexión hacia el interior. Tarn logra transmitir la fascinación del primer encuentro con un mundo que de principio resulta ajeno, pero que de convivir con él se vuelve propio. La respiración que obligan estos poemas se parece al jadeo de quien habla mientras camina, dejando así constancia de que su contemplación se dio a la par con el movimiento. Un caminante que mira y va registrando lo que mira, haciéndolo poema.

Al comienzo de este ensayo, aparece una brevísima nota editorial —quizá escrita por Hugo Gola— en la que se da noticia de un hallazgo: la revista *Lulú*, la cual tuvo únicamente cuatro números a principios de los noventa, todos editados en Buenos Aires, fue una publicación casi secreta y de extrema calidad. De allá se extrae el texto de Morton Feldman, del cual se dice que es un agudo trabajo. Feldman (1926 – 1987) fue un compositor norteamericano, cercano a figuras como O’Hara, Guston, Rothko e influenciado profundamente por el expresionismo abstracto. Éste, pues, es el trabajo de un músico que piensa desde la literatura y la pintura. “Después del modernismo” es un texto lleno de referencias al arte —música, artes plástica, poesía— en el que Feldman trata de plasmar ciertas ideas sobre la creación, las cuales no existen en él como dogmas, sino como existencias en conflicto que él va resolviendo para alcanzar una suerte de convicciones temporales; pues de hecho, si en algo insiste es en el proceso en que se debe reflejar la condición humana, la cual resulta sumamente cambiante. Abomina de las certezas, pues el arte debe estar en busca de la vida, la cual no es la Naturaleza (un error frecuente, dice) sino eso, la vida. Luego, no hay búsqueda ideal ni sociológica por descubrir al ser humano, lo que hay es una pulsión que debe ignorar el academicismo —entendiendo a éste como un regodeo en la técnica y la habilidad para hacer—. Todo este pensamiento atravesado por referencias a las obras de artistas, músicos y escritores: Pissarro, Cézanne, Picasso, Braque, Mondrian, Cage, Guston, Pollock, Rothko, Bach, Webern, Piero della Francesca, Beethoven, O’Hara, Pasternak, Kierkegaard, etcétera. Sin embargo, habría que decir que en su ensayo Feldman se refiere sobre todo a la pintura, y dentro de los pintores a los pintores abstractos. Casi al final de su trabajo escribe: “Mondrian, Rothko, Guston —los tres parecen haber arribado al arte por una ruta extraña, una ruta abandonada por la modernidad, pero que a mi entender es la ruta que ha mantenido con vida al arte”. Y es que de los tres resalta su involucramiento con la obra de arte, sin hacer distinción alguna, simplemente entregándose a lo Abstracto y entregando al espectador a esa abstracción. Abstracción entendida no en tanto a la representación de ideas, sino a una emoción genuina que ha existido a lo largo de la historia del arte, separada de la apariencia. En otras palabras: la experiencia abstracta es una especulación de la emoción, una suerte de experiencia mística y que es materializable, por decirlo de algún modo, tanto en la plástica como en la música y la literatura.

275. Víctor Sosa, “Poema”, 66-71.

Víctor Sosa (1956) es un poeta y traductor uruguayo radicado en México desde hace más de treinta años, colaborador de *Poesía y Poética* en varios números (21, 22, 23, 25 y 36). Aquí, Sosa construye un poema con una estructura intencionalmente expuesta. A grandes tramos el tema del poema es el poema, la respiración y la sonoridad. A lo largo del poema los versos y las “partes narrativas” se van concatenando por asociaciones fónicas. Los versos cambian de longitud y de puntuación drásticamente en cada corte, obligando a una aspiración distinta, una lectura distinta para cada fragmento. De algún modo se presenta una maraña perfecta en la que el concepto, las imágenes y la sonoridad se encuentran en estrecha consonancia.

276. *Stéphane Mallarmé*, “Un tiro de dados”, Traducción del francés y nota: Jaime Moreno Villareal, 73-119.

La nota editorial que presenta esta nueva traducción de “Un coup de dés” anuncia las intenciones de *Poesía y Poética* de sumarse a los homenajes por los cien años de la muerte del poeta francés Stéphane Mallarmé (1842 – 1898), de quien Paul Valéry escribió abundantemente —dos ensayos suyos, “Sobre Mallarmé” y “Mallarmé” se presentaron en los números 16 y 17 de la revista—; además de esos dos textos, conviene visitar el agudo trabajo de Petr Král titulado “La carne de la nada”, en el número 36. En una nota introductoria se dice que no se presentan ensayos críticos en torno a “Un tiro de dados”, pues ya todo está dicho por Mallarmé en su prólogo (el cual se reproduce también en este número 31 de la revista). La traducción del poema aparece en versión bilingüe, primero la nueva versión al castellano y después la versión francesa. Como justificación a esta nueva traducción se dicen varias cosas y técnicas y, finalmente, se refiere a una frase de Ezra Pound: “Cada generación debe volver a traducir a sus clásicos”. Como apunte final —aunque ciertamente ya viene apuntado por el propio Mallarmé en su prólogo— se recomienda al lector ensayar varias lecturas del poema: intercambiando el orden, saltando partes, atendiendo a la jerarquía de las tipografías, etcétera. En esta dirección, leer detenidamente el ensayo de Padeletti “¿Cómo se lee un poema?”, incluido en este mismo número, resulta un repaso necesario y lúcido para enfrentarse a “Un tiro de dados”, a decir de la crítica, uno de los poemas más grandes de la modernidad.

Poesía y Poética 32, Invierno de 1998.

277. Paul Valéry, “Villon y Verlaine”, *Traducción del francés: Hugo Gola, 3-19.*

Paul Valéry (1871 – 1945) fue un poeta y escritor francés; de él *Poesía y Poética* publicó el libro *Notas sobre poesía*, cuyo contenido fue ampliado en el número 29 (Primavera de 1998) con el texto “Nuevas notas sobre poesía”. En este ensayo, Valéry propone —en contra de sus convicciones— aproximar la vida y la obra de dos poetas franceses: Villon (1431 – 1463) y Verlaine (1844 – 1896). En este ensayo Valéry muestra un tono distinto al ensayado en otros trabajos publicados en la revista (véase 16, 17 y 29). Sin perder la belleza poética, opta por pinceladas más ágiles que ponen de relieve la vida especialmente perversa de estos personajes. Vida y obra pueden ser contradictorias. Una vida perversa puede ser motivo de la poesía más bella, pero sólo en algunos casos: “tanto Verlaine como Villon nos obligan a confesar que las desviaciones de la conducta, la lucha con una vida dura e incierta, la precariedad, la permanencia en cárceles y hospitales, la frecuentación de los bajos fondos, el alcoholismo, el crimen incluso, no son del todo incompatibles con las delicadezas más exquisitas de la producción poética”.

278. François Villon, “Balada de la gorda Margot”, *Traducción a partir de una transcreación de Décio Pignatari: Gonzalo Aguilar 20-25.*

François Villon (1431 – 1463) fue un poeta francés considerado uno de los precursores de la así llamada poesía maldita. Valéry en el ensayo que precede a este poema crea una muy completa estampa de este atormentado personaje. Este único poema es presentado en tres versiones —un experimento similar, traducciones a partir de transcreaciones, se había ya presentado en los números 5, 22, 30 y 34: francés, portugués y español—. En este breve y celebrado poema, Villon pone de manifiesto sus pasiones y arrebatos. Transgrede los modelos de la época para así escribir unos versos sencillos y potentes a la prostituta Margot, célebre e inmortal gracias al poeta francés.

279. Basil Bunting, “Consejos a los jóvenes poetas”, Traducción del inglés: Guadalupe Alemán y Patricia Gola, 27-34.

Basil Bunting (1900 – 1985) fue un poeta, crítico musical, viajero y periodista inglés. De él, *Poesía y Poética* publicó una selección de material en el número 6 (Verano de 1991) y un largo poema “Chomei en Toyama”, en el número 30 (Verano de 1998). El texto de Bunting comienza con una serie de consejos organizados a manera de incisos y en los que transmite de manera directa algunas de sus convicciones; por ejemplo: “compongan en voz alta; la poesía es sonido”; “teman al adjetivo; hace sangrar al sustantivo. Odien el pasivo”. A continuación se presentan sus notas sobre poesía que comienzan aludiendo a la traducción, o más específicamente, a la intraductibilidad de las lenguas. Después se dirige a las lenguas mismas, a su incapacidad para llevar las experiencias, la realidad, al lenguaje (de aquí se desprende, cada vez más, un análisis lingüístico de las construcciones en los diferentes idiomas). Llega a esta conclusión parcial: “un lenguaje saludable es flexible y enérgico como un ser viviente: elude las trampas de los redactores de diccionarios, su unidad es la oración en lugar de la palabra y el discurso completo o el poema en lugar de la oración”. Bunting se remonta a los clásicos para desembocar en la polémica afirmación de que el idioma que ha conservado mejor el lenguaje es el latín, pues en otras lenguas el poder de las frases pierden significado e intensidad, quedan constantemente vacías.

280. Raúl Deustua, “La voz interrumpida”, 36-41.

Raúl Deustua (1921 – 2005) fue un poeta peruano, cuya obra circuló en tirajes reducidos por lo que es considerado por muchos como un autor secreto, incluso en Perú, país que abandonó a los veintisiete años para no volver nunca más. Pertenece también a la generación encabezada por Jorge Eduardo Eielson y Javier Sologuren, quienes como él se aproximaron al surrealismo y a las vanguardias históricas y latinoamericanas. En este poema, Deustua va en busca de un encuentro con la amada, ya no en vida, y conforme avanza el poema y la memoria el lenguaje deja de ser comunicación y se vuelve barrera (“Una vez más los muros se levantan / y la palabra ciega al mundo”). Conciencia de las palabras que mientras más conciencia más nublan el encuentro, queda el silencio, el tacto, la mirada, el tiempo: una posibilidad plena de comunicación, inalcanzable. Los versos se van haciendo más herméticos y más oscuros para el entendimiento, pues ya conscientes de la incomunicación que

representan, las palabras se decantan por la asociación fónica y semántica, ya no lógica. La realidad del poema se vuelve una pura desesperación: “Ausencia / de pasos y de voces, brasas ásperas / que hieren mis entrañas, voces puras, / extinguidas, exangües en el eco. / Sólo mi sórdida impotencia, sólo / mi mano contra un muro, piedra ciega / que impide el paso al ciego y al vidente”.

281. *Edoardo Costadura, “Cuatro poemas”, Traducción del italiano: Rafael-José Díaz, 44-51.*

Edoardo Costadura (1962) es un poeta italiano. En esta selección de versos prima un interés por construir versos con un lenguaje sencillo, con el ritmo natural del habla y con la simplicidad de la comunicación más directa. En esta dirección, la fonicidad y el tono que guardan los poemas cobra, también, vital importancia. Llama la atención sobre temas generales, apela a la individualidad, pero sin volverse de ningún modo hermético. Costadura habla del paisaje, de la luz, del sonido y el amor, pero lo hace como quien trata de ponerse al nivel de asombro de un niño, y es por eso que puede decir: “Entre las algas negruzcas he encontrado un corazón / esculpido en un guijarro blanco. Largo tiempo / lo interrogo como un presagio feliz”. No obstante, después de la fascinación vuelve la conciencia del hombre racional que lo oprime: “pero soy, ay, un adivino incrédulo / y tú te desentienes —con suave / indolencia lo tiras al mar”. Costadura anda en busca de devolver la fascinación a lo ya gastado por las costumbres y el uso; de allá versos como “La luz y las tinieblas / Son como un mar que se releva —”.

282. *José Coronel Urtecho, “Pequeña biografía de mi mujer”, 54-65.*

Aquí un largo poema dispuesto a ratos a manera de prosa y a ratos a manera de versos breves. El autor, José Coronel Urtecho (1906 – 1994) fue un poeta, ensayista, narrador y traductor nicaragüense, muy influenciado por las poéticas norteamericanas. Fue uno de los introductores de la vanguardia a su país. En “Pequeña biografía de mi mujer” el tono es, sin lugar a dudas, poético. Lleno de momentos altos, de pausas y suspensos significativos y, sobre, de una ternura inconmesurable hacia María Kutz. Las imágenes se suceden caprichosamente hacia el pasado, el futuro y el presente. Coronel Urtecho condensa una infinidad de anécdotas que convoca conforme se le van presentando, y así, de manera espontánea, trama un retrato completísimo de su mujer; tanto físico, como anecdótico,

ideológico y emocional. Este poema sorprende con una fuerza inesperada nacida de la reminiscencia, motivada ésta por un amor honesto y verdaderamente interiorizado.

283. *Georg Hans Gadamer, "Poema y diálogo. Reflexiones en torno a una selección de textos de Ernst Meister", Traducción del Alemán: Daniel Najmías y Juan Navarro, Nota: Hugo Gola, 68-82.*

Hans-Georg Gadamer (1900 – 2002) fue un filósofo alemán, cuya obra *Verdad y método* lo colocó en la cumbre de la hermenéutica contemporánea. En este texto bellamente traducido al español se propone presentar algunas pesquisas en torno a los poemas de Ernst Meister —en el número 24 (Invierno de 1996) se publicaron algunos poemas suyos que pueden ilustrar esta reflexión—; no obstante, primero pone sobre la mesa algunas de sus convicciones en torno a la poesía y al diálogo. Gadamer dice que el poema es afirmación, producción de sentido (duradero), aunque en la actualidad muchas veces fragmentado a causa de la desesemantización. Luego, “de manera un poco desafiante me atrevo a decir que la fuerza de la poesía lírica reside en su tono. Y digo «tono» en el sentido de τὸνός, tensión, como la de la cuerda tensada, de la que brota la eufonía. Que los versos tengan un «tono», ése es el verdadero rasgo, el incomparable, el que define el auténtico poema”. El tono viene hacer para Gadamer la unidad indisoluble del poema, y es la combinación exacta de sonidos y palabras. Texto y poema son, en este sentido, equivalentes. El tono del poema es el que está ya en el oído de la gente, es por eso que al escuchar un poema en voz alta la gente puede decir que “siente el poema”: “A decir verdad, ese tono debe estar ya en el oído de todos, para que quien lo recita pueda, en cierto modo, limitarse a decirlo en voz alta lo que todos oyen interiormente. Pues eso es un poema: el estribillo del alma” (para enriquecer la discusión sobre este tema véase “Técnica y entonación” de Denise Levertov en el número 7; la entrevista a Peter Laugesen en el 11 y las “Declaraciones a favor de la poesía” de Louis Zukofsky en el 16). Entretanto, Gadamer se refiere al diálogo como el intercambio de palabras, un ir y venir en el que necesariamente existe una réplica; pero se advierte que “un diálogo muere en el instante en el que el otro deja de seguirnos y cuando, en lugar de contestar, se ve obligado a preguntar”. Por último, antes de pasar a analizar algunos poemas de Meister, Gadamer afirma que es el sentido lo que une al poema con el diálogo; un poema es una suerte de una unidad de sentido y el diálogo es, de algún modo, la búsqueda de sentido —entendido éste en su acepción primera: dirección—. En el transcurso del detallado análisis de los versos de Meister, Gadamer advierte que el poema no se lee, se escucha, y no se debe

escuchar una sola vez, pues la experiencia poética no llega de un único encuentro, sino que hay que escuchar y volver a escuchar el poema: “el poema invita a una larga escucha y a un intercambio de palabras, en los que se consume la comprensión [...]. El poema tiene que mantener un diálogo con el lector. Pero el poema no dialoga solamente con el lector, el poema es en sí mismo un diálogo, un autodiálogo”. En la lectura del poema debe desaparecer toda interpretación y toda predisposición, pues de no ser así desaparece el diálogo en y con el poema.

284. [*Bei Dao, Bei Ling, Wang Jiaxin*], “*Tres poetas chinos contemporáneos*”, *Traducción del inglés: Jesús Vega*, 84-89.

Los versos de estos tres poetas chinos contemporáneos se sacuden el estigma con el que se ha mirado Oriente. Es decir, no se trata de poemas que complacen la idea prefigurada que se tiene de la poesía oriental, sino que son aguerridos desde su cultura y personal perspectiva. Y si bien se mantienen contemplativos, no es esa suerte de contemplación zen cristalizada por todos los que miran hacia Oriente. Se trata de una contemplación activa, de poetas que hablan del paisaje, como también hablan de su escritura y sus demonios emocionales. La quietud alterna con el movimiento, como la muerte con la vida, pero no es el tema central ni la búsqueda de estos versos. El tema aquí es la intensidad poética, cada uno de estos poetas la aborda en su muy personal modo.

Poesía y Poética 33, Primavera de 1999.

285. *Zbigniew Herbert, "Dos ensayos", Traducción del inglés: Tedi López Mills, 4-9.*

A manera de homenaje se publican en este número 33 los dos ensayos reunidos en esta entrada y algunos poemas de Zbigniew Herbert (1924 – 1998) —poeta polaco, cercano durante gran parte de su vida a Czeslaw Milosz—. En el primer texto, titulado “La cama de Spinoza”, se refiere a un episodio de la vida juvenil de Baruch Spinoza en el que parece responder a sus pasiones. La historia de una herencia disputada con la familia de su hermanastra. Con mucho humor va tramando su relato y, al final, entresaca una profunda enseñanza en consonancia con la obra del Spinoza mayor: “la virtud no es de ningún modo el refugio de los débiles. El arte de la renuncia es un acto de valentía; requiere del sacrificio de cosas universalmente deseadas”. Luego, el segundo texto, titulado “Carta”, es más bien la reproducción de una carta supuestamente escrita por el pintor Johannes Veermer y dirigida al naturalista Antonie van Leeuwenhoek, contemporáneos y afincados en la ciudad holandesa de Delft. En dicha carta Veermer trata de explicar las razones del arte, su importancia. En otras palabras, dichas líneas se refieren a la eterna pugna entre arte y ciencia, pero también se refieren con profundidad sensibilidad a la humanidad, al porqué de la existencia de las obras de arte.

286. *Zbigniew Herbert, "Poemas", Traducción del polaco: Gerardo Beltrán, 10-23.*

Junto a los dos ensayos que los preceden, estos cinco poemas forman parte del homenaje póstumo al poeta polaco Zbigniew Herbert. En estos poemas reaparece el ya anunciado humor de sus ensayos y otro punto significativo —el cual fue por cierto el motivo del rompimiento con Czeslaw Milosz—: la postura política. Sus versos sin ser panfletarios reflejan una convicción muy específica ante el duro acontecer político que le tocó vivir durante toda su vida. Pero no es todo. La claridad y la intensidad de sus versos se presentan como rasgos notables. La profundidad parece llegar de manera fácil a través de esos poemas que comienzan en momentos bajos para dar un giro completamente en el que la sonrisa se eleva, pero decae nuevamente. La acumulación de imágenes cotidianas y los cortes siempre variado en los versos refuerzan la impresión que de lo que está haciendo es un acto más de su vida diaria.

287. Glòria Picazo, Josep Miguel G. Cortés [y Joan Brossa], “Entrevista a Joan Brossa”, Traducción del catalán: Carlos Vitale, 24-29.

Glòria Picazo y Josep Miguel G. Cortés son críticos de arte españoles. Aquí se presenta una entrevista que le realizaron al poeta catalán Joan Brossa (1919 – 1998) durante el invierno de 1989. Esta entrada junto a los poemas que le prosiguen son también un homenaje póstumo. Habrá que decir que los temas son tan variados a lo largo de la entrevista que resulta imposible enumerarlos, pues hay una suerte de guión fijado por los entrevistadores por lo que ningún tema es desarrollado a profundidad. Sin embargo es posible hablar de una unidad de los comentarios de Brossa en tanto que es el espíritu que motiva su trabajo —polifacético y sin etiquetas de géneros—, ese espíritu es el riesgo a la hora de crear, el deseo de comunicación con el otro, el rechazo a la alta cultura y a las formas y convicciones cristalizadas por el *statu quo*.

288. Joan Brossa, “Sumario Astral”, Traducción del catalán: Nicole d’Amonville Alegría, 30-37.

El poema “Semnario Astral” de Joan Brossa (1919 – 1998) se publicó en versión bilingüe y se encuentra precedido por una entrevista de dos artistas plásticos. En los versos se presenta una sólida postura contra la inconsciencia del uso del cuerpo, del movimiento irracional, la excesiva velocidad del mundo. Brossa propone dejar de dar todo por sentado y cuestionar todo de nuevo: “Y ¿qué sabemos del origen de los tiempos? / ¿Quién baja con un rayo / la escalera del firmamento? / El mar de abajo es igual que el de arriba, / y las afinidades nos influyen. / No más gestos de salutación. / No puede haber fronteras concluyentes.” Brossa incluye también una reflexión muy determinante sobre colocar las cosas *como son*, volver al orden cósmico. “No es bueno que un cráneo / pueda servir de tambor / y los sonidos se conviertan en ruidos. / No. La sonoridad de la voz, / su fuerza modulada, / reúne las energías del pensamiento / si entre las silabas de las palabras / mezclas las letras de los puntos cardinales.” Una lectura gnóstica del universo: “tal como detrás de la voz va el eco, / el mundo está unido / por correspondencias / que no indican calendario alguno [...]. / Siguiendo los pasos del pensamiento / más allá de las apariencias, / hoy nomás presto atención / a formas triangulares”.

289. Raúl Beceyro, "Sobre Abbas Kiarostami", 41-44.

Raúl Beceyro (1944) es director de cine, crítico y fotógrafo argentino. De manera feroz, este trabajo comienza señalando la actualidad del cine durante esos últimos años de los noventa: "Resulta que actualmente se ha producido una fractura entre dos grupos diferenciados de películas que sólo por costumbre decimos que pertenecen al mismo objeto: el cine. Por un lado están las películas que forman parte de lo que podemos llamar el cine del mercado, o el post-cine o simplemente el cine que se da en los cines, películas que son, íntegramente, mercancías. La industria del cine, una industria como cualquier otra, obedece a la misma lógica que la industria automotriz o la industrial textil". Frente a esa lógica industrial están los sobrevivientes. El cineasta iraní Abbas Kiarostami es uno de ellos. Después se pasa hablar sobre el problema de censura que ha tenido que enfrentar en su país y sobre algunos datos biográficos. No obstante, este texto funciona en realidad como una introducción a las declaraciones del cineasta hechas entre 1983 y 1995. Por último, resulta significativo complementar esta lectura con la de los tres ensayos reunidos en "Cien años después", entrada publicada en el número 20 (Invierno de 1995), en la que intervienen Beceyro, Godard y Tarkovski.

290. Abbas Kiarostami, "Declaraciones", Traducción del francés: Raúl Beceyro, 46-56.

Ya presentado por Raúl Beceyro, se ofrecen estas declaraciones, organizadas como notas sueltas, del cineasta y fotógrafo iraní Abbas Kiarostami. Los temas son variadísimos, y van desde el nombre propio, la vocación y los primeros trabajos a sus filmes, a su relación con otras artes y el montaje. Contrariamente a muchas opiniones generalizadas sobre la publicidad, Kiarostami encomia (aunque, ojo, matizando) los spots publicitarios; dice que de ellos aprendió lo que sabe de cine. En esta dirección prosigue tramando su propia semblanza. Sus múltiples empleos, la pintura, sus paseos en auto cuando niño. Después habla sobre algunas de sus convicciones a la hora de hacer un film: el plano y el corte, el plano secuencia, la forma de filmar al actor, los accesorios, su predilección por los actores no profesionales. Muchas declaraciones tienen el tono de una provocación, pero provocación sólida y fundamentada (nunca disparate). En el sonido se detiene para decir: "el sonido es muy importante para mí, más importante que la imagen. En la toma podemos, como máximo,

obtener una superficie bidimensional. El sonido da a esta imagen la profundidad, la tercera dimensión”.

291. Francis Ponge, “Sobre la dicción poética (Respuesta a una encuesta radiofónica)”, Traducción del francés: Jorge Fernández Granados, 60-63.

Francis Ponge (1899 – 1988) fue un poeta y ensayista de origen francés. En este ensayo se refiere a la dicción y al lenguaje. Dice que hay dos tipos de dicciones: la que responde a la manera de pronunciar un discurso y la que considera la manera de decir tomando en cuenta el orden de las palabras. Y de esta dicción se desprende el modo en alta-voz de decir las cosas y que repercute en su recepción. Luego, al referirse al lenguaje particular que utilizan los escritores, dice: “*la palabra* está hecha de *sonidos significativos* a los que desde hace mucho tiempos se les asignó una notación, que es la *escritura*. Y ésta se compone de objetos muy particulares, particularmente emotivos, puesto que a cada sílaba corresponde un sonido: el que sale de la boca o de la garganta de los hombres para *expresar* sus sentimientos íntimos”.

292. Andrea Zanzotto, “Ungaretti: Tierra Prometida”, Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto, 64-67.

Una vez más, Andrea Zanzotto (1921 – 2011) se aproxima con agudeza a un poeta de la tradición occidental —ya lo había hecho con Celan en el número 15 y con Michaux en el 25—. Parte de un suceso muy específico y, de algún modo, anecdótico. La visita de Ungaretti a los campos donde, durante la Primera Guerra Mundial, había combatido. Y es de acá que se desprenden las reflexiones sobre su poesía, sobre la introducción en Italia, de lo que, posteriormente, sería llamado “existencialismo”. “Es el lenguaje ungarettiano, aquel lenguaje al borde de la afasia, balbuceo de la palabra común y al mismo tiempo encanación lapidaria y «pura», el que concreta el tema existencial justamente bajo esta luz”. Este texto se compone de una nota de 1958 y una revisión publicada en 1988, treinta años después.

293. Giuseppe Conte, “Tres poemas”, Traducción del italiano: Javier Barreiro Cavestany, 68-75.

Giuseppe Conte (1945) es un poeta, ensayista y traductor italiano. Ha vertido a su lengua a poetas como Blake, Shelley y Withman. Aquí, tres poemas en versión bilingüe provenientes

de tres poemarios distintos. Los poemas mantienen casi una misma unidad rítmica, en la que es posible entrever el metrónomo personal del autor. En estos versos de temas muy variados —incluso con un poema cuyo título es “Tezcatlipoca”— Conte parece constantemente herido por el recuerdo y el amor, una ausencia insistente de un paraíso que parece haberse ido mucho antes que él naciera. No obstante no se resiste, y entonces la mirada busca, contempla, canta. Al decir, “Regreso a esta calle, donde nací / como una luz a su estrella explotada”; y luego, “Detrás de aquellas persianas, en el tercer piso / estuvo el amor / afuera había guerra / afuera había guerra / los soldados alemanes ya extenuados, en / fuga. El destino es volver a donde se ha nacido”, está insistiendo, no sólo en el sentido mítico de la existencia, sino también en esa pérdida presente ya desde el principio; en el escenario de muerte del que, paradójicamente, Conte participó con la vida.

294. Javier Barreiro Cavestany, “Bajo una lluvia invisible”, 76-86.

Javier Barreiro Cavestany (1959 – 2013) fue un poeta, ensayista, crítico y traductor uruguayo nacionalizado mexicano. Con *Poesía y Poética* participó esencialmente haciendo traducciones del italiano y el alemán. En este largo poema evoca intensamente a Valentina, “que regresa en sueños como de un viaje”. Con un lenguaje contenido y, sin embargo, pasional, Cavestany le canta a la amada que se ha ido para siempre, que se encuentra ya en otro mundo. La invita a recordar los momentos juntos, minucias y detalles que significan la consumación de un amor. No son grandes acontecimientos los que atraviesan su memoria, sino los nimios, las rutinas aparentemente monótonas. La fuerza de los versos se apoya de imágenes muy simples y, sobre todo, conversacionales. Piezas de conversación en sueños, con la memoria y con la muerte. Hay, también, de momentos, ese lugar tan intenso y reiterado de la poesía, reencontrarse con la amada: “recién te fuiste y estamos / no es un decir / estamos prontos aunque falte mucho / siempre falta y me asombra”. La vagancia y la desesperación de encontrarse desamparado: “recién te fuiste / recorrí la ciudad con pies cansados / arrastrando incertidumbre / con un certificado en la mano / sentí las desapariciones en mi vida / como algo calculado / caras que se borran voces que se apagan / muy adentró mí”. Transitan en el poema la esperanza y la desilusión: “encontrarse con Valeria y, saber, que es tan sólo un espejismo”.

295. *Edgardo Dobry, "Poemas", 87-90.*

Edgardo Dobry (1962) es un poeta argentino radicado en Barcelona. Los poemas que se presentaron en este número — en ese entonces inéditos— forman parte del que fue su primer libro, *Cinética*. Cuatro poemas escritos con tonos y modos muy diversos. Desde el poema narrativo y humorístico hasta la reflexión filosófica. Dobry experimenta el espacio ocupándolo con materias distintas. A veces difusas, la belleza de las imágenes se vuelven la constante de estos versos.

296. *Jaroslav Seifert, "Poemas", Traducción del checo: Odile Cisneros, 91-95.*

Como contadas excepciones a lo largo de la revista, se presentan cuatro poemas del poeta checo —Premio Nobel de Literatura en 1984— Jaroslav Seifert (1901-1986) únicamente en su versión al español. De Seifert conviene destacar el ingenioso juego con las tipografías y el lenguaje, así como su constante humor y evocaciones muy particulares del sentimiento amoroso.

Poesía y Poética 34, Verano de 1999.

297. *Haroldo de Campos, “Dos ensayos sobre Goethe”, Nota y Traducción del portugués: Eduardo Milán, 4-14.*

Haroldo de Campos (1929 – 2003) fue un poeta y traductor brasileño, fundador, junto a Décio Pignatari y Augusto de Campos del movimiento concretista brasileño en la década de los cincuentas (en el texto “Poesía concreta: la última vanguardia”, publicado en el número 23, Otoño de 1996, Haroldo de Campos explica y hace un recorrido por este movimiento). *Poesía y Poética* publicó, en su colección de libros, *Galaxia concreta*, cuyos autores son Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. En esta entrada se presentan algunos versos de Goethe traducidos a partir del proceso de transcreación practicado por los concretos y abundantemente difundido por *Poesía y Poética*. Aquí habrá que mencionar que estos versos aparecen integrados a dos ensayos sobre Goethe, el primero de corte anecdótico —sobre el romance del poeta con la joven bailarina Marianne— se refiere a los motivos que terminaron por desembocar en varios poemas, de los cuales se reproduce uno de ellos. Luego aparece otro texto en el que Haroldo se refiere a la modernidad del poeta alemán, pero también a las cualidades musicales, innovadoras, imaginativas y sensoriales de su poesía lírica; entretanto que se presentan algunos otros versos. Por otro lado, como ya se ha hecho en otras ocasiones, se recomienda visitar otras traducciones de poemas a partir de transcreaciones; en los números 5, 22, 30 y 32 se encuentran experimentos similares a partir de Pound, Klee, Schwitters, Juanele y Villon.

298. *Vasko Popa, “Poemas y apuntes sobre poesía”, Traducción del serbio: Dubravka Suznjevic, 16-32.*

Vasko Popa (1922 – 1991) fue un poeta serbio. En un sentido estricto esta entrada se compone por seis poemas, estos en versión bilingüe, y cuatro ensayos o, más específicamente, apuntes sobre poesía. Sin embargo, todos funcionan como poemas o conversaciones en torno a la poesía. La intensidad es una y la misma en todos los textos. De entrada, en los poemas —a pesar de que sólo me resulta accesible la traducción— prevalece un tono oral dispuesto en versos pareados, que se detienen en el espacio en blanco para respirar, pero que se engranan con el verso anterior, formando así una suerte de maquinaria, pero maquinaria orgánica, de poetizar el mundo. El quid es poetizar el mundo. Vasko Popa

hablará de eso en sus textos más largos, se referirá al mundo en términos poéticos y exhibirá su interés por volver todo lo que el estima *materia de palabras*. De algún modo el último texto condensa, sino una idea, sí la energía que late en el resto de poemas y apuntes: “Tú no quieres que tus palabras queden apenas como nombres y apellidos de las cosas. Como las sombras inventadas de las cosas. A ti te gustaría que tus palabras fueran las cosas y la creación misma. Después de todo, así te comportas con ellas”.

299. Charles Olson, “D.H. Lawrence y la elevada tentación de la mente”, Traducción del inglés: Tedi López Mills, 34-36.

A pesar de que de Charles Olson (1910 – 1970) sólo se publicaron en *Poesía y Poética* este texto y el poema “La cadena de la memoria es resurrección”, en el número 5 (Primavera de 1991), su trabajo se encuentra muy presente en gran parte de los contenidos de la revista. Pues la poesía norteamericana de la segunda mitad del siglo XX resulta más o menos incomprensible si no se atiende a su trabajo sobre el “Verso proyectivo” (teoría con la que discutirán, por ejemplo, Denise Levertov en su ensayo “Sobre la función del verso” en el número 7 y Allen Ginsberg en la conferencia reproducida en el número 26). Quizá en este ensayo fechado en 1950 el nombre de D.H. Lawrence le sirve a Olson como pretexto para poner sobre la mesa algunas cuestiones, pues no es precisamente un ensayo sobre él, sino que en las escasas páginas de este texto desfilan Platón, Schopenhauer, Homero, también la tortuga y la liebre, pero sobre todo su propia mente. Sus reflexiones en torno al movimiento, la velocidad, el intelecto, el arte, la forma. Todo esto conducido de algún modo a su principal interés: la poesía.

300. Augusto de Campos, “Ustólkaia: la esfinge musical de Rusia”, Traducción del portugués: Gonzalo Aguilar, 38-46.

Augusto de Campos (São Paulo, 1931), poeta, traductor y ensayista que, junto a Haroldo de Campos y Décio Pignatari, fundó el movimiento llamado Poesía Concreta en los años cincuenta. En los números 8, 19, 26 y 27 de la revista se publicaron, respectivamente, poemas y dos ensayos sobre música. Este trabajo comienza haciendo un contexto muy general del panorama musical durante el régimen soviético. Después pone el descubrimiento de esta compositora rusa al nivel de uno de los músicos más citados en las páginas de *Poesía y*

Poética y al que el mismo Augusto a referido en otras ocasiones: Conlon Nancarrow. “La revelación reciente de las composiciones de Ustvólskaia (1919 – 2006) constituye otro «hallazgo musical» de extraordinaria significación, una verdadera bomba informativa de efecto retardado, capaz de infundir inédita coloración y vigor al universo de la música de invención, la más desafiante de nuestra época. Como diría Charles Ives, «música para fortalecer los músculos del oído, los músculos de la mente y, tal vez, los músculos del Alma». En este trabajo, Augusto detalla la relación de Ustvólskaia con el medio artístico de la Unión Soviética de la época, su singularidad. Proporciona detalles y características de su obra: “complementan la disonancia cacofónica de sus obra una concisión extrema que se condensa en bloques sumarios de encadenamientos sonoros, atravesados de silencios, y la formación contrastante, conflictiva, de los instrumentos”. Su vanguardismo y su rebeldía la han colocado, aunque tardíamente y a pesar de su condición obligadamente marginal durante el régimen, entre las figuras cumbres de la composición musical del siglo XX. Un punto en este análisis es la puesta en relación de su obra con otras disciplinas como la pintura y la literatura. La compositora se refiere muy poco a su propia obra, pues insiste que es incapaz para ello, sin embargo, entre lo poco que ha dicho ha dicho mucho: “Mis obras no son religiosas en el sentido literal, sino que están llenas de espíritu religioso y, en mi modo de sentir, sonaría mejor en el interior de una iglesia, sin introducciones y análisis de carácter académico”. Finalmente, este texto finaliza con una exaltación a la inusitada originalidad de la compositora rusa: “a pesar de todos los precedentes, en último análisis su obra no se parece a nada. Y ahí reside su grandeza. Sin apelaciones, sin llorar, sin cantar, sin contar, en completo aislamiento, ella responde con su música insólita por lo que hay de más íntegro, más ético y más insobornable en la dignidad espiritual del artista y del ser humano”.

301. *Karlheinz Stockhausen, “Acerca de la Música Intuitiva”, Traducción del inglés: Juan Alcántara, 48-62.*

Karlheinz Stockhausen (1928 – 2007) fue un compositor alemán, pionero en el desarrollo de diversas técnicas de composición e interpretación musical, entre las cuales figuran la música electrónica, viva, intuitiva, la espacialidad y las formas abiertas. Aquí, una sesión de preguntas grabada durante el mes de noviembre de 1971, pero con la característica muy particular que de momentos las preguntas llegan a tener un tono agresivo (en el mejor sentido de la palabra), buscan confrontar al compositor. Primero, “por música intuitiva debe entenderse un tipo de música muy particular que Stockhausen desarrolló durante los años

1968 y 1970”. En ningún momento se da una definición precisa de la Música Intuitiva, a pesar de que es el tema de todas las preguntas. No obstante, podríamos referirnos a este tipo de música surgida de una compenetración del músico con su instrumento que en pequeños grupos de cinco o seis personas, pongamos, toca música evitando todo patrón o sistema rítmico. Toca y se detiene de manera, digamos, voluntaria cuando comienza a pensar, pues sólo puede tocar cuando no está pensando, si piensa debe detenerse; pero tampoco puede estar tocando todo el tiempo, ni estar callado todo el tiempo. Se trata de un constante estado de alerta en el que el músico, en ese estado de no-pensamiento, está atento al sonido y se incorpora y se repliega dependiendo de las necesidades de la pieza que no ha sido ensayada, programada, ni lleva un libreto preconcebido. Por lo tanto, es un modo de composición en el que el riesgo se presenta a cada instante, se debe hacer un rompimiento con lo ya conocido y, por lo tanto, hay que conocer mucho para saber con qué se está rompiendo (algo que se relaciona de algún modo con la propuesta musical de Ustvólkaia y, en general, con una de las líneas que *Poesía y Poética* ha defendido a lo largo de todos sus números). Por otra parte, Stockhausen hace un contraste fundamental entre la Música Intuitiva y la improvisación: “En la Música Intuitiva trato de alejarme de todo aquello que se ha establecido como estilo musical. En la improvisación musical siempre hay, como lo ha mostrado la historia, un elemento básico, rítmico, melódico o armónico, en el cual descansa la improvisación”.

302. *Alessandro Cassin, “Live Transmissions: aproximaciones hacia una definición”, Traducción del inglés: Javier Barreiro Cavestany, 65-67.*

En esta entrada, Alessandro Cassin escribe sobre la serie de dibujos titulada *Live Transmission* de la artista norteamericana Morgan O’Hara. Se describe el proceso de realización, el cual, de momento, parece sencillo: O’Hara toma una serie de lápices de diferentes durezas. A continuación aguza la mirada a una persona específica, cualquiera que ésta sea y le interesa. Se sintoniza con el movimiento de las manos, los dedos, las falanges y comienza a hacer trazos sobre el papel. No copiando la realidad, sino poniéndose en comunión con ella. La obra termina cuando termina la persona de realizar su movimiento, no hay montaje. El resultado es inmediato, una obra en consonancia, pero no mecánicamente exacta. Por poner a un saxofonista, “a cada movimiento de los dedos —a cada sonido— no corresponde un particular signo gráfico, sino un gesto de quien dibuja, que puede variar en intensidad, duración y complejidad según como se perciba la música. Inevitablemente existe

un desfase entre la complejidad que observa O'Hara y lo que logra dibujar / decide dibujar. Y este desfase, misteriosamente, hace que el dibujo acabado tenga una fidelidad irrefutable al evento sonoro que lo ha «inspirado». La fidelidad y el éxito de la *Live Transmission* depende paradójicamente de lo que O'Hara dibuja de más y de menos respecto a lo que ha visto. En otras palabras, de lo que «siente».

303. Guillermo Saavedra, “El velador (fragmentos)”, 68-73.

Guillermo Saavedra (1960) es un poeta, ensayista y editor argentino. En los fragmentos de su poema “El velador” la voz poética canta una elegía a su madre muerta, muerta recientemente mientras comía. Durante el velatorio, estando en la misma sala que el cuerpo inerte de su madre, Saavedra reflexiona sobre la existencia, la muerte y la vida después de la muerte. Van y vienen recuerdos a su mente, los hace versos. Entretanto, un hombre se acerca a ofrecer, quizá, sus condolencias. De momento él escucha sin escuchar, dejándose llevar por el puro sonido, no son palabras, sino ese murmullo que es la voz: “No es el sentido de lo que dice / sino el regusto de los sonidos, / la cantilena lenta y sinuosa / que no obedece a ninguna regla / pero insinúa, como un estilo, / el aire nuevo de algo sabido / y resplandece con el misterio / de lo que cambia de pronto el signo”. Por otro lado, como apunte significativo, conviene mencionar que casi como una excepción a lo largo de las páginas de *Poesía y Poética*, los versos de este poema obedecen a cierta regularidad, es decir mantienen una respiración controlada.

304. [Atilio Jorge Caballero, Lorenzo García Vega, Rodolfo Hüsler, Antonio José Ponte y Jorge Yglesias], “Cinco poetas cubanos”, 75-98.

Por tercera ocasión se presenta una generosa selección de versos de cinco poetas cubanos (anteriormente, en los números 12 y 19, se publicaron selecciones de versos de poetas cubanos). Sin embargo esta vez la selección no está marcada de ningún modo por una cuestión generacional ni de grupo, de hecho en esta selección se incluye a Lorenzo García Vega, quien participara de la revista *Orígenes*. Entretanto, como ocurre comúnmente cuando son agrupados varios poetas, no hay una generalidad ni un tema que podamos afirmar los atraviesa a todos. Hay ciertas constantes, pero que de ningún modo los atraviesa a todos ni todos los poemas de un solo autor. Es decir constantes muy variables que, sin embargo,

podrían ser mencionadas como un atisbo de lo que sucede en esta entrada. Algunos de los versos aquí propuestos se interesan por la imagen extraordinaria surgida del escenario cotidiano; por ejemplo: la huella en la arena, el pájaro posado en la ventana, el árbol ignorado por la gente. Por otro lado, a diferencia de la anterior poesía cubana presentada en *Poesía y Poética* las referencias al mundo clásico son mucho menores. Escasean también los poemas narrativos, se prima la descripción prácticamente estática. El ojo que describe está quieto, y desde su quietud abraza el paisaje y lo amplifica.

Poesía y Poética 35, Otoño de 1999.

305. Gustaf Sobin, “René Char”, Traducción del inglés: Tedi López Mills, 3-4.

Gustaf Sobin (1935 – 2005) fue un poeta norteamericano radicado en Francia durante gran parte de su vida. Cercano al poeta francés René Char sobre quien escribe este pequeño texto, puesto en las páginas de *Poesía y Poética* a manera de introducción de los poemas de Char presentados a continuación. Sobin da un testimonio íntimo y personal de quien fuera su maestro. Sus enseñanzas fueron siempre en una dirección, mirar y aprehender el mundo: “René Char me enseñó, primero, a leer lo particular: que el detalle observado meticulosamente, tomado de la naturaleza, podía proporcionar la clave para las zonas más profundas de lo imaginario. Uno y lo otro, lo visible y lo invisible, no eran más que la otra cara de una sola superficie singular, vibratoria: la del poema mismo. El poema como respuesta, como vector, como vehículo de una afirmación humana irreversible”.

306. René Char, “Poemas”, Traducción del francés: Tedi López Mills, 6-17.

René Char (1909 – 1988) fue un poeta francés vinculado durante su juventud al movimiento surrealista. En estos cinco poemas en versión bilingüe aflora lo que, de algún modo, en el ensayo que los precede, anuncia Gustaf Sobin: la más que detallada observación de lo particular. Sus poemas se refieren a detalles muy específicos de la naturaleza: la paloma, la baronía, la serpiente, la alondra, etcétera. René Char no busca entrever la totalidad, sino afinar su percepción sobre las cosas aparentemente pequeñas.

307. Carl Rakosi, “Reflexiones sobre mis medios”, Traducción del inglés: Juan Alcántara, 21-27.

Carl Rakosi (1903 – 2004) fue un poeta de origen húngaro nacido en Berlín y radicado desde la infancia en los Estados Unidos. Fue cercano al grupo de “objetivistas”, integrado a Charles Reznikoff, George Oppen, Louis Zukofsky y Basil Bunting. En este ensayo, Rakosi comienza proponiendo una correspondencia entre música y poesía, pero atendiendo también a sus desencuentros. Una puesta en tensión a la que acude, también, la pintura. Este trabajo se refiere también, y en esa línea, a la forma, la importancia de la forma en algunos casos y su falta de relevancia en otros. De la forma dirá que juega un papel fundamental en los poemas

largos, pues si el contenido se está refiriendo, por ejemplo a una sensación de asfixia, “un poema en forma de caja” producirá la impresión de estar empacado y, de algún modo, se refuerza el contenido. Y, de hecho, es en esta dirección que nace la idea de Rakosi de reflexionar en torno a la música y a la poesía: qué se gana, qué se pierde. La espacialidad de las palabras de un poemas se relacionan, pues, de algún modo con la espacialidad que existe inherente entre las notas de una melodía. He aquí una de las puestas en relación —con obvia tensión, por supuesto— que propone Rakosi: “[música y poesía] Ambas apuntan al corazón. La música viaja directamente hacia él y lo arrebató. El efecto es instantáneo. Pero no ocurre así con la poesía. Su impulso lírico es atemperado y modificado desde el principio por la naturaleza misma del lenguaje, que conlleva en sí mismo expectativas cognitivas. Para llegar al corazón el impulso lírico tiene que sortearlas mediante una tortuosa y compleja ruta de timbres, cadencias y asociaciones de palabras. Su naturaleza es la oblicuidad”.

308. *Carl Rakosi, “Poemas”, Traducción del inglés: Juan Alcántara, 28-37.*

En esta selección de cinco poemas dispuestos en versión bilingüe, Carl Rakosi (1903 – 2004) se pregunta por las cosas más sencillas y, aparentemente, más obvias. El poeta no asume nada, sino que se dispone al asombro. Como si todo le fuera desconocido avanza lentamente a lo largo de sus versos. Para este movimiento parsimonioso, Rakosi busca las formas del lenguaje que puedan hacer lo conocido nuevamente extraño y desconocido aquello por lo que se transita con regularidad. En ese querer asombrar de nuevo a los sentidos se llega a una génesis en donde todo es susceptible a una investigación sensual. En esta dirección escribe: “El hombre primitivo / enfrenta / lo Desconocido // lo mira / lo huele / lo siente // lo frota / lo sacude / escucha: // Ah, / el divino / científico!”.

309. *Jacques Roubaud, “Ensayos y poemas”, Traducción del francés: José Luis del Castillo, Francisco Castaño, Jesús Munárriz, Jorge Reichmann, Ada Salas y Jenaro Talens, 40-53.*

Jacques Roubaud (1932) es un matemático, lingüista y poeta francés. Bajo el nombre “Ensayos y poemas” se presenta una selección de textos compuesta por cuatro ensayos brevísimos y tres poemas. En ellos se dedica a reflexionar en torno a la poesía. No obstante, esta meditación intelectual es conducida con inteligencia y humor. No se trata de reflexiones ásperas y solemnes, sino que a través del absurdo y el sarcasmo va descubriendo las verdades

poéticas escondidas tras la banalización del mundo. Una insistencia: no se trata de la intelectualización del arte, sino de cuestionar la simpleza desde lo simple. Es decir, Roubaud le devuelve al mundo dudas e imágenes primitivas, paradójicamente, en la actualidad, completamente extrañas y novedosas. En estos trabajos se arriesga el lenguaje consagrado de la comunicación elevada y poética en busca de la sorpresa original, primigenia.

310. [Gary Snyder], “Sobre el oficio. Entrevista”, *Traducción del inglés: Martha Block, 54-67.*

Gary Snyder (1930) es un poeta y ensayista norteamericano. A través de esta larga entrevista, Snyder plantea varios elementos que terminan por constituir una suerte de poética. Aquí plantea, entre muchas otras cosas, que la dimensión meditativa, abstraída y despojada de un poeta no es excluyente de una profunda reflexión en torno a la tradición de la literatura. Es decir, la escritura personal nace de una relación íntima con la vida, pero parte de esta vida es también la intelectualidad. Pensar no es una actividad ajena a la experiencia de vida, la enriquece. En esta dirección, Snyder da algunos atisbos sobre lo que para él significa vivir lejos de la metrópoli, pero también aborda temas como la traducción, la noción de público y, sobre todo, de sus procesos personales al momento de la escritura. Dice: el poema nace de un equilibrio interno, el cual también va dictando el ritmo que poco a poco se va proveyendo de sentido; pero primero, de algún modo, lo que llega es ese ritmo. Éste poco a poco va tomando forma en la mente del poeta, por lo que cuando nace al papel necesita muy pocas correcciones, está semiformado y lo que necesita son pequeños ajustes, pero jamás reescritura. Por otro lado, con relación al excesivo valor que se le da al trato con otros escritores, Snyder insiste: “siento que los poetas —y los escritores en general— dan quizá demasiada importancia a la posibilidad de frecuentarse, de conocerse, visitarse, hablar... La poesía no es un modo de vida social. Ni una carrera. Es una vocación. Convertir la relación con la poesía en una carrera o en un motivo de vida social es perder, con toda probabilidad, las mejores oportunidades para hacer el propio trabajo”.

311. Gary Snyder, “Poemas”, *Traducción del inglés: Pura López Colomé, 68-83.*

En estos cinco poemas en versión bilingüe, Gary Snyder (1930) se pone en consonancia con las palabras: sucede, entonces, de manera evidente en la versión original y más pálidamente en su traducción al castellano, que las palabras resuenan en las que se encuentran próximas.

De este modo se va creando una suerte de lógica musical, la cual va proveyendo de un sentido a los poemas. Más allá de la descripción sensorial que hace Snyder de lo que mira, está lo que siente. Esas emociones que cuidadosamente trasvasa a las palabras crean una atmósfera predominantemente musical. Entretanto, se encuentra en estos poemas, como en varias de las piezas que componen este número 35, una duda por las cuestiones sencillas que muchas veces se dan por sentado. Reflexiona también sobre el final de la existencia y las posibilidades de la belleza.

312. Edgar Bayley, “Un poco de sensatez”, 84-93.

Edgar Bayley (1919 – 1990) fue un poeta, traductor, narrador y dramaturgo argentino, quien participó y animó las vanguardias nacionales. En su colección de libros, *Poesía y Poética* publicó *Estado de alerta y estado de inocencia*, de donde se extrajo el texto “Presencia de la poesía” para el número 16 (Verano de 1994). Además de este texto, se publicaron poemas y ensayos suyos en los números 1 (UNL), 3, 4 y 18. De la manera en que se dispone, “Un poco de sensatez” resulta una suerte de síntesis y condensación del resto de los trabajos publicados en este número 35. Un llamado de atención hacia la vida y hacia el mundo, un llamado que rechaza toda actitud pretenciosa, así como también la aceleración que se experimenta en la modernidad. Pero no debe haber confusión en esto, pues no se trata de un encomio al apartamiento y al ascetismo, sino simplemente es un señalamiento hacia aquello que a veces parece olvidado. Prestarle atención al mundo, tal como es: “laurencio / ya es hora de pensar / con un poco de sensatez / no se trata de que mueras / en vida / o que dejes de amar / o que dejes de amarte / se trata de pensar / en el malecón / en la rada / especialmente / en los zaguanes / en las enredaderas / y en el canto del gallo / y en que / al fin y al cabo / eres / tu propio retrato”. Bayley dispone los versos en la página, de modo que sin hacer esfuerzo alguno por respetar los cortes, el espaciado entre los versos obliga a la mirada a leer con la velocidad natural de quien habla, de quien da un consejo. Pero también, tomando algunas marcas y “vicios” de la oralidad, va y viene por lo que dice, rectifica y continua. Finalmente, habrá que agregar, el poema es un canto a la vida, un abrazo cálido para alguien que parece querer apartarse, para siempre, del mundo.

313. Jorge Fernández Granados, “(Retrato con sonrisa y espectro)”, 96-101.

Jorge Fernández Granados (1965) es un poeta, narrador y traductor mexicano. De él, además de varias traducciones, se publicó en *Poesía y Poética* su poema “Neme”, en el número 17 (Otoño de 1994). En esta selección de cinco poemas, los cuales parecen formar parte de una sola unidad, la luz es tenue. Casi se describe a oscuras, por lo que se privilegian otras experiencias sensoriales, sobre todo el tacto y el oído. Las emociones se distienden a través de la piel y la narración tramada en estos fragmentos, dispuestos a manera de pequeñas islas en prosa, se va deslizando y creando una suerte de suspenso, verdad velada en la pequeña luz blanca que recorre los poemas.

Poesía y Poética 36, Invierno de 1999.

314. [Régis Bonvicino], *Entrevista, Traducción del portugués: Víctor Sosa, 2-7.*

Régis Bonvicino (1955) es un poeta, ensayista y editor brasileño. Durante la primera parte de esta entrevista se refiere a su “poema-idea” que lleva por título *Cielo-eclipse* y del que proceden la mayoría de los poemas seleccionados en la entrada siguiente. Más adelante, precisa algunas de sus certezas en torno a la escritura de un poema: “El poema crea al método y al poeta”. Además, un poema no puede estar anclado al pasado, pensando el presente como si fuera algo anterior, aunque esta anterioridad sea inmediata. En toda escritura debe haber búsqueda y es, afirma, lo que él trata de hacer cuando está trabajando: renovar el lenguaje para que éste pueda hacer señalamientos claros. “No creo que el poema —dice Bonvicino—, como el multiculturalismo afirma, sea apenas un síntoma de cuestiones sociales o económicas o culturales [...]. La poesía es el arte del lenguaje [...]. El arte del lenguaje para evaluar el orden social, para reavivar nuestra capacidad de sentir y pensar. Los lenguajes cotidianos están adulterados. Los lenguajes literarios del pasado también están adulterados. Luego está la cuestión de la norma. Todo tiende a una norma. Es necesario pensar más allá de esa especie de conservadurismo. Cada tiempo debe encontrar su habla, su dicción. A pesar de todo, los logros vendrán después. Son muchos los riesgos (pérdida de amigos, pérdida de lectores, pérdida de consagraciones) de intentar (predestinado al fracaso) una nueva poesía [...] Sólo eso mueve a la poesía que es múltiple en su posibilidades de innovación”.

315. Régis Bonvicino, “*Poemas*”, *Traducción del portugués: Víctor Sosa, 8-17.*

Como una afirmación de las palabras pronunciadas por Régis Bonvicino (1955) en la entrevista que le preceden, esta selección de cinco poemas en versión bilingüe manifiesta una aspereza a la hora de adentrarse a la comunicación. El trato con ellos se vuelve difícil, en tanto que intentan trastornar el entorno, volverlo materia poética, materia de resistencia. Los escenarios son intempestivos, por más comunes parecen extraños, el lenguaje parece no querer revelarse en su totalidad. La naturaleza en su expresión más pura, se amalgama con paisajes de la ciudad que en su excesiva modernidad y ruido se presentan impracticables. Bonvicino extrae el hastío y lo lleva a sus versos. De este modo lo vertiginoso no lo es tanto y, entonces, se vuelve posible reflexionar en torno a la posibilidad.

316. Eugenio Montale, “Poemas de Diario póstumo”, Traducción del italiano: Ma. Ángeles Cabré, 20-33.

Eugenio Montale (1896 – 1981) fue un poeta, ensayista y crítico de música italiano, que fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1975. *Poesía y Poética* en su colección de libros publicó su poemario *Cuaderno de cuatro años*. En los poemas siete poemas en versión bilingüe que se presentan en esta selección es posible leer una continuidad: una relación de amor —sonrisas, miradas— que se intensifica para después caer en desgracia. En este sentido, los poemas escogidos parecen ser el retrato de momentos muy específicos que en algunos momentos trasvasan alegría y en otros tristeza. Por otro lado, en el número 5 se publicaron cuatro poemas que encuentran consonancia con los presentados en esta entrega; además de que en el número 23 se publicaron otros poemas suyos, en los que se dedica a reflexionar en torno a la condición humana.

317. Giulio Villa Santa [y Eugenio Montale], “El arte de leer. Entrevista”, Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto, 34-41.

En esta entrevista de 1972, Eugenio Montale (1896 – 1981) hace algunos señalamientos en torno a la lectura. El diálogo comienza con una referencia al ensayista francés Émile Faguet: “Faguet nos transmite sólo tres reglas generales de la lectura, válidas para cualquier tipo de página. Primera: leer muy lentamente. Segunda: leer muy lentamente. Tercera: leer muy lentamente”. A esto, Montale responde que hay diferentes velocidades de lectura: hay libros que sí deben ser leídos con atención y lentitud; algunos con mayor velocidad porque lo que importa es el final y otros, la mayoría, basta con ojearlos y olfatearlos para saber de qué va el libro. Entretanto, Montale habla de dos tipos de lectura: la placentera y la dificultosa. La primera la ofrecen, casi siempre, los malos libros; la segunda exige una fatiga, una preparación, pero son esas lecturas las que moldean, la mayoría de las veces, la mirada crítica del sujeto. Por otro lado, Montale afirma que un mismo poema leído por dos voces diferentes se convierten, de algún modo, en dos versiones de un poema (especialmente en los poemas de más largo aliento); pues la voz, el gesto, la respiración son fundamentales para construir la atmósfera de un poema. Por último, Montale regresa a un tema recurrente en su trabajo —ya se ha visto en los textos y poemas publicados en los números 5 y 23— que es la relación entre arte y vida, tan en consonancia también con gran parte de los contenidos de *Poesía y Poética*. Montale dice: “¿Usted me pregunta si se puede ser lector participando aún de la

vida? Creo que sí. No veo una total incompatibilidad entre el vivir y el pensar. Esta antítesis existe, pero sólo cuando se lleva hasta el exceso, en el exceso sí existe. Han existido personas que eliminaron del todo el pensamiento y otras que, en cambio, han eliminado del todo la vida. El lector impune [...], el lector encarnizado, el lector famélico que lo lee todo, no sé qué participación puede tener con la vida: se convierte en un enfermo. Existen estos extremos. Pero también están los niveles intermedios”. Ahora, en otra dirección, pero también dedicando una considerable reflexión a la lectura, especialmente de la poesía, conviene aproximarse al texto de Hugo Padeletti, “¿Cómo se lee un poema?”, publicado en el número 31 (Otoño de 1998).

318. *Stéphane Mallarmé, “Poemas”, Traducción del francés: Nicole d’Amonville Alegría, 42-53.*

Stéphane Mallarmé (1842 – 1898) fue un poeta francés, de quien se publicó también, en el número 31, una nueva traducción de “Un tiro de dados”. Además de varios textos agudos en torno a su obra, dos de Valéry en los números 16 y 17 y uno en este mismo número 36 del también poeta Petr Král. De hecho, los seis poemas que se presentan en esta entrada tienen como principal función ilustrar dicho ensayo del poeta checo. Por otro lado, es necesario mencionar que como una excepción se presenta esta selección de versos perfectamente medidos y rimados (ya había ocurrido en otras ocasiones, pero contadas; una de ellas fue la publicación de los fragmentos de “El velador”, de Guillermo Saavedra, en el número 34). En ellos se encuentra una profunda búsqueda de lo sensible, de las sensaciones secretas. Este despliegue convierte los poemas de Mallarmé, por momentos, en apariciones herméticas, en las que se cifra una suerte de abstracción objetiva.

319. *Petr Král, “La carne de la nada”, Traducción del francés: Nicole d’Amonville Alegría, 54-63.*

Petr Král (1941) es escritor, editor, crítico y traductor checo. Este ensayo de 1998 comienza con las siguientes afirmaciones: “Nunca insistiremos lo suficiente: aun cuando sólo busca aislar de todo ello la idea de la noción pura, Mallarmé es siempre un poeta de la sensación, lo sensible y lo secreto. Por lo demás, la idea, la noción mismas son sin duda para él sensaciones condensadas (sintéticas): aislarlas significa también magnificar, hacer que respiren mejor, las percepciones que, entretejidas, las constituyen”. Todo esto conduce a su poesía hacia una búsqueda de la noción de la nada. Entretanto, se analizan muchos versos del

poeta y se van machando en busca de su significado, el cual muchas veces encuentra su trascendencia en fugas poéticas: “A la vez, con este despliegue de invención verbal Mallarmé busca atrapar con sus redes la complejidad de los objetos y sensaciones reales, decir su materia indecible allí donde la mayoría se contenta con designarla. Por otro lado, se afirma que toda la complejidad en el poeta francés no reside en una búsqueda de hermetismo, sino que él “busca tocar un vacío detrás de las que, para él, se situaría más al fondo de éstas, una ausencia que sería igualmente su esencia, su invisible y luminosa médula”. Para llegar a este fondo recurrirá incluso al material mismo, a la página, a su blancura, pero también a su forma y a la manera en que se despliegan las palabras y configuran las tipografías.

320. *Hugo von Hofmannsthal, “Poesía y vida”, Traducción del alemán: Mariano Villanueva Soler, 64-70.*

Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929) fue un poeta, dramaturgo y narrador austriaco. En este discurso, von Hofmannsthal comienza anunciando que hablará de un poeta, y aunque la digresión es infinita, nunca llegando a referirse siquiera a él, se hace, sí, una aproximación a la vida y a la poesía. Se habla de las tensiones y se habla también de quienes pertenecen a un bando o al otro. Se reflexiona también sobre la técnica y la forma en los poemas. Entretanto, se hace referencia al tono, a la importancia del ritmo en los poemas. Ese orden de las palabras que se va ajustando para crear una cadencia particular, pero que no se trata de un sonido chillón, sino de una realidad que puede ser llamada la esencia de la poesía.

321. *Víctor Sosa, “Ulises Carrión o el Arte de acabar con la literatura”, 71-77.*

Víctor Sosa (1956) es un poeta y traductor uruguayo radicado en México desde hace más de treinta años, colaborador de *Poesía y Poética* en varios números (21, 22, 23, 25 y 31). En este ensayo que sirve de introducción a “Fragmentos y poemas”, Víctor Sosa explora algunas limitaciones que había tenido el arte hasta cierto momento. Hasta los años sesenta, la fusión entre la letra y la imagen había sido más o menos imposible. No obstante, fue gracias a la aportación de los primeros vanguardistas que resultó posible experimentar la materialización de este sueño que, de algún, como primera manifestación tiene el libro-objeto. Sosa explora varias obras de Ulises Carrión, explora varios momentos de su vida, también. Lo que ha sucedido es que el artista ha desaparecido la individualidad en el arte, ha hecho participar a la colectividad. A través de este camino, el artista al querer apartar su obra de las convenciones

alcanza, sin buscarlo e incluso rechazándolo, la perpetuidad. Su obra se inserta en la Historia del Arte como una realización verdaderamente inventiva, combinatoria.

322. *Ulises Carrión, "Fragmentos y poemas", 80-89.*

Ulises Carrión (1941 – 1989) fue un escritor y artista visual mexicano, radicado durante muchos años en Amsterdam. Aquí, una selección de textos híbridos en extremo beligerantes. Una actitud contra la forma, pero también contra toda forma de abstracción. En el arte nuevo que plantean todos sus textos late una desesperada y profunda búsqueda por el lenguaje. El autor se pone en riesgo: pone en riesgo las estructuras y las palabras en busca de esa cosa mayor que podríamos llamar la experiencia. Carrión está en búsqueda de las emociones que van más allá de las realizaciones que él llama tradicionales. No importa qué tan vibrante pueda resultar un texto, un arte nuevo debe renovar, incluso, las emociones. No se trata del sentido, la lógica o el ritmo en un texto, sino la potencia que tiene para incidir en el mundo, incorporarse a la vida como una cosa no antes vista. Lo que propone Carrión debe conmocionar al mundo hasta los tuétanos.

323. *Ana Henriqueta Terán, "Poemas", 90-94.*

Ana Henriqueta Terán (1918) es una poeta venezolana. En esta selección de cinco poemas destaca el corte de los versos y la puntuación de estos. Con apenas unas pinceladas, Ana Henriqueta Terán crea un estilo muy particular en el que las palabras más allá de su sentido ofrecen una cadencia muy particular. Por lo demás, los escenarios parecen encontrarse a caballo entre el campo y la ciudad. La atención es llamada en proporciones más o menos iguales por lo rural y por lo urbano que parecen disputarse el espacio de los versos. Las emociones nacen, entonces, de esa contradicción.

324. *Rolando Sánchez Mejías, "Dos poemas", 96-99.*

Rolando Sánchez Mejías (1959) es un poeta y narrador cubano. En el número 12, *Poesía y Poética* publicó otra selección de sus versos bajo el título de "Cinco poetas jóvenes cubanos". En los dos poemas aquí publicados palpita una intensa reflexión en torno al lenguaje, la cual está puesta en movimiento y con palabras muy sencillas. En esta dirección sobresale el tono

conversacional con el que Sánchez Mejías expresa sus intuiciones en torno a las palabras:
“Cuando supe que el lenguaje / es una escalera para subir a las cosas / (uno está arriba / y no
sabe cómo bajar / uno está arriba / y se las arregla solo) / decidí no verte más”.

Índice de autores

Autor	Título	No.	PP.
ADÁN, Martín	La mano desasida (Fragmento)	13	73-79
AGUIRRE, Osvaldo	La desesperada pasión de estar en el mundo	12	44-49
AIGE, Horacio	Poemas	20	73-77
AIGUI, Gennadi	Sueño-y-Poesía (Notas disparatadas)	21	17-21
	Poemas	21	23-35
ALANÍS, Salvador	Poemas	16	79-83
ALCÁNTARA, Juan	Notas sobre poesía	9	75-78
	Elegía del amor en el mundo	26	87-91
ALDINGTON, Richard	Notas personales sobre la poesía	27	34-38
ALFONSO, Carlos	Cinco poetas cubanos	19	67-90
AMIJÁI, Yeuda	Poemas de amor	14	58-69
AMIRKHANIAN, Charles	Fragmentos de una entrevista a Conlon Nancarrow	16	31-38
ANGELIS, Milo de	Fragmentos de una entrevista y poemas	15	45-59
	Mapa mudo	24	12-15
ANÓNIMO	La Ruina	15	37-42
	El cantar de la hueste de Ígor	17	37-63
ARP, Jean	Brancusi, escultor	6	51-53
ASCHER, Nelson	Seis nuevos poetas brasileños	6	54-79
BACHMANN, Ingeborg	Cinco poemas	21	59-75
BACIGALUPO, Massimo	Ezra Pound. Redondillas o algo por el estilo	28	7-9
BARBOSA, Frederico	Seis nuevos poetas brasileños	6	54-79
BARCALA, Washington	Cuando realizo una pintura intento...	25	63
BARCO, Oscar del	Notas sobre Juan L. Ortiz	18	37-54
	La realidad invocable	28	64-65
BARREIRO CAVESTANY, Javier	[Nota sobre Ingeborg Bachmann]	21	59
	[Nota sobre Pier Paolo Pasolini]	22	30-31
	Bajo una lluvia invisible	33	76-86
BARTHES, Roland	Cy Twombly	13	67-71
BASUALDO, Ana	El desierto retórico. Entrevista con Juan José Saer	2	12-19
BAYLEY, Edgar	Notas sobre poesía	1 UNL	14-20
	Acerca de Francis Ponge	3	11-13
	Homenaje [Poemas]	4	21-30
	Presencia de la poesía	16	48-56
	Descenso y ascenso de Juanele en su mundo de intemperie	18	105-107
	Un poco de sensatez	35	84-93

Autor	Título	No.	PP.
BECEYRO, Raúl	Cien años después	20	42-49
	Sobre Abbas Kiarostami	33	41-44
BECKETT, Samuel	Movimientos estáticos	2	67-71
	Cómo decir	19	2-3
BEI DAO	Tres poetas chinos contemporáneos	32	84-89
BEI LING	Tres poetas chinos contemporáneos	32	84-89
BENN, Gottfried	Breviario (Fragmentos)	15	3-16
	Problemas de la lírica (fragmento)	24	3-5
	Poemas	24	6-11
BENTO, José	Cuatro poemas	30	86-95
BEUYS, Joseph	<i>is it about a bicycle?</i>	8	37-44
BLANCO, Alberto	Poemas	20	64-72
BLOCK, Martha	Apuntes sobre pintura	29	91-93
BONVICINO, Régis	Seis nuevos poetas brasileños	6	54-79
	Entrevista	36	2-7
	Poemas	36	8-17
BORGES, Jorge Luis	[Sobre Macedonio Fernández]	15	61-63
BRANCUSI, Constantin	Brancusi, escultor	6	51-53
BRAQUE, Georges	Los cuadernos de Georges Braque (fragmentos)	14	35-39
BRODSKY, Iosif	Elegía mayor a John Donne	19	32-39
BROSSA, Joan	Entrevista a Joan Brossa	33	24-29
	Sumario Astral	33	30-37
BUNTING, Basil	Conversación con Basil Bunting	6	3-12
	Dos poemas	6	14-19
	Chomei en Toyama	30	14-37
	Consejo a los jóvenes poetas	32	27-34
CABALLERO, Atilio	Cinco poetas cubanos	34	75-98
CABRAL DE MELO NETO, João	Poesía y composición. La inspiración y el trabajo en el arte	13	35-45
	Poemas	13	46-65
	El perro sin plumas	25	65-95
CADENAS, Rafael	Amantes	8	53-63
	Elementos para una poética	8	64-67
	Apuntes sobre la mística (fragmentos)	23	57-62
	Poemas	23	63-69
CAGE, John	Conferencia sobre nada	9	41-66

Autor	Título	No.	PP.
CAGE, John	Una larga carta	16	40-41
CALDERÓN FORNARIS, Almelio	Cinco poetas cubanos	19	67-90
CAMPOS, Augusto de	Gertrude es una Gertrude	8	17-35
	John Donne: el don y dañ	19	20-31
	Post-música: oír las piedras	26	73-79
	La pianola explosiva de Nancarrow	27	39-45
	Ustvòlkaia: la esfinge musical de Rusia	34	38-46
CAMPOS, Haroldo de	Poesía Concreta: la última vanguardia. Entrevista de Víctor Sosa con Haroldo de Campos	23	36-41
	niños yo vi	23	42-49
	Venecia 1972: Ezra Pound revisitado	28	28-30
	Juan L. Ortiz: la retórica seca de un poeta fluvial	30	40-48
	Dos ensayos sobre Goethe	34	4-14
	Ezra Pound en Brasi	5	60-64
CARDENAL, Ernesto	Cántico del sol	9	29-34
CARRIÓN, Ulises	Fragmentos y poemas	36	80-89
CARVALHO, Age de	Seis nuevos poetas brasileños	6	54-79
CASSIN, Alessandro	Live Transmissions: aproximaciones hacia una definición	34	65-67
CATAFFI, Bartolo	Poemas	27	46-55
CELAN, Paul	Un texto y diez poemas	1	40-53
	Grano de lobo	28	56-63
	Carta a Hans Bender	28	66-67
CÉZANNE, Paul	El motivo: Entrevista de Joachim Gasquet con Paul Cézanne	23	50-56
CHAR, René	Poemas	35	6-17
CONSOLO, Vincenzo	Dos textos de Vincenzo Consolo	14	71-78
CONTARDI, Marylin	La desesperada pasión de estar en el mundo	12	44-49
	Poemas	12	51-59
	El Gualaguay	18	25-29
CONTE, Giuseppe	Tres poemas	33	68-75
CONTI, Jorge	Juan L. Ortiz en el límite	18	64-76
CORONEL URTECHO, José	Pequeña biografía de mi mujer	32	54-65
CORTÉS, Josep Miguel G.	Entrevista a Joan Brossa	33	24-29
COSTADURA, Edoardo	Cuatro poemas	32	44-51
CREELEY, Robert	Robert Creeley conversa con Charles Tomlinson	8	3-15

Autor	Título	No.	PP.
CREELEY, Robert	Siete poemas	20	50-63
CUMMINGS, e.e.	10 poemas	4	48-69
D'AQUINO, Alfonso	La mesa azul	14	51-56
DAVENPORT, Guy	Ezra Pound 1885-1972	20	19-28
	Whitman	22	13-28
DESNOS, Robert	Tres poemas	17	24-35
DEUSTUA, Raúl	La voz interrumpida	32	36-41
DÍAZ MARTÍNEZ, Manuel	Cuatro poemas	29	86-89
DÍAZ, Rafael José	Seis poemas	27	82-88
DOBRY, Edgardo	Poemas	33	87-90
DOMIN, Hilde	¿Para qué la lírica hoy?	1	4-26
DONNE, John	La Cruz	25	20-25
DRUMMOND DE ANDRADE,	Apuntes literarios	25	31-36
Carlos	Amar se aprende amando	25	40-53
DU BON, Jorge	[Fragmentos]	17	22
DUNCAN, Robert	Hacia un universo abierto	4	3-19
EIELSON, Jorge Eduardo	Ceremonia solitaria ante un espejo cualquiera	9	3
	De "De materia verbalis"	28	5
ELIOT, T.S.	Las invenciones del joven Eliot	27	3-33
ESQUINCA, Jorge	Poemas	27	89-93
FELDMAN, Morton	Después del modernismo	31	52-65
FERNÁNDEZ GRANADOS,	[Nota sobre Valerio Magrelli]	2	44
Jorge	[Nota sobre Sandro Penna]	10	42-43
	Neme	17	65-67
	[Nota sobre Francis Ponge]	21	3
	(Retrato con sonrisa y espectro)	35	96-101
FERNÁNDEZ, Macedonio	Poemas	15	61-76
FIERRO, Enrique	Poemas	27	76-78
FRANCIS, Sam	Fragmentos y aforismos	22	47-54
FREIDEMBERG, Daniel	Mario Trejo: "Yo creo en la musa"	1	55-62
GADAMER,	Poema y diálogo. Reflexiones en torno a una selección de textos de	32	68-82
Georg Hans	Ernst Meister		
GARCÍA MONTIEL, Emilio	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12	60-90
GARCÍA VALDÉS, Olvido	Poemas	26	80-86
GARCÍA VEGA, Lorenzo	Cinco poetas cubanos	34	75-98

Autor	Título	No.	PP.
GASQUET, Joachim	El motivo: Entrevista de Joachim Gasquet con Paul Cézanne	23	50-56
GAUDIER-BRZESKA, Henri	Vórtice	2	33-36
GELMAN, Juan	Dibaxu / debajo	24	65-69
GEORGE, Stefan	De "El libro de los jardines colgantes" (quince poemas)	29	14-31
GERVITZ, Gloria	Equinoccio	22	57-61
GINSBERG, Allen	El aliento poética y la usura de Pound	26	10-30
GIOVANNINI, Juan José de	Poemas	11	74-78
GIOVANNONI, Jean-Louis	La invención del espacio (fragmentos)	29	66-75
GIRONDO, Oliverio	Revisitado	6	32-49
GODARD, Jean Luc	Cien años después	20	42-49
GOLA, Hugo	Intenciones	1 UNL	1-2
	Presentación	1	2-3
	Homenaje a Adolfo Riestra	1	27
	[Nota sobre Edgar Bayley]	4	21
	[Nota sobre Henri Michaux]	5	32
	[Nota sobre Ezra Pound]	5	65
	[Nota sobre Andrés Sánchez Robayna]	6	20
	[Nota sobre Oliverio Girondo]	6	32
	[Nota sobre James Laugesen]	11	11
	[Nota sobre Cordelia Urueta]	11	61
	El pintor Fernando Espino	12	32-42
	Presentación [Juan L. Ortiz]	18	2-4
	Ilarie Voronca, poeta rumano	20	2
	Sobre Hugo Padeletti	31	24-25
	[Nota sobre Hans-Georg Gadamer]	32	68
GOLA, Patricia	Poemas	11	68-72
GONZÁLEZ CASTAÑER, Ismael	Cinco poetas cubanos	19	67-90
GONZÁLEZ DE LEÓN, Ulalume	En el centenario Tristan Tzara (1896-1930)	23	2-3
	La matraca de un poeta	28	86-87
GUMILIÓV, Nikolai	La vida del verso	14	5-10
	El lector	14	11-16
GUTIÉRREZ ALFONZO, Carlos	Poemas	19	63-65

Autor	Título	No.	PP.
H.D.	Notas sobre el pensamiento y la visión (fragmentos)	24	36-47
	Definición hermética (fragmento)	26	55-57
HAHN, Óscar	Poemas	25	26-30
HAMBURGER, Michael	Sobre el poema "Grano de lobo" de Paul Celan	28	54-55
HÄSLER, Rodolfo	Cinco poetas cubanos	34	75-98
HEPWORTH, Barbar	Brancusi, escultor	6	51-53
HERBERT, Zbigniew	Dos ensayos	33	4-9
	Poemas	33	10-23
HERNÁNDEZ BUSTO, Ernesto	[Nota sobre Valerio Magrelli]	21	46-47
	[Nota sobre André Pieyre de Mandiargues]	24	21
HERNÁNDEZ CAMPOS, Jorge	Corcheas	28	88-89
HOFMANNSTHAL, Hugo von	Poesía y vida	36	64-70
HURTADO, Ma. De la Luz	Para traducir a Shakespeare	12	3-17
JANÉS, Clara	Conversación con António Ramos Rosa	31	3-14
JOUVE, Pierre Jean	Ensueño	20	30-41
JOYCE, James	Giacomo Joyce	9	9-27
KAPLINSKI, Jaan	Poemas	16	57-60
KIAROSTAMI, Abbas	Declaraciones	33	46-56
KLEE, Paul	Última	22	66-67
KRÁL, Petr	Para ver	14	19-22
	Poemas	14	24-33
	La carne de la nada	36	54-63
LAUGESEN, Peter	Una entrevista y cuatro poemas	11	11-27
LAUGHLIN, James	Poemas de "El cuarto secreto"	29	34-39
	Poemas	29	40-47
	Notas sobre la escritura experimental	29	48-55
LEMINSKI, Paolo	Seis nuevos poetas brasileños	6	54-79
LEVERTOV, Denise	Poemas	7	7-39
	Sobre la función del verso	7	42-50
	Técnica y entonación	7	51-59
	Un árbol habla de Orfeo	7	61-69
	Denise en México	7	71-79
	A los ganadores de premios a la preparatoria de Nueva York	7	80-81
LEVERTOV, Denise	Breve bosquejo autobiográfico	7	82-83
LIZÁRRAGA, Félix	Cinco poetas cubanos	19	67-90

Autor	Título	No.	PP.
LÓPEZ MILLS, Tedi	[Nota sobre T.S. Eliot]	27	3-5
	[Nota sobre Gustaf Sobin]	30	56
	Dos poemas	30	102-106
LÓPEZ, Ana Belén	Cinco poemas	9	68-73
LUCERO, Hermenegildo	Palabras de barro. Entrevista con Hermenegildo Lucero	9	36-40
MACHADO, Duda	Seis nuevos poetas brasileños	6	54-79
MADARIAGA, Francisco	Cuatro poetas argentinos	1 UNL	21-45
	Juan L. Ortiz	18	102
	Poemas	24	82-84
MADRAZO, Bruno	Piedra	17	69-71
MAGRELLI, Valerio	Un ensayo y seis poemas	2	44-65
	Nuevos poemas	21	46-57
MAIAKOVSKI, Vladimir	Poemas	23	74-81
MALLARMÉ, Stépháne	Un tiro de dados	31	73-119
	Poemas	36	42-53
MANDELSTAM, Osip	Tres ensayos sobre Dante	1 UNL	3-12
	Sobre Dante	3	39-47
MARDEN, Brice	Conversación sobre Jackson Pollock	26	3-9
	Gestos y líneas	26	31-46
MARTÍNEZ RIVAS, Carlos	Poemas	3	48-66
MASTRONARDI, Carlos	Memorias de un provinciano	18	5-11
MEISTER, Ernst	En la fisura del tiempo. Poemas	24	72-81
MENÉNDEZ, Gerardo	Poemas	23	82-87
MERWIN, W. S.	En las montañas rojas	21	76-83
MICHAUX, Henri	Asir	5	32-59
	Piedra angular	25	3-11
MILÁN, Eduardo	Seis nuevos poetas brasileños	6	54-79
	Poética 1990 / Seis poemas	4	36-43
	La imposibilidad del poema "humano"	10	9-12
	Poética 1993	14	41-48
	Poética 1997	25	54-61
	[Nota sobre Haroldo de Campos]	34	4
MITRE, Eduardo	Dos poemas	11	65-66
MONTALE, Eugenio	Diálogo con Montale acerca de la poesía	5	3-11
	Xenia II (Fragmentos)	5	12-19

Autor	Título	No.	PP.
MONTALE, Eugenio	Autorretrato	23	14-17
	Poemas	23	18-31
	Poemas de <i>Diario póstumo</i>	36	20-33
	El arte de leer. Entrevista	36	34-41
MOORE, Henry	Habla el escultor	10	57-62
MORENO VILLAREAL, Jaime	[Nota sobre Stéphane Mallarmé]	31	73-74
MORO, César	Poemas	12	19-30
MOTHERWELL, Robert	Black or White	4	32-35
	Acerca de Rothko	30	74-85
MOTTRAM, Eric	Conversación con Basil Bunting	6	3-12
NANCARROW, Conlon	Entrevista a Conlon Nancarrow	16	18-29
	Fragmentos de una entrevista a Conlon Nancarrow	16	31-38
	Conlon Nancarrow en San Francisco	16	42-47
NEGRONI, María	H.D. El prestigio de la época	26	47-53
NELLI, René	Poesía abierta, poesía cerrada	28	31-53
NERUDA, Pablo	Vienen los pájaros / Minerales	15	28-34
NIEDECKER, Lorine	Poemas	24	48-57
OLIVA, Aldo F.	Cuatro poetas argentinos	1 UNL	21-45
	Trilce de César Vallejo. Poema XXIII	10	13-18
	De cómo Odiseo fue Ulises y de sus avatares	10	77-79
	Aquel anochecer cálido de otoño	18	30-36
OLSON, Charles	La cadena de la memoria es resurrección	5	20-31
	D.H. Lawrence y la elevada tentación de la mente	34	34-36
ORTIZ, Juan L.	Poemas	18	78-94
	Paraná: el otoño y la ciudad	18	95-100
	Dos poema de Juan L. Ortiz en transcreación de Haroldo de Campos	30	50-55
PADELETTI, Hugo	Cuatro poetas argentinos	1 UNL	21-45
	El pintor Fernando Espino	12	32-42
	Poemas	31	26-33
	¿Cómo se lee un poema?	31	36-40
PARRA, Nicanor	Nueve poemas	1	28-39
	Para traducir a Shakespeare	12	3-17
PASOLINI, Pier Paolo	La glicina	22	30-45
PENNA, Sandro	Poemas	10	42-56

Autor	Título	No.	PP.
PÉREZ LÓPEZ, Omar	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12	60-90
PÉREZ, Omar	[Nota sobre John Donne]	25	20
PERSE, Saint John	Cuadernos	17	8-21
PICAZO, Glòria	Entrevista a Joan Brossa	33	24-29
PIEYRE DE MANDIARGUES, André	Crucero negro	24	21-35
PIÑA, Juan Andrés	Conversación con Raúl Zurita	11	29-56
PONGE, Francis	El murmullo (condición y destino del artista)	3	3-9
	Algunas opiniones	3	14-15
	Los senderos de la creación	21	3-15
	Sobre la dicción poética (Respuesta a una encuesta radiofónica)"	33	60-63
PONTE, Antonio José	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12	60-90
	Cinco poetas cubanos	34	75-98
POPA, Vasko	Poemas y apuntes sobre poesía	34	16-32
POUND, Ezra	Pound en Londres	1 UNL	47-52
	Canto LI	1 UNL	53-59
	Gaudier: Post Scriptum 1934	2	37-43
	Dos versiones de un poema de Pound	5	65-71
	Redondillas o algo por el estilo	28	10-27
PRIETO, José Manuel	[Nota sobre Iosif Brodsky]	19	32
	[Nota sobre Guennadi Aigui]	21	23
RAKOSI, Carl	Reflexiones sobre mis medios	35	21-27
	Poemas	35	28-37
RAMOS ROSA, António	Conversación con António Ramos Rosa	31	3-14
	Poemas	31	16-23
REDACCIÓN, La	Cómo comencé	1 UNL	47
	[Nota sobre Carlos Martínez Rivas]	3	48
	El significado de un premio	4	71
	[Nota sobre Augusto de Campos]	8	17
	[Nota sobre Joseph Beuys]	8	37
	[Nota sobre James Joyce]	9	9
	[Nota sobre Ernesto Cardenal]	9	29
	[Nota sobre César Moro]	12	19
	[Nota sobre "La Ruina"]	15	37
	[Nota sobre Macedonio Fernández]	15	61

Autor	Título	No.	PP.
REDACCIÓN, La	[Nota sobre Conlon Nancarrow]	16	11
	[Nota sobre Jaan Kaplinski]	16	57
	[Nota sobre Louis Zukofsky]	16	61
	[Nota sobre "El cantar de la hueste de Igor"]	17	37
	Homenaje a Ezra Pound	28	6
	Homenaje a James Laughlin	29	33
REVERDY, Pierre	La función poética	2	3-11
REYNOLDS, Roger	Conlon Nancarrow en San Francisco	16	42-47
RITSOS, Yannis	Sonata del claro de luna	22	3-11
ROCKWELL, John	Conlon Nancarrow, poeta de la pianola	16	12-17
RODRÍGUEZ TOSCA, Alberto	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12	60-90
RODRÍGUEZ, Juan Carlos	Palabras de barro. Entrevista con Hermenegildo Lucero	9	36-40
	Gonzalo Rojas y la miseria del hombre	19	41-51
	Discurso en Valparaíso	21	37-44
	Metamorfosis de lo mismo	30	5-7
ROJAS, Gonzalo	Discurso en Buenos Aires	30	8-12
	<i>is it about a bicycle?</i>	8	37-44
	Acerca de Rothko	30	74-85
ROTHKO, Mark			
ROUBAUD, Jacques	Ensayos y poemas	35	40-53
ROWE, William	César Vallejo: entre el silencio de los críticos y el silencio de la poesía	10	20-26
	Aproximación a una lectura de Juan L. Ortíz	18	12-16
	El velador (fragmentos)	34	68-73
	Doce poemas de "El arte de narrar"	2	20-31
SAAVEDRA, Guillermo	El desierto retórico. Entrevista con Juan José Saer	2	12-19
	El concepto de ficción	11	3-9
	El pintor Fernando Espino	12	32-42
	Sobre Juan L. Ortiz	18	55-62
	De mi flor. Poemas y traducciones	26	58-72
	Sobre la poesía	27	79-81
	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12	60-90
SÁNCHEZ MEJÍAS, Rolando	Dos poemas	36	96-99
	Ruta, textura hacia Basil Bunting	6	20-31
SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés			
SAUNDERS, Rogelio	Cinco poetas cubanos	19	67-90

Autor	Título	No.	PP.
SAURA, Antonio	El deslumbramiento	19	53-62
SCHILLING, Carlos	...? Notas sobre la poesía de Juan L. Ortiz	18	18-24
SCHWITTER, Kurt	Anaflor	22	64-65
SEIFERT, Jaroslov	Poemas	33	91-95
SHAKESPEARE, William	El Rey Lear (Fragmentos)	13	3-22
SNYDER, Gary	Sobre el oficio. Entrevista	35	54-67
	Poemas	35	68-83
SOBIN, Gustaf	Poemas	30	56-73
	René Char	35	3-4
SOLMI, Sergio	[Cómo me veo]	22	68-71
	Poemas	22	72-83
	Poesía, acuerdo supremo...	9	4-7
SOLOGUREN, Javier	Dos o tres experiencias de vacío	1 UNL	61-65
	Tornaviaje	3	16-29
	Poesía y traducción	8	46-51
	Cuatro cuartetos	14	3
	Hojas de herbolario	19	5-18
	Más hojas de herbolario	29	76-85
SOSA, Víctor	Tres poemas	21	84-86
	Poema	31	66-71
	Ulises Carrión o el Arte de acabar con la literatura	36	71-77
STAËL, Nicolás de	Fragmentos	28	76-85
STOCKHAUSEN, Karlheinz	Acerca de la Música Intuitiva	34	48-62
TARKOVSKI, Andrei	Elogio del hombre débil	4	44-47
	Cien años después	20	42-49
TARN, Nathaniel	Pablo Neruda y la cultura indígena	15	19-26
	Poemas	31	42-51
TEJADA, Roberto	Leyendo a Levertov	7	2-5
TÉLLEZ FABIANI, Enrique	Poemas	22	84-87
TERÁN, Ana Enriqueta	Poemas	36	90-94
TOMLINSON, Charles	Robert Creeley conversa con Charles Tomlinson	8	3-15
TREJO, Mario	Mario Trejo: "Yo creo en la musa"	1	55-62
TREJO, Mario	Poemas	1	63-70
	Juan L. Ortiz, mordido por la palabra tigre	18	103-104
TRUJILLO, Julio	Hacia el germen	24	85-87

Autor	Título	No.	PP.
TSVIETÁIEVA, Marina	Poetas con historia y poetas sin historia	13	24-32
TZARA, Tristan	Prefacio a la edición de <i>Poemas escogidos</i> de Ilarie Voronca	20	3-5
	El hombre aproximativo. 1925-1930 (fragmentos)	23	4-13
UCHITEL, Bernardo	Cuatro poetas argentinos	1 UNL	21-45
UNGARETTI, Giuseppe	Indefinible aspiración	24	59-63
URUETA, Cordelia	Cordelia Urueta [fragmentos]	11	61-63
VALÉRY, Paul	Sobre Mallarmé	16	3-9
	Mallarmé	17	3-6
	Nuevas notas sobre poesía	29	5-13
	Villon y Verlaine	32	3-19
VALLEJO, César	Crónicas y poemas	10	28-40
VELDE, Bram van	Fragmentos	3	31-37
VILLA SANTA, Giulio	El arte de leer. Entrevista	36	34-41
VILLON, François	Balada de la gorda Margot	32	20-25
VINYOLI, Joan	Poemas	10	64-75
VIÑALS, José	Cinco poemas	28	68-75
VITALE, Ida	Poemas	27	74-75
VORONCA, Ilarie	Patmos (fragmentos)	20	6-18
WANG Jiaxin	Tres poetas chinos contemporáneos	32	84-89
WATANABE, José	Poemas	30	97-101
WEINBERGER, Eliot	Tres notas sobre poesía	29	56-65
WESTPHALEN, Emilio	Sobre la Poesía	10	3-7
Adolfo			
WHEEN, Nathalie	Entrevista a Conlon Nancarrow	16	18-29
WILLIAMS, William Carlos	Brancusi, escultor	6	51-53
YGLESIAS, Jorge	Cinco poetas cubanos	34	75-98
ZAMORA, Beatriz	La revelación del negro	27	56-73
ZANZOTTO, Andrea	Vendrá la muerte y tendrá tus palabras	15	78-82
	Michaux, el buen combatiente	25	12-17
	Ungaretti: Tierra Prometida	33	64-67
ZERÁN, Faride	Gonzalo Rojas y la miseria del hombre	19	41-51
ZUKOFSKY, Louis	Declaraciones en favor de la poesía	16	61-67
	[Poemas]	16	68-77
ZURITA, Raúl	Conversación con Raúl Zurita	11	29-56
	Tres fragmentos de "El desierto de Atacama"	11	57-59

Índice de traductores

Alemán

Traductor	Título	Autor	No.
BARREIRO CAVESTANY, Javier	Cinco poemas	Ingeborg Bachmann	21
	En la fisura del tiempo. Poemas	Ernst Meister	24
DÍAZ, Rafael José	De "El libro de los jardines colgantes" (quince poemas)	Stefan George	29
FABERS, Juan	¿Para qué la lírica hoy?	Hilde Domin	1
FERNÁNDEZ, Antonio	Breviario (Fragmentos)	Gottfried Benn	15
GALLARDO, Sara	Problemas de la lírica (fragmento)	Gottfried Benn	24
y Eugenio BULYGIN	Poemas	Gottfried Benn	24
GOLA, Patricia	Un texto y diez poemas	Paul Celan	1
	Grano de lobo	Paul Celan	28
NAJMÍAS, Daniel	Poema y diálogo. Reflexiones en torno a... Ernst Meister	Georg Hans Gadamer	32
y Juan NAVARRO			
VILLANUEVA SOLER, Mariano	Poesía y vida	Hugo von Hofmannsthal	36
BULYGIN, Eugenio	Problemas de la lírica (fragmento)	Gottfried Benn	24
y Sara Gallardo	Poemas	Gottfried Benn	24
NAVARRO, Juan	Poema y diálogo. Reflexiones en torno a... Ernst Meister	Georg Hans Gadamer	32
y Daniel NAJMÍAS			
CAMPOS, Haroldo de*	Última	Paul Klee	22
	Anaflor	Kurt Schwitters	22

*Todos los nombres marcados con un asterisco son autores que no tradujeron al español, sino a otra lengua.

Anglosajón

Traductor	Título	Autor	No.
BORGES, Jorge Luis	La Ruina	Anónimo	15
ALEXANDER, Michel*	La Ruina	Anónimo	15

Catalán

Traductor	Título	Autor	No.
AMONVILLE Alegría, Nicole de	Sumario Astral	Joan Brossa	33
DIÁZ GARAYGORDÓBIL, Eligio	Poemas	Joan Vinyoli	10
VITALE, Carlos	Entrevista a Joan Brossa	Joan Brossa	33

Checo

Traductor	Título	Autor	No.
CISNEROS, Odile	Poemas	Jaroslav Seifert	33

Danés

Traductor	Título	Autor	No.
POULSEN, Karl y Janine POULSEN*	Una entrevista y cuatro poemas	Peter Laugesen	11

Español

Traductor	Título	Autor	No.
CAMPOS, Haroldo de*	Dos poemas	Juan L. Ortiz	30

Francés

Traductor	Título	Autor	No.
AMONVILLE ALEGRÍA, Nicole de	Poemas	Mallarmé, Stéphane	36
	La carne de la nada	Petr Král	36
BAYLEY, Edgar	Algunas opiniones	Francis Ponge	3
BECEYRO, Raúl	Declaraciones	Abbas Kiarostami	33
BLOCK, Martha	Para ver	Petr Král	14
BLOCK, Martha	El murmullo (condición y destino del artista)	Francis Ponge	3
CASTAÑO, Francisco	Ensayos y poemas	Jacques Roubaud	35
CASTILLO, José Luis	Ensayos y poemas	Jacques Roubaud	35
CAZÉS, Ari y Malva FLORES	La invención del espacio	Jean-Louis Giovannoni	29
CERRATO, Laura	Cómo decir	Samuel Beckett	19
CONTARDI, Marilyn y Cecilia BECEYRO	Sobre Dante	Osip Mandelstam	3
DORRA, Raúl	Ensueño	Pierre Jean Jouve	20
FERNÁNDEZ GRANADOS, Jorge	Tres poemas	Robert Desnos	17
	Prefacio a la edición de <i>Poemas escogidos</i> de Ilarie Voronca	Tristan Tzara	20
	Los senderos de la creación	Francis Ponge	21
	Poesía abierta, poesía cerrada	René Nelli	28
	Sobre la dicción poética (Respuesta a una encuesta radiofónica)"	Francis Ponge	33
	Patmos (fragmentos)	Ilarie Voronca	20
FERNÁNDEZ MEDRANO, C.	Cy Twombly	Roland Barthes	13

Traductor	Título	Autor	No.
FIGUEROA, Gabriela	Cuadernos	Saint John Perse	17
FLORES, Malva y Ari CAZÉS	La invención del espacio	Jean-Louis Giovannoni	29
GOLA, Hugo	La función poética	Pierre Reverdy	2
	Fragmetnos	Bram van Velde	3
	Black or White	Robert Motherwell	4
	Asir	Henri Michaux	5
	<i>is it about a bicycle?</i>	Elizabeth Rona	8
	<i>is it about a bicycle?</i>	Joseph Beuys	8
	Una entrevista y cuatro poemas	Peter Laugesen	11
	Dos textos de Vincenzo Consolo	Vincenzo Consolo	14
	Sobre Mallarmé	Paul Valéry	16
	Mallarmé	Paul Valéry	17
	Piedra angular	Henri Michaux	25
	Carta a Hans Bender	Paul Celan	28
	Nuevas notas sobre poesía	Paul Valéry	29
	Villon y Verlaine	Paul Valéry	32
GONZÁLEZ DE LEÓN, Ulalume	El hombre aproximativo. 1925-1930	Tristan Tzara	23
GUTIÉRREZ OTERO, Patricia	Elogio del hombre débil	Andrei Tarkovski	4
HERNÁNDEZ BUSTO, Ernesto	Sueño-y-Poesía (Notas disparatadas)	Gennadi Aigui	21
	Crucero negro	André Pieyre de Mandiargues	24
LÓPEZ MILLS, Tedi	Poemas	René Char,	35
MORENO VILLAREAL, Jaime	Un tiro de dados	Stéphane Mallarmé	31
MUNÁRRIZ, Jesús	Ensayos y poemas	Jacques Roubaud	35
PIGNATARI, Décio*	Balada de la gorda Margot	François Villon	32
PRIETO, José Manuel	Poemas	Gennadi Aigui	21
SIMONIN, Delphine	Poemas	Petr Král	14
REICHMANN, Jorge	Ensayos y poemas	Jacques Roubaud	35
SALAS, Ada	Ensayos y poemas	Jacques Roubaud	35
SUCRE, Guillermo	Los cuadernos de Georges Braque	Georges Braque	14
TALENS, Jenaro	Ensayos y poemas	Jacques Roubaud	35

Griego

Traductor	Título	Autor	No.
ANCIRA, Selma	Sonata del claro de luna	Yannis Ritsos	22

Hebreo

Traductor	Título	Autor	No.
KERIK, Claudia	Poemas de amor	Yeuda Amijái	14

Inglés

Traductor	Título	Autor	No.
ALCÁNTARA, Juan	Conferencia sobre nada	John Cage	9
	Pablo Neruda y la cultura indígena	Nathaniel Tarn	15
	Conlon Nancarrow en San Francisco	Conlon Nancarrow	16
	Conlon Nancarrow en San Francisco	Roger Reynolds	16
	Acerca de la Música Intuitiva	Karlheinz Stockhausen	34
	Reflexiones sobre mis medios	Carl Rakosi	35
	Poemas	Carl Rakosi	35
ALEMÁN, Guadalupe	Acerca de Rothko	Robert Motherwell y Mark Rothko	30
ALEMÁN, Guadalupe y Patricia GOLA	Consejo a los jóvenes poetas	Basil Bunting	32
LLORENTE, Ángel	10 poemas	e.e. cummings	4
BARREIRO CAVESTANY, Javier	Live Transmissions: aproximaciones hacia una definición	Alessandro Cassin	34

Traductor	Título	Autor	No.
BERNAL GRANADOS, Gabriel	Whitman	Guy Davenport	22
BERNAL, Gabriel	Siete poemas	Robert Creeley	20
	Ezra Pound 1885-1972	Guy Davenport	20
BLANCO, Alberto	En las montañas rojas	W. S. Merwin	21
BLOCK, Martha	La cadena de la memoria es resurrección	Charles Olson	5
	Conversación con Basil Bunting	Basil Bunting	6
	Dos poemas	Basil Bunting	6
	Conversación con Basil Bunting	Eric Mottram	6
	Robert Creeley conversa con Charles Tomlinson	Robert Creeley y Charles Tomlinson	8
	Habla el escultor	Henry Moore	10
	Sobre el oficio. Entrevista	Gary Snyder	35
CAMPOS, Haroldo y Augusto de CAMPOS y Décio PIGNATARI*	Dos versiones de un poema de Pound	Ezra Pound	5
CAMPOS, Augusto y Haroldo de CAMPOS y Décio PIGNATARI*	Dos versiones de un poema de Pound	Ezra Pound	5
CESELLI, Juan José	Hacia un universo abierto	Robert Duncan	4
FEILING, C.E.	Después del modernismo	Morton Feldman	31
FLORES, Enrique	Una larga carta	John Cage	16
GERVITZ, Gloria	Poemas	Lorine Niedecker	24
GIOVANNINI, Juan José	Poemas	Denise Levertov	7
GOLA, Hugo	Poemas	Denise Levertov	7
GOLA, Patricia	Sobre la función del verso	Denise Levertov	7
	Técnica y entonación	Denise Levertov	7
	Un árbol habla de Orfeo	Denise Levertov	7
	Denise en México	Denise Levertov	7
	A los ganadores de premios a la preparatoria de Nueva York	Denise Levertov	7
	Breve bosquejo autobiográfico	Denise Levertov	7
	Poemas	Denise Levertov	7
	La Ruina	Anónimo	15
	Declaraciones en favor de la poesía	Louis Zukofsky	16

Traductor	Título	Autor	No.
GOLA, Patricia	[Poemas]	Louis Zukofsky	16
	El aliento poética y la usura de Pound	Allen Ginsberg	26
	Sobre el poema "Grano de lobo" de Paul Celan	Michael Hamburger	28
	Redondillas o algo por el estilo	Ezra Pound	28
GOLA, Patricia y Guadalupe ALEMÁN	Consejo a los jóvenes poetas	Basil Bunting	32
GONZÁLEZ DE LEÓN, Ulalume	Definición hermética (fragmento)	H.D.	26
IMIRIZALDU, Jesús	Gaudier: Post Scriptum 1934	Ezra Pound	2
JAMES, Miguel	Movimientos estáticos	Samuel Beckett	2
JIMÉNEZ, Elisabeth	Conversación sobre Jackson Pollock	Brice Marden	26
JUSTES AMADOR, José	Notas personales sobre la poesía	Richard Aldington	27
LÓPEZ COLOMÉ, Pura	Poemas	Gary Snyder	35
LÓPEZ MILLS, Tedi	Notas sobre el pensamiento y la visión	H.D.	24
	Las invenciones del joven Eliot	T.S. Eliot	27
	Poemas	Gustaf Sobin	30
	Poemas	Nathaniel Tarn	31
	Dos ensayos	Zbigniew Herbert	33
	D.H. Lawrence y la elevada tentación	Charles Olson	34
	René Char	Gustaf Sobin	35
MAJOR, Aurelio	Poemas	James Laughlin	29
	Notas sobre la escritura experimental	James Laughlin	29
	Tres notas sobre poesía	Eliot Weinberger	29
	Chomei en Toyama	Basil Bunting	30
MARTÍNEZ, Germán	Fragmentos y aforismos	Sam Francis	22
MATILLA, Alfredo	Giacomo Joyce	James Joyce	9
MONGES, Graciela	Entrevista a Conlon Nancarrow	Conlon Nancarrow	16
	Entrevista a Conlon Nancarrow	Nathalie Wheen	16
O'HARA, Edgar	Poemas de "El cuarto secreto"	James Laughlin	29
PARRA, Nicanor	El Rey Lear (Fragmentos)	William Shakespeare	13
PÉREZ, Omar	La Cruz	John Donne	25
PIGNATARI, Décio y Haroldo y Augusto de CAMPOS*	Dos versiones de un poema de Pound	Ezra Pound	5

Traductor	Título	Autor	No.
VEGA, Jesús	Tres poetas chinos contemporáneos	Bei Dao, Bei Ling y Wang Jiaxin	32

Italiano

Traductor	Título	Autor	No.
BARREIRO CAVESTANY, Javier	La glicina	Pier Paolo Pasolini	22
	Tres poemas	Giuseppe Conte	33
CABRÉ, Ma. Ángeles	Poemas de <i>Diario póstumo</i>	Eugenio Montale	36
DÍAZ, Rafael José	Cuatro poemas	Edoardo Costadura	32
FERNÁNDEZ, Guillermo	Fragmentos de una entrevista y poemas	Milo de Angelis	15
	Un ensayo y seis poemas	Valerio Magrelli	2
	Autorretrato	Eugenio Montale	23
	Diálogo con Montale acerca de la poesía	Eugenio Montale	5
	Xenia II (Fragmentos)	Eugenio Montale	5
	Poemas	Sandro Penna	10
	Vendrá la muerte y tendrá tus palabras	Andrea Zanzotto	15
GOLA, Hugo	Poesía, acuerdo supremo...	Sergio Solmi	9
HERNÁNDEZ BUSTO, Ernesto	Nuevos poemas	Valerio Magrelli	21
	[Cómo me veo]	Sergio Solmi	22
	Poemas	Eugenio Montale	23
	Mapa mudo	Milo de Angelis	24
	Michaux, el buen combatiente	Andrea Zanzotto	25
	Ungaretti; Tierra Prometida	Andrea Zanzotto	33
	El arte de leer. Entrevista	Eugenio Montale	36
	El arte de leer. Entrevista	Giulio Villa Santa	36
MUZZI, Claudia	Ezra Pound. Redondillas o algo por el estilo	Massimo Bacigalupo	28
RUSSOTTO, Margara	Indefinible aspiración	Giuseppe Ungaretti	24
VITALE, Ida	Poemas	Bartolo Cataffi	27

Polaco

Traductor	Título	Autor	No.
BELTRÁN, Gerardo	Poemas	Zbigniew Herbert	33

Portugués

Traductor	Título	Autor	No.
AGUILAR, Gonzalo	Post-música: oír las piedras	Augusto de Campos	26
	La pianola explosiva de Nancarrow	Augusto de Campos	27
	Ustvòlkaia: la esfinge musical de Rusia	Augusto de Campos	34
	Venecia 1972: Ezra Pound revisitado	Haroldo de Campos	28
	Juan L. Ortiz: la retórica seca de un poeta fluvial	Haroldo de Campos	30
	Balada de la gorda Margot	François Villon	32
CRESPO, Ángel	Poemas	António Ramos Rosa	31
DÍAZ, Rafael José	Cuatro poemas	José Bento	30
FLEITES, Alex	Apuntes literarios	Drummond de Andrade	25
GOLA, Hugo	Ezra Pound en Brasil	Haroldo de Campos	5
	Dos versiones de un poema de Pound	Ezra Pound	5
	Gertrude es una Gertrude	Augusto de Campos	8
MILÁN, Eduardo	Poesía y composición	João Cabral de Melo Neto	13
	Poemas	João Cabral de Melo Neto	13
	John Donne: el don y dañ	Augusto de Campos	19
	Dos ensayos sobre Goethe	Augusto de Campos	34
PUIG, Joan	Conversación con António Ramos Rosa	Ramos Rosa, António	31
SANTOS TORROELLA, R. [Revisión: Alejandra LAERA y Gonzalo AGUILAR]	El perro sin plumas	João Cabral de Melo Neto	25
SOSA, Víctor	Última	Paul Klee	22
	Anaflor	Kurt Schwitter	22

Traductor	Título	Autor	No.
SOSA, Víctor	Poemas	Régis Bonvicino	36
	Entrevista	Régis Bonvicino	36
SOSA, Víctor y Hugo GOLA	Amar se aprende amando	Drummond de Andrade	25

Ruso

Traductor	Título	Autor	No.
ANCIRA, Selma	La vida del verso	Nikolai Gumilióv	14
	El lector	Nikolai Gumilióv	14
	Poetas con historia y poetas sin historia	Marina Tsvietáieva	13
MALKIEL, Jacov y Lida de MALKIEL	El cantar de la hueste de Ígor	Anónimo	17
PRIETO, José [Versión: José PRIET y Emilio GARCÍA MONTIEL]	Elegía mayor a John Donne	Iosif Brodsky	19
PRIETO, José Manuel	Poemas	Vladimir Maiakovski	23

Serbio

Traductor	Título	Autor	No.
SUZNEVIC, Dubravska	Poemas y apuntes sobre poesía	Vasko Popa	34

Índice de ilustradores

Artista	Ilustraciones	No.	Láminas
[Figuras prehispánicas]	Esculturas	7	4
ANASZKIEWICZ, Pawel	Esculturas	21	12
BARCALA, Washington	Collages	25	9
BEUYS, Joseph	Esculturas	8	5
BLOCK, Martha	Pinturas	29	10
BRANCUSI, Constantin	Esculturas	6	4
BRAQUE, Georges	Litografías y grabados	14	12
CAGE, John	Pinturas y textos	16	6
CHILLIDA, Eduardo	Dibujos y esculturas	32	11
DELGADO, Anibal	Dibujos	15	12
DELMAR, Fernando	Pinturas y dibujos	24	10
DU BON, Jorge	Esculturas	17	11
ESPINO, Fernando	Pinturas	12	8
FRANCIS, Sam	Pinturas y litografías	22	9
GAUDIER-BRZESKA, Henri	Esculturas	2	7
GRADWOHL, Ilse	Pinturas y dibujos	33	10
LUCERO, Hermenegildo	Cerámicas	9	9
MARDEN, Brice	Dibujos	26	13
MICHAUX, Henri	Dibujos	5	18
MOORE, Henry	Esculturas	10	7
MORADI, Giorgio	Pinturas	20	9
MOTHERWELL, Robert	Pinturas	4	6
NIGRO, Adolfo	Collages	35	11
O'HARA, Morgan	Dibujos	34	7
PADELETTI, Hugo	Pinturas y esculturas	31	7
POLLOCK, Jackson	Pinturas	26	1
REVERÓN, Armando	Pinturas y esculturas	19	9
RIESTRA, Adolfo	Esculturas	1	3
ROTHKO, Mark	Pinturas	30	12
SIERRA, Susana	Pinturas	36	9
STÄEL, Nicolás de	Pinturas	28	10
TARKOVSKI, Andrei	Cine	4	2
TWOMBLY, Cy	Pinturas	13	8
URUETA, Cordelia	Pinturas	11	9
VELDE, Bram van	Pinturas	3	6

Artista	Ilustraciones	No.	Láminas
ZAMORA, Beatriz	Pinturas	27	11
ZANABRIA, Rodolfo	Pinturas	23	8

Índice de poemas

Autor	Poema	No.	PP.
ADÁN, Martín	La mano desasida (Fragmento)	13	73-79
AIGE, Horacio	Círculo quebrado...	20	73
	Bajo el torbellino de la danza	20	74
	Vertical y mágica	20	75
	Amapola y danza	20	76
	En aquel astro	20	77
AIGUI, Guennadi	Noche de diciembre	21	24-27
	Nieve	21	28-31
	Una casa amiga	21	32-33
	¡Oh!, te veo como la luz...	21	34-35
ALANÍS, Salvador	El baile	16	79
	Para una catedral sumergida	16	80-81
	Aquí mirando la calle	16	82-83
ALCÁNTARA, Juan	Elegía del amor en el mundo	26	87-91
ALFONSO, Carlos	Yo también, Brutus	19	73
	La versión de Moab	19	74-76
AMIJÁI, Yehuda	Una vieja bodega de herramientas	14	58-59
	Tarde en mi vida	14	60-61
	El dolor de estar en un lugar extraño	14	62-63
	Recordar es una especie de esperanza	14	64-65
	Otro poema de amor	14	66-67
	Tristeza de ojos y descripciones de un viaje	14	68-69
ANGELIS, Milo de	La lentitud	15	48-49
	La ventana	15	50-51
	Pero el pan en las pausas	15	52-53
	Reencuentro una sintaxis	15	54-55
	Nominativo	15	56-57
	Prenestina del norte	15	58-59
	Mapa mudo	24	12-15
ANÓNIMO	La Ruina	15	38-42
	El cantar de la hueste de Ígor...	17	38-63
ASCHER, Nelson	Tropical	6	60-61
	Definición de poesía	6	62-63
BACHMANN, Ingeborg	Todos los días	21	60-61
	Mediodía anticipado	21	62-65

Autor	Poema	No.	PP.
BACHMANN, Ingeborg	País de niebla	21	66-69
	Una especie de pérdida	21	70-71
	El juego ha terminado	21	72-75
BARBOSA, Frederico	Como quien lee	6	56-57
	Para aquel lector de Baudelaire	6	58-59
BARREIRO CAVESTANY, Javier	Bajo una lluvia invisible	33	76-86
BAYLEY, Edgar	Un poco de sensatez	35	84-93
	Descenso y ascenso de Juanele en su mundo de interperie	18	105-107
	Verdadera	4	23
	Recomienzo	4	24
	Sobre el palmar	4	25
	Alguien será	4	26
	No puedo decirlo de otro modo	4	27
	Adiós...	4	28
	Estado de las cosas	4	29
	El horizonte	4	30
BECKETT, Samuel	Cómo decir	19	2-3
BEI DAO	Dramaturgia	32	84
	Preguntando al cielo	32	85
	Palabras de otoño	32	86
	Mañana, mirando a la distancia	32	87
	Chopo	24	6-7
BENN, Gottfried	Restaurante	24	8-9
	No puede ser un duelo	24	10-11
	François	30	86-87
BENTO, José	Si aquí hubiese una puerta...	30	88-91
	Un alción viene a dar alas a este río varado...	30	92-93
	Los poemas que escribas...	30	94-95
	Algunos abren su puerta...	20	64
BLANCO, Alberto	Tríptico azul	20	65-66
	Canción de octubre	20	67
	La mesa puesta	20	68
	Yab-Yum	20	69-70
	Principio y fin del río de la imagen	20	71
	Teoría de las probabilidades	20	72

Autor	Poema	No.	PP.	
BONVICINO, Régis	Nexo	36	8-9	
	Coro	36	10-11	
	31197	36	12-13	
	Otras palabras de una puesta de sol	36	14-15	
	Triste como una puesta de sol	36	16-17	
	Sobre un trabajo de Jac Leirner	6	68-69	
	la sombra del patinador...	6	70-71	
BRODSKY, Iosif	Elegía mayor a John Donne	19	33-39	
BROSSA, Joan	Sumari Astral / Sumario Astral	33	30-37	
BUNTING, Basil	Chomei en Toyama	30	14-37	
	Nada expresa sustancia o tiempo...	6	14-17	
	En la guarda de los Cantos de Pound	6	18-19	
	La ruta de Orotava	6	28-31	
CABALLERO, Atilio Jorge	Estación	34	75	
	Vitales en Venecia. Periscopio	34	76	
	En un lugar de Florencia, una tarde	34	77	
	El espíritu de Fenimore	34	78-79	
CABRAL DE MELO NETO, João	Conversación de Sevilla	13	46-47	
	Cosa de puntuación	13	48-49	
	La poesía de William Empson	13	50-51	
	Cuentan de Clarice Lispector	13	52-53	
	Homenaje renovado a Marianne Moore	13	54-55	
	Homenaje a Paul Klee	13	56-57	
	En Páramo	13	58-59	
	Sobre Elizabeth Bishop	13	60-61	
	Acodado sobre los cuadernos de Paul Valéry	13	62-63	
	Murilo Mendes y los ríos	13	64-65	
	El perro sin plumas	25	66-95	
	CADENAS, Rafael	Cómo pudiste...	23	63
		Me arrancas de mí...	23	64
¿Sabías en tus adentros que los poemas no bastan?...		23	65	
¿Cómo te hiciste?...		23	66	
Muchas ciudades recorriste...		23	67	
El viaje era un modo de oír...		23	68-69	
Amante (Fragmentos)		8	53-63	

Autor	Poema	No.	PP.
CAGE, John	Una larga carta	16	40-41
CALDERÓN FORNARIS, Almelio	Los pájaros de la ausencia	19	85-86
	Gerard de Nerval	19	87-88
	Las provincias del alma (Fragmento)	19	89-90
CAMPOS, Augusto de	John Donne: el don y el daño	19	20-31
	Gertrude es una Gertrude	8	18-35
CAMPOS, Haroldo de	niños yo vi	23	42-49
CARDENAL, Ernesto	Cántico del sol	9	29-34
CARRIÓN, Ulises	Lo que pensó Pedrito González	36	85-87
	Historia de una metáfora	36	88-89
CARVALHO, Age de	Recado para navidad dado en agosto	6	64-65
	Discurso	6	66-67
CATTAFI, Bartolo	Un bien indiviso	27	46-47
	Beber lo celeste	27	48-49
	Ave fénix	27	50-51
	La extinción	27	52-53
	Quiromancia de invierno	27	54-55
CELAN, Paul	Elogio de la lejanía	1	42-43
	La arena de las urnas	1	44-45
	Cristal	1	44-45
	Flor	1	46-47
	En el carro de las serpientes, dejando...	1	48-49
	Una vez...	1	48-49
	Podere, dominios...	1	50-51
	La mantis de nuevo...	1	50-51
	Oigo que el hacha ha florecido...	1	52-53
	Me arrojas oro...	1	52-53
Grano de lobo	28	56-63	
CHAR, René	Cuatro fascinantes	35	6-9
	Difuminación del álamo	35	10-11
	Baide de las baronías	35	12-13
	La paloma	35	14-15
	Floración sucesiva	35	16-17
CONTARDI, Marylin	No hay mucho tiempo	12	51
	Patos silvestres	12	52

Autor	Poema	No.	PP.
CONTARDI, Marylin	It's all in the sound	12	53-54
	Tarde de verano	12	55
	Por el verano	12	56-57
	Recuerdo del Padre	12	59
CONTE, Giuseppe	Sobre los tulipanes ligeros y de seda que...	33	68-69
	Tezcatlipoca	33	70-73
	Cuando se vuelve a donde se nace	33	74-75
CORONEL URTECHO, José	Pequeña biografía de mi mujer	32	54-65
COSTADURA, Edoardo	Al señor que habita en la catedral de Friburgo	32	44-45
	La luz y las tinieblas...	32	46-47
	Naves fondeadas	32	48-49
	Verano danés	32	50-51
CREELEY, Robert	Común	20	50-51
	No mucho	20	52-53
	"Suelta las amarras del bote..."	20	54-55
	Épica	20	56-57
	Árbol	20	58-59
	Nature morte	20	60-61
	Vida	20	62-63
CUMMINGS, e.e.	buscador de la verdad...	4	48-49
	es tan condenadamente dulce...	4	50-53
	cristo pero son pocas...	4	54-55
	nAda...	4	56-57
	pueda yo ser feliz...	4	58-59
	quién eres, pequeño yo...	4	60-61
	de todas las cosas bajo nuestra...	4	62-63
	nie(comoensueños)bla...	4	64-65
	O-ni-R-ic-A-ment-E...	4	66-67
	un humilde...	4	68-69
D'AQUINO, Alfonso	La mesa azul...	14	51-56
DESNOS, Robert	Fiesta del diablo	17	24-27
	La botella en el río	17	28-31
	A mitad del camino	17	32-35
DEUSTUA, Raúl	La voz interrumpida	32	36-41
DÍAZ MARTÍNEZ, Manuel	Aprendiendo a vivir	29	86

Autor	Poema	No.	PP.
DÍAZ MARTÍNEZ, Manuel	Acta veneciana	29	87
	Información al público	29	88
	Oscuramente yacen	29	89
DÍAZ, Rafael José	La mano, el ave	27	82-83
	La mirada	27	84
	El insomnio	27	85
	Día de invierno	27	86
	Pregunta	27	87
	El otro azul...	27	88
DOBRY, Edgardo	Pizza Margarita	33	87
	Fuga de coraje	33	88
	Diferencia	33	89
	Bodegón	33	90
DONNE, John	La cruz	25	22-25
	Virilidad	26	59
DRUMMOND DE ANDRADE	Más allá de la tierra, más allá del cielo	25	42-43
	Relatorio de mayo	25	44-47
	Festival en verso	25	48-51
	El poema de Bahía que no fue escrito	25	52-53
DUNCAN, Robert	First Poem (Apprehensions)	4	3-4
	Atlantis	4	7
	Una tormenta de blanco	4	8-9
	Alimento para el fuego,	4	14-16
EIELSON, Jorge Eduardo	De "De materia verbalis"	28	5
	Ceremonia solitaria ante un espejo cualquiera	9	3
ELIOT, T.S.	Segundo capricho en Cambridge del Norte	27	6-7
	Pez japonés	27	8-13
	Pervigilium de Prufrock	27	14-17
	Entretien dans un parc	27	18-21
	Interludio: en un bar	27	22-23
	La bailarina quemada	27	24-27
	Primer debate entre el cuerpo y el alma	27	28-31
	Baco y Ariadna	27	32-33
	Cada vocablo es memoria...	27	89
ESQUINCA, Jorge	Aquí, ¿l'amor che move?, aquí abajo...	27	90

Autor	Poema	No.	PP.
ESQUINCA, Jorge	Isla de las manos reunidas...	27	91
	Pero ahí, más abajo, un estío de estiércol...	27	92
	Pero ahí, más abajo, un silbido...	27	93
FERNÁNDEZ GRANADOS, Jorge	Retrato con sonrisa y espectro	35	96-101
	Neme	17	65-67
FERNÁNDEZ, Macedonio	Muerta mimosa tuya quiero sser Elena Bellamuerte	15	65
	Cuando nuestro dolor fíngese ajeno	15	66
	A manos temblorosas cayó	15	67
	Hay un morir	15	68
	Amor se fue	15	69
	Creía yo	15	70
	Palabras terminan	15	71
	Era con mucha noche	15	72
FIERRO, Enrique	Tal vez todo sea encarnado...	27	76
	Navegamos la casa iluminada...	27	77
	Ocultos a los ojos del mundo...	27	78
GARCÍA MONTIEL, Emilio	Las cartas	12	62
	Los golpes	12	63
	Cuarteto	12	64
	Los stadiums	12	65
	Café	12	66
GARCÍA VALDÉS, Olvido	Sólo lo que hagas y digas...	26	81
	Cantó el gallo y supimos...	26	82
	Deslumbra el cielo...	26	83
	grazna, grajo, dilata...	26	84
	Traspasa el frío, cae...	26	85
	Camina y conduce con una mano...	26	86
GARCÍA VEGA, Lorenzo	Una convicción	34	80
	Gotas de las insignias	34	81-82
	Jardín	34	83
	Patio destartalado	34	84
GELMAN, Juan	agáchate si quieres mira...	24	66
	hojas coloradas y verdes...	24	67
	dices palabras con árboles...	24	68
	cuando esté muerto...	24	69

Autor	Poema	No.	PP.
GEORGE, Stefan	Bajo la protección del follaje espeso...	29	14-15
	Como neófito penetré en tu recinto...	29	16-17
	Decidme por qué sendero...	29	18-19
	Me oprimen por turno temor y esperanza...	29	20-21
	Rigurosa y frágil es la dicha...	29	24-25
	Cuando tras la puerta florecida...	29	26-27
	Contra un sauce blanco en la orilla te recuestas...	29	28-29
	Poblamos los crepusculares follajes...	29	30-31
GERVITZ, Gloria	Equnoccio	22	57-62
GINSBERG, Allen	A Lindsay	26	62
GIOVANNINI, Juan José de	Celia, me sales al paso deslizándote...	11	74
	Viento en fuga siento tu pelo...	11	75
	Te recuerdo por tu piel...	11	76
	Al garete, las visiones...	11	77
	Divisamos al saliente esperanzados...	11	78
	La invención del espacio (fragmentos)	29	66-75
GIRONDO, Oliverio	Debajo de la almohada una mano...	6	36-37
	¡Azotadme!	6	38-39
	Dietética	6	40-41
	Gratitud	6	42-44
	El puro no	6	45
	Topatumba	6	46
	Hay que buscarlo	6	47-48
	Yolleo	6	49
GOETHE	Sobre hojas de seda...	34	8-9
	Sobre los picos...	34	10
	Anchura verde, tu...	34	11-12
GOLA, Patricia	Cae el abismo...	11	68
	El poeta es un profeta...	11	69
	Sábanas blancas ondean...	11	70
	El rumor del agua...	11	71-72
GONZÁLEZ CASTAÑER, Ismael	El trabajo de Funk	19	77
	Mirar y mirar por la ventana	19	78
	Ella deseó mi suerte y me dijo mucho cuídate	19	79
GUTIÉRREZ ALFONSO, Carlos	Llevan a las espaldas el cargamento...	19	63

Autor	Poema	No.	PP.
GUTIÉRREZ ALFONSO, Carlos	El sudor de la noche los lanza...	19	64
	El hombre ante los ojos...	19	65
H.D	Definición hermética (Fragmento)	26	54-57
HAHN, Óscar	Una noche en el Café Berlioz	25	26-27
	Año Viejo 1973	25	28
	En una estación del metro	25	29
	Meditación al atardecer	25	30
HÄSLER, Rodolfo	Sin corporeidad alguna...	34	85
	Como una actinia oscura, rojo púrpura...	34	86
	Disfrutaba de la arcana fuerza de juventud...	34	87
	Cada día son más negros los ojos...	34	88
HERBERT, Zbigniew	Mi abuela	33	10-13
	Breviario	33	14-15
	Breviario	33	16-17
	Breviario	33	18-19
	Un caos	33	20-23
HERNÁNDEZ CAMPOS, Jorge	Corcheas	28	88-89
JOUVE, Pierre Jean	Ensueño	20	30-41
JOYCE, James	Giacomo Joyce	9	9-27
KAPLINSKI, Jaan	El viento no sopla. El viento es el soplo...	16	57
	La silla en la que estás sentado, la flor...	16	58
	Pienso en tu determinación: transformas la vida...	16	59
	No me canso de mirar los árboles desnudos...	16	60
KLEE, Paul	Última /	22	66-67
KRAL, Petr	Con la ola	14	24-25
	Más allá del invierno	14	26-29
	El día siguiente	14	30-31
	Rumores	14	32-33
LAUGESEN, Peter	Cristal	11	20-21
	Bretagne	11	22-23
	Turista	11	24-25
	Marea	11	26-27
LAUGHLIN, James	La muerte me tambalea	29	34-35
	Tú eres un caso	29	36-37
	Una noche invernal	29	38-39

Autor	Poema	No.	PP.
LAUGHLIN, James	En el museo de Teherán	29	40-41
	¿Qué trato le dispensaba Laura a Petrarca	29	44-45
	De contemptu mortis	29	46-47
LAWRENCE, D.H.	Leda	26	61
	Una cierva en el crepúsculo	26	63
LEMINSKI, Paulo	om/zaum/p/roman óssipovitch/jakobson	6	76-77
	Sigilo de fuente	6	78-79
LEVERTOV, Denise	Hermana hiedra	7	8-9
	Pan diario	7	10-11
	Ultrajadores	7	12-13
	Río	7	14-15
	Abruptamente	7	16-17
	Esperando	7	18-19
	Elusive / Elusivo	7	20-21
	Inmutable	7	22-23
	Vía láctea	7	24-25
	A la víspera	7	26-27
	Afincamiento	7	28-29
	La novia de Abel	7	30-31
	Las runas	7	32-33
	Viviendo	7	34-35
	Exhortación	7	36-37
	Obsesiones	7	38-39
	Un árbol habla de Orfeo	7	60-69
La trama	7	72-73	
Muerte en México	7	74-77	
Xochipilli	7	78-79	
LIZÁRRAGA, Félix	Excalibur	19	69
	Para el camino de la fe	19	70
	Fuga del tokonoma	19	71-72
LÓPEZ MILLS, Tedi	Tarde en Huitzilac	30	102-104
	Secuela (primera)	30	105-106
LÓPEZ, Ana Belén	Cuando no había luz...	9	68
	La pequeña isla de yerbabuena...	9	69
	Se detiene la gota...	9	70

Autor	Poema	No.	PP.
LÓPEZ, Ana Belén	Levanta la mentira su rostro dulce...	9	71
	El paraíso debió ser...	9	73
MACHADO, Duda	¿Qué suena más alto...	6	72-73
	Pájaros en bandadas...	6	74-75
MADARIAGA, Francisco	Criollo del Universo	1 UNL	41
	Tembladeras de oro	1 UNL	42
	Madrugada entre caballos	1 UNL	43
	Mediodía en un remate de hacienda	1 UNL	44-45
	Juan L. Ortiz	18	102
	Viaje estival con Lucio	24	82
	Rasgada de topacio	24	83
	Canciones para una aparecida	24	84
	Edgar Bayley	4	22
	MADRAZO, Bruno	Piedra	17
MAGRELLI, Valerio	La variación de la palabra...	2	52-53
	De ti recibo esta taza...	2	54-57
	Cuando el aire se ilumina aparece	2	58-59
	Como a una quieta ostra...	2	60-61
	Qué triste es aprender demasiado tarde...	2	62-63
	Amo los gestos imprecisos...	2	64-65
	Tren-cometa fósforo embrujado...	21	48-49
	A ti ADN de la poesía...	21	50-51
	A capo / A capo	21	52-53
	El baño que afloja, que deshace...	21	54-55
MAIAKOVSKI, Vladimir	Después de haber guiado algunas horas...	21	56-57
	¡Ahí tienen!	23	74-75
	¡Escúchenme!	23	76-79
	De todos modos	23	80-81
MALLARMÉ, Stéphane	Un tiro de dados	31	73-119
	Brisa marina...	36	42-43
	II	36	44-45
	III	36	46-47
	II	36	48-49
	III	36	50-51
	La tumba de Edgar Poe	36	52-53

Autor	Poema	No.	PP.
MARTÍNEZ RIVAS, Carlos	El paraíso recobrado. Primera escala.	3	49-52
	Pentecostés en el extranjero	3	53-54
	Memoria para el año viento inconstante	3	56-60
	mayo	3	61-
	Puerto Morazán	3	62-63
	La puesta en el sepulcro	3	64-66
MEISTER, Ernst	¿Eres tú, sol...	24	72-73
	Afrodita, el nombre...	24	74-75
	Aquí encorvado...	24	76-77
	Piensa que dentro de...	24	78-79
	Ni siquiera bajo...	24	80-81
MENÉNDEZ, Gerardo	Un relámpago en el río...	23	82
	Ahí donde el silencio rechina...	23	83
	También las melodías reposan...	23	84
	Agua y tierra que se van...	23	85
	Chorros de espuma...	23	86
	Tanta luz sobre la arena...	23	87
MERWIN, W.S.	En las montañas rojas	21	76-83
MILÁN, Eduardo	Rosa del lugar, cuerpo cosa del lugar...	14	43
	Humano es la mala suma del humo y de la mano...	14	44
	Hoy cumple años la muerte de la actitud...	14	45
	Como un pato en el agua...	14	46
	Escribir es ponerse en el lugar del juguetero...	14	47
	El tiempo o el no tiempo...	14	48
	El arte nunca es la verdad...	25	56
	Escribo para que el techo proteja...	25	57
	El compromiso del poeta es escribir un vaso...	25	58
	A los veinte años tu sexo olía profundamente...	25	59
	El tiempo, el criadero...	25	60-61
	Una metáfora mínima de una cercanía mayor...	4	37
	La aridez de esos páramos...	4	38
	Ahí va por el camino como un ciego...	4	39
	El lugar que querías está muerto para ti...	4	40
Decir tú y yo es entar en el circo...	4	41	
¿De qué hablas? Titere, cátaros...	4	42	

Autor	Poema	No.	PP.
MILÁN, Eduardo	Decir sol es decorar una ausencia...	4	43
MITRE, Eduardo	Enero	11	65
	Desde un puerto	11	66
MONTALE, Eugenio	Esta lucha cristiana que no tiene...	23	18-19
	Pequeño testamento	23	20-21
	Allá abajo	23	22-23
	Tarde en la noche	23	24-27
	La educación intelectual	23	28-31
	La desembocadura	36	20-21
	En el jardín	36	22-23
	Encuentro	36	24-25
	Te llevarás contigo la última ráfaga...	36	26-27
	Se espesaron nubes...	36	28-29
	Tu palidez...	36	30-31
	Difícil es creer...	36	32-33
	Xenia II (Fragmentos)	5	12-19
MORO, César	El mundo ilustrado	12	20
	Garnacha	12	21
	Catálogo del jardín	12	22
	"El tacto toma el humo de pez"	12	23
	El arte mágico	12	30
	Lettre d'amour / Carta de amor	12	24-29
NERUDA, Pablo	Vienen los pájaros	15	28-30
	Minerales	15	31-34
NIEDECKER, Lorine	Mi vieja madre se pone morada y nos deja...	24	48-49
	Anochecer— Él arponea desde un bote...	24	50-51
	Julio, los pinzones...	24	52-53
	Tan encomiable...	24	54-55
	Qué blancas las gaviotas...	24	56-57
OLIVA, Aldo F.	El tema de Proteo	1 UNL	37
	Muere Nerval	1 UNL	38-39
	Espina Dorsal	1 UNL	40
	De cómo Odiseo fue Ulises y de sus avatares	10	77-79
OLSON, Charles	La cadena de memoria es resurrección	5	20-31
ORTIZ, Juan L.	Aquel anochecer cálido de otoño	18	30

Autor	Poema	No.	PP.	
ORTIZ, Juan L.	Quién eres...	18	78-79	
	Junto a una hierba	18	80-81	
	7 de setiembre (a las 11)	18	82	
	7 de setiembre (a las 17)	18	83	
	La niña...	18	84-85	
	Elegía (a Julieta)	18	86-88	
	Entre Diamante y Paraná	18	89-94	
	A grande ponte do "Yang-Tse"	30	50-53	
	Quando digo China (Xangai)	30	54-55	
PADELETTI, Hugo	Une saison en enfer	1 UNL	30-31	
	"Todo es tesoro en nuestra propia casa"	1 UNL	32-33	
	Una carta	1 UNL	34-35	
	Laca china	1 UNL	36	
	Pocas cosas	31	26	
	No pasa nada	31	27	
	La paciencia	31	28	
	El argumento	31	29-30	
	Aliento y alimento, cuenta y canto	31	31	
	Lluvia de invierno, lenta, larga	31	32	
	Hay un súbito atisbo en el extremo	31	33	
	PARRA, Nicanor	Nadie	1	28-29
		XLIV	1	30
XLIII		1	31	
XLVIII		1	32	
Los cuatro elementos		1	33	
Sieta trabajos voluntarios y un acto sedicioso		1	34-35	
Proyecto de tres instantáneos		1	36	
Mónica Silva		1	37	
El hombre imaginario		1	38-39	
PASOLINI, Pier Paolo	La glicina	22	32-45	
PENNA, Sandro	Yo quisiera vivir adormecido...	10	44-45	
	El mar es todo azul...	10	46-47	
	En las mañanas azules...	10	48-49	
	Nadie en la casa del conserje...	10	50-51	
	Desde la loma ardiente he bajado...	10	52-53	

Autor	Poema	No.	PP.
PENNA, Sandro	La vida... es acordarse de un despertar...	10	54-55
PÉREZ LÓPEZ, Omar	En el camerino	12	80
	Sábado del ateo	12	81
	A sólo unos metros de la hoguera	12	82
	Mulos y caballeros	12	83
	Cahiers / Cuadernos	17	8-21
PERSE, Saint John	Cahiers / Cuadernos	17	8-21
PIEYRE DE MANDIARGUES	Crucero negro	24	22-35
PONTE, Antonio José	Asiento en las ruinas	12	67
	Discursos para el día del juicio	12	68-69
	Glosa a Luis de Góngora	12	70
	En diciembre, viendo volar...	12	71
	Canción	34	89
	Colina de San Matías, camino de Matanzas	34	90
	Paisaje	34	91
	Para Ana Olivares	34	92
	Por Félix Lizárraga	34	93
	POPA, Vasko	Cómo mirar con estos...	34
Caen los pilares que sujetan el cielo...		34	18-19
Las calles de tus miradas...		34	20-21
San Sava		34	22-23
La misión del mirlo		34	24-25
Patrocinador de trigo		34	26-27
POUND, Ezra		LI	1 UNL
	Epitafios	26	65
	Redondillas o algo por el estilo	28	10-27
	Canto 49	5	66-71
RAKOSI, Carl	Meditación I	35	28-29
	Hola	35	30-31
	Meditación VII	35	32-33
	Génesis	35	34-35
	Meditación XVIII	35	36-37
RAMOS ROSA, António	No puedo aplazar el amor...	31	16-17
	De la gran página abierta de tu cuerpo	31	18-19
	La mujer sin	31	20-21
	He aquí que el silencio	31	22-23

Autor	Poema	No.	PP.
RITSOS, Yannis	Sonata del claro de luna	22	3-11
RODRÍGUEZ TOSCA, Alberto	Ahora que vuelvo y nadie hay para explicarme...	12	72
	Salmos del visitante	12	73-75
	El vencedor	12	77
	Todo es posible a esta hora...	12	78-79
ROJAS, Gonzalo	Metamorfosis de lo mismo	30	5-7
ROUBAUD, Jacques	Los días menguan	35	46-49
	una calle	35	50-51
	una calle	35	52-53
SAAVEDRA, Guillermo	El velador	34	68-73
SAER, Juan José	En avión	2	20
	No tocar	2	21
	Los higos de Lacoste	2	22
	De los álamos	2	23
	Parras de las parrillas	2	24
	De duelos largos	2	25
	Oxford, Mississippi (Blother, II, 1401)	2	26
	En la tumba de Sartre	2	27
	La historia de Cristóbal Colón	2	28
	Nuevas aventuras de Robinson Crusoe	2	29
	Vecindad de Logroño	2	30
	El arte de narrar	2	31
	Haiku	26	66
	Ruidos de agua	26	67
	Dama, el día	26	68-69
	El culto del cargo	26	70
	Madrigal	26	71
	Señales del río Lot	26	72
SÁNCHEZ MEJÍAS, Rolando	A la salida del bosque	12	84
	Collage en azul adorable	12	85
	Jardín Zen de Kyoto	12	86-88
	Antes te seguí de largo	12	89
	Heimat	36	96-97
	Problemas del lenguaje	36	98-99
SAUNDERS, Rogelio	Vater Pound (ode in cold metro)	19	80-84

Autor	Poema	No.	PP.
SCHWITTERS, Kurt	Anaflor	22	64-65
SEIFERT, Jaroslav	Guillaume Apollinaire	33	91-92
	Ciudad de mármol	33	93
	Amor	33	94
	Cementerio en Génova	33	95
SNYDER, Gary	Piute Creek	35	68-71
	Sin	35	72-73
	Para los niños	35	74-75
	Mujer de la canasta de palabras	35	76-79
	En Tower Peak	35	80-83
SOBIN, Gustav	Almendros florecientes: afuera y adentro...	30	62-65
	Cà d'oro	30	66-67
	Chaplade: otoño...	30	68-69
	Isaian	30	70-71
	Angustia y metáfora	30	72-73
SOLMI, Sergio	Levania	22	72-75
	Enfocada	22	76-77
	Marea alta	22	78-79
	[Dos sueños]	22	80-81
	He visto la muestra de Moore	22	82-83
SOLOGUREN, Javier	Dos o tres experiencias de vacío	1 UNL	61-65
	Cuatro cuartetos	14	3
	Tornaviaje	3	16-29
SOSA, Víctor	La palabra importa: exporta sentido...	21	84
	(Tractatus)	21	85
	Si escribieras todo lo que piensas...	21	86
	Poema	31	66-71
STEVENS, Wallace	El vidrio índigo en la hierba	26	58
TARN, Nathaniel	El Tepozteco	31	42-43
	Origen de la orden de Sto. Domingo	31	44-45
	San Xavier, Tepozotlán	31	46-47
	La rosa del Ajusco	31	48-51
TÉLLEZ FABIANI, Enrique	Tarde	22	84
	Placeres	22	85
	Umbral	22	86

Autor	Poema	No.	PP.
TÉLLEZ FABIANI, Enrique	Moneda	22	87
TERÁN, Ana Enriqueta	Oh delicada preferencia	36	90
	Hemos comido	36	91
	Otra vez octubre	36	92
	Personas y ropas claras	36	93
	Laboreo de alta trama	36	94
TREJO, Mario	Solicitud de clemencia	1	63
	El combate verbal (una fábula)	1	64-65
	Las líneas de la vida	1	66
	Dialectos dialécticos	1	67-68
	El deseo, esa pena capital	1	69
	La loca del rubí	1	70
TRUJILLO, Julio	La sangre me lo dice...	24	85-87
TU FU	Medianoche	26	64
TZARA, Tristan	El hombre aproximativo (fragmentos)	23	4-13
UCHITEL, Bernardo	Vi esta mañana...	1 UNL	23
	Pasan...	1 UNL	23
	Anduve por ahí	1 UNL	24
	Desde Concordia a Basavilbaso	1 UNL	25
	¿Qué se hizo de mi rastro...	1 UNL	26-27
	A un amigo en Caracas	1 UNL	28
	Temor ancestral	1 UNL	29
VALLEJO, César	Poema XXIII	10	13-14
	XV	10	37
	XIX	10	38
	XXVII	10	39
	LXVI	10	40
VILLON, François	Balada de la gorda Morgat	32	20-23
VINYOLI, Joan	La primera estrella	10	64-65
	Vendrá la muerte	10	66-67
	Canción azul	10	68-69
	Sin manos	10	70-71
	Elegía de Vallvidrera	10	72-73
	IV	10	74-75
VIÑALS, José	Diluvio y bactracio	28	68-69

Autor	Poema	No.	PP.
VIÑALS, José	Teorema de humo	28	70-71
	Tarde	28	72
	Vuelo de pájaro	28	73
	La prosa del testigo	28	74-75
VITALE, Ida	Traducir	27	74
	Terquedad de lo ausente	27	75
VORONCA, Illarie	Patmos (Fragmentos)	20	6-17
WANG JIAXIN	Diario	32	88
	La visita	32	89
WATANABE, José	Refulge otra vez el sol	30	97
	Imitación de Matsuo Basho	30	98
	En su caída	30	99
	Los encuentros	30	100-101
WESTPHALEN, Emilio Adolfo	Artificio para sobrevivir	10	7
WILLIAMS, William Carlos	El caballo	26	60
YGLIASIAS, Jorge	Fragilidad del tiempo	34	94-95
	Velero "Ilusión"	34	96
	Delicadeza	34	97
	Añoranza	34	98
ZUKOFSKY, Louis	Las visitas	16	68-73
	Un incidente	16	74-75
	Siete días a la semana	16	76-77
ZURITA, Raúl	Homenaje de amor de las llanuras nevadas	11	49-50
	El Desierto de Atacama II	11	57
	El Desierto de Atacama VI	11	58
	El Desierto de Atacama V	11	59

Índice de ensayos y poéticas

Autor	Título	No.	PP.
AGUIRRE, Osvaldo	La desesperada pasión de estar en el mundo	12	44-49
AIGUI, Gennadi	Sueño-y-Poesía (Notas disparatadas)	21	17-21
ALCÁNTARA, Juan	Notas sobre poesía	9	75-78
ALDINGTON, Richard	Notas personales sobre la poesía	27	34-38
AMIRKHANIAN, Charles	Fragmentos de una entrevista a Conlon Nancarrow	16	31-38
ANGELIS, Milo de	Fragmentos de una entrevista	15	45-47
ARP, Jean	Brancusi, escultor	6	51-53
BACIGALUPO, Massimo	Ezra Pound. Redondillas o algo por el estilo	28	7-9
BARCALA, Washington	Cuando realizo una pintura intento...	25	63
BARCO, Oscar del	Notas sobre Juan L. Ortiz	18	37-54
	La realidad invocable	28	64-65
BARREIRO CAVESTANY, Javier	[Nota sobre Pier Paolo Pasolini]	22	30-31
BARTHES, Roland	Cy Twombly	13	67-71.
BASUALDO, Ana	El desierto retórico. Entrevista con Juan José Saer	2	12-19
BAYLEY, Edgar	Notas sobre poesía	1 UNL	14-20
	Acerca de Francis Ponge	3	11-13
	Presencia de la poesía	16	48-56
BECEYRO, Raúl	Cien años después	20	42-49
	Sobre Abbas Kiarostami	33	41-44
BECKETT, Samuel	Cómo decir	19	2-3
BENN, Gottfried	Breviario (Fragmentos)	15	3-16
	Problemas de la lírica (fragmento)	24	3-5
BEUYS, Joseph	<i>is it about a bicycle?</i>	8	37-44
BLOCK, Martha	Apuntes sobre pintura	29	91-93
BONVICINO, Régis	Entrevista	36	2-7
BORGES, Jorge Luis	[Sobre Macedonio Fernández]	15	61-63
BRANCUSI, Constantin	Brancusi, escultor	6	51-53
BRAQUE, Georges	Los cuadernos de Georges Braque (fragmentos)	14	35-39
BROSSA, Joan	Entrevista a Joan Brossa	33	24-29
BUNTING, Basil	Consejo a los jóvenes poetas	32	27-34
	Conversación con Basil Bunting	6	3-12
CABRAL DE MELO NETO, João	Poesía y composición	13	35-45
CADENAS, Rafael	Apuntes sobre la mística (fragmentos)	23	57-62
	Elementos para una poética	8	64-67
CAGE, John	Conferencia sobre nada	9	41-66

Autor	Título	No.	PP.
CAMPOS, Augusto de	Post-música: oír las piedras	26	73-79
	La pianola explosiva de Nancarrow	27	39-45
	Ustvòlkaia: la esfinge musical de Rusia	34	38-46
CAMPOS, Haroldo de	Poesía Concreta: la última vanguardia. Entrevista	23	36-41
	Venecia 1972: Ezra Pound revisitado	28	28-30
	Juan L. Ortiz: la retórica seca de un poeta fluvial	30	40-48
	Dos ensayos sobre Goethe	34	4-14
	Ezra Pound en Brasil	5	60-64
CARRIÓN, Ulises	Fragmentos	36	80-84
CASSIN, Alessandro	Live Transmissions: aproximaciones hacia una definición	34	65-67
CELAN, Paul	Discurso de Bremen	1	40-41
	Carta a Hans Bender	28	66-67
CÉZANNE, Paul	El motivo: Entrevista de Joachim Gasquet con Paul Cézanne	23	50-56
CONTARDI, Marylin	La desesperada pasión de estar en el mundo	12	44-49
	El Gualeguay	18	25-29
CORTÉS, Josep Miguel G.	Entrevista a Joan Brossa	33	24-29
CREELEY, Robert	Robert Creeley conversa con Charles Tomlinson	8	3-15
DAVENPORT, Guy	Ezra Pound 1885-1972	20	19-28
	Whitman	22	13-28
DOMIN, Hilde	¿Para qué la lírica hoy?	1	4-26
DRUMMOND DE ANDRADE	Apuntes literarios	25	31-36
DU BON, Jorge	[Fragmentos]	17	22
DUNCAN, Robert	Hacia un universo abierto	4	3-19
FELDMAN, Morton	Después del modernismo	31	52-65
FERNÁNDEZ GRANADOS, Jorge	[Nota sobre Sandro Penna]	10	42-43
	[Nota sobre Francis Ponge]	21	3
FRANCIS, Sam	Fragmentos y aforismos	22	47-54
FREIDEMBERG, Daniel	Mario Trejo: "Yo creo en la musa"	1	55-62
GADAMER, Georg Hans	Poema y diálogo.	32	68-82
GASQUET, Joachim	El motivo: Entrevista de Joachim Gasquet con Paul Cézanne	23	50-56
GAUDIER-BRZESKA, Henri	Vórtice	2	33-36
GINSBERG, Allen	El aliento poética y la usura de Pound	26	10-30
GIRONDO, Oliverio	Manifiesto Martinierrista	6	33-34
GODARD, Jean Luc	Cien años después	20	42-49
GOLA, Hugo	Presentación	1	2-3

Autor	Título	No.	PP.
GOLA, Hugo	Homenaje a Adolfo Riestra	1	27
	Intenciones	1 UNL	1-2
	[Nota sobre Cordelia Urueta]	11	61
	El pintor Fernando Espino	12	32-42
	Presentación [Juan L. Ortiz]	18	2-4
	Sobre Hugo Padeletti	31	24-25
	[Nota sobre Henri Michaux]	5	32
GONZÁLEZ DE LEÓN, Ulalume	En el centenario Tristan Tzara (1896-1930)	23	2-3
	La matraca de un poeta	28	86-87
GUMILIÓV, Nikolai	La vida del verso	14	5-10
	El lector	14	11-16
H.D.	Notas sobre el pensamiento y la visión (fragmentos)	24	36-47
HAMBURGER, Michael	Sobre el poema "Grano de lobo" de Paul Celan	28	54-55
HEPWORTH, Barbar	Brancusi, escultor	6	51-53
HERBERT, Zbigniew	Dos ensayos	33	4-9
HOFMANNSTHAL, Hugo von	Poesía y vida	36	64-70
HURTADO, Ma. De la Luz	Para traducir a Shakespeare	12	3-17
JANÉS, Clara	Conversación con António Ramos Rosa	31	3-14
KIAROSTAMI, Abbas	Declaraciones	33	46-56
KRÁL, Petr	Para ver	14	19-22
	La carne de la nada	36	54-63
LAUGESSEN, Peter	Entrevista con Peter Laugesen	11	12-18
LAUGHLIN, James	Notas sobre la escritura experimental	29	48-55
LEVERTOV, Denise	Sobre la función del verso	7	42-50
	Técnica y entonación	7	51-59
	A los ganadores de premios a la preparatoria de Nueva York	7	80-81
	Breve bosquejo autobiográfico	7	82-83
LÓPEZ MILLS, Tedi	[Nota sobre T.S. Eliot]	27	3-5
	[Nota sobre Gustaf Sobin]	30	56-60
LUCERO, Hermenegildo	Palabras de barro. Entrevista con Hermenegildo Lucero	9	36-40
MAGRELLI, Valerio	La poesía, como el tenis, tiene un sistema de reglas	2	45-51
MANDELSTAM, Osip	Tres ensayos sobre Dante	1 UNL	3-12
	Sobre Dante	3	39-47
MARDEN, Brice	Gestos y líneas	26	31-46
	Conversación sobre Jackson Pollock	26	3-9

Autor	Título	No.	PP.
MASTRONARDI, Carlos	Memorias de un provinciano	18	5-11
MICHAUX, Henri	Piedra angular	25	3-11
MILÁN, Eduardo	La imposibilidad del poema "humano"	10	9-12
	Poética 1993	14	41-42
	Poética 1997	25	54-55
	Poética 1990	4	36-37
MONTALE, Eugenio	Autorretrato	23	14-17
	El arte de leer. Entrevista	36	34-41
	Diálogo con Montale acerca de la poesía	5	3-11
MOORE, Henry	Habla el escultor	10	57-62
MORENO VILLAREAL, Jaime	[Nota sobre Stéphane Mallarmé]	31	73-74
MOTHERWELL, Robert	Black or White	4	32-35
	Acerca de Rothko	30	74-85
MOTTRAM, Eric	Conversación con Basil Bunting	6	3-12
NANCARROW, Conlon	Entrevista a Conlon Nancarrow	16	18-29
	Fragmentos de una entrevista a Conlon Nancarrow	16	31-38
	Conlon Nancarrow en San Francisco	16	42-47
NEGRONI, María	H.D. El prestigio de la época	26	47-53
NELLI, René	Poesía abierta, poesía cerrada	28	31-53
OLIVA, Aldo F.	Trilce de César Vallejo. Poema XXIII	10	13-18
	Aquel anochecer cálido de otoño	18	30-36
OLSON, Charles	D.H. Lawrence y la elevada tentación de la mente	34	34-36
PADELETTI, Hugo	El pintor Fernando Espino	12	32-42
	¿Cómo se lee un poema?	31	36-40
PARRA, Nicanor	Para traducir a Shakespeare	12	3-17
PICAZO, Glòria	Entrevista a Joan Brossa	33	24-29
PIÑA, Juan Andrés	Conversación con Raúl Zurita	11	29-56
PONGE, Francis	El murmullo (condición y destino del artista)	3	3-9
	Algunas opiniones	3	14-15
	Los senderos de la creación	21	3-15
	Sobre la dicción poética	33	60-63
POPA, Vasko	Apuntes sobre poesía	34	28-32
POUND, Ezra	Pound en Londres	1 UNL	47-52
	Gaudier: Post Scriptum 1934	2	37-43
RAKOSI, Carl	Reflexiones sobre mis medios	35	21-27

Autor	Título	No.	PP.
RAMOS ROSA, António	Conversación con António Ramos Rosa	31	3-14
REDACCIÓN, La	Cómo comencé	1 UNL	47
	El significado de un premio	4	71
	[Nota sobre Augusto de Campos]	8	17
REVERDY, Pierre	La función poética	2	3-11
REYNOLDS, Roger	Conlon Nancarrow en San Francisco	16	42-47
ROCKWELL, John	Conlon Nancarrow, poeta de la pianola	16	12-17
RODRÍGUEZ, Juan Carlos	Palabras de barro. Entrevista con Hermenegildo Lucero	9	36-40
ROJAS, Gonzalo	Gonzalo Rojas y la miseria del hombre	19	41-51
	Discurso en Valparaíso	21	37-44
	Discurso en Buenos Aires	30	8-12
RONA, Elizabeth	<i>is it about a bicycle?</i>	8	37-44
ROTHKO, Mark	Acerca de Rothko	30	74-85
ROUBAUD, Jacques	Ensayos	35	40-45
ROWE, William	César Vallejo: entre el silencio de los críticos y el silencio de la poesía	10	20-26
	Aproximación a una lectura de Juan L. Ortiz	18	12-16
SAER, Juan José	El desierto retórico. Entrevista con Juan José Saer	2	12-19
	El concepto de ficción	11	3-9
	El pintor Fernando Espino	12	32-42
	Sobre Juan L. Ortiz	18	55-62
	Sobre la poesía	27	79-81
SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés	Ruta, textura hacia Basil Bunting	6	20-31
SAURA, Antonio	El deslumbramiento	19	53-62
SCHILLING, Carlos	...? Notas sobre la poesía de Juan L. Ortiz	18	18-24
SNYDER, Gary	Sobre el oficio. Entrevista	35	54-67
SOBIN, Gustaf	René Char	35	3-4
SOLMI, Sergio	Poesía, acuerdo supremo...	9	4-7
	[Cómo me veo]	22	68-71
SOLOGUREN, Javier	Dos o tres experiencias de vacío	1 UNL	61-65
	Poesía y traducción	8	46-51
	Hojas de herbolario	19	5-18
	Más hojas de herbolario	29	76-85
SOSA, Víctor	Ulises Carrión o el Arte de acabar con la literatura	36	71-77
STAËL, Nicolás de	Fragmentos	28	76-85

Autor	Título	No.	PP.
STOCKHAUSEN, Karlheinz	Acerca de la Música Intuitiva	34	48-62
TARKOVSKI, Andrei	Elogio del hombre débil	4	44-47
	Cien años después	20	42-49
TARN, Nathaniel	Pablo Neruda y la cultura indígena	15	19-26
TEJADA, Roberto	Leyendo a Levertov	7	2-5
TOMLINSON, Charles	Robert Creeley conversa con Charles Tomlinson	8	3-15
TREJO, Mario	Mario Trejo: "Yo creo en la musa"	1	55-62
	Juan L. Ortiz, mordido por la palabra tigre	18	103-104
TSVIETÁIEVA, Marina	Poetas con historia y poetas sin historia	13	24-32
TZARA, Tristan	Prefacio a la edición de <i>Poemas escogidos</i> de Ilarie Voronca	20	3-5
UNGARETTI, Giuseppe	Indefinible aspiración	24	59-63
URUETA, Cordelia	Cordelia Urueta [fragmentos]	11	61-63
VALÉRY, Paul	Sobre Mallarmé	16	3-9
	Mallarmé	17	3-6
	Nuevas notas sobre poesía	29	5-13
	Villon y Verlaine	32	3-19
VELDE, Bram van	Fragmentos	3	31-37
VILLA SANTA, Giulio	El arte de leer. Entrevista	36	34-41
WEINBERGER, Eliot	Tres notas sobre poesía	29	56-65
WESTPHALEN, Emilio	Sobre la Poesía	10	3-7
Adolfo			
WHEEN, Nathalie	Entrevista a Conlon Nancarrow	16	18-29
WILLIAMS, William Carlos	Brancusi, escultor	6	51-53
ZAMORA, Beatriz	La revelación del negro	27	56-73
ZANZOTTO, Andrea	Michaux, el buen combatiente	25	12-17
	Ungaretti; Tierra Prometida	33	64-67
ZERÁN, Faride	Gonzalo Rojas y la miseria del hombre	19	41-51
ZUKOVSKY, Louis	Declaraciones en favor de la poesía	16	61-67
ZURITA, Raúl	Conversación con Raúl Zurita	11	29-56

Índice por países

Alemania

Autor	Título	No.
AMIJÁI, Yeuda	Poemas de amor	14
BENN, Gottfried	Breviario (Fragmentos)	15
BEUYS, Joseph	<i>is it about a bicycle?</i>	8
DOMIN, Hilde	¿Para qué la lírica hoy?	1
GADAMER, Georg Hans	Poema y diálogo. Reflexiones	32
GEORGE, Stefan	De "El libro de los jardines colgantes" (quince poemas)	29
	Problemas de la lírica (fragmento)	24
	Poemas	24
MEISTER, Ernst	En la fisura del tiempo. Poemas	24
SCHWITTER, Kurt	Anaflor	22
STOCKHAUSEN, Karlheinz	Acerca de la Música Intuitiva	34

Argentina

Autor	Título	No.
AGUIRRE, Osvaldo	La desesperada pasión de estar en el mundo	12
AIGE, Horacio	Poemas	20
BARCO, Oscar del	Notas sobre Juan L. Ortiz	18
	La realidad invocable	28
BASUALDO, Ana	El desierto retórico. Entrevista con Juan José Saer	2
BAYLEY, Edgar	Notas sobre poesía	1 UNL
	Acerca de Francis Ponge	3
	Homenaje [Poemas]	4
	Presencia de la poesía	16
	Descenso y ascenso de Juanele en su mundo de intemperie	18
	Un poco de sensatez	35
BECEYRO, Raúl	Cien años después	20
	Sobre Abbas Kiarostami	33

Autor	Título	No.
BORGES, Jorge Luis	[Sobre Macedonio Fernández]	15
CONTARDI, Marylin	Poemas	12
	El Gualeguay	18
CONTI, Jorge	Juan L. Ortiz en el límite	18
DOBRY, Edgardo	Poemas	33
FERNÁNDEZ, Macedonio	Poemas	15
FREIDEMBERG, Daniel	Mario Trejo: "Yo creo en la musa"	1
GELMAN, Juan	Dibaxu / debajo	24
GIRONDO, Oliverio	Revisitado	6
GOLA, Hugo	Intenciones	1 UNL
	Presentación	1
	Homenaje a Adolfo Riestra	1
	[Nota sobre Edgar Bayley]	4
	[Nota sobre Ezra Pound]	5
	[Nota sobre Henri Michaux]	5
	[Nota sobre Oliverio Girondo]	6
	[Nota sobre Andrés Sánchez Robayna]	6
	[Nota sobre James Laugesen]	11
	[Nota sobre Cordelia Urueta]	11
	El pintor Fernando Espino	12
	Presentación [Juan L. Ortiz]	18
	Ilarie Voronca, poeta rumano	20
	Sobre Hugo Padeletti	31
	[Nota sobre Hans-Georg Gadamer]	32
GOLA, Patricia	Poemas	11
LUCERO, Hermenegildo	Palabras de barro. Entrevista con Hermenegildo Lucero	9
MADARIAGA, Francisco	Cuatro poetas argentinos	1 UNL
	Juan L. Ortiz	18
	Poemas	24
MASTRONARDI, Carlos	Memorias de un provinciano	18
NEGRONI, María	H.D. El prestigio de la época	26
OLIVA, Aldo F.	Cuatro poetas argentinos	1 UNL
	Trilce de César Vallejo. Poema XXIII	10
	De cómo Odiseo fue Ulises y de sus avatares	10
	Aquel anochecer cálido de otoño	18

Autor	Título	No.
ORTIZ, Juan L.	Poemas	18
	Dos poema de Juan L. Ortiz	30
PADELETTI, Hugo	Cuatro poetas argentinos	1 UNL
	El pintor Fernando Espino	12
	Poemas	31
	¿Cómo se lee un poema?	31
REDACCIÓN, La	Cómo comencé	1 UNL
RODRÍGUEZ, Juan Carlos	Palabras de barro. Entrevista con Hermenegildo Lucero	9
SAAVEDRA, Guillermo	El velador (fragmentos)	34
SAER, Juan José	Doce poemas de "El arte de narrar"	2
	El desierto retórico. Entrevista con Juan José Saer	2
	El concepto de ficción	11
	El pintor Fernando Espino	12
	Sobre Juan L. Ortiz	18
	De mi flor. Poemas y traducciones	26
	Sobre la poesía	27
	...? Notas sobre la poesía de Juan L. Ortiz	18
TREJO, Mario	Poemas	1
	Mario Trejo: "Yo creo en la musa"	1
	Juan L. Ortiz, mordido por la palabra tigre	18
UCHITEL, Bernardo	Cuatro poetas argentinos	1 UNL

Austria

Autor	Título	No.
BACHMANN, Ingeborg	Cinco poemas	21
HOFMANNSTHAL, Hugo von	Poesía y vida	36

Bélgica

Autor	Título	No.
MICHAUX, Henri	Asir	5
	Piedra angular	25

Bolivia

Autor	Título	No.
MITRE, Eduardo	Dos poemas	11

Brasil

Autor	Título	No.
ASCHER, Nelson	Seis nuevos poetas brasileños	6
BARBOSA, Frederico	Seis nuevos poetas brasileños	6
BONVICINO, Régis	Entrevista	36
	Poemas	36
CABRAL DE MELO NETO, João	Poesía y composición. La inspiración y el trabajo en el arte	13
	El perro sin plumas	25
CAMPOS, Augusto de	Gertrude es una Gertrude	8
	Post-música: oír las piedras	26
	La pianola explosiva de Nancarrow	27
	Ustvòlkaia: la esfinge musical de Rusia	34
CAMPOS, Haroldo de	Ezra Pound en Brasi	5
	Poesía Concreta: la última vanguardia.	23
	niños yo vi	23
	Juan L. Ortiz: la retórica seca de un poeta fluvial	30
	Dos ensayos sobre Goethe	34

Autor	Título	No.
CARVALHO, Age de	Seis nuevos poetas brasileños	6
DRUMMOND DE ANDRADE	Apuntes literarios	25
	Amar se aprende amando	25
MACHADO, Duda	Seis nuevos poetas brasileños	6

Chile

Autor	Título	No.
HAHN, Óscar	Poemas	25
HURTADO, Ma. De la Luz	Para traducir a Shakespeare	12
NERUDA, Pablo	Vienen los pájaros / Minerales	15
PARRA, Nicanor	Nueve poemas	1
	Para traducir a Shakespeare	12
PIÑA, Juan Andrés	Conversación con Raúl Zurita	11
ROJAS, Gonzalo	Gonzalo Rojas y la miseria del hombre	19
	Discurso en Valparaíso	21
	Metamorfosis de lo mismo	30
	Discurso en Buenos Aires	30
ZERÁN, Faride	Gonzalo Rojas y la miseria del hombre	19
ZURITA, Raúl	Tres fragmentos de "El desierto de Atacama"	11
	Conversación con Raúl Zurita	11

China

Autor	Título	No.
BEI DAO	Tres poetas chinos contemporáneos	32
BEI LING	Tres poetas chinos contemporáneos	32
WANG JIAXIN	Tres poetas chinos contemporáneos	32
WHEEN, Nathalie	Entrevista a Conlon Nancarrow	16

Cuba

Autor	Título	No.
ALFONSO, Carlos	Cinco poetas cubanos	19
CABALLERO, Atilio	Cinco poetas cubanos	34
CALDERÓN FORNARIS, Almelio	Cinco poetas cubanos	19
DÍAZ MARTÍNEZ, Manuel	Cuatro poemas	29
GARCÍA MONTIEL, Emilio	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12
GARCÍA VEGA, Lorenzo	Cinco poetas cubanos	34
GONZÁLEZ CASTAÑER, Ismael	Cinco poetas cubanos	19
HÄSLER, Rodolfo	Cinco poetas cubanos	34
HERNÁNDEZ BUSTO, Ernesto	[Nota sobre Valerio Magrelli]	21
	[Nota sobre André Pieyre de Mandiargues]	24
LIZÁRRAGA, Félix	Cinco poetas cubanos	19
PÉREZ LÓPEZ, Omar	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12
PONTE, Antonio José	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12
	Cinco poetas cubanos	34
PRIETO, José Manuel	[Nota sobre Iosif Brodsky]	19
	[Nota sobre Guennadi Aigui]	21
RODRÍGUEZ TOSCA, Alberto	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12
SÁNCHEZ MEJÍAS, Rolando	Cinco poetas jóvenes de Cuba	12
	Dos poemas	36
SAUNDERS, Rogelio	Cinco poetas cubanos	19
YGLIASAS, Jorge	Cinco poetas cubanos	34

Dinamarca

Autor	Título	No.
LAUGESEN, Peter	Una entrevista y cuatro poemas	11

Ecuador

Autor	Título	No.
FIERRO, Enrique	Poemas	27

España

Autor	Título	No.
BROSSA, Joan	Sumario Astral	33
	Entrevista a Joan Brossa	33
CORTÉS, Josep Miguel G.	Entrevista a Joan Brossa	33
DÍAZ, Rafael José	Seis poemas	27
GARCÍA Valdés, Olvido	Poemas	26
JANÉS, Clara	Conversación con António Ramos Rosa	31
PICAZO, Glòria	Entrevista a Joan Brossa	33
SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés	Ruta, textura hacia Basil Bunting	6
SAURA, Antonio	El deslumbramiento	19
VINYOLI, Joan	Poemas	10
VIÑALS, José	Cinco poemas	28

Estados Unidos

Autor	Título	No.
AMIRKHANIAN, Charles	Fragmentos de una entrevista a Conlon Nancarrow	16
CAGE, John	Conferencia sobre nada	9
	Una larga carta	16
CASSIN, Alessandro	Live Transmissions: aproximaciones hacia una definición	34
CREELEY, Robert	Robert Creeley conversa con Charles Tomlinson	8
	Siete poemas	20

Autor	Título	No.
CUMMINGS, e.e.	10 poemas	4
DAVENPORT, Guy	Ezra Pound 1885-1972	20
	Whitman	22
DUNCAN, Robert	Hacia un universo abierto	4
ELIOT, T.S.	Las invenciones del joven Eliot	27
FELDMAN, Morton	Después del modernismo	31
FRANCIS, Sam	Fragmentos y aforismos	22
GINSBERG, Allen	El aliento poética y la usura de Pound	26
H.D.	Notas sobre el pensamiento y la visión (fragmentos)	24
	Definición hermética (fragmento)	26
LAUGHLIN, James	Poemas	29
	Notas sobre la escritura experimental	29
	Poemas de "El cuarto secreto"	29
LEVERTOV, Denise	Sobre la función del verso	7
	Técnica y entonación	7
	Un árbol habla de Orfeo	7
	Denise en México	7
	A los ganadores de premios a la preparatoria de Nueva York	7
	Breve bosquejo autobiográfico	7
	Poemas	7
MARDEN, Brice	Conversación sobre Jackson Pollock	26
	Gestos y líneas	26
MERWIN, W. S.	En las montañas rojas	21
MOTHERWELL, Robert	Black or White	4
	Acerca de Rothko	30
NANCARROW, Conlon	Fragmentos de una entrevista a Conlon Nancarrow	16
	Conlon Nancarrow en San Francisco	16
	Entrevista a Conlon Nancarrow	16
NIEDECKER, Lorine	Poemas	24
OLSON, Charles	La cadena de la memoria es resurrección	5
	D.H. Lawrence y la elevada tentación de la mente	34
POUND, Ezra	Canto LI	1 UNL
	Pound en Londres	1 UNL
	Gaudier: Post Scriptum 1934	2
	Redondillas o algo por el estilo	28

Autor	Título	No.
REYNOLDS, Roger	Conlon Nancarrow en San Francisco	16
ROCKWELL, John	Conlon Nancarrow, poeta de la pianola	16
ROTHKO, Mark	Acerca de Rothko	30
SNYDER, Gary	Sobre el oficio. Entrevista	35
SOBIN, Gustaf	Poemas	30
	René Char	35
TARN, Nathaniel	Pablo Neruda y la cultura indígena	15
TEJADA, Roberto	Leyendo a Levertov	7
WEINBERGER, Eliot	Tres notas sobre poesía	29
WILLIAMS, William Carlos	Brancusi, escultor	6
ZUKOFSKY, Louis	Declaraciones en favor de la poesía	16
	[Poemas]	16

Estonia

Autor	Título	No.
KAPLINSKI, Jaan	Poemas	16

Francia

Autor	Título	No.
ARP, Jean	Brancusi, escultor	6
BARTHES, Roland	Cy Twombly	13
BRAQUE, Georges	Los cuadernos de Georges Braque (fragmentos)	14
CÉZANNE, Paul	El motivo: Entrevista de Joachim Gasquet con Paul Cézanne	23
CHAR, René	Poemas	35
DESNOS, Robert	Tres poemas	17
GAUDIER-BRZESKA, Henri	Vórtice	2
GASQUET, Joachim	El motivo: Entrevista de Joachim Gasquet con Paul Cézanne	23

Autor	Título	No.
GIOVANNONI, Jean-Louis	La invención del espacio (fragmentos)	29
GODARD, Jean Luc	Cien años después	20
JOUBE, Pierre Jean	Ensueño	20
MALLARMÉ, Stéphane	Un tiro de dados	31
	Poemas	36
NELLI, René	Poesía abierta, poesía cerrada	28
PIEYRE DE MANDIARGUES	Crucero negro	24
PONGE, Francis	Algunas opiniones	3
	El murmullo (condición y destino del artista)	3
	Los senderos de la creación	21
	Sobre la dicción poética (Respuesta a una encuesta radiofónica)"	33
REVERDY, Pierre	La función poética	2
ROUBAUD, Jacques	Ensayos y poemas	35
VALÉRY, Paul	Sobre Mallarmé	16
	Mallarmé	17
	Nuevas notas sobre poesía	29
	Villon y Verlaine	32
VILLON, François	Balada de la gorda Margot	32

Grecia

Autor	Título	No.
RITSOS, Yannis	Sonata del claro de luna	22

Guadalupe

Autor	Título	No.
PERSE, Saint John	Cuadernos	17

Holanda

Autor	Título	No.
VELDE, Bram van	Fragmetnos	3

Hungría

Autor	Título	No.
RAKOSI, Carl	Reflexiones sobre mis medios	35
	Poemas	35

Inglaterra

Autor	Título	No.
ALDINGTON, Richard	Notas personales sobre la poesía	27
BUNTING, Basil	Conversación con Basil Bunting	6
	Dos poemas	6
	Chomei en Toyama	30
	Consejo a los jóvenes poetas	32
DONNE, John	La Cruz	25
HAMBURGER, Michael	Sobre el poema "Grano de lobo" de Paul Celan	28
HEPWORTH, Barbar	Brancusi, escultor	6
MOORE, Henry	Habla el escultor	10
MOTTRAM, Eric	Conversación con Basil Bunting	6
ROWE, William	Aproximación a una lectura de Juan L. Ortíz	18
SHAKESPEARE, William	El Rey Lear (Fragmentos)	13
TARN, Nathaniel	Poemas	31
TOMLINSON, Charles	Robert Creeley conversa con Charles Tomlinson	8

Irán

Autor	Título	No.
KIAROSTAMI, Abbas	Declaraciones	33

Irlanda

Autor	Título	No.
BECKETT, Samuel	Movimientos estáticos	2
	Cómo decir	19
JOYCE, James	Giacomo Joyce	9

Italia

Autor	Título	No.
ANGELIS, Milo de	Fragmentos de una entrevista y poemas	15
	Mapa mudo	24
BACIGALUPO, Massimo	Ezra Pound. Redondillas o algo por el estilo	28
CATAFFI, Bartolo	Poemas	27
CONSOLO, Vincenzo	Dos textos de Vincenzo Consolo	14
CONTE, Giuseppe	Tres poemas	33
COSTADURA, Edoardo	Cuatro poemas	32
MAGRELLI, Valerio	Un ensayo y seis poemas	2
	Nuevos poemas	21
MONTALE, Eugenio	Diálogo con Montale acerca de la poesía	5
	Xenia II (Fragmentos)	5
	Poemas	23
	Autorretrato	23

Autor	Título	No.
MONTALE, Eugenio	Poemas de <i>Diario póstumo</i>	36
	El arte de leer. Entrevista	36
PASOLINI, Pier Paolo	La glicina	22
PENNA, Sandro	Poemas	10
SOLMI, Sergio	Poesía, acuerdo supremo...	9
	[Cómo me veo]	22
	Poemas	22
UNGARETTI, Giuseppe	Indefinible aspiración	24
VILLA SANTA, Giulio	El arte de leer. Entrevista	36
ZANZOTTO, Andrea	Vendrá la muerte y tendrá tus palabras	15
	Michaux, el buen combatiente	25
	Ungaretti; Tierra Prometida	33

México

Autor	Título	No.
ALANÍS, Salvador	Poemas	16
ALCÁNTARA, Juan	Notas sobre poesía	9
	Elegía del amor en el mundo	26
BLANCO, Alberto	Poemas	20
BLOCK, Martha	Apuntes sobre pintura	29
CARRIÓN, Ulises	Fragmentos y poemas	36
D'AQUINO, Alfonso	La mesa azul	14
DU BON, Jorge	[Fragmentos]	17
ESQUINCA, Jorge	Poemas	27
FERNÁNDEZ GRANADOS, Jorge	[Nota sobre Valerio Magrelli]	2
	[Nota sobre Sandro Penna]	10
	Neme	17
	[Nota sobre Francis Ponge]	21
	(Retrato con sonrisa y espectro)	35
GERVITZ, Gloria	Equinoccio	22

Autor	Título	No.
GUTIÉRREZ ALFONZO, Carlos	Poemas	19
LÓPEZ MILLS, Tedi	[Nota sobre T.S. Eliot]	27
	[Nota sobre Gustaf Sobin]	30
	Dos poemas	30
LÓPEZ, Ana Belén	Cinco poemas	9
MADRAZO, Bruno	Piedra	17
MENÉNDEZ, Gerardo	Poemas	23
MORENO VILLAREAL, Jaime	[Nota sobre Stéphane Mallarmé]	31
PÉREZ, Omar	[Nota sobre John Donne]	25
REDACCIÓN, La	[Nota sobre Carlos Martínez Rivas]	3
	El significado de un premio	4
	[Nota sobre Augusto de Campos]	8
	[Nota sobre Joseph Beuys]	8
	[Nota sobre James Joyce]	9
	[Nota sobre Ernesto Cardenal]	9
	[Nota sobre César Moro]	12
	[Nota sobre "La Ruina"]	15
	[Nota sobre Macedonio Fernández]	15
	[Nota sobre Conlon Nancarrow]	16
	[Nota sobre Jaan Kaplinski]	16
	[Nota sobre Louis Zukofsky]	16
	Homenaje a Ezra Pound	28
	Homenaje a James Laughlin	29
TÉLLEZ FABIANI, Enrique	Poemas	22
TRUJILLO, Julio	Hacia el germen	24
URUETA, Cordelia	Cordelia Urueta [fragmentos]	11
ZAMORA, Beatriz	La revelación del negro	27

Nicaragua

Autor	Título	No.
CARDENAL, Ernesto	Cántico del sol	9
CORONEL Urtecho, José	Pequeña biografía de mi mujer	32
MARTÍNEZ RIVAS, Carlos	Poemas	3

Perú

Autor	Título	No.
ADÁN, Martín	La mano desasida (Fragmento)	13
DEUSTUA, Raúl	La voz interrumpida	32
EIELSON, Jorge Eduardo	Ceremonia solitaria ante un espejo cualquiera	9
	De "De materia verbalis"	28
MORO, César	Poemas	12
SOLOGUREN, Javier	Dos o tres experiencias de vacío	1 UNL
	Tornaviaje	3
	Poesía y traducción	8
	Cuatro cuartetos	14
	Hojas de herbolario	19
	Más hojas de herbolario	29
VALLEJO, César	Crónicas y poemas	10
WATANABE, José	Poemas	30
WESTPHALEN, Emilio Adolfo	Sobre la Poesía	10

Polonia

Autor	Título	No.
MANDELSTAM, Osip	Sobre Dante	3
HERBERT, Zbigniew	Dos ensayos	33
	Poemas	33

Portugal

Autor	Título	No.
BENTO, José	Cuatro poemas	30
RAMOS ROSA, António	Poemas	31
	Conversación con António Ramos Rosa	31

Reino Unido

Autor	Título	No.
ANÓNIMO	La Ruina	15

República Checa

Autor	Título	No.
SEIFERT, Jaroslav	Poemas	33
KRÁL, Petr	Poemas	14
	Para ver	14
	La carne de la nada	36

Rumania

Autor	Título	No.
BRANCUSI, Constantin	Brancusi, escultor	6
CELAN, Paul	Un texto y diez poemas	1
	Grano de lobo	28
	Carta a Hans Bender	28
TZARA, Tristan	Prefacio a la edición de <i>Poemas escogidos</i> de Ilarie Voronca	20
	El hombre aproximativo. 1925-1930 (fragmentos)	23
VORONCA, Ilarie	Patmos (fragmentos)	20

Rusia

Autor	Título	No.
AIGUI, Gennadi	Sueño-y-Poesía (Notas disparatadas)	21
	Poemas	21
ANÓNIMO	El cantar de la hueste de Ígor	17
BRODSKY, Iosif	Elegía mayor a John Donne	19
GUMILIÓV, Nikolai	La vida del verso	14
MAIAKOVSKI, Vladimir	Poemas	23
MANDELSTAM, Osip	Tres ensayos sobre Dante	1 UNL
STAËL, Nicolás de	Fragmentos	28
TARKOVSKI, Andrei	Elogio del hombre débil	4
	Cien años después	20
TSVIETÁIEVA, Marina	Poetas con historia y poetas sin historia	13

Serbia

Autor	Título	No.
POPA, Vasko	Poemas y apuntes sobre poesía	34

Suiza

Autor	Título	No.
KLEE, Paul	Última	22

Uruguay

Autor	Título	No.
BARCALA, Washington	Cuando realizo una pintura intento...	25
BARREIRO CAVESTANY, Javier	[Nota sobre Ingborg Bachmann]	21
	[Nota sobre Pier Paolo Pasolini]	22
	Bajo una lluvia invisible	33
GONZÁLEZ DE LEÓN, Ulalume	En el centenario Tristan Tzara (1896-1930)	23
	La matraca de un poeta	28
MILÁN, Eduardo	Poética 1990 / Seis poemas	4
	Seis nuevos poetas brasileños	6
	La imposibilidad del poema "humano"	10
	Poética 1993	14
	Poética 1997	25
	[Nota sobre Haroldo de Campos]	34
SOSA, Víctor	Tres poemas	21
	Poema	31
	Ulises Carrión o el Arte de acabar con la literatura	36
VITALE, Ida	Poemas	27

Venezuela

Autor	Título	No.
CADENAS, Rafael	Amantes	8
	Elementos para una poética	8
	Apuntes sobre la mística (fragmentos)	23
	Poemas	23
TERÁN, Ana Enriqueta	Poemas	36

DIÁLOGOS

Conversación con Tania Favela

Hace ya más de tres meses que no veo a Tania. Nuestro encuentro anterior fue exactamente en este mismo sitio: las bancas verdes, gastadas, aledañas a la Fuente de los Coyotes en el Centro de Coyoacán. Quedamos hace poco más de una semana y no volvimos a hablar para confirmar la cita. Así que, nervioso, llego unos minutos antes de las cinco, la hora acordada, esperando que ella, Tania, no haya olvidado las precisiones de nuestra reunión. Me siento al azar en una de las bancas heladas del centro y fijo mi mirada en el paisaje del que sé ella emergerá. Todavía es temprano y la plaza luce semivacía en comparación con otros días, quizá a causa del frío, que aprieta y nos obliga, a nosotros transeúntes, a resguardarnos bajo pesados abrigos.

Pocos minutos después de las cinco la veo aparecer a un costado de la plaza. Trae puestos unos jeans de mezclilla, una blusa negra y una chaqueta de cuero también negra, la cual me afirmará más tarde la protege muy bien del frío. No daré mucho crédito a esa afirmación, pero entretanto nos saludamos y en seguida me pregunta si prefiero café o té. Le recuerdo entonces mi incapacidad para lidiar con la cafeína. Inmediatamente me propone Moheli, una cafetería ubicada en el número 1 de Francisco Sosa cuya variedad de tés, afirma, me interesará. Al final, habrá que decirlo, pediré, según yo, lo más simple, pero de momento la propuesta me entusiasma, y asiento inmediatamente. Caminamos a través del parque, cruzamos la calle Tres Cruces, que ahora se encuentra ruidosa y en reparación, y de inmediato estamos ya en la puerta de nuestro lugar. Avanzamos entre los apretados espacios para ubicarnos, finalmente, en una de las mesas del fondo. Por cierto que en una de estas mismas mesas, cuadradas y de manteles largos, aunque no exactamente en la que caprichosamente hemos elegido, hace ya varios años, Tania se reunió con William Rowe

para conversar sobre la tesis que en ese entonces ella, Tania, preparaba sobre Hugo Gola, tema central de nuestras conversaciones.

Instantes después de ordenar nuestras bebidas y actualizarnos sobre nuestras vidas, la sorprendo con la grabadora de mano que apenas sé usar y que será, más tarde, objeto también de algunas digresiones. Yo no digo mucho. Ella en cambio me pone al día sobre su trabajo y algunas de sus lecturas —relecturas, en honor a la precisión— más recientes. En un par de meses viajará a Rhode Island, a la Universidad de Brown, para dictar una ponencia acerca del impacto que ha tenido la labor poética, editorial y docente de Hugo; el viejo, como ella lo llama. Amenaza con hablarles de mi tesis, pero promete ser breve y generosa. Sonríe de lado y agradezco las consideraciones que tiene hacia un trabajo demasiado vago e inconcluso. Son las cinco y media y nuestra conversación durará más de tres horas, pero eso no lo sabemos. Antes de encender el aparato le recuerdo que esto no se trata de una entrevista, sino de una conversación. Hablaremos mucho y sin censura. Ella luce una amplia sonrisa y una mirada transparente. Yo, la grabadora.

*

—Ayudábamos a poner la revista en sobres, eso es lo que hacíamos. En ese entonces no estábamos en ningún Consejo Editorial. Éramos alumnos y de pronto cuando estaba ya la revista lista Hugo nos pedía que le echáramos la mano y, entonces, lo nuestro era poner la revista en sobres, poner las etiquetas para mandarlas al correo. Me acuerdo que yo fui al centro a hacer un sello, un sellito que decía *Poesía y Poética*, porque se le ponía un sellito, ¿no?, no sé, en el lugar del remitente le poníamos un sellito morado, todavía me acuerdo.

»Yo fui la encargada de ese sello, y me sentí además muy honrada de ser la encargada de mandarlo a hacer. Y era un lío, porque ponías el sellito y, claro, como tenías que poner muchas revistas, entonces todo se manchaba, ¿no?, era un lío. Ya después nos modernizamos.

»Pero sí, me acuerdo, en esa época, los que estaban ahí con Hugo, en realidad, eran Juan Alcántara y Ana Belén.

*

—Ana Belén... Yo la historia que me sé es ésta. Ana Belén trabajaba en la Ibero y era, me parece, secretaria del Rector, o sea, tenía un puesto importante. Ella estudió Letras, fue, por supuesto, alumna de Hugo, quería mucho a Hugo y siempre estuvo muy cerca de él. Y Hugo quería hacer este proyecto de la revista, ¿no?, pero tenía que conseguir el dinero para echarlo a andar. Entonces Ana Belén se metió a una especie de rifa o concurso en donde iba a sacar un dinero, eran mil pesos de esa época, que era mucho, o más o menos mil pesos, algo así. Y entonces Ana Belén le dijo a Hugo: “Si me gano el premio te lo voy a dar para hacer el primer número de la revista de *Poesía y Poética*”... y se ganó el premio. ¡Se lo ganó! Y entonces como se ganó el premio y le había hecho, ya, la promesa a Hugo, la cumplió. Entonces ella dio el dinero que se ganó en este premio para hacer el primer número de *Poesía y Poética*, y con ese número Hugo ya fue con el Rector y le dio un ejemplar y su propuesta. Entonces la Ibero dijo: “Bien, vamos a apoyar el proyecto”. Pero el primer número realmente lo pagó Hugo, pues, con el dinero de este premio de Ana Belén. Ya después como Hugo lo presentó a la dirección fue apoyado. Y así fue como empezó. Ana Belén siempre estuvo en la revista hasta que se fue, porque se casó, a Mazatlán a vivir y ya; pero fue siempre parte del Consejo, junto con Juan Alcántara. Ana Belén fue muy cercana a la revista y a Hugo. Ellos tres se juntaban, leían, discutían.

*

—En *Poesía y Poética* yo no estuve, pero el proceso para elegir los materiales era similar. La realidad es que Hugo decía lo que se publicaba. Ya en *el poeta y su trabajo* sí estuve más presente. Allá también nos reuníamos, leíamos materiales nuevos que llegaban y todo; pero por lo general el que elegía era Hugo.

»Y es que los materiales los conseguíamos porque Hugo tenía muchísimas, muchísimas, relaciones. Yo me imagino que fueron relaciones que él empezó a hacer desde hacía mucho. La verdad es que Hugo era un tipo muy querido por mucha gente, y entonces conocía a medio mundo y le llegaban inéditos y cartas. A la Ibero, recuerdo, llegaban un montón de cosas, de Sologuren, de Eielson, no sé, de gente muy pesada, pero las relaciones las hizo Hugo. O sea, la revista en todos los sentidos es Hugo, y nosotros nos reuníamos y

lo que hacíamos era, sí, más bien, otra vez, talacha. Capturar, ¿no?, capturar textos, hacer correcciones, la típica corrección, por si se va una letra; en general, hacer la corrección de la revista. Capturar los contenidos, y sí, opinábamos, decíamos “esto está padre, esto no”. Llegamos a hacer traducciones; yo sólo hice una, otros hicieron más, (entre los que traducían estaban Juan Alcántara, Guadalupe Alemán, José Luis Bobadilla, Ricardo Cázares, Iván García, Jesús Hernández Coss y Ernesto Hernández Busto, que formaban también parte del Consejo Editorial) En ese sentido era nuestra aportación, y bueno, después, sí, otra vez mandar las revistas. También aquí era mi trabajo mandar la revista al correo. Que de verdad era a veces complicado. Yo no tenía coche, ¿ya sabes?, y tenía que cargar cientos de números; bueno, no sola, con amigos, o con mi mamá que siempre estaba dispuesta a ayudarme, cargando cientos de números.

*

—Mucho de la revista se iba fuera, mucho en cortesías, también. Y siempre le decíamos a Hugo, “¡Hugo!”. Siempre revisábamos la lista, otra cosa que hacíamos. Cada número revisábamos qué suscripciones ya se estaban venciendo para llamarles a las personas y decirles. Y teníamos siempre nuestra lista de cortesías que era enorme, porque Hugo regalaba la revista a todo el mundo. O sea, obviamente, cero negocio. Cero nada. Porque ya *el poeta y su trabajo* era absolutamente independiente. Hugo jamás sacó un peso de esa revista. Más bien había déficit. Y allá sí que decíamos, “Hugo, a ver, revisa las cortesías a ver si podemos quitar a alguno, porque estamos regalando demasiadas revistas”. Y Hugo decía no, siempre. A Saer se la mandábamos, a un montón, por allá debo tener los nombres, porque guardé alguna de las últimas listas de suscriptores y cortesías. En esas listas había nombres muy pesados, a quienes se les mandaba, a Haroldo de Campos, a Augusto de Campos... Se le mandaba a Gonzalo Rojas, o sea que se les mandaba como cortesía, evidentemente, ¿no? Pero sí, volviendo a tu pregunta, en realidad el que hacía la revista era Hugo. En el sentido de qué se pone y qué no se pone.

*

—Yo tengo la impresión, no sé como lo veas tú, de que, a pesar de que existe una continuidad entre las dos revistas, *Poesía y Poética* es más antológica y *el poeta y su trabajo* tiene un sentido más inédito y formador. Me parece que *el poeta y su trabajo* tiene muchos más documentos inéditos que *Poesía y Poética*. Y, claro, siempre se daban las referencias, pero algunas traducciones provenían, por ejemplo, de alguna revista peruana, argentina o chilena inconseguible. A mí en verdad me encanta ese valor en el que se primó la calidad sobre la novedad. Y de hecho, eso para mí es lo que las hace, a *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*, una extensión de la obra de Hugo. Porque, digamos, en ellas se encuentran sus elecciones personales, su canon.

—Claro, claro. Yo siento que sí, hay una continuidad entre las dos revistas. Quizás en *el poeta y su trabajo* lo que sí hay, que no había en *Poesía y Poética*, y que Hugo empezó a meter, son más poemas de jóvenes poetas. Sobre todo de jóvenes poetas mexicanos, por ejemplo, ¿no? Sí, eso no estaba en *Poesía y Poética*; que yo me acuerde allá sólo se publicaron a dos mexicanos jóvenes. Uno fue Bruno Madrazo y el otro fue Enrique Téllez, un mexicano que, por cierto, es físico, y que todos nos quedamos muy impactados, pero sí, eran lindos sus textos.³¹ Pero ya en *el poeta y su trabajo* hay muchos jóvenes poetas, aunque no solamente de México, sino de muchas partes. Entonces quizás eso sí fue un cambio. Hugo abrió esa posibilidad dentro de *el poeta y su trabajo*, donde aparecieron nuevas voces, por decirlo de algún modo, que no circulaban por ningún sitio. Entonces allá habría, sí, un cambio en algún sentido. Y que bueno, al ser una revista que ya se estaba haciendo más en casa de Hugo, no dentro de la Ibero, pues igual lo ameritaba... no sé, en ese momento, por ejemplo, estaba ahí José Luis Bobadilla, que estaba muy cerca de Hugo. Había muy buen diálogo entre ellos, y quizás por ahí Bobadilla proponía algo y Hugo lo pensaba y sí, lo metía. Es decir, había más margen para que alguien dijera, “vamos a meter esto, vamos a meter aquello”. Siempre si a Hugo le interesaba esa propuesta, claro, ¿no? Siempre: si a Hugo no le interesaba, simplemente no se metía. Y bueno, todo mundo

³¹ Al momento de publicar, Bruno Madrazo tenía veintidós años (17, Otoño de 1994) y Enrique Téllez veintiséis (22, Verano de 1996). No obstante, Julio Trujillo, quien tenía veintisiete cuando apareció su poema “Hacia el germen” (24, Invierno de 1996), puede ser incluido dentro de esta categoría de “jóvenes poetas mexicanos”.

respetaba, porque el ojo de Hugo es un ojo que no se equivoca, que es lo que le dio la calidad a las dos revistas, ¿no?

*

—Y dime, más o menos, qué es lo que quería hacer Hugo, es decir, más allá de lo que nosotros vemos que hizo o que logró Hugo, o qué nos llegó de Hugo a través de las páginas de la revista, las revistas, qué es lo que él buscaba hacer y qué era lo que evitaba. ¿Lo decía?

—¿Qué es lo que él buscaba hacer y qué era lo que evitaba hacer dentro de la revista?

—Sí, sí, porque claro, las de Hugo fueron siempre revistas de autor y son revistas con ciertas líneas muy específicas.

—Bueno, evidentemente evitaba meter algo que no le interesara. Lo evitaba. Yo me voy a acordar siempre algo en lo que Hugo insistía, que él siempre practicó hasta el final y que para mí fue una gran enseñanza en todos los sentidos: “No hay que hacer concesiones”. Esa era una frase de Hugo: “No hay que hacer concesiones, ninguna concesión”. Cosa que le dio este aporte a la revista como muy especial porque nunca fue: “Como es mi amigo lo voy a meter”, ¿no?; o: “Por quedar bien con tal voy a meterlo”. Eso es lo que evitaba Hugo. Hugo evitaba a toda costa introducir en su revista algo que a él no le parecía debía entrar. Entonces en ese sentido era muy, muy riguroso. O sea, si a él no le parecía algo, simplemente no entraba.

—Eso puede parecer sencillo... parece sencillo decir no, en el mejor sentido de la palabra, pero en realidad no lo es para nada. Recuerdo que al estar leyendo el libro sobre la revista *Cuadernos del Viento* que hizo Huberto Batis, cuenta que en algún momento, cuando su revista comenzó a alcanzar cierto nivel, por decirlo de algún modo, nivel que *Poesía y Poética* definitivamente alcanzó en su momento, dice Batis que ya se la pasaba publicando al amigo, al profesor, al exiliado, a la chava buenísima... Y bueno, lo dice todo de una manera muy cómica, pero es muy cierto. Él veía que gran cantidad de los contenidos de la revista eran favores. Porque claro, no es fácil decir no.³²

³² Me parece de extremo interés citar el pasaje completo del libro de Huberto Batis, ya que con precisa honestidad ilustra lo complicado que resulta para un editor zafar de los amiguismos y compromisos

—Sí, sí, cuando eso pasa simplemente ya no funciona. En ese sentido Hugo siempre dijo no cuando tenía que decir no. Que eso también le acarreó problemas, evidentemente, con muchos; porque a Hugo le mandaban un montón de poemas, y gente importante, ¿tú crees que no?, pero Hugo decía que no y, bueno, se ofendían, se enojaban, lo que sea, pero él no los publicaba. Yo creo que esa es una de las virtudes maravillosas de Hugo como ser humano, que, claro, no participó nunca de ese tipo de amiguismos, ¿no?. De: “Bueno, no me gusta su poema, pero me cae bien, pues lo meto”; o: “No me gusta su ensayo, pero la verdad es importante y puede ser bueno para la revista, porque va a ser una buena reseña y entonces lo meto”. Y no, en ese sentido creo que esa es una de las cosas que, siempre, Hugo evitó.

»Y es que ni con los poetas y amigos de Santa Fe tenía concesiones. No, tampoco a ellos los metía por quedar bien. Otra cosa que evitaba Hugo era meter, por ejemplo, no sé, anuncios en su revista. Impensable. Porque, claro, se podía hacer.

—Eso es verdad, la revista siempre conservó esa limpieza admirable, que va en tono con los contenidos y las formas que se cultivaron en la revista.

—Yo me acuerdo de eso. Hugo siempre se preocupó por la revista. Y lo decía en las presentaciones, porque llegamos a hacer muchas presentaciones de las revistas en diferentes lugares. Una de las cosas que Hugo siempre defendió fue el lugar del poema, es decir, de entrada no ponía, por ejemplo, tres poemas juntos que no tuvieran un espacio de respiración, por decirlo así. Como dices tú, mejor poner menos que atascar de material, ¿no?. Entonces, claro, tú lees la revista de Hugo y es muy lindo porque todo tiene su

editoriales. Entretanto, también me parece conveniente comentar —aunque, sobre todo, recordar— que se trata del testimonio de uno de los editores de revistas más importantes que tuvo México durante la segunda mitad del siglo XX. Dice: “¿Cuántas veces no pude negarme a argumentos totalmente sentimentales y publiqué textos flojos, babosos, mediocres, inútiles? Mis culpas son infinitas... El chavito pendejo, la chavita que por bonitilla (y a veces por horrible), el extranjero exiliado, la poetisa putancona cuerfísimo, el cuentista contacto para conseguir un anuncio o un patrocinio, la hijita del linotipista o del encuadernador, la prima ilusionada con verse en letras de molde, el profesor que necesita publicar para el currículum y ascender en la carrera académica, las lágrimas de la viuda que quiere ver impresos los últimos versos de un difunto... El editor es asechado por los escritores (y escritoras, of course) inéditos en todas partes; le hace ojitos, le tuercen el brazo o le hacen manita de puerco, le dan puerta o de plano le ofrecen la nalga; lo granjean, lo invitan, lo emborrachan, lo chantajejan, lo amenazan, lo apapachan, lo sobornan. Los caminos para publicar son barroquísimos. Algunos hasta le ruegan al editor o exigen que éste les ruegue. Casi todos los pleitos en las redacciones de las revistas son porque alguno de los miembros quiere publicar algún compromiso suyo, casi siempre sentimental, y los demás se oponen” (*Lo que cuadernos del Viento nos dejó*, México, Conaculta, 1994, 94-95).

espacio. Hay un poema, tiene su espacio; los márgenes blancos tienen su espacio. Nada de que está este poema aquí y luego luego el otro acá abajo y luego luego allá un texto. Él en ese sentido siempre cuidó la revista, no sólo en los contenidos, sino también como forma.

—Totalmente de acuerdo. Por ejemplo, aunque todos —o casi todos— los contenidos están en internet, yo mi lectura de los números de la revista y, por ende, mis índices los he ido haciendo con la revista en mis manos, vaya, en su forma física.

—Claro, porque la revista fue un objeto que Hugo siempre cuidó... Quizás eso también se acentúa en *el poeta y su trabajo*, aunque ya estaba en *Poesía y Poética*, también. Pero *el poeta y su trabajo* más. Me refiero a poner todavía más cuestiones de pintura, de escultura.

—Y dándole lugar a eso, porque después en otras revistas, por ejemplo, están las pinturas, pero también están los textos. No sé, el texto aquí y a un lado la pintura, en la misma página. Es decir, la pintura como ilustrando. Y sin concederle su espacio a ninguno de los dos. Ni pintura ni escritura. En cambio aquí la página que tiene una pintura no tiene un poema o un texto abajo. Lo más que hay, y eso es obvio, es la descripción y los datos de la obra de arte, pero nada más.

—Claro, claro, eso es muy importante. Y es que nunca fue: “Esto va a adornar la revista”. No, eso no. Es que esto *es* parte del material de la revista. Si estamos presentando a un fotógrafo, o a un cineasta, o a un pintor, entonces éste se merece el mismo espacio y el mismo respeto, ¿no?, y eso estaba muy claro en Hugo. Cosa que le da una calidad a la revista, que la verdad muy pocas. Es decir, la revista es un libro.

—Cada revista es un poema.

—Sí, sí, de acuerdo. Las revistas son materiales que uno puede releer, releer, releer... como un poema, justo.

—Sí, toda la revista en general tiene un espíritu, pero también cada número funciona, se arma, digamos, como una unidad. Entonces, si hay un ensayo que está acentuando el titubeo en la escritura, a continuación Hugo pone al pintor tembloroso y luego al poema tartamudo, de respiración asmática.

—Es que a Hugo le interesaba eso. Eso que dices es bien interesante porque es cierto. Es decir, la revista es finalmente una unidad. Y Hugo se preocupaba mucho porque

los materiales que estuvieran en esa revista tuvieran lazos entre ellos. Que no fueran materiales que se sintieran como una cosa que no tiene nada que ver con la otra. No se trataba de llenar páginas, sino que aunque Hugo tenía cosas muy buenas, decía: “No, che, esto lo vamos a poner en la siguiente, porque en la siguiente vamos a poner tal cosa”. Entonces, sí, armaba la revista. En el sentido, no sólo de “vamos a poner a tal, a tal y tal”, sino también en el sentido de poner a dialogar esto con esto y con esto. Y por eso cada revista tiene, efectivamente, un sentido, una unidad.

—Y justo por eso a mí me parece que la revista es una cosa única... Por cierto, algo que me parece muy importante en esta dirección es que la revista no tenía secciones. Es una revista sin secciones, porque, claro, haciendo una sección te vuelves esclavo de algo machetero y obligatorio. Y entonces cuando de repente no tienes cierto material, pero tienes que llenar ese espacio, recurres a, eso, poner cualquier cosa.

—Sí, sí. No hay secciones. No hay secciones porque es una sola. La revista es una, es *Poesía y Poética*. Es decir, reflexiones sobre poesía echas por poetas y artistas, y poemas u obra plástica. Claro, no está la parte de reseñas o alguna columna, con las que se puede ganar público. Porque, por supuesto, con eso te ganas a un lector. Porque alguien dice, “quiero leer tal reseña o a tal autor en tal columna”. Eso no estaba en la idea de Hugo. La revista de Hugo siempre tuvo un principio muy noble, porque para Hugo la poesía es la vida. A mí eso me queda muy claro. Entonces la idea era difundir lo mejor de la poesía, y sobre todo a la gente interesada. Y mucho para los alumnos, ¿eh? Hay una cosa que es interesante, porque la revista nunca subió de precio. La revista hacia el final, por ejemplo, costaba cuarenta pesos. Que no era nada. Y nosotros hasta le decíamos a Hugo que lo hiciera. Y Hugo decía: “No, no, no, che, porque los alumnos, para que la compren”. Porque, ¿no?, él pensaba en hacer algo de mucha calidad, muy económico, muy limpio para los estudiantes, él estaba muy interesado en los estudiantes. Por eso dio clases muchísimo tiempo, y por eso fue muy triste cuando la directora del departamento de Letras en ese entonces, Silvia Ruiz, sacara a Hugo, porque terminó con un proyecto increíble y con eso le dio en la torre a muchos alumnos que ya no pudieron tomar clases con él, todo gracias a la tontería y falta de visión de esa directora. Y sí, yo me acuerdo de Hugo como un año deprimido hasta que volvió a arrancar, pero ya como *el poeta y su trabajo*. Fue un año en el

que yo le decía a Luis Verdejo, un amigo muy querido y alumno también del viejo: “Ay, los ojitos de Hugo”... Porque sí, se le quitó el brillo a sus ojos, porque de verdad estaba deprimido. Porque era su rutina, su vida, su ir. Pero bueno, como era un tipo con una energía increíble, como yo no he conocido a nadie más, pues se alzó muy rápido y cuando le empezamos a decir que sí se podía hacer la revista por fuera, él se animó. Y *el poeta y su trabajo* se hizo con el dinero de muchos de los que antes eran suscriptores, de los colaboradores de *Poesía y Poética*. Es decir, pedimos dinero a un montón de personas y todo el mundo participó. Los que podían con quinientos, mil, dos mil pesos; nosotros mismos pusimos en la medida de nuestras posibilidades. Hicimos una especie de cochinito. Y con eso sacamos los primeros cuatro números.

*

—La manera en que apartaron a Hugo de *Poesía y Poética* fue una cosa muy rara. En realidad estaba Silvia Ruíz, que en ese momento era la directora del Departamento de Letras. Y yo tengo una teoría al respecto: que Hugo no quiso publicar a dos o tres personas, poetas, de la Universidad Iberoamericana, del departamento de Letras, amigos de la directora, y eso le cayó mal a la directora, evidentemente. Y esa es la no concesión de Hugo de la que te hablaba. A veces no dar concesiones tiene sus riesgos. Y en este caso Hugo los corrió. Y qué bueno, porque sino la revista hubiera tenido sus manchas, que no tiene. Pero fue una cosa muy extraña. El mismo Hugo no lo sabía. Yo me acuerdo que fue todo muy repentino, porque salimos de vacaciones y cuando regresamos ya no estaba Hugo, y luego Hugo nos contó que cuando llegó a su cubículo trató de meter la llave a la puerta de su cubículo para abrir, pero no pudo; habían cambiado la chapa. Y luego le avisaron... fue, como se dice, una puñalada por la espalda, Y además innecesaria, absurda y tonta. Eso fue. El motivo nunca se supo. Es decir, no hubo motivo. No había un... nada. Lo único que puedo pensar yo es eso. Que había dos o tres poetas en el departamento de Letras y que evidentemente le mandaban poemas a Hugo, y Hugo no los quiso publicar. Y eso fue generando resentimientos.

»Hugo fue siempre un tipo como muy de él, ¿no?, es decir, no participaba de las fiestas del departamento o reuniones de tipo social, no le hacía la barba a nadie. Y todo eso

se acumuló. La gente empieza a hacerse ideas y pues cancelan un proyecto que era fantástico para todo el mundo.

»Recuerdo que cuando Hugo se fue se hicieron un montón de cosas. Por ahí, seguramente la has visto, porque en internet está, hay una carta en *Letras Libres* en la que firman una serie de nombres pesadísimos.³³ Está Robert Creeley, está (Juan José) Saer, está Augusto (de Campos), está Haroldo (de Campos), están Gonzalo Rojas, (Ricardo) Piglia, Juan Gelman. Están muchos, pero pues le valió al rector. Y de México también hay gente, está Marco Antonio Campos, Fabio Morábito, David Huerta. Gente que trató de defender la revista, pero pues ya habían tomado la decisión. Y no sólo eso, también recuerdo que en la Ibero estuvimos recaudando firmas. Me acuerdo, recaudamos muchísimas firmas de alumnos y maestros. El error estuvo en la falta de visión de Silvia Ruíz, la directora de esa época, pues pensó que la revista, como ya estaba en marcha, tenía un prestigio y había sacado premios, podía ser tomada por cualquiera, podían agarrar el nombre, instalarse y publicar, así, fácilmente...

»Porque, claro, ya había un equipo de colaboradores muy constantes. Traductores... muchos traductores y buenísimos. Tedi López Mills, Ulalume (González de León), Patricia Gola, Ernesto Hernández Busto, Marta Block, Jorge Esquinca, José Manuel Prieto, etcétera. Había muy buenos traductores. Había un equipo de mucha gente de diferentes partes del mundo trabajando de algún modo para la revista. Y trabajaban gratis, porque Hugo jamás pagó una colaboración, que yo sepa. Y yo creo que nadie pensaba que le iban a pagar, porque en verdad la gente quería publicar en la revista. Publicar en la revista de Hugo era así como "qué maravilla". Incluso para la gente de mucho prestigio publicar en la revista de Hugo era importante, porque era una revista que tenía ya su aura, podríamos decir.

—Y aparte, aunque tenía unas cien páginas, *Poesía y Poética* más o menos anda entre las ochenta y cien páginas, es decir, no era de ningún modo un folletín, sino que sí tenía un buen espacio, en realidad son muy pocas entradas por número, porque es letra

³³ Dicha carta apareció en *Letras Libres* en febrero del 2000. Está dirigida a Enrique González Torres, Rector en ese entonces de la Universidad Iberoamericana, y va firmada por 174 intelectuales de Argentina, Brasil, Cuba, Chile, España, Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, Italia, México, Perú y Uruguay.

grande, con márgenes, espaciosa. Lo que a mí me da la impresión que era como entrar al “Dream Team” o algo así.

—Sí, exacto. Era: “Me publicó Hugo”. No, y el viejo debe tener por ahí, porque tenía, un montón de cartas, que le llegaban de un montón de personas de todo el mundo. Agradeciéndole la publicación, hablando, diciendo. A todo ese material, por ejemplo, ese tipo de cartas y documentos, también sería bonito echarle un ojo.

*

—Recuerdo que durante muchos años tuvimos la fortuna de juntarnos en su casa, allá en las Torres de Mixcoac. Y allá otra vez Hugo siempre generosísimo. Porque hacía un taller de poesía donde jamás cobró. Solamente llevábamos vino y botana y alguna cosa que estuviéramos leyendo, que nos llamara la atención. Un poco para compartirlo ahí. Aunque la verdad el que siempre tenía algo ahí era Hugo, es decir, Hugo siempre tenía algo. Y nos decía: “Mira, che, nos llegó tal carta”. Y nos leía una carta que le había llegado de tal o tal, o los poemas que Eielson le había mandado, unos poemas padrísimos, que en ese momento eran los últimos que había hecho. Siempre nos estaba leyendo ese tipo de correspondencia. Siempre muy emocionado, la verdad. Ese fue esencialmente el proceso de *Poesía y Poética y el poeta y su trabajo* como yo lo recuerdo.

*

Seguimos hablando dispersamente, las digresiones son infinitas. Le propongo que apaguemos la grabadora, paguemos y nos vayamos a comer algo a otro sitio. Ya es tarde, son casi las nueve y no nos hemos dado cuenta de nada. Ella se vuelve a poner su chaqueta de cuero y yo me refugié, de nuevo, bajo mi pesado abrigo. Emprendemos una larga caminata casi en silencio hacia un sitio, cualquiera, de alimentos. Platicamos y nos callamos a ratos. Tengo la sensación de que Hugo, desde Argentina, participa de nuestro recorrido.

Viernes 13 de febrero de 2015

Conversación con Juan Alcántara

Desde hace casi dos años vivo en la colonia Nápoles, lo que significa que para llegar a la Universidad Iberoamericana debo hacer un viaje de poco más de una hora. Para no fallar, y respondiendo a mis instintos obsesivos, nerviosos y aprehensivos, salgo dos horas antes de la hora que he acordado reunirme con Juan Alcántara, quien actualmente es coordinador del Departamento de Letras de dicha universidad. Es decir, salgo a las dos de la tarde. El recorrido incluye una más o menos larga caminata, un viaje en metro y, finalmente, un largo viaje en colectivo, que será el que me dejará en la puerta de mi destino. Algo se entorpece, y entre el metro y el autobús pierdo cerca de media hora. Al final, mis temores se ven consumados: llego a la reunión diez minutos tarde, a las cuatro con diez minutos. Sin embargo, Juan no me lo hace notar y me recibe con generosidad en su oficina. Está sentado detrás de un gran escritorio en forma de ele, atrás de él se encuentra el árbol genealógico publicado por *Letras Libres* al momento de su fundación —me parece que Christopher Domínguez fue el autor—: en una de las ramas más delgadas, del lado superior derecho, cuelga una ilustración de *Poesía y Poética*. Más adelante le comentaré a Juan algo al respecto, pero mientras tanto sólo miro. Detrás de mí, que estoy sentado frente al escritorio, hay un pequeño librero con varios títulos que revisé de pasada al entrar. Nada muy interesante (después Juan me confesará que a ese librero lleva muchas de las cosas que no le caben en su casa), salvo todas las colecciones de *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*, incluyendo los veintiún libros.

Conversamos un rato de varias cosas para romper el hielo. Es la primera vez que nos encontramos y yo me siento un poco nervioso. Juan aparenta ser un tipo muy serio, sin embargo después de conocerlo y convivir con él me daré cuenta de que es de lo más sencillo y divertido, además de ser tan penoso como yo. Pero todo esto lo sabré después de

la conversación y al reunirme con él en ocasiones posteriores. De momento somos dos tímidos divididos por un escritorio. Pero unidos, entre otras cosas, por una genuina pasión por las publicaciones que animó Gola. La diferencia es que él las vivió desde el inicio y yo no. Por tanto, yo tengo un mar de preguntas y él un caudal de respuestas.

*

—De entrada, la revista es fundamentalmente la revista de Hugo. Como le decía siempre, él era una especie de dictador bueno de la revista. Es su revista y es su idea y su criterio. Los que integramos de alguna manera el Consejo de Redacción lo ayudábamos. Con el paso del tiempo, quizá, discutimos con él algunas cosas sobre los materiales o sobre las políticas editoriales, pero básicamente, desde el principio hasta el final, los criterios de publicación fueron de Hugo. Y, bueno, la cercanía con Hugo tiene que ver con que fue nuestro profesor aquí en la Ibero. Tanto mío como de Ana Belén, como de Tania, como de José Luis, como... un montón de gente. Yo a Hugo lo conozco desde que fue mi maestro en la licenciatura. Cuando me dio clase a mí en el setenta y ocho, Hugo tenía poco de haber llegado a México. Estábamos todavía allá en la Ibero del Cerro de las Torres, cuando todavía no se había caído. Nos dio varias clases, pero también en ese entonces Hugo consiguió un trabajo en la biblioteca de la Ibero, donde trabajó muchos años, como consultor o una cosa así de la biblioteca.

»Teníamos, por supuesto, el taller de poesía. Ese taller, que es un antecedente importante, creo yo, se celebraba en Coyoacán, en la calle de Tres Cruces, en la casa de Manuel y Paloma Ulacia. Paloma Ulacia era compañera de nosotros. Los jueves nos veíamos ahí. Yo ahí me formé, no tanto en la universidad, sino en el taller de Hugo. Ese taller funcionó más de dos años, creo yo. Y bueno, era una casa muy especial porque ahí había vivido Luis Cernuda. Además, vivía ahí Concha Méndez, una poeta de la Generación del 27, que era la abuela de Paloma. Ahí llegó mucha gente. Recuerdo, por ejemplo, que fue en esa casa que conocimos a Eduardo Milán, que acababa de llegar de Uruguay, y había publicado apenas sus primeros poemas. Ahí llegó una vez en la noche Eduardo Milán. En fin, yo creo que ahí se formó una generación importante con la ayuda de Hugo, en el taller en casa de Paloma Ulacia... Después hubo otros talleres... Uno en el que justamente

participaron Gerardo Menéndez y Ana Belén López, al cual yo ya no fui. Y luego hubo otro más al que sí fui, pero bueno qué más da.

*

—Es posible que yo sea parte del primer grupo al que Hugo le dio clase en la Ibero. Estoy casi seguro. Eso debió haber sido en el setenta y ocho, primavera del setenta y ocho. Yo entré a la licenciatura en el setenta y siete, y Hugo había entrado en el setenta y seis pero estaba en biblioteca, por lo que mi grupo fue su primer grupo. En ese entonces nosotros teníamos muchos profesores sudamericanos, porque estaba todo ese éxodo de uruguayos, de argentinos y de chilenos. Algunos, siguen por aquí, incluso. Ahora, te decía, pocas semanas después de que empezó el curso de Hugo, nos acercamos a él y le dijimos: “Oye Hugo, queremos hacer una revista literaria”. Bueno, lo llevamos a casa de un amigo que vivía enfrente de la Ibero, Gustavo Blanquel, que por cierto es el hijo del historiador Eduardo Blanquel. Nos fuimos con Paloma y con otros compañeros. Tomamos café. Y cuando estábamos allí con él le dijimos: “Queremos hacer una revista de literatura”. Y Hugo nos dijo: “No, no hagan una revista”. Y nos explicó una serie de razones por las que nosotros no debíamos hacer una revista. Pues no teníamos ninguna posibilidad de entregar ninguna calidad a esa revista. Dijo Hugo: “Mejor vamos a hacer un taller de poesía”. Y rápidamente se organizó el taller de poesía, ¿no?, el que te digo que hacíamos allá en Coyoacán, en Tres Cruces. Y tenía su ritual: se tomaba vino siempre. Siempre había una botella de vino porque la idea de Hugo es que el vino permitía como establecer una atmósfera, un clima, radicalmente distinta al mundo exterior. Un tiempo y un espacio diferentes, propicios además a la poesía. Y eso el vino lo marcaba de alguna manera. Pero no me refiero a que nos emborracháramos ni nada. Hugo era cuidadoso, es decir, no le gustaba que llegara alguien que estuviera allí tomando demasiado. La regla era que se tomara vino, que al que le tocara leer llevara fotocopias de sus trabajos y las distribuyera entre los que estábamos allí. Luego se leía en voz alta, se guardaba silencio. Y ya por ahí alguien tímidamente comenzaba a opinar, después opinaba otro —no teníamos mucha idea que decir—, y al final Hugo tomaba la palabra y él ya daba su punto de vista definitivo. Era duro. Si no le gustaban los materiales lo decía claramente. Hubo casos de gente que se fue

de allí llorando. Sobre todo, mira, gente que tenía un poco más de tiempo escribiendo y que tenía algunas expectativas de que lo estaba haciendo bien o qué sé yo. Gente un poco más formada que de repente llevaba sus cosas y, bueno, cuando la opinión no era favorable se les caía el mundo. Y bueno, sí le teníamos un poco de miedo, pero resultó muy bien. Hugo llevaba materiales y hacía lo mismo que en las clases. Llevaba lo que él estuviera leyendo cotidianamente, y lo que le interesaba lo llevaba a clase y lo leía. Fuera lo que fuera. Por ejemplo, en clase, aunque la asignatura fuera literatura mexicana, si él estaba leyendo a Williams o cualquier otra cosa, nos lo llevaba y nos lo leía. Es decir, no hacía mucho caso de los programas. Hubo de hecho un curso en el que nos dijo: “Yo no voy a ver esto que está en el programa, vamos a ver en cambio a estos autores”.

*

—Cuando regresó de Argentina, Hugo ya traía la idea de la revista. Había publicado en la Universidad Nacional del Litoral el primer número de *Poesía y Poética*. Hay un eco en ese primer número de una revista que se publicaba en Venezuela, en la Universidad de Carabobo: la revista *Poesía*. Es una revista que tiene más o menos el mismo formato. Muy austera y también publicaba traducciones. De hecho, Hugo publicó en esa revista algunas traducciones que hizo, cuando estuvo unos meses en Venezuela. Allá publicó algunas cosas... publicó unas traducciones de Umberto Saba, si no me equivoco. Pero bueno, el proyecto de *Poesía y Poética* en Argentina se vio interrumpido por el regreso de Hugo. Pero aquí Hugo siguió con su idea ya estando en la Ibero, pues era importante involucrar a la universidad en el nuevo proyecto.

»Ana Belén y yo lo ayudábamos a hacer la revista. El primer número fue posible porque Ana Belén había dicho que si se sacaba el dinero de una rifa, de un premio, no sé qué cosa era. No recuerdo exactamente qué era. Seguro un concurso, pero no sé exactamente de qué. Pero dijo que lo iba dedicar completo al primer número. Y efectivamente se sacó ese dinero y lo invirtió completito en el primer número. Se presentó el primer número, aquí en la Universidad Iberoamericana. Ana Belén era en ese entonces asistente del rector de la Ibero, que era el padre Escandón, Carlos Escandón. Jesuita, por supuesto. Y había, pues, una muy buena relación con el rector. Entonces, con el primer

número en la mano, en la presentación, Hugo comprometió al rector para que le diera su respaldo a la revista. Digamos, lo enganchó. Hugo era muy convincente. Eso ocurrió acá en las instalaciones de la Ibero. Y bueno, por razones institucionales tenía que quedar adscrita la revista a un departamento académico, porque no podía publicarla la biblioteca. Y aunque Hugo no pertenecía estrictamente al Departamento de Letras, pues quedó adscrita a ese departamento. Me imagino que por razones presupuestales, para canalizar por ahí los recursos.

»El director del Departamento de Letras no tenía mayor interés en la revista, como siguió ocurriendo en adelante. Y bueno, se empezó a hacer la revista. Los primeros números se formaron y se imprimieron en la Ibero, porque Gerardo Menéndez trabajaba en la oficina de ediciones. Y pues hacíamos equipo con Gerardo ahí, Ana Belén en rectoría y yo, que en ese entonces era profesor de asignatura, en el Departamento de Letras. A mí me tocaba revisar las pruebas, los textos, porque se hacían capturas. El proceso era un tanto difícil porque lo hacíamos con maquinitas que eran las primeras Macintosh, las primeras computadoras personales que se utilizaron al menos en la Ibero. Unas maquinitas que tenían una pantalla muy muy pequeña, no tenían color, tenían un puesto externo para meter los disquetes. La computadora no tenía suficiente memoria para almacenar el programa con el que estabas trabajando. Entonces tenías que cargar el programa, sacar el disquete, meter el otro, y así tener el respaldo de tu archivo. Y bueno, cada tanto te pedía que estuvieras cambiando los disquetes. En fin. Eso lo recibía Gerardo y ya él hacía el formato. Pero el primer número no se hizo así... El primer número se hizo con fotocomposiciones. Es decir, se capturó directamente en una máquina que imprimía las páginas en papel fotográfico, que luego se recortaba y se pegaban en unos cartones. Cuestiones técnicas...

»La cosa es que todo se hacía acá, porque en ese entonces la imprenta estaba en la Ibero. Antes la Ibero tenía una pequeña imprenta y durante varios años la revista se imprimió aquí. Cuando era eso, Hugo que era bastante impaciente se daba sus viajes para ver cómo iba todo. Yo lo acompañaba. Nos veíamos en el Departamento de Letras y caminábamos hasta la imprenta y ahí veíamos al encargado de la imprenta, que era un tal Gonzalo. Y bueno, ahí le dábamos lata: “A ver, cómo van las planas” y “¿Ya está?”, “¿Cuándo va estar? Ya sabes, presionando. Y creo que salieron bonitos esos números, sea

como sea. Después la Ibero decidió cerrar la imprenta y ya entonces Gerardo la hizo por fuera. Coincidió también con que Gerardo Menéndez dejó de trabajar en la Ibero y se estableció como profesional independiente. La cosa es que Gerardo siguió imprimiendo la revista hasta el final, hasta el número 36. Después lo hizo con *el poeta y su trabajo*, también todos los números. Todos los libros de la colección *Poesía y Poética* y de *el poeta y su trabajo*, también los hizo Gerardo... Y también otras revistas de la Ibero, como la revista *Historia y Grafía*, que es una especie de prima hermana de *Poesía y Poética*. Y lo que sucede es que allá en *Historia* les gustaba mucho la revista de Hugo, y entonces decidieron hacer una revista que tuviera rasgos semejantes. Por esta razón es que así como hay un binomio en *Poesía y Poética*, en *Historia y Grafía* también hay un binomio que tiene que ver con la práctica del historiador y la reflexión sobre el oficio del historiador.

*

—En un principio no teníamos oportunidad de imprimir la revista a colores, por lo que se imprimían aparte las láminas y luego las pegábamos a mano. Pasábamos horas pegando las figuras... imagínate. De hecho, por ahí todavía sobran algunos paquetitos con la estampas que ya no pegamos. Eso fue varios números. Fue hasta que empezamos a imprimir fuera de la universidad que hubo la posibilidad de imprimir a color, porque aquí dentro de la Ibero no se podía. En fin...

»Lo que siempre me tocó a mí fue revisar toda la revista. O sea, todos los textos pasaban por mí para corregir erratas, etcétera. Lo hice con todo *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*, aunque puede que en esta última ocasionalmente alguien más haya revisado algún número. Pero sí, me tocó estar ahí cazando las erratas. Al final, claro, era más fácil, porque ya recibíamos los textos electrónicamente y pues no había tantos errores como al principio, que se hacía captura e invariablemente había algo que corregir. Estar cotejando y todo...

*

—Una buena parte de la mañana nos la pasábamos viendo los materiales o redactando los correos electrónicos o mandando faxes o recibiendo faxes. Es decir, trabajando

propiamente en la revista. Básicamente eso lo hacíamos Ana Belén, Hugo y yo, ¿no? Aunque Ana Belén se fue después a vivir a Mazatlán, entonces mucho tiempo estuve nada más yo con Hugo. Después se acercaron otras personas a ayudarle a Hugo también. Particularmente, durante un tiempo estuvo trabajando en la revista Ernesto Hernández Busto, que ahora vive en Barcelona y es editor allí, en fin. Ernesto era un colaborador excepcional, porque traducía del francés, del italiano, sabía muchas cosas y era muy exigente. De personalidad un tanto difícil, de trato un poco áspero, ¿no? Salió de acá, de la Ibero, un poco peleado y ése fue antecedente de los problemas que un tiempo después llevaron a que a Hugo ya no le renovaran su contrato. Pero bueno, te decía, Ernesto fue sin duda una ayuda invaluable para la revista. Él además atrajo a otras gentes, por ejemplo a Tedi López Mills, que también durante un tiempo estuvo colaborando intensamente.

*

—Ahora, qué te puedo decir, yo fui muy cercano a Hugo durante esos diez años, e incluso desde antes, pero más en esos diez años, porque sí, el proyecto nos hizo trabajar juntos. Yo creo que Hugo era un amigo exigente, es decir, me jalaba a hacer las cosas, y a estar despierto buscando materiales, información, haciendo contactos. A él no le costaba trabajo, a mí sí, y hasta la fecha... Esa capacidad de Hugo para percibir lo importante, lo vigente, lo que es rico, lo que es intenso en poesía, lo que es significativo. Y bueno, quienes estábamos con él, esa capacidad de Hugo nos abrumaba un poco, te lo puedo decir. Con el tiempo hicimos un poco más de competencia, pero siempre Hugo nos ganaba. Te digo, por lo menos a mí, yo te puedo decir eso. Digamos, creo que con otros colaboradores, como con Ernesto Hernández no era así. Pero bueno, lo otro que te puedo decir es que tuvimos innumerables presentaciones. Íbamos juntos a infinidad de lugares a presentar la revista. En la ciudad de México, Toluca, Guadalajara, Oaxaca, Querétaro. Hugo además hizo otras presentaciones fuera del país. En una ocasión él estuvo en Brasil, en otra yo en España presentándola. Hubo otras presentaciones en donde Hugo fue con José Luis Bobadilla, otras veces íbamos los tres. Con Ana Belén no tanto, porque como te digo ella se había ido a Mazatlán. Tengo la impresión de que ella se fue al poco tiempo de que hubo cambio de rector, por ahí del noventa y cinco o noventa y seis. Pero será importante que la busques y

hables con ella. Ella te podrá contar mejor muchas de las cosas que seguro ya has escuchado de todos, pero que sólo ella sabe bien a bien cómo fueron.

*

—Por otro lado también está el trabajo de Gerardo (Menéndez) que fue importante. Claro, al final él sólo estaba en la parte gráfica y en la producción. Sin embargo, como Gerardo escribió poesía y me imagino sigue siendo lector de poesía, tenía ojo para editar poesía. Y la verdad, yo lo he visto. Cuando otros editores de libros, comunes y corrientes, quieren editar poesía... Hubo una ocasión incluso en que por alguna razón Gerardo no podía hacer un libro... Ya recuerdo cuál es, creo que el libro de Aldo Oliva. Ese libro no lo podía hacer Gerardo por alguna razón. Tenía mucho trabajo, qué sé yo, algún problema. De manera que buscamos alguien que formara el libro y lo imprimiera, pero fue muy difícil porque la otra persona no sabía lo que era presentar poemas sobre la página, y en ese sentido Gerardo tenía un ojo infalible para el diseño de la revista. Yo creo que Gerardo fue muy importante en ese sentido. Muy importante para que la revista fuera visualmente atractiva.

—Lo que no es cosa menor. Vaya, sobre todo en *Poesía y Poética*, porque hay una poética detrás, una manera de entender una revista y armarla...

—Sí, sí, exacto. Gerardo entendía de poesía y entendía de diseño editorial, y entonces esa combinación funcionó muy bien.

*

—En los últimos años nos reuníamos mucho en el departamento de Hugo, allá estaba sobre todo el grupo que ahora hace Mangos de Hacha. También hacíamos muchos viajes, sobre todo a Huitzilac, donde con frecuencia Hugo hacía sus asados. Era un lugar ideal para eso. La casa era de Martha (Block), estaba a un lado del bosque, jardín grande. Allá Hugo hacía su asado estilo argentino, tomábamos mucho vino, comíamos carne con su sal, sin ningún tipo de salsa, nada de embutidos, alguna ensalada y un postre. Como en las novelas de Saer... Allá Hugo era inflexible y no aceptaba modificaciones en la rutina. Bueno, esos días eran platicar largamente. Por lo demás siempre había asados cuando llegaban algunos visitantes. Por ejemplo, cuando venía por acá William Rowe. Y bueno, entonces si William

o alguien estaba acá invariablemente se preparaba un asado en Huitzilac. Me tocó innumerables veces.

»Pero no sólo allá. Es decir, me refiero a la conversación. En *Poesía y Poética* de eso se trataba el trabajo en la redacción, interminables conversaciones en torno a la poesía, los materiales. Hugo, lector infatigable, utilizaba su tiempo en la búsqueda de cosas nuevas que pudieran incorporarse a la revista. Siempre pescaba cosas, localizaba cosas. A veces en viejas revistas, en libros que se habían publicado hace años, o cosas que le enviaban. Entonces discutíamos eso: si eran materiales o no para la revista. A veces también me pedía que yo de un libro de poesía escogiera los poemas. Pero te digo, básicamente él tomaba las decisiones.

—¿Entonces no había ese, digamos, intercambio? Por ejemplo, que tú llegaras con algún material y dijeras “encontré esto en tal lugar”, es decir, un material que no fuera el resultado de sus búsquedas.

—Sí se daba, pero no tanto. Era difícil que Hugo aceptara. Sí recuerdo algunas ocasiones que yo le propuse algo. Por ejemplo, recuerdo un caso. En el número 9 está la “Conferencia sobre nada”, de John Cage. Ése, por ejemplo, es un material que yo le propuse. Y bueno, a Hugo le interesó y se publicó. Pero podía ocurrir que no le interesaran lo materiales y dijera: “No, no, eso no”. O que te dijera: “Sí, pero ya el número está lleno, esperémonos para el siguiente”. Pero una regla casi de la revista es que cuando quedaban materiales sin publicar, que algo iba a entrar en la revista pero no cabía no se publicaba más. Claro, hubieron excepciones, pero generalmente era así. Y esto tiene que ver con el hecho de que Hugo hacía una especie de composición de la revista. Es decir, poníamos los materiales sobre la mesa metafóricamente y se hacía un balance: ya hay un poeta de este tipo, tanta prosa, tanta poesía, tanto material traducido, tanto material latinoamericano o mexicano, materiales de artistas plásticos o de alguna otra cosa —músicos, fotógrafos o lo que fuera—; y se hacía un balance sobre cuáles materiales iban al inicio de la revista, cuáles al final. Es decir, se barajaba el material para hacer una composición. Ahora, cuando sobraba un material ya era difícil que se integrara al siguiente número, porque en el siguiente número se hacía otro proceso de composición, y el otro material ya no entraba allí. También podía ocurrir que Hugo reeditara algunas cosas que estaban ya publicadas por

él mismo. Ya ves que hay algunos materiales en la publicación de Puebla... Bueno, algunos materiales de ese libro, Hugo los volvió a incluir.

—Y sí, eso confirma efectivamente la idea de integridad, del proceso de composición del que hablamos. Por ejemplo, es algo que Gonzalo Rojas hace constantemente con sus libros: poemas que ya han sido publicados los vuelve a incluir en otros poemarios, porque se articulan bien con ese nuevo libro, pero deja otros fuera. También pasa con Pitol con sus cuentos que se vuelven parte de sus novelas o viceversa. En fin, lo que trato de decir es que así se van haciendo engranajes y son los autores con una idea muy clara de la composición los que no temen incluir o volver a publicar materiales.

*

—La revista se fundó en 1990, en marzo fue la presentación del número 1, aunque no tengo la fecha exacta. En el noventa y dos se presentó el número 9 en la Casa de Cultura “Reyes Heróles”, allá en Coyoacán. Eso fue el dos de julio del noventa y dos. Esa presentación fue importante porque de alguna manera Hugo sentía que la revista estaba ya forjada, sólida, funcionando. Y era como hacerlo ver... Número 9: es en definitiva número importante. Fue mucha gente a esa presentación. Los presentadores fueron el doctor Luis Vergara, que es un académico del Departamento de Historia, muy amigo de Hugo, también mío; también estaban allí Alberto Ruy Sánchez y Alberto Blanco... En fin, fue algo así como la presentación en sociedad de la revista.

»Ahora, en el noventa y cuatro apareció el primer libro de la colección *Poesía y Poética*, que era *Conversaciones con Bram van Velde*, de Charles Juliet. También en ese año Hugo se incorporó como académico al Departamento de Letras. Y en ese mismo año, en el noventa y cuatro, le otorgaron a la revista el Premio Arnaldo Orfila a la Edición Universitaria. Por ahí hay unas fotos en las que estamos entregándole el premio al rector de la Ibero, que entonces era el padre Carlos Vigil, que también apoyó mucho la revista.

—Es decir, por lo que entiendo, el apoyo vino siempre directamente de Rectoría y no propiamente del Departamento de Letras...

—Definitivamente, definitivamente... Sobre todo con Carlos Escandón, pero también con el padre Vigil. Cuando vino González Torres fue cuando empezaron los

problemas. No porque él tuviera problemas con la revista, sino porque le creyó más a la directora del Departamento que al mismo Hugo. Ahorita te platico de eso, tenemos tiempo...

»Pero bueno, regresando a esta pequeña cronología. En el noventa y cinco y hasta el número diecinueve, la revista se imprimió en los talleres gráficos de la Ibero. A partir del número veinte la revista se hizo fuera de la Universidad, sí. También en el noventa y cinco comenzaron las coediciones con Artes de México. El apoyo de Albero Ruy Sánchez fue, en verdad, invaluable. Apoyo incondicional, y de no haber sido por esa coedición con Artes de México no hubiera podido salir una buena parte de los libros, ¿sí? Por allá hubo algún libro que se publicó con fondos de Artes de México, pero ya no con el de la Ibero, que es un libro sobre Espino, el pintor Fernando Espino: *La trama bajo las apariencias*. Y que por cierto, ahora que lo menciono ese libro yo no lo tengo. Ese libro no lo quiso apoyar el Departamento de Letras, porque era un libro de arte, y entonces le preguntaron a los del Departamento de Arte: “¿Ustedes conocen a ese pintor que se llama Espino?”, y en Arte dijeron: “Nosotros no sabemos quién es el tal Espino”, y entonces la directora dijo que entonces no se publicaba. Fue lo que ocurrió con ese libro, ¿no? También en el noventa y cinco yo pasé a formar parte del Departamento de Letras como académico. En el noventa y siete hubo también una Mención Honorífica del Premio Arnaldo Orfila. Y bueno, en el noventa y nueve se suspendió la contratación de Hugo Gola. Eso fue el 31 de diciembre. Es decir, el contrato de Hugo tenía que renovarse a partir del 1 de enero del dos mil, y la directora entonces decidió no renovar ese contrato. Por lo que técnicamente a partir del 1 de enero del dos mil Hugo ya no trabajaba en la Universidad Iberoamericana.

—Tengo entendido que para entonces Hugo ya estaba jubilado, por lo que su contrato era únicamente para hacer la revista, ¿cierto?

—Sí, Hugo ya estaba jubilado y estando acá como profesor tenía que cumplir con algunas enojosas actividades: asistir a las reuniones de colegio, de profesores, de consejos técnicos, dar clases todas las semanas. Y bueno, llegó un momento en que Hugo ya estaba cansado de todo eso y entonces negoció su jubilación y quedó contratado exclusivamente para realizar la revista. Aunque la rutina siguió siendo la misma. Es decir, Hugo venía aquí en las mañanas, pero no todos los días de la semana. Venía dos o tres días, y trabajábamos

esos dos días para sacar los asuntos. De manera que suspender la renovación de su contrato técnicamente significaba dejarlo fuera de la universidad. El último número de *Poesía y Poética* apareció sin embargo en el dos mil, ya que Hugo estaba fuera de la universidad, pero que era un número que ya estaba listo.

*

—Se hicieron también algunas apuestas riesgosas. Por ejemplo, aquel número que dedicó muchas páginas a Conlon Nancarrow lo fue.³⁴ Recuerdo, por cierto, que fue el resultado de una visita a Nancarrow. Ese día yo había hecho mi examen profesional de licenciatura, y en la tarde nos fuimos a ver a Nancarrow. Fue interesante. Iba Hugo, Martha, mi esposa y yo. Bueno, el caso es que la esposa de Nancarrow no nos quería dejar entrar porque decía que su marido no iba querer hablar con nosotros si éramos tantos. Él era muy reacio a ver a la gente, y mucha gente le molestaba. Sin embargo nos dejó pasar. Yo llevaba una serie de preguntas que Hugo me había pedido que hiciera, pero cuando empecé con las preguntas, Nancarrow me las bateó todas. Dijo que no, que no iba a hablar. La situación, entonces, se hizo difícil de momento, un poco tensa, porque el material que llevábamos no funcionaba y se volvía todo desconcertante. Pero Hugo empezó a hablarle de otras cosas, y al rato le ganó la simpatía de Hugo y ya se estableció más una conversación entre Hugo y Nancarrow. Luego terminaron hablando sobre el cigarro porque Martha fumaba, Nancarrow también. Y creo que había tenido problemas por fumar, etcétera, etcétera. Y bueno, la cosa es que todo salió bien y Nancarrow salió contento. Y su asistente, un compositor mexicano que no recuerdo su nombre, pero que era interesante, y también hacía música para pianolas, fue el que nos proporcionó los materiales que luego nosotros traducimos para integrar a la revista. Fue interesante esa visita, pero sobre todo era importante ya que se trataba de señalar algo muy específico que se estaba haciendo en México, que era trascendental, y que la mayoría de la gente ignoraba. Pero creo que no fue

³⁴ El número 16, Verano de 1994, fue el dedicado a Conlon Nancarrow. Fueron cerca de cuarenta páginas a través de las cuales se presentaba su propuesta musical, para entonces completamente desconocida en México. Posteriormente, en el número 27 (Otoño de 1997), en un artículo de Augusto de Campos, *Poesía y Poética* le volvió a dar un lugar importante a Nancarrow.

la única vez que la revista hizo eso. Constantemente poníamos sobre la mesa cosas importantes que nadie veía, pero que resultaba necesario señalar.

*

—A veces ocurría que llegaban materiales desconocidos que a Hugo le gustaban y publicaba. Es decir, no había ese criterio de nombre, sino que lo que pesaba era el valor del material y su pertinencia y relación con la revista. Por ejemplo, hubo una ocasión que llegaron unos poemas de un poeta de San Cristóbal que se llama Carlos Gutiérrez Alfonso, poco conocido hasta la fecha, pero que eran muy buenos, y Hugo no titubeó en publicarlos. Le gustaron, nos los mostró, nos gustaron también, y vaya, los sacamos en la revista. También hubo un caso de un muchacho que nos envió sus poemas y que eran muy buenos y se publicaron. Él se llama Enrique Téllez Fabiani, un físico, pero que escribió esos textos que eran buenos, y, vamos, los sacamos. En fin, eso era interesante. Tomar esas decisiones.³⁵

*

—Uno de los propósitos centrales de Hugo era propiciar el encuentro con la poesía, es decir, que hubiera una experiencia poética. Que para Hugo es una experiencia extraordinaria, intensa, que te cambia, te modifica. Es decir, no es como leer cualquier cosa o hacer cualquier cosa, sino que de alguna manera es una experiencia que tiene su excepcionalidad y su intensidad características. Entonces, la revista está concebida como un proyecto que facilitara la experiencia poética. Por un lado limpia, nada de márgenes al estilo de ilustraciones que te distraigan, o poemas ahí amontonados, o anuncios de, qué sé yo. Es decir, página en blanco con el poema, un poema muy bien escogido, de excelente calidad...

—Y a su vez la ilustración limpia de texto, con el mismo valor del poema...

—Claro, de manera que el lector pueda sin obstáculos acceder lo más rápidamente posible, a través del poema, a través de la imagen, a la experiencia de la poesía. En ese

³⁵ Los poemas de Carlos Gutiérrez Alfonso se publicaron en el número 19, Verano de 1995; mientras que los de Enrique Téllez Fabiani aparecieron en el número 22, Verano de 1996.

sentido la revista es perdurable y a la vez la mejor introducción para un lector de poesía. Alguien que está interesado en la poesía en general (la poesía moderna, contemporánea) lo mejor que puede hacer es entrar a través de las páginas de la revista. Y creo que ha sido así. Tú mismo me hablabas de cómo encontraste la revista.

—Sí, con respecto a lo que dices, yo tenía cierta formación que me llevaba a mirar a la poesía con sospecha, a tener un trato áspero con ella. Porque yo empecé declamando una serie de poemas... que me gustaba decirlos, pero de algún modo no era esa la experiencia poética. Mi padre fue un lector muy disperso, con mi madre aprendí sobre todo esa lectura cuidadosa, pero no tenía esa formación, y mi relación con la poesía era, digamos, no buena. Había leído, por ejemplo, algunos versitos de un libro que recuerdo se llamaba *100 poemas de amor* y al mismo tiempo había leído a Dostoievski, y entonces yo decía que mejor era leer novelistas, ya que allá se encontraba todo. Ya después que me di cuenta, y todo esto te lo digo por la revista, pues fue esencialmente gracias a mi encuentro con la revista que la experiencia de leer poemas puede ser en verdad intensa. Y de hecho los mejores narradores tienen poesía, y curiosamente la mayoría de ellos son o han sido grandes lectores de poesía. Lo que te hace vibrar, que te emociona, en la narración es aquello que se reviste de poesía. En fin, todo esto es para tratar de ejemplificar esto que dices de que la revista es una puerta que se abre a la poesía, que pone al lector en contacto con esa emoción intensa que es leer poemas.

*

—Otro aspecto importante en *Poesía y Poética* es esa insistencia en la vanguardia. Es decir, la idea de que la poesía debe ser invención, a la manera en que lo decía Augusto de Campos; debe ser ruptura, riesgo, búsqueda. Aunque Hugo siempre tuvo algún tipo de prevención por algunas formas extremas de experimentación. La poesía experimental como tal no le interesaba tanto, pero si le interesó siempre que hubiese ruptura. Eso fue un poco a contrapelo del medioambiente mexicano. Aquí hay menos interés por ese tipo de rupturas o de búsquedas o de riesgos... Que no obstante empieza a darse, en parte gracias a la intervención de la revista en la historia de la poesía mexicana. Ahora, en ese sentido, claro, la revista tenía afinidad con ciertas tradiciones, particularmente la norteamericana y la

brasileña. Es decir, desde el principio, Pound fue como una especie de padrino de la revista. Digamos, como si Pound estuviera allí prescindiendo con su mirada y su estímulo lo que se hacía en la revista. Luego, de la tradición norteamericana sobre todo William Carlos Williams, que es posible que Hugo haya querido más intensamente que al mismo Pound. Pero bueno, Pound y Williams siempre estuvieron rondando la revista. Uno y otra vez.

—Y sí, aunque propiamente no se publicaron muchos textos de Williams y Pound. De hecho, me parece que de Williams ninguno. No obstante, sus nombres estuvieron siempre presentes en las discusiones que se establecieron al interior de la revista. Referencias a ellos son muy numerosas. Muchos, muchos textos.

—De acuerdo. Y la otra línea es la brasileña, y muy especialmente los poetas concretos. Y yo creo que esas dos tradiciones tienen algo en común y es que en ambas es muy fecunda la reflexión en torno a la poesía, que es una cosa que le interesaba mucho a Hugo. Que no se escribieran únicamente poemas, sino que además se reflexionara sobre el fenómeno de la poesía, sobre el proceso de la poesía, evidenciar las decisiones que toma el poeta con respecto a las palabras, a la lengua, a las formas. En fin, la idea de que todo en poesía es problemático y hay que estar reflexionando sobre eso una y otra vez. No se puede sostener esa idea del poeta ingenuo que sólo escribe sus poemas y se olvida de todo.

—Sí, que es una idea que sigue proliferando. El poeta salvaje, inspirado, que escribe sus versos ignorando toda la tradición. Y creo que, en esa dirección en la que tú comentas, en la revista está perfectamente plasmado que no es así. Baste pensar en los textos de João Cabral de Melo Neto, “Poesía y composición”, o de René Nelli y Edgar Bayley, “Poesía abierta, poesía cerrada” y “Estado de alerta y estado de inocencia”,³⁶ para poner el dedo sobre esa preocupación y darse cuenta de que esa atención es necesaria y es de donde nace la poesía.

—Aunque debo decirte que el texto de “Poesía y composición” no era un texto con el que Hugo coincidiera del todo. Pero sin embargo como hay ahí una reflexión seria, estimulante, le gustó publicarla. Se dio cuenta de que era importante más allá de sus diferencias con las ideas expuestas ahí.

³⁶ Estos textos se publicaron en los números 13 (Verano de 1993), 28 (Invierno de 1997) y 16 (Verano de 1994), respectivamente.

*

—Mira, sería bueno hacer un recuento de momentos importantes para la revista. Tengo algunos que recuerdo particularmente. Por ejemplo, en el número 4, apareció un texto titulado “El significado de un premio”, cuando le dieron a Paz el Nobel. A Paz no le gustó propiamente esa nota, aunque creo que Ana te puede hablar mejor de eso. Otro acontecimiento es el de los poetas cubano. Llegaron acá (y por allá las debo tener) unas publicaciones muy precarias hechas por los poetas cubanos, que de verdad no tenían muchas posibilidades en su país. Pero parecía, y ese es un comentario mío, mucho más serios que los poetas mexicanos. Las condiciones adversas para la poesía en Cuba parecía que los había hecho más sólidos, más serios, más consistentes. A diferencia de los poetas mexicanos que, a mi entender, son más consentidos. Entonces era muy interesante lo que llegó de los cubanos. Hubo dos selecciones de poetas cubanos, y entre esos están García Montiel, Antonio José Ponte, Rogelio Saunders. Vaya, allá hay gente seria que ha seguido escribiendo poesía. Creo también que fue una apuesta importante esas antologías de poetas cubanos.³⁷ Ahora, también fue un riesgo interesante la traducción los fragmentos de la traducción de Nicanor Parra de *El rey Lear*, que no se conocía acá.³⁸ La revista no publicaba cosas como Shakespeare, evidentemente; pero allá estaba Parra detrás, y además tampoco se publicaba teatro propiamente. Pero todo era muy interesante, y fue una apuesta. Otra apuesta fue la publicación del número especial sobre Juan L. Ortiz, porque aquí nadie sabía quién era Juan L. Ortiz.³⁹

»Pero también está “El perro sin plumas”, de Cabral de Melo Neto. Ese poema se tomó de una revista que ya lo había publicado, que era *El Paseante*, que era una revista que publicaba la editorial Siruela. Pero Hugo y Ernesto Hernández tenían algunos reparos a la traducción y entonces de plano sí tomamos la traducción de la revista, pero se le hicieron algunas cambios. Fue una suerte de traducción intervenida. De repente hubo esas audacias... Me acuerdo en este sentido cuando Hugo publicó en trilingüe de unos poemas

³⁷ Las dos selecciones a las que se refiere Juan Alcántara aparecieron en los números 12 (Primavera de 1993) y 19 (Verano de 1995). No obstante, hubo una tercera publicación de poetas cubanos en el número 34 (Verano de 1994).

³⁸ Dichos fragmentos se publicaron en el número 13 (Verano de 1993).

³⁹ El número dedicado a Juan L. Ortiz fue el 18 (Primavera de 1995).

de Goethe. Es decir, traducción del alemán al español: imposible. Todas las traducciones fatales, no se siente que allá ahí poesía. Pero de pronto, por la vía de Haroldo de Campos, es decir, del alemán al portugués y del portugués al español el poema funcionaba. Y permitía dar una idea de lo que era la poesía de Goethe. Y entonces la apuesta era ésa, una cosa que no se hace generalmente en las revistas de poesía. Y mira, en esta dirección la publicación también de “Un tiro de dados” y esa apuesta por ya no llamarlo “Un golpe de dados” fue también una gran cosa. Para “Un perro sin plumas” y para “Un tiro de dados” además se escogió un papel diferente en el que se imprimieron esos poemas. Un gesto significativo en la cuestión de edición.⁴⁰

*

—Siempre hubo hostilidad a la revista dentro del Departamento de Letras. Es decir, el equipo que dirigía, tanto en la dirección del Departamento como en las coordinaciones de licenciatura y de posgrado, y la mayoría de los profesores de tiempo completo, no simpatizaban con el proyecto. No lo entendían o les daba lo mismo... En fin, el punto es que nunca hubo entusiasmo por el proyecto, dentro del Departamento de Letras. Sin embargo, no hubo problemas mientras fue director el maestro Gerald Nyenhuis, que vive todavía. Digamos, él fue indiferente, pero tampoco mostró molestia frente a la revista. Luego fue director el doctor José Ramón Alcántara. Él estuvo un período muy corto, así que tampoco hubo mayor problema. Pero después vino la doctora Silvia Ruíz, y entonces empezaron los problemas.

»A principios del noventa y nueve hubo una huelga importante en la Ibero. Estuvimos en huelga un mes entero. Fue un momento duro, porque lo que se proponía el Rector de la Ibero era acabar con el sindicato de la universidad. Pues por extraño que parezca la Ibero es una universidad privada que tiene un sindicato, sólo de trabajadores de acá. Eso le pareció muy mal al Rector que llevaba uno o dos años de estar al frente de la

⁴⁰ Fue en el número 34 (Verano de 1999) que se publicaron las traducciones de poemas de Goethe a partir de transcreaciones de Haroldo de Campos. Por otro lado, “El perro sin plumas” apareció en el número 25 (Primavera de 1997) en unas hojas verdes más opacas y más gruesas; mientras que “Un tiro de dados” —en traducción de Jaime Moreno Villarreal— apareció en el número 31 (Otoño de 1998), con un papel también grueso, pero en esta ocasión blanco.

universidad, y quiso exterminar el sindicato. Y no pudo. Y lo que ocurrió fue que se crearon muchas tensiones adentro de la universidad, conflictos, facciones, pleitos dentro de los departamentos. Y bueno, eso fue lo que pasó en el Departamento de Letras, también. Es decir, mientras fue la huelga estuvimos bastante unidos, pero durante el año —el noventa y nueve— empezaron a surgir los problemas. Fundamentalmente, problemas con Hugo. Yo creo que la directora se sentía marginada o puesta a un lado, no tomada en cuenta por el trabajo de la revista. Es decir, cada tanto íbamos y le decíamos: “Mira, aquí está el número nuevo”. Y ella creo que se sentía humillada porque no sabía de poesía, ni podía entenderla, ni conocía a los autores. Nosotros le asegurábamos: “Tal es un gran poeta”. Pero ella jamás en su vida había oído hablar de eso y pues yo eso creo que era como una especie de ofensa, que por otro lado nosotros jamás buscamos.

»Finalmente empezó a decir que la revista y los libros estaban consumiendo todo el presupuesto que tenía el Departamento para Publicaciones. De manera que no podía seguir eso y tenía que cambiar y empezó a amenazar. Y eso empezó desde que ella llegó al puesto de dirección. Antes, cuando era profesora no molestaba. Es decir, en cuanto obtuvo el puesto comenzó con una actitud soberbia y empezó a molestar. Por otro lado, entraban al departamento donde hacíamos la revista los poetas, los traductores, los colaboradores. Y pues teníamos ahí grandes conversaciones con ellos y yo creo que a ella le parecía muy mal que no pasáramos por su oficina para decirle: “Oye, aquí está tal, que es una gran traductora”. Y bueno, no se nos ocurría, porque además ella no tenía ningún interés. Pero por lo visto eso le fue molestando y se fue acumulando y le aconsejaron mal también. Y pues tomó la decisión de interrumpir la contratación de Hugo. Discutimos mucho con ella, por momentos parecía que se iba a arreglar el asunto. Incluso en una ocasión nos invitó a comer a su casa y todo muy bien: nos preparó unos filetes, etcétera, etcétera, etcétera. Pero a la semana estaba otra vez con el mismo malhumor y con la misma mala disposición. Entonces ya veíamos venir problemas. Finalmente, el día que regresamos a trabajar en el dos mil —que debió ser un dos de enero o un tres de enero—, me llamó y me dijo que le avisara a Hugo que ya no le iba a renovar su contrato. Es decir, ni siquiera se atrevió a decírselo a la cara. Y bueno, yo le dije: “Díselo tú”.

»Como era lunes y Hugo venía los martes, Hugo llegó a trabajar al día siguiente. El primer martes hábil de enero, y la manera elegante, amable y discreta que tuvo esta señora de hacerle saber a Hugo que ya no trabajaba en la Ibero fue mandar a un cerrajero para que le cambiara la chapa de su cubículo. En fin, ese día yo mandé un correo electrónico a los colaboradores y a los amigos. Un correo muy simple donde les informaba de ese hecho: “El día de hoy ocurrió esto... significa que Hugo ha sido despedido y la revista peligra...”. No recuerdo. Era un correo muy breve. Pero por lo visto ese correo corrió mucho y fue reenviado muchas veces, y sí, se corrió la voz y se hizo un gran escándalo. Digamos, durante una semana entera, Canal 22 cubrió la noticia. Myriam Moscona que estaba al frente del noticiero cultural todos los días habló del asunto, por supuesto poniéndose de parte de Hugo, en contra de la Ibero. Entrevistaron a Hugo en Canal 22. Hugo estaba descompuesto, no podía casi hablar de lo enojado que estaba. Entrevistaron a Alberto Ruy Sánchez que dijo en televisión abierta que suspendía su colaboración con la Ibero. Y sobre todo, lo que causó mucha molestia fue que era la suspensión de la revista. Es decir, si Hugo no estaba acá, pues simplemente la revista se acababa. Era, pues, no tanto suspender su contratación a Hugo, sino decretar la muerte de *Poesía y Poética*. Y entonces cuando se dieron cuenta de que se decía (por el correo electrónico y en los medios) que se había cerrado la revista, la dirección de Comunicación Social de la Ibero, la Oficina de Prensa de la Ibero, comenzó rápidamente a mandar boletines diciendo que no se cerraba la revista, sino que simplemente se había decidido cambiar de director, que ahora iba a ser otro el director, porque *Poesía y Poética* era un proyecto de la Universidad Iberoamericana, lo que era casi casi peor que lo otro, porque era como robarle el proyecto a Hugo.⁴¹ Es decir, alguien desarrolla un proyecto exitoso durante diez años amparado por una institución y finalmente la institución llega y dice: “Fíjate que el proyecto es mío y voy a poner al frente a otra persona”. Era peor... Y se mantuvieron en eso. Fue una necedad. Y en verdad, les llovieron las críticas. A mí me llegaban los correos electrónicos. Porque además el correo para hacer contacto con la revista era mi correo personal. Entonces, todas las quejas me llegaban a mí. Y me di cuenta que mi correo había corrido, porque luego los correos venían

⁴¹ El primer boletín apareció diez días después del despido de Hugo Gola, es decir, el 13 de enero de 2000. En dicho boletín, efectivamente se informa que la publicación de la revista no cesa, sino que cambia la dirección. El director asignado fue Samuel Gordon.

con todo el historial de los reenvíos y al final estaba mi mensaje original. De hecho, aquí en la Ibero me estuvieron espiando y me estuvieron amenazando, porque yo había enviado ese correo. Hubo intimidación. Me llamaban de esa oficina, de la de Comunicación Social, y me decían que me hablaban de la dirección de Personal para, claro, acalambrarme. Fue un momento muy difícil. Incluso, estuvimos a punto de pelearnos entre nosotros porque la tensión era fuerte y los ánimos se caldeaban un poco, por lo que en un momento tuvimos que decir: “No, no vamos a pelear entre nosotros en este momento, vamos a mantener la calma”. Hubo mucho para Hugo, definitivamente. Todo mundo le manifestó su apoyo, y sin embargo no fue posible hacer que el rector cambiara de opinión. Porque si se hizo eso fue porque Silvia Ruiz con el Rector y le calentó la cabeza diciéndolo quién sabe qué cosas, y el Rector la escuchó y le dio razón. El año anterior, cuando las cosas estaban muy difíciles, Hugo había subido a hablar con el Rector. El Rector no le hizo mayor caso, ¿sí? Le puso las mismas objeciones que le ponía la directora del Departamento. Y pues salió Hugo diciendo: “Esto ya se acabó”. Es decir, ya la veíamos venir.

»También hubieron varios correos al Rector en la que la gente manifestaba su inconformidad, y que llegaban con copia para mí. Eso me puso en una situación muy complicada, porque parecía que yo estaba instigando una protesta a nivel internacional contra el Rector de la Universidad Iberoamericana... Llegaron muchas cartas. Te puedo decir que hay una carta de Haroldo de Campos, hay una carta de Gonzalo Rojas, hay una de Augusto Monterroso, una de Robert Creeley, una de Saer. Además de por supuesto la famosa carta firmada por una serie de intelectuales de peso internacional. Ahora, claro, le llegaba una carta de Robert Creeley al Rector y él decía: “Pues, quién es éste”. No tenía la menor idea de quiénes eran, lo mismo que la directora del Departamento. Fue un momento difícil. Pero, bueno, rápidamente hubo mucho apoyo y el primer número de *el poeta y su trabajo* salió antes de que pasara un año. Creo que salió poco tiempo después, era el mismo proyecto. Se hizo un fondo con aportaciones de benefactores de la revista, si no me equivoco la aportación generosa fundamental fue de Ulalume González de León, ¿sí?, que era también colaboradora de la revista. Y bueno, hasta donde sé se juntaron más o menos 100,000 pesos, y con ese dinero que bajaba un poco, subía un poco, pero que se mantuvo más o menos hasta el final de *el poeta y su trabajo*, la revista pudo seguir funcionando.

*

Son cerca de las diez de la noche cuando Juan y yo, con la promesa de un reencuentro, nos despedimos. Las dos horas programadas para esta conversación se han distendido hasta casi seis. En algún momento, a eso de las cinco y media de la tarde, Juan tuvo que decidir si tomar el autobús que sale de las instalaciones de la Ibero y lo lleva a su casa o quedarse a conversar sobre un tema que evidentemente le apasiona. Al final se ha decantado por la conversación, yo encantado. Camino hasta la entrada del edificio, hace frío. En la puerta me encuentro con Luis Verdejo y Tania Favela, con quienes emprenderé el camino de regreso a casa.

Martes 24 de febrero 2015

Conversación con Iván García

Le escribo a Iván para ponernos de acuerdo sobre nuestro próximo encuentro. Hemos cambiado la cita un par de ocasiones. Compromisos míos, suyos. Por fin fijamos un día: jueves 19 de febrero a las dos y media de la tarde. Él toma la iniciativa y propone dos lugares: Café del Sur (Félix Parra, 117, cerca del Parque de los Insurgentes y de la Parroquia Emperatriz de América), un sitio que Hugo solía visitar a pesar de no encontrarse muy próximo a su casa; el otro lugar es Le Pain Quotidien (Insurgentes Sur 1630, cerca del Teatro de los Insurgentes), una pastelería francesa que como principales características tiene, me señala Iván, el silencio y los precios elevados. Me decido por la primera propuesta, principalmente, porque fue un lugar al que Hugo acudió con regularidad, aunque sin duda el precio es un factor decisivo. Ante todo, siento curiosidad por ubicarme en ese mismo espacio que Hugo llenó en algún momento.

Hasta este momento los correos han sido rápidos, escuetos, objetivos. No obstante, mi último correo —con, por cierto, esas mismas características— Iván lo responde más extensamente. Tengo la impresión de que, sin saberlo, ha comenzado, ya, nuestro conversatorio.

*

Jueves 12 de febrero de 2015. Iván escribe:

Sí, en eso quedamos... Ojalá sea un buen lugar, a Gola le gustaba mucho, aunque creo que ya cambió bastante. Para empezar, cambió de nombre, se amplió y parece que se hizo un poco ruidoso. A Gola le gustaba justamente porque era pequeño, silencioso y acogedor. De hecho, todo eso tiene que ver ya con su poética y su

trabajo editorial. No en balde en *Prosas* hay dos o tres apuntes sobre los cafés. Gola los ve como espacios reconfortantes, porque suele ir gente "distendida" (esa era su palabra), que se sienta a platicar, a leer o a reposar, y porque con esas conversaciones se va formando un murmullo. No la palabra, lo legible o inteligible, sino un murmullo. Y sobre todo, una atmósfera. Eso es muy importante para acercarse a su poética. Es en esa especie de caos afectivo y parlante donde de pronto se puede eruir y encender el poema, que comienza a articular en torno a sí toda clase de elementos (ideas, sueños, pasiones, recuerdos, estructuras sonoras, etcétera).⁴² En *Prosas* hay un pasaje donde reflexiona sobre una cita de Mandelstam que dice justamente algo como que "no hay todavía una sola palabra, pero el poema ya suena", y Gola llega a la idea, si no recuerdo mal, de que este sonido anterior a la palabra es un "murmullo interno" que carga al poeta.⁴³ Diría que ese murmullo del café es pariente cercano de este otro. Sus revistas se alimentan de esta misma poética. Él mismo dice en una entrevista que busca articular cada número como si fuera un poema. Yo creo que lo logró. En un número, cada material establece ciertas relaciones con los otros, más o menos, diría, como se establecen relaciones entre los elementos del poema. En el fondo, esa atmósfera y ese murmullo son otros nombres del tono, que es fundamental para Gola. No la idea, no el dato, no nada, sino una presión interna que sostiene al poeta. En *Resonancias [renuentes]* dice algo como:

⁴² Los apuntes referentes a los cafés se encuentran en las páginas 9, 108 y 112 de *Prosas*. Cito el de la página 108, por encontrarse muy en consonancia con lo que comenta Iván: "El ruido de fondo de un café, su persistente murmullo, son casi siempre para mí un estímulo que no logro obtener en otro sitio [...]. La fluidez de los murmullos provenientes de la conversación me acompaña y aísla, y en muchos momentos me permite leer, por ejemplo, con una concentración excepcional".

⁴³ El pasaje al que alude Iván se encuentra en las páginas 52 y 53 de *Prosas*. La cita completa de Mandelstam es la siguiente: "No existe todavía una sola palabra, pero el poema ya suena. Lo que suena es la imagen interior, y es ésta lo que percibe el oído del poeta". Entretanto, la reflexión de Hugo Gola a la que Iván también se refiere dice (cito fragmentariamente): "Mandelstam no habla en esta cita de la inspiración, mas esa »imagen interior« que suena en el oído del poeta, creo que es aquello que con frecuencia se ha llamado *inspiración*. Y se lo ha llamado así porque ese momento anterior a toda palabra, que sobreviene inesperadamente, ejerce una presión indudable para que se inicie la escritura del poema. Sin embargo, para Mandelstam, ese estado interior no es vago ni difuso, puesto que suena en el oído del poeta y es, de alguna manera, el origen del poema. Ese sonido es percibido sólo por el oído atento del poeta [...]. Me importa subrayar el hecho de que, para el poeta ruso, el poema no comienza en la palabra, aunque en ésta resida su realidad perceptible, sino que su origen real, aunque no visible todavía, está en ese murmullo interno, en ese estado que invade al poeta y que lo impulsa a escribir [...]. Entre el estado previo —sonoro, digamos— y el poema que surge de él, existe un corredor subterráneo, un vínculo interno".

"describir es lo de menos / revelar los tonos secretos es otra cosa".⁴⁴ Curiosamente, ahora que lo recuerdo, hay un libro del arquitecto [sic] Peter Zumthor que se titula *Atmósferas* y cuya portada es una foto de un café alemán. La foto y lo que dice Zumthor es extraordinario. "Esos hombres están sentados allí y disfrutan. Me pregunto: como arquitecto, ¿puedo proyectar algo con esa atmósfera, esa densidad, ese tono? Y si es así, ¿cómo?".⁴⁵ *Poesía y Poética*, para mí, tiene justamente esa densidad, está sostenida por esa luz que sostiene y atraviesa el café de la foto.

*

El 19 de febrero nos encontramos en la puerta del Café del Sur. Nos sincronizamos y llegamos, podría decirse, al mismo tiempo. Son las tres con diez cuando entramos juntos al establecimiento. Ha cambiado mucho, me dice Iván. Ahora, el sitio está dividido en tres ambientes, de los cuales elegimos el que se encuentra hasta el fondo. Nos parece el más silencio y, por lo tanto, el más propicio para la conversación. Unas pocas mesas dispuestas a una distancia prudente, con paredes de ladrillos pálidamente iluminadas por unas cuantas lámparas de techo, que le dan una apariencia un poco melancólica a este lugar apenas ocupado, semivacío, en el que nos hemos citado.

La conversación se demora varios minutos, quizá dos horas. Después de comer, él un menú ejecutivo, yo, la mitad de una chapata, platicamos sobre toda clase de temas. Tiene varios meses que no veo a Iván y parece necesario actualizarnos antes de seguir adelante. Hablamos de su tesis [véase nota 3], de la mía, de sus últimas traducciones del portugués y otras pocas del italiano, del transporte público, de la ciudad de México y de la provincia. El tema de la revista se introduce solo, natural. Yo, con la grabadora preparada, pesco la orilla.

⁴⁴ El poema al que Iván se refiere es el siguiente y se encuentra en la página 15 de dicho libro: "es más difícil / penetrar / que describir / alcanzar el nudo / la semilla / la claridad sutil / que se resiste / las palabras huyen / se esconden / o se prestan fácilmente / a repetir lo visible / construir afinidades / extraer la médula / revelar los tonos / secretos / es otro cuento".

⁴⁵ El libro *Atmósferas* de Peter Zumthor fue editado en 2006 por la editorial Gustavo Gili. Por la importancia que le concedo a ese libro, y por la posibilidad de referirlo en descarga gratuita, remito al siguiente enlace: <https://talleravillalba.files.wordpress.com/2014/04/zumthor-atmosferas.pdf>.

*

—El trabajo editorial de Hugo comienza por ahí de los años cincuenta, los sesenta, allá en Santa Fe. Cuando lo invitan a dirigir con Saer el suplemento del diario *El Litoral*, que es cuando se da todo este problema por lo del cuento de “Solas” que publicó Saer en las páginas del Diario.⁴⁶ Luego, vino el exilio y tal. Pero antes de eso, Hugo gestionó y se encargó de buena parte de la edición de los tres tomos de *En el aura del sauce* que se publicó en la Biblioteca Vigil, aunque el editor encargado era Rubén Naranjo.⁴⁷ Digamos que allá estuvieron sus inicios como editor. Ya luego, en los años ochenta, cuando llegó a México, en la Universidad de Puebla sacó los cuatro cuadernos de *el poeta y su trabajo*. Allá lo había invitado, creo que también es argentino, Raúl Dorra a dirigir esos cuadernos.⁴⁸ Pero aquí lo curioso, lo interesante, es que edita justo aquello que acaba de ser importante para él como poeta, o sea las lecturas que él hizo de los poetas norteamericanos, con William Rowe en Londres, en el setenta y cinco, me parece. Y todos esos poetas que él fue conociendo en ese año son los que al final de cuentas edita en Puebla, ¿no? Por eso tiene sentido cuando Gola, en una entrevista que le hace Jorge Fernández Granados, dice que la revista de alguna manera es una extensión de su trabajo personal. Aunque luego también se da a la inversa, que es la revista la que de alguna manera va cultivando la propia poesía. Es decir, la influencia fue recíproca.⁴⁹

*

—Yo veo una continuidad entre *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*, pero también están las diferencias. En *el poeta y su trabajo*, Gola, creo que hasta cierto punto, prudentemente, ya no se encargaba de todo como lo hacía en *Poesía y Poética*. Allá sí era él quien dictaba completamente la pauta, ¿no? Pero ya en *el poeta y su trabajo* empezó a ceder para que otros fueran, o fuéramos, aprendiendo a hacer algunas cosas. Y de esa

⁴⁶ Posteriormente, este cuento fui incluido en *En la zona*, el primer libro de cuentos de Juan José Saer, de 1960.

⁴⁷ *En el aura del sauce*, de Juan L. Ortiz, apareció publicado en tres volúmenes por la Biblioteca Vigil en 1971, con una introducción del propio Hugo Gola.

⁴⁸ Hugo Gola se encargó de los cuadernos II, III y IV, entre 1983 y 1985.

⁴⁹ Esta entrevista, cuyo título fue “Compartir la poesía”, fue publicada en *La Jornada Semanal* (453) el 13 de abril de 1997. Actualmente es posible consultarla en línea: <http://www.jornada.unam.mx/1997/04/13/sem-gola.html>.

manera, en algún momento, se pudiera continuar la revista y no dependiera todo de él. Sin embargo, también está esa continuidad en el sentido de que Gola, a través de las revistas, *Poesía y Poética* y *el poeta y su trabajo*, siempre estuvo a la búsqueda de introducir materiales que aquí en México eran desconocidos. En ese sentido, no había casi nada y entonces él comenzó a sacar materiales que consideraba elementales para poder comenzar a trabajar, ¿no? Algo que siempre marcó el trabajo de Gola es que siempre estaba como a la caza de un poeta poco conocido, completamente desconocido. Eso pasa tanto en *Poesía y Poética* como en *el poeta y su trabajo*. Por ejemplo, en *el poeta y su trabajo* aparecieron poemas de Thomas Tranströmer cuando no se conocía nada de él.⁵⁰ Cuando le dieron el Nobel, acá en México comenzaron a ver qué cosa era y tal, pero Gola ya lo había publicado desde hacía diez años. Entonces, ese es un rasgo característico de su trabajo: estar siempre atento a aquello que no está sonando.

*

—Algo que no es más que una impresión mía es que las tapas de *Poesía y Poética*, por lo menos las iniciales, tienen mucho de este aire campesino, de este aire tosco, de este aire de sencillez. No se trata de un despojamiento puramente estético o tipo minimalista, sino simplemente una sencillez que está en él, y que por lo que he podido ver en lo que estoy estudiando tiene que ver con la cuestión campesina. Esas tapas a mí me recuerdan, digamos, papeles del pueblo donde mi papá creció. Tienen esa misma textura, esa marca suya que está también en su obra.

*

—Gola regresó a Argentina después de que Alfonsín llega a la presidencia, va del ochenta y seis al ochenta y nueve, me parece. Pero no regresa a Santa Fe, sino a San José del Rincón, que es un pueblo ahí cercano, donde ahora vive un escultor amigo de Gola que se llama Hermenegildo Lucero, que de hecho en el número 9 aparece con una entrevista y unos trabajos. Y allá Gola tenía una casa y de allá se iba a la Universidad. En la Universidad

⁵⁰ Aquí, Iván se refiere a una selección de nueve poemas de Tranströmer que fueron traducidos del sueco por Roberto Mascaró y que figuran en el número 10 (Invierno de 2002) de *el poeta y su trabajo*.

retomó su puesto en publicaciones... En el prólogo de la poesía reunida,⁵¹ Saer cuenta cómo Gola ya tenía ese puesto en el Departamento de Publicaciones antes del exilio, donde comenzaba a publicar materiales de Edgar Bayley, de Ricardo Piglia, etcétera. Entonces, te decía, cuando Gola intenta regresar en el ochenta y seis le dan otra vez ese trabajo, en la Universidad, y allá decide sacar el primer número de la revista, pero cuando él se regresa a México eso se acaba. Y ya pues acá él llegó a la Ibero y comenzó la revista con el apoyo de la Universidad casi desde el principio.

*

—Gola le dio un lugar verdadero a la amistad. Por eso yo creo que después la editorial que sacan Bobadilla, Hugo García (Manríquez) e Inti (García Santamaría) se llama Compañía.⁵² Va más o menos en esa misma dirección que planteaba Gola. Ahora, en Argentina se dan esas cosas de un modo muy especial. Gola se reunía con sus amigos y a pesar de todo discutían bastante y había un cierto nivel, por decirlo así, de trabajo en esas conversaciones. Ahora, el punto de todo eso, del diálogo, del peso de la amistad para Gola, tiene que estar en cómo les enseñó a ellos Juan L. Ortiz. Los reunía, platicaban, tomaban vino, mateaban, todo eso, y allá iban intercambiando materiales. La revista, yo creo que después, asumió la función de canalizar todos esos materiales que circulaban entre ellos. Además la revista siempre le dio lugar a esa Santa Fe viva, efervescente que él abandonó a causa del exilio en los años setenta. Todos ellos, desperdigados, pasaban por la revista publicando sus trabajos. Entonces, de alguna manera, funcionó como un punto de encuentro para todos ellos, a pesar de que estaban regados por el mundo.

⁵¹ El texto lleva por título “Hugo Gola”, y apareció a manera de prólogo del libro *Filtraciones. Poemas reunidos*, que reunía todos los poemas de Hugo Gola hasta entonces. Fue publicado por el Fondo de Cultura Económica, en su colección Tierra Adentro, en 2004.

⁵² Esta editorial, que estuvo en actividad entre 2004 y 2008, publicó nueve títulos: *Corazoncito*, de Inti García Santamaría; *Problemas (cosas)*, de Jessica Díaz; *Grahr*, de Michael McClure; *Y todo está presente en el curso del río*, de José Coronel Urtecho; *Un bosque, una escalera*, de Antonio José Ponte; *Materia del camino*, de Tania Favela; *Autobiografía*, de Robert Creeley; *La pluralidad de los mundos de Lewis*, de Jacques Roubaud; y *Drivethru*, de Ricardo Cázares. Aquí cabe mencionar, que todos los autores publicados en esta editorial fueron colaboradores cercanos a Gola o poetas publicados en las páginas de *Poesía y Poética y el poeta y su trabajo*. También merece la pena destacar que la apariencia de los libros se asemeja a los publicados por la colección *Poesía y Poética*.

*

—Yo creo que Gola tiene algo de *shaolin*, digamos. De esta gente que percibe la trama bajo las apariencias, que por cierto es el título que le puso al libro sobre Espino.⁵³ Él tiene esa capacidad, creo yo. Entonces, cuando él elegía, para ser publicado, un poema, un ensayo o una pintura es porque en su percepción lograba captar cierta presión, algo que despega los pies de la tierra, como sucede con los murmullos de un café, de un café animado. Se crea una atmósfera... ¿No sé si viste la foto de Peter Zumthor, del café alemán? Hay humo y está entrando una tajada de luz, se siente como si ese lugar efectivamente estuviera elevándose, ¿no?, como si estuviera en una atmósfera, en otra gravedad. Hugo habla en sus notas acerca de que hay una gravitación interna en los poemas que va imantando todo. Sueños, pasiones, ideas, y todo eso va gravitando al interior. Y ya, habiendo despegado los pies de la tierra, todo va como algo vaporoso. Yo estoy convencido de que Hugo cuando lograba percibir eso es cuando decidía publicar un trabajo. Y bueno, la revista como tal también tiene esa misma espesura, digamos, esa misma atmósfera. Son bastante articulados los números. Se entiende un trabajo con otro, y a su vez resuena en otro. Hugo en una de las notas más recientes dice que buscaba que cada número de la revista tuviera el equilibrio interno de un poema. Y yo creo que sí. Incluso como conjunto cada número tiene adentro esa gravitación interior, que realmente está pulsando ese trabajo, ¿no? Luego, vi que Florencia Abbate comenta algo, algo que también yo había sentido. Cuenta cómo las revistas se envolvían en papel estraza y se mandaban por correo y entonces llegaba una cosa sencilla a tu casa, como un atado. Y parecía, efectivamente, un material secreto y sencillo, como algo que se entrega subrepticamente. Como un gesto de amistad, digamos.⁵⁴ Es decir, volviendo a lo que comentábamos antes, la revista le daba un peso a la amistad, a los amigos santafesinos, pero también a los otros amigos. A todos ellos se les ofrecía con esa impronta amistosa, ¿no? Algo así como: se han reunido estos materiales para ti. Y yo

⁵³ *La trama bajo las apariencias* fue publicado en 2000 por Artes de México. Contiene textos de Hugo Padeletti, Juan José Saer y el propio Hugo Gola.

⁵⁴ El texto mencionado lleva por título “Formas para una ética insinuada”, y se publicó en *El matadero. Revista de crítica literaria argentina*, Buenos Aires, 2003, p. 55-58. A continuación, cito un fragmento: “Metódica y regularmente, empaqueta decenas de ejemplares en unos lindos sobres y envía la revista, casi como un regalo secreto —casi como con una confianza en que el gusto por la poesía puede ser una forma de la hermandad espiritual más allá de las fronteras— a posibles lectores a lo largo y a lo ancho del mundo”.

creo que todo eso lo sostiene esta gravitación de la que él hablaba y que tiene que ver con el tono, que nadie sabe bien qué es, pero que, digamos, está ahí. Y si Hugo reconocía el tono en algún trabajo, ese trabajo entonces era publicado en las páginas de la revista. La cosa está en que para descubrir el propio tono en la vida hay que estar alerta, resulta una cosa complicada, un estado de alerta. Para Gola eso era indispensable. Un trabajo sin tono no hacía mucho sentido para él.

*

El murmullo se ha apoderado del Café del Sur. Voces, gritos, canciones, réplicas y sonrisas. La melodía llega como marejada y las mesas se pueblan de comensales. Cortamos la grabación. Nos paramos lentamente y nos arrojamos sin destino a las calles aledañas a este nuestro lugar en el que nos ha pasado la tarde. Con los pasos pesados seguimos, también, comentando todas las cosas. Algunas apostillas a la conversación anterior y comentarios más allá de todo lo dicho. Por un rato damos vueltas en círculos al margen de una glorieta, la cual nos devuelve, con la misma naturalidad con la que nos ha poseído, a nuestro camino y a nuestras palabras. Tengo la impresión de haber hablado muy poco, pero eso me agrada. Desde que conozco a Iván me ha gustado ejercitar este papel receptivo. Habla con naturalidad, gracia y agudeza. La digresión es, también, parte de esta simpatía. Sin darme cuenta he llegado casi a casa. Nos damos la mano y luego, inconformes, nos abrazamos. Lo veré en un par de días, en el FICUNAM, pero no es seguro y tampoco lo sabemos. Es sólo una intuición de que así será.

Jueves 19 de febrero de 2015

Conversación con José Luis Bobadilla

He intercambiado, apenas, unas cuantas palabras con José Luis. Unos pocos diálogos sobre la revista y algunos otros guiños literarios, pero nada más. Ha decidido, y eso me queda claro, guardar lo mejor para el final. Para conversar me ha citado hoy —miércoles 18 de febrero— en su casa de la calle Miguel de Mendoza, muy cerca de las Torres de Mixcoac, sitio al que por más de diez años acudió para visitar a Hugo y formar, junto con otros jóvenes poetas, la revista *el poeta y su trabajo*.

Llego un par de minutos tarde, pero no los suficientes como para llamar a este retraso demora. Nos saludamos con camaradería, pero con, pienso yo, excesiva timidez. De inmediato me invita a sentarme, por lo que yo ocupo de inmediato el sofá más grande de ésta, la sala principal. Luego, con el mismo impulso con el que ha abierto la puerta de su casa, se disculpa y se dirige, con pasos agigantados, a su estudio que se encuentra en el segundo nivel. Entretanto, yo aprovecho para mirar, aunque brevemente, las obras plásticas que espesan la habitación: Aníbal Delgado, Hugo Padeletti, Beatriz Zamora y esculturas del propio José Luis Bobadilla.

Han pasado, quizá, tres o cinco minutos cuando por fin José Luis me llama para que lo acompañe allá arriba, al estudio. Está terminando la impresión de un manuscrito que le acaba de enviar un amigo desde Chile y además, me dice, aquí se dará mejor la conversación. Yo asiento con alegría, me gusta el lugar. Las paredes altas, blancas, apenas adornadas con otros pocos cuadros, y los libros, meticulosamente acomodados en las repisas y libreros que ocupan una porción considerable del espacio de esta habitación, pero sin constituir de ninguna manera una presencia apabullante, recuerdan, de algún modo, la poética propuesta por Hugo a través de su obra y las páginas de *Poesía y Poética*, que no son otra cosa —y en eso estamos todos de acuerdo— que una extensión de su labor como

poeta. Lo pienso, pero no lo digo. Lo pienso y no lo digo.

Antes de comenzar oficialmente la que será, pues, nuestra conversación, divagamos sobre temas que nos llevan desde las novelas de Juan José Saer y José Guadalupe de Anda hasta las *Primicias de cocina peruana*, de Rodolfo Hinostroza, y el *Elogio de la cocina nicaragüense*, de José Coronel Urtecho. Todas las menciones ocupan algún espacio de esta habitación, la biblioteca de José Luis, que es, por cierto, como pocas, una cuidadosa selección de materiales con una postura muy clara frente a la literatura, por ejemplo, la mexicana. Finalmente, antes de oprimir el botón rojo de la grabadora, le echo un vistazo a una de las ventanas del estudio, por donde la luz de la tarde se cuele dramáticamente dándome la impresión de que me encuentro en un lugar apartado, fuera del bullicio de la ciudad, a pesar de estar, paradójicamente, casi en su centro.

*

—Te voy a contar en primer lugar una cosa que para mí es la más significativa de todas, y que fue haber conocido a Hugo. Yo había entrado a la Ibero a estudiar Comunicación. Después de dos años de estudiar Comunicación, un amigo me dijo: “Mira, tienes que venir a esta clase y escuchar a este tipo leer”. Y a mí la verdad me llamó mucho la atención. Yo en realidad lo que quería era hacer cine, aunque muy ingenuamente no me daba cuenta de que yo no iba a poder hacerlo, porque había que trabajar con muchas personas y la verdad es que eso me cuesta. Quizá hoy se podría hacer, porque ya el cine ha probado que puede ser una experiencia muy íntima, ¿no? El cine que se hace ahora, que hacen ciertos cineastas, como Abbas Kiarostami, cineasta iraní, o Jafar Panahi, también de Irán, pues ya son ellos mismos con su cámara grabando. Ya no necesitan de un grupo grande de colaboradores para hacer sus películas, pero en ese momento esto no era posible, se necesitaban muchos colaboradores y yo no me di cuenta hasta que realmente empecé a tener la experiencia de eso.

»Sin embargo, gracias a este amigo fui a escuchar a Hugo, que en ese momento yo no sabía quién era. Y bueno, ya estaba el salón, la clase, el salón lleno, y entró un señor de barba blanca y ojos azules, que evidentemente no era mexicano. Y bueno, nos dijo siéntense, etcétera. Él también se sentó, muy flexiblemente a sus casi setenta años y de

manera muy informal, sobre el escritorio y empezó a leer *Altazor*, desde el principio hasta el final, durante las dos horas de la clase. Lo leyó con mucha energía, con una voz muy firme, como lo ha hecho siempre, desde el momento en que lo conocí hasta la última vez que lo vi. Y bueno, lo que pensé en ese momento fue, yo que tenía una idea muy burda sobre lo que era la poesía, muy a lo José Martí —“Cultivo una rosa blanca / en junio como en enero”, etcétera, y esa clase de cosas rimadas—, que me estaba perdiendo de una experiencia muy intensa. Por el hecho simple de escucharlo me di cuenta de que había algo ahí que era interesante, que yo no sabía qué era. Y así empecé a ir a su clase de oyente y también fue en ese momento que empecé a leer. Él me pasaba libros, mencionaba autores. Y me decía: “¿Pero ya leíste esto?” Y yo a veces le decía que sí, a veces que no, porque muchas veces le mentía, pero iba guardando esas referencias. Y a lo largo del tiempo creo que he leído una buena parte de aquello que me recomendó.

*

—Entre nosotros, entre Hugo y yo, había una gran diferencia de edad, pero pasó que nos hicimos amigos, muy muy amigos. Y yo, digo, ahora que no está acá en México, lo extraño muchísimo, porque para mí era un referente. De hecho, yo me vine a vivir a las Torres de Mixcoac porque Hugo vivía ahí. Y en las mañanas me cruzaba a su departamento y le dejaba una biografía de Thomas Mann y él a los dos días ya la había leído, y entonces él me prestaba otra cosa y yo le prestaba otra cosa, y era muy intenso ese intercambio de libros, que en su mayoría coincidíamos con respecto a la apreciación de ellos, pero que no necesariamente era así siempre. O sea, fuimos realmente muy próximos.

»Al principio fue difícil porque, claro, Hugo era mucho mayor. Yo estaba muy chico, tenía veintiún años, y además, te digo, no había leído nada. Pero yo creo que Hugo se dio cuenta de eso y también por lo mismo, muy generosamente, me fue ayudando a encontrarme, a hacerme de un criterio. Me hizo leer cosas muy buenas y yo creo que me ahorró muchísimo tiempo de perderme en lecturas inservibles. Porque pasa mucho eso, ¿no?, para que uno pueda empezar a tener un criterio tiene que leer muchos libros. Él siempre citaba una entrevista que le hacían a Picasso: “¿Cómo sabe usted que un cuadro es un buen cuadro?” Y Picasso decía: “Bueno, es que he visto miles de cuadros”. Y yo creo

que para Hugo eso formaba parte de su manera de entender las cosas, que para poder saber uno si leía o no, si escribía o no, un buen poema, el único criterio era haber conocido el mayor número de libros, ¿no? Él quería mucho a Pavese y, bueno, una de las ideas fundamentales de su pensamiento es que el poeta debe ser el hombre más culto de su especie. Que es una cosa que choca mucho con la idea del poeta, ¿no?, como un individuo inspirado, etcétera. No, justamente hay que trabajar muchísimo en el conocimiento de muchas cosas. También de cosas que a veces no tienen una relación aparentemente directa con la poesía y con la literatura, pero que evidentemente constituyen el núcleo de lo que va a nutrir una experiencia literaria, como pueden ser las relaciones de pareja, la amistad, cosas así. Y yo creo que eso, toda esa atmósfera que, te digo, no eran solamente libros, eran muchas otras cosas. Eran cultivar la amistad, sentarse a escuchar un disco, tomar un poco de vino, qué sé yo. Todas esas cosas, toda esa cosa gigante era un poco lo que abarcaba la mirada de Hugo y lo que constituyó también su manera de hacer una revista.

*

—Cuando yo lo conocí llevaba ya varios años haciendo *Poesía y Poética*, porque yo lo conocí a él en el noventa y cuatro. Entonces, tuve la fortuna de poder leer esos números que ya existían y estar cerca de otros en el momento en el que se iban constituyendo. En ese momento quienes estaban más cerca de ellos, de Hugo, digamos, en cuanto al trabajo directo en la revista, eran Juan Alcántara y Gerardo Menéndez. Entre ellos tres hacían la revista. Y bueno, claro, en una primera etapa Ana Belén. Ella después pasó a formar parte de la Secretaría, de la Rectoría allá en la Ibero. Y entonces se tuvo que alejar un poco del proyecto de la revista, aunque siempre estuvo ahí, siendo una persona muy cercana a ellos. Pero en realidad el trabajo duro de *Poesía y Poética*, recopilar los materiales, capturarlos, revisarlos, leerlos, formó parte de ese pequeño núcleo.

*

—Y los materiales... ¿Cuál era el criterio que tenía Hugo para escogerlos? Porque, claro, la revista es una revista de líneas y fue Hugo quien escogió gran parte de los materiales, ¿no? Aunque me decía Tania (Favela) que Hugo también tomó mucho en cuenta lo que otros le

daban; por ejemplo, lo que tú y él intercambiaban.

—Yo creo que *Poesía y Poética* sí fue lo que yo llamaría una revista de autor. Era predominantemente Hugo quien decidía qué se publicaba y qué no se publicaba. Y eso era así un poco también porque en ese momento él era el único que tenía bien claro qué era lo que quería hacer, ¿no?, y compartir luego lo que uno tiene claro a veces no es tan fácil. Entonces más bien se sumó gente a ese proyecto en el que Hugo tenía un modo ya total de ver, un pensar unitario todo... ¿Cuál era la selección? ¿Cuáles eran, digamos, las selecciones que él hacía para publicar esto o no? Mira, él hizo pocas declaraciones al respecto de ese asunto... ¿Por qué? Es sólo una hipótesis... Él tenía, te digo, mucha claridad porque había leído muchísimo. No conozco a nadie que se supiera tantos poemas de memoria, que pudiera decir tantos poemas de memoria, cada uno diciéndolo con una acentuación, un ritmo, una cosa particular, ¿ajá? Entonces tenía realmente un oído, una relación con la poesía de mucha intimidad, de mucha proximidad, de saber cómo pesaban las palabras en cada cosa. Las tensiones que se creaban entre cada una de ellas, etcétera. Y eso es difícil de compartir, porque es una experiencia que experimenta uno. Por eso yo creo que sus selecciones tenían que ver justamente con esa experiencia personal, y que a veces respondía también a una intuición. Porque, te digo, no sé muy bien cómo hacían en *Poesía y Poética*, pero algo que aprendí ya después haciendo *el poeta y su trabajo* es que Hugo siempre tenía para cada número la idea y la necesidad de articular una unidad orgánica, con un ritmo intrínseco... ¿A qué me refiero? Que la combinación entre la prosa, las entrevistas, los ensayos, las notas, ciertos textos biográficos, autobiográficos, convivieran. No necesariamente que dialogaran, pero que convivieran, sí, con los poemas que se seleccionaban para ese número. Entonces se iba creando un equilibrio en ese sentido. Y de este modo había un equilibrio de relación entre la prosa y la poesía. Y yo creo que eso determinó una buena parte de la organización de cada número de la revista. Si tú ves los índices de *Poesía y Poética* y de *el poeta y su trabajo* te vas a dar cuenta de cómo esto sucede reiteradamente en cada número, ¿no? Yo creo que ese era un elemento organizativo muy importante de esto que yo llamo equilibrio, equilibrio orgánico.

—Sí, que no es una relación burda. No es, por ejemplo, un dossier que hable sobre la muerte, ¿no?, donde todos los textos giren en torno a la muerte. Sino que las relaciones

son muy sutiles, muy finas, pero se sienten cuando te sientas a leer un número de la revista. O sea, cada número se lee de principio a fin porque, claro, todo tiene que ver, todo está tejido como en una especie de armonía muy especial.

—Claro, de acuerdo. La otra cosa es que tampoco nada era dogmático en la revista. Que eso es algo que mucha gente desde afuera, quizá, no percibe porque percibe siempre una cosa como así... Pero yo te puedo decir que no era así. Cuando empezamos con *el poeta y su trabajo*, el primer número tiene un poema de veinticinco, veintiocho cuartillas, de Pedro Guzmán, que se llama “Hospital de Cardiología”, que ocupaba la tercera parte de la revista. Digamos, era una elección y un riesgo particular porque darle todo ese espacio a un solo poema, de un poeta absolutamente desconocido que en realidad era un chico que no se dedicaba a la poesía, digamos, no era una cosa fácil. Sin embargo, nosotros dijimos: bueno, por qué no, por qué vamos a partir en fragmentos esto que tiene una unidad en sí. Y eso pasó también en *Poesía y Poética*. Se publicó, por ejemplo, “El perro sin plumas” de Joao Cabral de Melo Neto, que es un poema largo, completo, que ocupa también una tercera parte del número en el que salió de *Poesía y Poética*.⁵⁵ Y te digo, por lo mismo no había un dogma, o sea, había una necesidad de articular algo que funcionara de manera orgánica, ¿no?, que se equilibrara y que funcionara de una manera orgánica. Eso sí había.

*

—¿Y a ti cuál te parece que es la posición de *Poesía y Poética*? Porque evidentemente, sin ser ideológica o panfletaria, hay una postura política al interior de la revista y, sobre todo, una posición muy clara frente a la literatura mexicana contemporánea, ¿no?

—Bueno, lo que yo diría al respecto de eso es: son muchas cosas las que hablamos con Hugo a lo largo de mucho tiempo, y él tenía claridad sobre esas cosas que creo nosotros fuimos adquiriendo. Esa manera de ver, también a partir de los diálogos que teníamos con él... Porque en realidad muchas de las cosas que desarrollamos después todas las personas que estuvimos cerca de él surgieron, sí, de una necesidad propia, pero también de ese diálogo que teníamos con Hugo, que por supuesto era una figura mayor y que había avanzado mucho más en su proyecto de vida y literario, etcétera. Entonces, pues ese

⁵⁵ Ver número 25, Primavera de 1997.

diálogo nos nutría muchísimo. Y nos hizo ver cosas que de otro modo quizá no hubiéramos visto, eso lo tengo muy claro. Ahora, la revista desde un punto de vista político habría que pensarla, quizá, desde dos niveles.

»Evidentemente había una posición política con respecto a la literatura mexicana, pero es mucho más sutil y menos grosero de lo que mucha gente piensa... ¿Por qué digo esto? Porque si uno revisa los índices de *Poesía y Poética* se va a dar cuenta de que está lleno de traductores mexicanos, de escritores mexicanos, de poetas mexicanos, quizá no son los más consagrados, o los consagrados, pero siempre había en cada número escritores y poetas mexicanos. Es decir, no había una negación de la literatura mexicana, por eso digo que era mucho más sutil. Había una posición con respecto a la literatura que había construido una jerarquía, una hegemonía...

—Sí, justo a eso me refiero. A la posición frente al canon, porque claro que está lleno de jóvenes. Bueno, sobre todo *el poeta y su trabajo* está lleno de jóvenes poetas mexicanos, digamos, en su faceta de creadores de versos. Pero en *Poesía y Poética* nos encontramos ya con un número considerable de traductores mexicanos, excelentes traductores, ¿no?, aunque también se encuentran algunos poetas, digamos, mayores. Incluso en la revista se rescatan figuras como la de Alberto Blanco, por poner un ejemplo, que sin duda es una figura consagrada, tal vez canónica. Pero entresacando con inteligencia, viendo y presentando sin temor algunos de sus poemas que no son de ningún modo los más famosos, pero que tienen un peso... Y los poemas que están allá, en *Poesía y Poética*, de Alberto Blanco, son buenísimos.

—Pasa mucho en la poesía mexicana que hay demasiadas becas y prebendas, y eso resulta pernicioso para la escritura. Porque condiciona muchas cosas. En México están tejidas unas redes que no tienen nada que ver con la literatura, totalmente extraliterarias, y que trastocan significativamente lo que la literatura es, y que simplemente pervierte una de las necesidades humanas más profundas y más antiguas de la expresión que podemos conseguir los seres humanos. Trastocado por eso de que “tengo mi lugarcito en Conaculta”, o “voy a tener mi podercito como editora en el Fondo de Cultura Económica”, y que no sé qué. Y todas esas cosas resultan terribles para que una literatura se desarrolle saludablemente... Y en México hay mucho dinero para eso, y todo eso ha pervertido y ha

establecido un canon donde se van apoyando unos a otros, porque los que son tutores de Jóvenes Creadores después van a ser Creadores Eméritos, y entonces así... Y unos a otros se tienen que ir cuidando, porque si no se quedan sin dinero y después no saben hacer otra cosa más que, según ellos, escribir. Pero pues no es así. Realmente eso no es así. Y claro, desde luego que en *Poesía y Poética y el poeta y su trabajo* había una política en contra de eso, un punto de vista político con respecto al mundo literario mexicano, donde se consideraba más la calidad, que puede ser una cosa subjetiva, pero que no lo es tanto. Porque habría que ir a casos específicos, ¿no? Por ejemplo, siempre se tuvo una particular adhesión a la obra de Gloria Gervitz, que es una poeta mexicana, que a lo mejor empezó muy cerca del grupo de Paz, pero que progresivamente se fue alejando y terminó, para mí, escribiendo la obra más importante de la poesía mexicana de los últimos veinticinco, treinta años, que es *Migraciones*. Pero ella quedó fuera por muchas razones... por ser mujer, por ser judía, por tener dinero... O sea, hay una serie de cosas ahí que son ridículas, porque no tienen nada que ver con escribir un buen poema, que en ese sentido pues sí, Gloria siendo todo esto no la excluye de escribir buenos poemas. Entonces, *Poesía y Poética* iba a apostar por ese trabajo y no por el de equis poeta influyente o consagrado.

»Ahora, ese es un plano, porque digamos que la literatura recoge muchas de las zonas, de los territorios de la experiencia humana. Y la política no está fuera de eso, y Hugo tenía, por supuesto, una posición política. Tenía un espíritu, digamos, democrático, donde pensaba que sí, que había que buscar, también, la igualdad entre los seres humanos y que eso condicionaba muchas formas de la vida pública y de la política, ¿no? Pero en la revista también se publicaron muchos escritores que a veces eran de izquierda y a veces de derecha, sin tomar en cuenta eso. Lo que Hugo revisaba era siempre si eran buenos o malos poemas, ¿no? Y yo creo que eso también abarca e implica una visión política, porque la literatura no sirve para hacer panfletos, aunque haya muy buenos poema políticos, porque los hay, ¿no? Entonces yo creo que también en ese nivel hay un posicionamiento, yo creo que sí formaba parte de una manera de entender la literatura y también de entender el mundo y de hacer política. Porque, claro, cuando se habla de poesía política uno piensa en algo radical y panfletario, pero no se trata de eso, ¿no? Yo creo que se puede pensar esa experiencia de otra manera, ¿no? Y creo que la revista también, implícitamente (no es que

fuera algo explícito), digamos, buscaba también eso.

*

—El diseño, tanto en *Poesía y Poética* como en *el poeta y su trabajo*, creo que es muy importante, forma parte de una manera de pensar y hacer una revista.

—Y sí, justo, en la forma de hacer una revista también hay una postura, que se extiende también a una postura política.

—Claro... Sí, sí. Mira, por ejemplo, no hay un solo número, ni en *Poesía y Poética* ni en *el poeta y su trabajo*, donde convivan más de dos trabajos visuales, siempre son números monográficos dedicados a un solo autor con sus distintas obras, pero a un solo autor, porque siempre Hugo nos hizo ver que era la única manera en la que uno podía hacerse una idea de los alcances de la obra de un artista. Y yo creo que eso es muy importante. Es algo que singulariza esas dos revistas y se desmarca de la gran mayoría de las revistas que circulan en todos lados.

*

—Tanto Juan (Alcántara), como yo, como Tania (Favela), como toda la gente que estábamos cerca de Hugo, y Hugo mismo, nos la pasábamos viendo cine y escuchando música; cocinábamos, comíamos asados... Todo eso, la amistad. Yo eso se lo voy a agradecer infinitamente a Hugo: la dimensión que él me permitió ver en la amistad. La dimensión de vida, la dimensión de aquello que es compartir con alguien eso que haces me abrió un panorama en el que pude ver cómo se potencializa el trabajo, cualquiera que éste sea. Porque sí, uno está solo, pero es en el diálogo donde uno rectifica, cambia de punto de vista, qué sé yo. Hay una serie de cosas que se dan ahí y que a veces pueden pasar desapercibidas, pues muchas veces son experiencias pre-lingüísticas, por llamarlas de alguna manera. Están antes de todo: los gestos, las cosas que se señalan, ¿no? Por ejemplo, en las narraciones de Saer... Saer, que era tan amigo de Hugo, tan cercano a él, todos los personajes están permanentemente señalando los gestos de sus interlocutores... No lo que se dicen, sino todo lo que pasa en medio de una conversación, que no es necesariamente lengua. Que si se le escurre una gota de sudor, que si parpadea mucho, tiene un tic, que si

mueve la ceja hacia arriba. Porque todo ese lenguaje, también, forma parte de eso que es la conversación entre amigos, la amistad.

*

—Por otro lado, en *Poesía y Poética*, una acusación frecuente fue, como si fuera un sesgo, que publicaba siempre a sus amigos. Yo diría: sí, había amigos de Hugo en varios números de la revista, pero eso no quita que la poesía que se publicó allí fuera buena poesía. Y sí, están presentes los amigos próximos: Bayley, Madariaga, Saer, Juan L. Ortiz, de él incluso hay un número que se le dedicó completamente...⁵⁶ Entonces, sí, había eso, pero había gente que no era su amiga y a quienes Hugo dedicó bastantes páginas, porque sabía que eso tenía valor, ¿no?

»A mí me sorprende muchísimo, por ejemplo, que en el número 16 de *Poesía y Poética* le dedican bastantes páginas a Conlon Nancarrow, un compositor norteamericano que se nacionalizó mexicano, que vivía, por cierto, muy cerca de acá, en Las Águilas, y que hizo una experiencia musical muy especial, él quitó a los intérpretes, porque no podían tocar la música que quería hacer por cuestiones técnicas, la duración de las notas, y entonces los desplazó y el tipo además reactivó una tradición que venía del siglo XVI, que era la música polifónica, que había desaparecido progresivamente a lo largo del siglo XVII para acá, y, bueno, que una revista de poesía, predominantemente de poesía, dedicara esas páginas a ese músico, que ni siquiera los diarios mexicanos y las revistas especializadas le otorgaban, tenía un riesgo tremendo. O sea, hay que pensar que eran los tiempos en los que no había internet y que las revistas cumplían una función de difusión muy distinta a la que hoy pasa, ¿no? Entonces yo creo que ese tipo de acusaciones son acusaciones muy poco relevantes en relación al resultado general, porque, claro, se puede hablar de que un número es mejor o peor que otro, pero el plano general es contundente: hay una unidad de visión en todo eso que es muy especial, que no se repite, o se repite en muy pocas experiencias, en el ámbito de la poesía en Latinoamérica. Quizá las ediciones que cuidaba Javier Sologuren o *El Diario de Poesía* en Argentina, que tenía una estética muy distinta a *Poesía y Poética*, pero que era una revista que también tenía un punto de vista, una manera de ver y entender

⁵⁶ Véase número 18 (Otoño de 1995).

las cosas, ¿no?, pueden ser equiparables a la experiencia de la revista, pero en verdad muy pocas. Y sí, volviendo a eso, claro que se publicaban a algunos amigos, pero también a una gran mayoría que no lo era, y Hugo siempre estuvo pendiente, ante todo, de la calidad de las publicaciones. Y nunca hubo eso de estar publicando sólo a los amigos, o quitarle páginas a otros por meter éste o aquél poema del conocido tal.

—En esa dirección, y bueno, ya había comentado eso con Tania, que le decía me parece significativo, sumamente relevante, algo que me salta en un gran sentido de *Poesía y Poética*, y claro en *el poeta y su trabajo*, es que no hay secciones. Y al no haber secciones no hay, pues, la columna del amigo, la cual estás forzado a publicar cada cierto tiempo aunque éste no tenga nada que decir ahora, o tenga que decir cualquier cosa para nada relevante.

—Sí, claro, esa idea de las columnas no está. Te voy a decir una cosa que dice Creeley, bueno, que cita Creeley de Melville. Platón era un cabeza de algodón porque había hecho que todos metiéramos las cosas en cajoncitos, en compartimentos. Y tiene razón, esa clasificación, digamos, que viene de Platón, que es la de clasificar todo y meter todo en cajoncitos ya en el siglo XX estaba francamente rebasada. Yo sostengo, por ejemplo, que el mejor poeta de México es Juan Rulfo, no Octavio Paz; hay mucha más poesía en las narraciones de Rulfo o de Jesús Gadea que en la de los poemas de muchos de los poetas mexicanos. Con esto quiero decir que no hay por qué encasillar a alguien en un género, cuando hay poesía la hay y punto.

»Ahora, a la revista, digamos, si tuviéramos que ponerle una cosa de orden académico, objetivo, yo la vería más como una antología de antologías; porque es lo que realmente era. En la revista no se hacían reseñas, como tú dices, no había secciones, no eran revistas temáticas, que resultan siempre ordenamientos arbitrarios, caprichosos, brutales, porque obligan a la gente, a veces, a escribir para eso, ¿no? Acá no, acá alguien podía escribir un poema y en veinte años no volver a escribir y repente volver a escribir, y si era bueno podía caber en la revista. O sea, lo que ordenaba esa acumulación de materiales era lo que Hugo entendía que podía ser un buen poema.

*

—La parte de la transición de *Poesía y Poética* a *el poeta y su trabajo*, ¿cómo fue? Pues tengo entendido de que para entonces tú relación con Hugo era ya intensa y estuviste bastante involucrado en este proceso.

—Bueno, ahí fue una cosa muy grosera, que está más o menos registrado en algunos medios. Hugo ya no estaba trabajando, estaba pensionado ya por parte de la Ibero y estaba haciendo, además de la revista *Poesía y Poética*, la colección de libros de *Poesía y Poética*, que era un proyecto paralelo, pero que no era la revista, era otra cosa. Parte del presupuesto del Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana era para hacer esos proyectos editoriales de Hugo: la revista y la colección de libros. Y había cierta incomodidad por parte de algunos académicos del Departamento, porque ellos también veían que ese dinero podía estar destinado a sus propios proyectos. Había incomodidad, etcétera. Y como Hugo no estaba en la nómina, sino que era pensionado solamente, ya estaba jubilado, pues vieron que era una situación de fragilidad y se aprovecharon de esa situación y le arrancaron, digamos, la posibilidad de continuar la revista y la colección de libros. Eso se hizo público, incluso en *Letras Libres* hay una carta y mucha gente de fuera se solidarizó, sin embargo no logró concretarse nada. Hubo dos números apócrifos de *Poesía y Poética* y un libro también apócrifo, de (Francis) Ponge... La verdad fue todo eso muy desgraciado y la gente que participó en ese arrebato pues es gente de una mediocridad inmensa. En el tiempo me resulta cada vez más difícil reconocerles cualquier cosa, porque eran unos ignorantes de mierda, o sea, no puedo creer cómo ellos no se dieron cuenta de lo que era el proyecto que estaba haciendo Hugo. Ya pasaron muchos años de eso y ahora en perspectiva nos podemos dar cuenta de quienes se equivocaron fueron ellos, gente mediocre que ya nadie sabe quiénes son y que no importa, ¿no? En cambio la revista, pues, bueno, trascendió a muchas cosas, formó a muchísima gente, mucha gente que ahora tiene mi edad, pues no sería lo que son, no seríamos lo que somos, sin la revista y quizá nunca hubiéramos leído nada, ¿no?, y nunca nos hubiésemos enterado de autores que hoy están ya consagrados como poetas latinoamericanos importantes, pero que en ese entonces comenzaban a darse a conocer en México gracias a las páginas de *Poesía y Poética*.

»Y lo que pasó fue que durante un tiempo, no te voy a poder decir exactamente

cuánto tiempo fue, un año quizá, un año y medio, se terminó el proyecto de *Poesía y Poética* y algunos amigos estábamos muy inconformes con eso y tratando de respaldar a Hugo y de ayudarlo, entonces dijimos: hay que hacer la revista por nuestra cuenta, ya vemos cómo lo solucionamos. Logramos conseguir algún dinero de gente amiga, de familiares, de gente que había colaborado en *Poesía y Poética*. Se juntó un capital que aseguraba que podíamos cubrir los costos de la revista durante un año, los primeros cuatro números, y nos lanzamos con eso. Empezamos una campaña de suscripciones, que al principio fueron unas trescientas suscripciones. Progresivamente, a lo largo de los diez años que se hizo la revista pues fueron disminuyendo y entonces buscamos financiar la revista nosotros mismos para darle continuidad al proyecto, porque entendíamos que la revista se necesitaba, que no había nada parecido a eso y que dejar de hacerla iba a empobrecer un panorama de lo que se publica y se difunde de la literatura en México.

*

—En verdad que muchos poetas no se hubieran conocido si no hubiesen publicado antes en *Poesía y Poética*. Es decir, la revista sí abrió también la puerta para muchas otras cosas y permitió leer la literatura latinoamericana de otra manera. Que yo diría que ése es, insistiendo en lo político, un discurso que está en la revista y que no es banal, es decir, para Hugo la literatura latinoamericana era una tradición y una literatura que no tenían nada que ver con la literatura española. La literatura española era una experiencia que se debía ver y entender como una cosa aparte, y que nosotros ya no necesitábamos ir a los Siglos de Oro para apoyarnos en absolutamente nada, porque allá estaba la vanguardia histórica: Vallejo, Neruda, Girondo, Huidobro, y sobre eso se podía construir cualquier cosa. Yo creo que eso es algo muy significativo que sí está completamente presente en *Poesía y Poética*, y que incomodaba mucho en México, porque no había de esa vanguardia histórica nada en nuestro país... Yo diría que con razón, justamente. O sea, no era un disparate, una cosa caprichosa, sino que era una cosa muy meditada.

*

—Ahora, recuerdo que en 1990, antes de la aparición del cuarto número de *Poesía y*

Poética, se anuncia que Octavio Paz había ganado el Premio Nobel de Literatura, entonces la revista publica en esa segunda entrega una nota de una página en la que se reflexiona en torno al premio, no a la figura de Paz, lo que, tomando en cuenta que la revista se editaba en México, resulta digamos muy poco, incluso demasiado poco si miramos el resto de los medios mexicanos, los cuales en muchos casos publicaron números enteros a este acontecimiento... ¿Cuál fue, pues, la reacción ante eso? ¿hubo reacción?

—Mira, evidentemente yo te puedo decir la anécdota, pero no te puedo decir los nombres, porque ahí sí hay gente implicada que no tiene por qué aparecer... Pero, mira, la anécdota es que cuando le dan el Premio Nobel, una persona cercana a *Poesía y Poética*, en una fiesta, coincide con Octavio Paz y le lleva un número de la revista, y le dice: “Mire, aquí hacen una mención de su premio...” Y entonces, Octavio Paz toma la revista, la ve y se la regresa. Luego dice: “Ah, sí, esa revista de sudamericanos...” Evidentemente conocía la existencia de la revista, sabía quiénes eran, sabía que Hugo hacía esa revista. Hugo fue muy muy amigo de Augusto Monterroso, y Monterroso le pasaba seguramente las revistas a Octavio Paz y sabía perfectamente de qué iba la revista y de que publicaba mucha literatura norteamericana, y Paz ignoró la revista por completo...

»Pero, bueno, la literatura no es eso... La literatura son las líneas que uno va a recordar y que lo van a acompañar, desde el día de la lectura hasta el día de la muerte. Todo lo demás son anécdotas.

*

Cortamos la grabación, aunque seguimos conversando extensamente sobre Hugo y la revista, sobre los asados y los años sesenta en los que coincidieron con fortuna Gola, Saer y Juan L. Ortiz. En un momento José Luis saca un libro de Fernando Birri sobre la Escuela Documental de Santa Fe y comienza a mostrarme fotos en las que sale Hugo con todos sus amigos en aquellos años, muchos de ellos ahora destacados críticos, cineastas y escritores. Así se nos pasa el resto de la tarde hasta que a las siete y media llegan Ricardo Cázares, Tatiana Lipkes y Jessica Díaz, los compañeros de José Luis en Mangos de Hacha, la excelente editorial que dirigen y que ha publicado libros de Robert Creeley, Charles Olson, James Laughlin, Andrea Zanzotto y del propio Gola, todos en la línea editorial propuesta

por las páginas de *Poesía y Poética y el poeta y su trabajo*.

Antes de partir tomo el libro de diálogos entre Ricardo Piglia y Juan José Saer y un ejemplar con ensayos de Hugo, ambos libros editados por Mangos de Hacha. José Luis me acompaña a la puerta, conversamos unos minutos antes de despedirnos definitivamente, con un gesto mucho más próximo que el de aquella misma tarde. De camino a casa voy hojeando a ratos los libros y a ratos apretando los pasos. Tengo la impresión de que esta noche la ciudad de México tiene un aire santafesino.

Miércoles 18 de febrero de 2015

Conversación con Ana Belén López

Ana Belén vive en Mazatlán desde hace casi veinte años. Contacté con ella gracias a Tania Favela que me proporcionó su correo electrónico. A las pocas horas de haberle escrito, Ana me responde con entusiasmo y generosidad. Le hablo de un posible encuentro para conversar sobre Gola y la época de la revista. De nuevo responde encantada, sólo que me advierte que estará dictando un curso sobre danza y poesía en Oaxaca y regresará en un par de semanas. Yo asiento, o más bien, le escribo que asiento, pues la comunicación se ha dado a través de internet.

Después del plazo de espera, Ana me escribe para fijar un día y una hora de encuentro. Nos conoceremos y conversaremos a través de skype. No estoy muy habituado al programa, pero ya lo he utilizado en otras ocasiones. Nuestra primera reunión queda pactada el día 12, aunque al final la postergamos para unos días más. 16 de marzo es el día definitivo. Y con la hora de diferencia entre su tierra y la mía quedamos finalmente: a sus once; es decir, a mis doce.

El encuentro se da puntual. Yo por nervios me he puesto en el skype una hora antes, a las once; es decir, a sus diez. Finalmente, la llamada de Ana llega puntual, a la hora pactada. Las cámaras están activadas: me recibe, entonces, con una sonrisa. Es una mujer muy guapa y me siento levemente intimidado. Y la voz: su voz hace que a pesar de encontrarnos en coordenadas distintas, a varios cientos de kilómetros de distancia, de un extraño modo, la habitación en la que me encuentro se enrarezca y se espese. A un lado de ella tiene aquel único número publicado en la Universidad del Litoral, me lo muestra: está intacto. Sin prácticamente introducirnos, pero de ninguna modo maquinalmente, sino al contrario, de forma ansiosa y amistosa, me comienza a hablar de Hugo. Yo a mi lado tengo

la grabadora bien cargada y preparada para grabar todas sus palabras. Como en otras ocasiones, pesco el inicio.

*

—Gola fue mi maestro en la Ibero aproximadamente de ochenta y dos a ochenta y cinco, que fue cuando acabé mis estudios. Fue hasta el final de la carrera cuando a mí se me ocurrió pasarle unos poemas. Yo ya no era su alumna, aunque la verdad es que nunca fui una alumna muy brillante. En ese entonces era muy tímida, opinaba poco en clase y él siempre me ponía ocho; pero te digo, fue al final de la carrera que le mostré unos poemas que había escrito en esos días. A raíz de eso fue que después llegaron unos amigos para decirme que Hugo Gola decía que en mi casa iba a ser el taller de escritura, un taller que él formó en ese momento, en ochenta y cinco, casi al mismo tiempo que el temblor. Fue entonces que empezamos a trabajar en mi casa Gerardo Menéndez, Juan Carlos (Cano), yo y otros chicos. Éramos varios y no recuerdo bien quiénes éramos. Ese taller lo coordinaba Hugo todos los miércoles, y duró meses. No sé si fue un año o fueron meses, porque en ese tiempo vio Hugo la posibilidad de regresar a Argentina, y debe haber sido en ochenta y seis que regresó para allá. No recuerdo ya qué mes, pero cuando se despidió del taller dijo, y eso es algo que muy poca gente sabe: “Si por alguna razón yo regreso a México quiero hacer una revista, y quiero hacer una revista muy distinta a las revistas que hay ahora en el panorama cultural —que eran sobre todo *Vuelta*, *Nexos*, el suplemento *Sábado del Unomásuno*— y quiero contar con ustedes”. De ese grupo éramos principalmente Gerardo y yo, quienes después volvimos a encontrarnos con Hugo cuando estuvo de vuelta en México. Y a mí esas palabras me quedaron muy claras porque Hugo ya sabía que quería hacer esa revista, y tenía una claridad, aunque no recuerdo qué más nos dijo... pero sí es preciso que dijo: “Si yo regreso a México quiero hacer una revista”. Entonces se fue a Argentina y dicho y hecho, pasaron unos años... Primero me envió en ochenta y ocho un ejemplar de la *Poesía y Poética* que hizo en la Universidad del Litoral... Me pierdo un poco en las fechas, pero *Poesía y Poética* de la Ibero salió en abril del noventa; eso quiere decir que Hugo debió haber regresado en verano de ochenta y nueve a México. Y fue en su vuelta a México cuando se dieron muchas cosas muy afortunadas. Hugo y yo seguíamos

teniendo contacto por carta y sobre todo cuando ya iba a regresar a México... Él quería regresar a la Ibero, a la plaza a la que había renunciado para regresar a Argentina, una plaza académica en la biblioteca. Yo por suerte había empezado a trabajar con un jesuita, que en el tiempo que Hugo se fue a Argentina éste, Carlos Escandón, se convirtió en Rector de la Ibero, pero ya desde antes trabajaba muy cerca de él. Carlos Escandón es una persona que, como diría Hugo, entiende. Y desde un principio cuando le dije: “Oiga, Padre, fíjese que Gola quiere regresar. Hay que hacer todo lo posible porque regrese a la Universidad”. Total que, como rector, Escandón arregló todo para que Hugo recuperara su plaza académica de la Ibero, y además logró que recuperara su antigüedad, la que por cierto la mayoría de los empleados, si no es que todos, cuando renunciaban perdían, ¿no? Entonces ésa fue una manera de decirle a Hugo que podía regresar seguro a la Ibero. Y pues tuvo mucha suerte la Ibero —y yo y Hugo— que esa parte se resolviera. Y claro, en cuanto llegó, Hugo empezó a planear la revista. Era algo que no iba a dejar así nomás. Entonces nos reunimos y estuvimos Gerardo (Menéndez), Juan (Alcántara), él y yo. Nos volvió a decir que quería hacer la revista, y me acuerdo que Gerardo sacó cuentas de cuánto necesitábamos. Porque recuerdo que Hugo dijo muy claro: “Yo no quiero presentar proyectos”. Vaya, para Hugo estaba claro que lo que se debía presentar era un número, no una idea. Y así era la manera en que él quería llevar a las autoridades la revista. Entonces Gerardo, que había sacado cuentas de cuánto costaba el papel, cuánto costaba la impresión y también había considerado que se podía imprimir en la universidad”, etcétera, finalmente dijo: “Se necesitan mil pesos”. Y nosotros dijimos: “Hay que ver de dónde sacamos mil pesos para hacer el primer número y ya decirle a las autoridades aquí está”. Y allá viene la anécdota que ya se ha hecho famosa: había un sorteo de la Ibero del que los empleados teníamos que vender boletos para conseguir fondos, porque aparte estábamos recién mudados al campus de Santa Fe. De hecho a mí me tocó hacer cajas para efectuar, literalmente, la mudanza a Santa Fe —fue por lo demás una etapa muy dura y difícil—; y, bueno, yo era muy mala para vender boletos, pero si eras vendedor entrabas a un sorteo entre los vendedores de boletos. Y aquí yo lo dije en voz alta, porque tal vez si no lo hubiese dicho en voz alta no lo hubiera cumplido: “Si me saco un premio lo dono para que se haga la revista”... Y entonces sale que entre los empleados nos habíamos sacado una televisión, y si la

vendíamos nos tocaba a mil pesos cada uno. Y dije: “Ya, son muchas cosas que coinciden”. Es decir, era la cantidad exacta que se necesitaba para sacar el primer número. Y no era mi dinero, ¿no? Era el premio de una cosa de trabajo. Entonces le hablé muy contenta a Hugo para decirle que ya estaban los mil pesos para la revista. Por supuesto que mi esposo, estábamos recién casados, no me habló como en dos días. Dijo: “¿¿Cómo?!”. Y le dije: “No es nuestro dinero, es algo que pasó por mí nada más”. Siempre lo vi así. Siempre he pensado que todas esas cosas que se fueron juntando fueron parte de la magia con la que arrancó *Poesía y Poética*. Entonces hicimos el primer número. Hicimos una presentación que fue muy cálida, en la que alguien dijo que había que institucionalizarla. “Está muy bien que Gola haga el proyecto”, dijeron. Les encantó la revista, y con todo dijeron: “Tenemos que asignarle que vaya a tal partida de tal departamento... que se asigne a Letras”. Y todo lo arreglaron para que institucionalmente funcionara como parte del Departamento de Letras. Y claro, daba mucha seguridad porque ya estaba el financiamiento de la revista. Se hacía en la imprenta de la universidad. Gerardo que trabajaba como diseñador hacía el diseño, y Hugo era el encargado del contenido: absolutamente. De una rutina increíble, porque tenía un cierto recorrido en la universidad. Él sabía que yo estaba en mi oficina a las diez de la mañana. Entonces él llegaba todos los días a las diez diez. Daba chance a que me sentara, decía. Iba a comentarme qué material incluía, qué autores iban a aparecer... Siempre he creído que trabajar con Hugo toda esa etapa equivale a haber hecho una maestría o un doctorado, porque mi papel allí era de alumna. Yo aprendía todo el tiempo: de qué autor estaba hablando, por qué tenía que ir en la revista. Después de allí iba con Juan (Alcántara). A veces nos reuníamos todos: Juan, Hugo y yo. Muchas veces tomaba notas apresuradas. A veces en servilletas, ¿eh? Se entusiasmaba mucho. Era como cuando hablaba de poesía en el momento en el que él hablaba de la revista. Entonces a mí me decía qué hacer, quiénes iban a ir. Pensando en voz alta... Porque yo no opinaba mucho, más bien tomaba nota. Iba tomando nota y entonces empezaba a seguir a todos estos autores que muchas veces no conocía. A la hora que corregíamos las pruebas me encantaba estar leyendo por primera vez a muchos autores que fui conociendo gracias a la revista y a la cercanía que tenía.

»Ahora, mi papel dentro de la revista más bien era, y allá sí yo tenía la claridad, sacarla de la Universidad; porque en ese entonces muchas revistas se hacían y quedaban en la bodega de Publicaciones. O sea, los académicos a veces cumplen con su papel de hacer algo, pero nadie se preocupa por distribuir lo que se produce y entonces se van acumulando y empolvando en bodegas, cubículo y cuartos de imprenta. Entonces yo empecé a formar un directorio de a quiénes queríamos que llegara. Y, por decir, si yo sabía de cocteles y presentaciones de libros me iba con mis ejemplares y empezaba a regalarla entre poetas mexicanos y gente que sabía que le podía interesar la revista, otros editores. Conocí a mucha gente gracias a la revista. Y en verdad, me acuerdo que yo llegaba con mi bulto y me ponía a obsequiarla. No recuerdo muy bien qué había en una ocasión en Bellas Artes, pero estaba yo como con diez ejemplares en la puerta y regalándola a gente que yo quería que la conociera. A la gente de *Vuelta*... Hice amistad con mucha gente a raíz de esos encuentros. Iba a fiestas con mis cinco ejemplares y los distribuía. Con Aurelio Asiain comenzó la amistad un poco por ahí. Esa época... Y además yo iba construyendo una lista de autores extranjeros a los que queríamos dar a conocer la revista. Entonces la hacíamos llegar a Robert Creeley, a Denise Levertov. Ese directorio lo dejé en la Universidad, incluso la correspondencia que empezamos a tener con muchos autores a los que Hugo mandaba la revista. Tania (Favela) me ayudaba a meter en sobres los números. Empezamos a vender suscripciones. Yo me debo haber encargado de eso, si no quién más... Con tarjetitas y todo. Junto con Tania poníamos las etiquetitas a los sobres y las mandábamos por correo. Pero sobre todo, tratábamos de mantener el diálogo con la gente que sabíamos que podía interesarle.

—Y de qué manera fue recibida la revista por parte de la, digamos, intelectualidad mexicana. Bueno, vaya, con quienes repartías la revista y todo eso.

—Al principio sin duda muy bien, porque cuando eran poetas de mi generación se asombraban porque sabían que iban a encontrar material desconocido en México. Porque era clara esa idea de Hugo de que él publicaba poetas no publicados en otras revistas. Hugo tenía claro que los poetas mexicanos estaban siendo publicados en todos los suplementos de cultura —yo creo que era fácil en ese entonces que publicaran un poema tuyo, porque había muchos suplementos y revistas— por lo que había que darle más bien apertura a otras

voces que no estuvieran siendo escuchadas aquí en México. Claro, *Vuelta* publicaba autores extranjeros, pero era otra cosa. El punto de vista de Hugo era muy especial y yo creo que en México pudimos leer a muchísimos autores gracias a *Poesía y Poética*. Y yo siempre sentí mucho reconocimiento. Inmediatamente se reconocía la calidad, el cuidado que tenía la revista. Y es que éramos todos muy cuidadosos para que saliera lo mejor posible. Hugo cuidaba que si los permisos para publicar a cierto autores, y por eso hacíamos esa red, ese directorio, etcétera. Por ahí quedó la correspondencia con Denise Levertov, porque se trabajó en todo el número especial muy cerca de ella.⁵⁷ Ella fue muy cuidadosa en: “No, no quiero que pongan tal foto, quiero que pongan sólo esta foto y mandó la foto”. No quería que un crítico escribiera sobre ella, quería que fuera otra persona. Todo eso era aprender muchísimo. Y unos años después, a quien no le gustó la revista, y quien sí me lo dijo a mí, fue a Octavio Paz.

—¿Y cómo está eso?

—Porque cuando le dieron el Premio Nobel me acuerdo que comentamos si pondríamos una nota o no. Y Hugo puso una nota muy sencilla que asumía que toda celebración de la poesía era una celebración a la lengua... Y Paz la leyó y no la tomó, yo creo, con mucho entusiasmo. Porque yo después, años más tarde, cuando le llevé mi tesis, que era sobre él, hablamos largamente. Y trato de ser fiel a la conversación que tuvimos... Paz me dijo, casi para culminar: “Lástima que está usted con esa gente como Gola”. Entonces yo le dije: “Octavio, no entiendo, serían tan buenos amigos, podrían conversar tan bien los dos”. Porque de veras, nunca coincidieron. Nunca se dio, que yo sepa, por lo menos en esos años, un encuentro. Pero Paz estaba muy pendiente de lo que sucedía a su alrededor, y de quién estaba haciendo qué. Obviamente me di cuenta en la conversación que él sabía. Entonces me dice: “Es que yo estoy muy enojado con él”. “Pero ¿por qué?”, le dije. “Porque yo traduje primero a Denise Levertov”. Esa fue la respuesta. Dijo: “Yo traje el material de Denise Levertov y yo la traduje primero a ella”. “¿Y?”, me pregunté. Esos egos que en ese entonces yo no entendía. Ya no recuerdo en qué siguió la conversación, para ser franca. Pero me di cuenta de que en su vanidad estaba su reconocimiento hacia Gola. Yo creo que él reconocía. Aunque, vaya, nunca más volví a conversar con él, con

⁵⁷ Ana Belén se refiere acá al número 7 (Otoño de 1991).

Paz. Y Hugo jamás tuvo una postura de competencia, sino que él estaba muy clavado, con mucha energía, haciendo una revista. Y eso creo que pese a todo la gente, y la gente de *Vuelta*, lo reconocía. Y es que *Poesía y Poética* tenía una gran calidad, con material extraordinario que era innegable.

*

—Una cosa también muy importante es que, desde el principio, la revista no se planeó como un material que lees y dejas. Incluso, después de que apareció el número uno, no se me olvida que alguien nos dijo, si no fue el director fue uno de los directores: “Es muy importante que en el lomo pongan el número —el número uno no lo tiene— porque ésta es una colección, esto es un libro muy hermoso que uno va a guardar. E insistió: “No va a ser una revista que vas a mandar a reciclar, así puede estar en el librero”. Y así fue. Y yo creo que es lo mejor que se pudo conservar. Tal cual, en los librerías. Y la gente la empezó a atesorar realmente, por su contenido y por su aspecto visual que estaba muy planeado. Eso lo tenía muy claro Hugo, y trabajó de maravilla con Gerardo (Menéndez).

*

—Ante todo, yo siempre sentí que aprendía y que aprendía. Y que la energía nos rebasaba a todos. Cuando nos juntábamos éramos tres jóvenes y Gola, pero Gola era de una energía apabullante. Nos dejaba a todos como trompos para ir a conseguir lo que necesitábamos para que todo funcionara, ¿no?

*

—Con Hugo, como había una amistad, eran las cosas muy personales. En las reuniones se mezclaba todo. En las reuniones de trabajo Hugo nos compartía sus problemas cotidianos. Éramos amigos, pues. Hablábamos mucho más allá de los materiales. Por ejemplo, Hugo me contaba muchas anécdotas de Martín, su nieto. Que lo llevaba al kinder todos los días. Entonces me contaba el trayecto, qué había pasado, qué había hecho Martín. Por eso no era nada más una relación de trabajo, ni de maestro-alumna, sino de amistad. A veces nos reíamos mucho. Luego pasaban maestros por la sala en la que estábamos reunidos y nos

decían: “¡Ah, la poesía!”. Y Hugo me estaba contando cómo había quedado el asado que había preparado el fin de semana. Ahora sí, en efecto, entiendo que eso es la poesía.

*

—Recuerdo que Hugo se entusiasmó mucho cuando conoció a Ernesto Hernández Busto. Él tenía una visión muy particular de lo que era la traducción. Para él traducción era creación, una forma de hacer un poema de nuevo. Entonces cuidaba muchísimo a las traducciones, recurría mucho a Patricia (Gola), por supuesto, a Martha Block para traducciones. Buscaba a gente muy específica, porque buscaba siempre una buena traducción. Él mismo tradujo mucho en la revista. Trabajaba mucho. Y tenía muy claro cuando llegaba a decir lo que iba a incluir el número.

*

—Tania (Favela, Bruno (Madrazo) y Luis (Verdejo) fueron los primeros alumnos que tuvo Hugo cuando regresó a la Ibero y a México después de su partida a Argentina. Y regresó precisamente con la idea de la revista. O sea, cuando regresa a su plaza académica de la Ibero y empieza a dar clases, obviamente la primera generación fue la de Tania, que debe ser la del noventa. Entonces, eran alumnos que se fueron acercando a Hugo. Y es que Hugo tiene esa facilidad para atraer a la gente y convertirlos en amigos. Pues a pesar de que físicamente desde que era joven se veía muy mayor, porque en realidad no era un viejo cuando lo conocí. Yo me pongo a pensar que tenía la edad que yo tengo ahora, cincuenta y tres, cincuenta y cuatro años, menos de sesenta, y ya era un hombre de cabello blanco y barba blanca. Además, siempre caminaba muy despacio y muy serio. Sin embargo, si algo llamaba la atención era esa vitalidad y esa cuestión de energía y vitalidad a la que ningún joven llegaba. Y yo creo que por eso le atraía tanto la amistad con jóvenes. Se iba dando que sus alumnos se convirtieran en sus amigos.

*

—Las clases de Hugo eran maravillosas. Pero a él ni le importaba quién estaba en el salón. Él llegaba, comenzaba a hablar de poesía, leía textos y se iba. Era una especie de

monólogo; terminaba y se iba, ¿no? Entonces compartíamos los alumnos algún punto de vista o los análisis cuando él ya estaba fuera del salón de clase. Y ya muy independiente de cada quién se daba eso de acercarse a Hugo. Pero claro, hubo también gente que le tenía miedo. A muchos hizo llorar. En los talleres, Hugo era despiadado. En aquel entonces, claro que había gente que decía: “¿Cómo puedes ir al taller de Hugo Gola? Yo salí llorando, nunca volví, nunca escribí más”. Y bueno, eso generaba envidias y resentimiento. Y fue precisamente por una estupidez —y visto desde lejos— lo que también ocasionó su partida, ¿no? Su salida de la Ibero no fue cosa grata.

*

—Recuerdo del taller que se hacía ahí en mi casa en la Campestre. Hugo dijo: “Necesito que el taller sea afuera de la Universidad, en algún lugar cerca”. Éramos la mayoría estudiantes los que queríamos ir. Y también dijo que era muy importante que hubiera una botella de vino. Y entonces distribuíamos la botella entre todo los vasitos. Y cada quien, uno o dos, llevaba el material para la siguiente reunión. Y tenías que llevar fotocopia para todos. Entonces, la verdad es que a todos lo que nos importaba era el punto de vista de Hugo, aunque los demás opinaban. Y sí, ahí era cuando hablábamos y hablábamos de los materiales que llevábamos. Pero ya no había tanto llanto como, por ejemplo, en la época esa en la que el taller se hacía en la casa de Paloma Ulacia. También recuerdo que variábamos los asistentes, nunca éramos los mismos. Y fueron meses, pero pocos meses, porque te digo que empezó más o menos en la época del temblor y no recuerdo en que mes del ochenta y seis se fue Hugo. Por lo que el taller no duró ni el año.

*

—Hugo no podía regresar a México si no tenía un trabajo. Antes de regresar de Argentina eran llamadas infinitas: “¿Ana Belén, se va a poder o no lo de recuperar la plaza?”. Recuerdo que yo me sentía muy responsable. Su regreso dependía muchísimo de ese trabajo en la Universidad. Entonces, de alguna manera era su confidente. Sabía cómo estaba la situación y todo lo que a él le importaba regresar. Y toda esa idea que me entusiasmaba mucho: que si regresaba iba a hacer una revista, una revista diferente a todo lo que hacía.

Yo me tomaba todo muy en serio, y creo que lo volvería a hacer de nuevo. Esas determinaciones que se toman cuando en el centro está la poesía, y la literatura y lo que realmente tiene sentido. Hugo era muy claro y muy congruente. Y regresó, y todo se dio para que sucediera. Su regreso, la Universidad, la revista.

»Cuando regresó y dijo que iba a hacer una revista, yo ya sabía y ya estaba esperándola. Por eso era tan importante conseguir los mil pesos, que iban a servir para hacer el número uno. Esperábamos a Hugo, esperábamos la revista. Y por eso yo me apuré mucho para conseguir que le restituyeran su plaza y pudiera regresar a México.

*

—Con Gaspar, mi esposo, estuve desde muy joven. Nos casamos precisamente cuando Hugo se fue a vivir a Argentina. Pero fue en noventa y seis que me vine a vivir a Mazatlán. Cuando terminó mi periodo en la Rectoría y estaba sólo como maestra en la universidad. Ya entonces nos veíamos poco, o mejor dicho, ya no diario. Yo iba a la Ibero para reunirme con Hugo y Juan y hacer la revista, pero una o dos veces a la semana nada más. Para entonces ya había más gente alrededor. Entonces me fui a vivir a Mazatlán. Y Hugo me decía: “Vos vas acabar organizando juegos florales”. Era muy cruel, ja, ja. Pero como yo lo tuve muy claro, jamás he aceptado ser jurado de ningún concurso de juegos florales. Cada vez que me invitan yo oigo su voz. Pero bueno, hablábamos seguido por teléfono. Siguió la amistad. Pero a partir del noventa y seis pasé a ser una suscriptora más. Me daba mucho gusto porque ya estando en Mazatlán seguía recibiendo *Poesía y Poética*, y todo fue normal hasta que Hugo me habló una vez y me dijo que había muchos problemas con la que era la directora, y claro, eran ese tipo de cosas que no lo puedes creer. Cuestionaban a Hugo y le preguntaban: ¿por qué si la publicación es del Departamento de Letras no se pueden incluir entonces trabajos de profesores del departamento? Y es que Hugo fue siempre muy celoso, tenía muy claro qué era lo que tenía que incluir en su proyecto. Sabía lo que debía incluir y lo que no tenía por qué estar ahí. Y jamás publicó a nadie ni por compromiso ni por nada. Tenía su propia línea que no era la de la Universidad ni la del Departamento. Yo he sabido de poetas que se molestaron porque le enviaron su trabajo y no los publicó. Pero yo creo que eso también, —y aunque eso en realidad no se sabe a ciencia cierta— gente que le

envió materiales y que Hugo no los incluyó tuvo que ver con la expulsión de Hugo de la Ibero. Muchos poetas mexicanos se sentían excluidos del proyecto *Poesía y Poética*. Hugo tenía sus ideas muy claras y prefería publicar a gente desconocida, pero que él considerara de calidad. Ese material le provocaba algo a Hugo, y prefería publicarlos a ellos, a nosotros, que a poetas consagrados y que estaban por todos lados. Y Hugo decía: “No, no. Si ya están en todos lados, ¿para qué?”. Y en el Departamento, donde también había lo que se dice poetas, generó envidias. Sin embargo, nunca entendí cómo se hizo todo para que Hugo se fuera. Hugo me llamaba, me contaba y me decía: “Vos tenés que venir a la trinchera”. Yo estaba acá en Mazatlán con hijos chiquitos y ya nunca más volví a la ciudad de México.

*

—Una de las llamadas que recuerdo particularmente, muy conmovedora, fue cuando murió Saer. Hugo me llamó llorando. Estaba muy triste. Estuvo muy muy deprimido en ese período. Y otra de las veces que hablé con él fue una vez que se iba unos días a Santa Fe. Yo estaba muy entusiasmada con un poema que había escrito y me dieron ganas de leérselo. Hacía años que no hacíamos eso. Y le llamé para leérselo. Hacíamos mucho eso. A veces me llamaba en domingo para leerme un poema. Era muy bonito, pero desde que me vine a vivir a Mazatlán esa fue nuestra relación. Recuerdo que me contaba de sus nuevas amistades. Como se reunían en su departamento, como fueron llegando Bobadilla, Iván y otros poetas que apenas iba conociendo. Los conocía porque Hugo me decía sus nombres, y alguna vez que fui a ese nuevo taller, que se hacía en la época de *el poeta y su trabajo* y que era en su departamento de Mixcoac, los conocí. Ellos también eran jóvenes contagiados por esa energía, por esa magia.

*

—Muchos años después, de hecho hace diez años, en dos mil cuatro, yo estuve en Chicago en unas lecturas de poesía, y me tocó que Robert Creeley leyera. Presentaba un libro, justo el último, porque al año murió. Yo me acerqué a saludarlo y le dije que yo me acordaba que habíamos tenido correspondencia, bueno, la revista, pero yo era la que hacía las cartas. Y me acerqué a decirle, y Robert Creeley me dijo que era increíble el trabajo que Hugo había

hecho. Que el trabajo que había hecho Hugo Gola en esa revista, él no recordaba que hubiera un caso similar en el mundo. Y yo me quedé estupefacta. Cuando regresé de Chicago lo primero que hice fue llamarle a Hugo: “Hugo, dice Creeley que lo que hiciste en esa revista es único”. Y así fueron más o menos sus palabras.

*

—La revista siempre fue Hugo. Y se hacía lo que Hugo decía.

—Eso me resulta interesante porque todos me han dicho eso. Incluso Juan define a Hugo, y a mí me parece algo muy lindo, como un dictador bueno, porque era su publicación y me contó cómo se involucraban todos en la revista, pero finalmente quien decidía qué materiales entraban y cuáles no era Hugo.

—Es que cuando Hugo se fue, que precisamente regresaba a Argentina después de la dictadura, nos dijo: “Pero voy a ser yo un dictador en la revista, y se ríó mucho”. Decía: “Voy a volver y voy a hacer una revista, pero seré un dictador”. Como diciendo: “Ni se los ocurra opinar”, ja, ja. Recuerdo que nos reímos mucho y era como una broma entre nosotros. Pero en el fondo Hugo también nos estaba preguntando: “¿Cuento con ustedes?”. Y claro que contaba con nosotros.

*

Ana tiene que asistir a impartir una clase, por lo que cortamos la llamada poco después de dos hora de conversación. Antes nos ponemos de acuerdo para encontrarnos personalmente. En un par de semanas ella dará una lectura en la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”. Prometo acudir y ella promete llevarme un ejemplar de su poemario *Retrato hablado*. No hay mucho que decir después: la imagen de Ana desaparece del monitor y yo me quedo sentado frente a la oscuridad de la pantalla, frente a la cual se refleja, pálidamente, mi rostro. El silencio ha vuelto reinar en mi pequeño departamento de dos ambientes, al que ni el sonido ni la luz conmueven. Considero salir a dar un rodeo en busca de alimentos, pero permanezco sentado un rato más, con toda esa nostalgia por los lugares en los que nunca he estado.

Lunes 16 de marzo de 2015

ANEXO DE IMÁGENES

POESIA Y POETICA

1

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



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL

Imagen 1. Tapa del número 1 de *Poesía y Poética* publicado por la Universidad del Litoral.

POESIA Y POETICA

PRIMAVERA 1990

¿Para qué la lírica hoy?

Hilde Domin

Homenaje a Adolfo Riestra

Nueve poemas

Nicanor Parra

Un texto y diez poemas de Paul Celan

Mario Trejo: "Yo creo en la musa"

Daniel Freidemberg

1

Poemas

Mario Trejo

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

Dr. Carlos Escandón D.
RECTOR

Dr. Armando Rugarcía T.
DIRECTOR GENERAL ACADEMICO

Arq. Guillermo Casas
DIRECTOR GENERAL DE SERVICIOS
EDUCATIVO—UNIVERSITARIOS

Dr. Gerald Nyenhuis
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

POESIA Y POETICA
No. 1 • Abril 1990

Hugo Gola
DIRECTOR

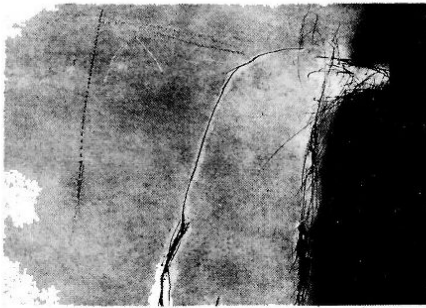
Juan Alcántara P.
Ana Belén López P.
J. Gerardo Menéndez
CONSEJO DE REDACCION

J. Gerardo Menéndez
DIAGRAMACION

Fotocomposición: Oficina de Ediciones
de la Universidad Iberoamericana.
Tiraje: 400 ejemplares.
Esta publicación fue posible gracias a la
amable ayuda de Ana Belén López Pulido.

POESIA Y POETICA.
Publicación cuatrimestral de poesía
y teoría poética.
Prolongación Paseo de la Reforma 880,
Lomas de Santa Fe,
01210, México, D.F.

□



el poeta y su trabajo / 1 / otoño 2000

Imagen 4. Primer número de *el poeta y su trabajo*.

□

el poeta y su trabajo
n°1 / otoño 2001

Director

Hugo Gola

Consejo Editorial

Juan Alcántara P. / Guadalupe Alemán L.

José Luis Bobadilla / A. Tania Iavela Bustillo

Ernesto Hernández Busto / Jesús Hernández Coss

Diseño

Gerardo Menéndez

el poeta y su trabajo agradece la generosidad de los amigos
que con sus aportaciones la han hecho posible.

el poeta y su trabajo

Publicación trimestral de poesía y reflexión poética

Torres de Mixcoac A8-802, 01490 México, D. F.

Tel.: 5593.4509 Fax: 5651.9028

Email: elpoetaysutrabajo@yahoo.com

Editores responsables: Guadalupe Alemán
y José Luis Bobadilla.

Certificado de licitud de contenido: 8114

Certificado de licitud de título 11550

Certificado de reserva de derechos al uso exclusivo:

04-2000-080816583900-102

ISSN 1665-1111

Impreso en octubre de 2006 por Oak Editorial /

Impresos JER, Oriente 243 núm. 3, Agrícola Oriental,
México, DF.

Imagen 5. Primer consejo editorial de *el poeta y su trabajo*.

POESIA

1

RAUL GUSTAVO AGUIRRE
Poesía

RENE DAUMAL
Poesía negra Poesía blanca

HERMAN HESSE
En la neblina

REYNALDO PEREZ
Poemas

MAX JACOB
Amor al prójimo

RAFAEL HUMBERTO RAMOS GIUGNI
Poemas

HILDE DOMIN
¿Para qué, hoy, la poesía lírica? I

VALENCIA / 1971

Imagen 6. Revista *Poesía* editada en Carabobo.

Sobre *Poesía y Poética*

Integrantes del consejo editorial de *Poesía y Poética*

Hugo Gola [director] (1 – 36)

Juan Alcántara (1 – 36)

Ana Belén López (1 – 36)

Gerardo Menéndez (1 – 36)

Roberto Tejada (2 – 25)

Ernesto Hernández Busto (24 – 36)

Tedi López Mills (34 – 36)

Libros publicados por *Poesía y Poética*

Encuentros con Bram van Velde, Charles Juliet

El oficio de poeta, Cesare Pavese

Conversaciones sobre Dante, Osip Mandelstam

Notas sobre poesía, Paul Valery

*El diálogo infinito**, Jorge Eduardo Eielson

*La poesía los poemas los poetas**, Emilio Adolfo Westphalen

*Hojas de herbolario**, Javier Sologuren

*Una literatura sin atributos**, Juan José Saer

*Estado de alerta y estado de inocencia**, Edgar Bayley

*Del paisaje al idioma. Antología poética**, Andrea Zanzotto

*Réquiem**, Ana Ajmátova

*Filtraciones**, Hugo Gola

*Definición hermética**, H.D.

*Una dedicatoria**, Marina Tsvietáieva

*De fascinatione**, Aldo Oliva

*Lo creativo y otros ensayos**, Robert Creeley

*El pulso de las cosas. Antología poética**, Henri Michaux

*Galaxia concreta**, Augusto y Haroldo de Campos y Décio Pignatari

Poesía y composición y otros ensayos sobre arte y literatura, João Cabral de Melo Neto

*Cuaderno de cuatro años**, Eugenio Montale

*En coedición con Artes de México

Bibliografía citada

- AGUIRRE, Raúl Gustavo. “Noción de poesía”. *Poesía Buenos Aires*, 4 (Invierno de 1951). Ed. Facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2014. 51-52.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo y Wolf ROITMAN. “Apuntes para una situación de Poesía Buenos Aires”. *Poesía Buenos Aires*, 6 (Verano de 1952). 67.
- ALEMIAN, Ezequiel. “Operación Pavese”. *Ñ* (6 de marzo 2012)
http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Cesare-Pavese-Rodolfo-Alonso-trabajar-cansa_0_656934326.html [Consultado el 10 de marzo de 2015].
- BATIS, Huberto. *Lo que cuadernos del viento nos dejó*. México: Conaculta, 1994.
- BAUDELAIRE, Charles. *Curiosidades estéticas*. Ed. Lorenzo VARELA. Madrid: Júcar, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. *La conversación infinita*. Madrid: Arena Libros, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Arde la imagen*. México: serieve, 2012.
- _____. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2008.
- “En defensa de *Poesía y Poética* de Hugo Gola”. *Letras Libres*, 14 (Febrero 2000).
- FABRE, Luis Felipe. *Divino Tesoro, muestra de nueva poesía mexicana*. México: Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, 2008.

FAVELA, Tania. "El acto crítico: fidelidad, memoria y resistencia en la poesía y poética de Hugo Gola". *Vallejo&Co* (23 de junio de 2015). <http://www.vallejoandcompany.com/el-acto-critico-fidelidad-memoria-y-resistencia-en-la-poesia-y-poetica-de-hugo-gola/> [Consultado el 20 de julio de 2015].

_____. *Hacia la forma (aproximaciones a la poética de Hugo Gola)*. Tesis (Maestría en Letras Modernas). México: Universidad Iberoamericana, 2004.

FERNÁNDEZ GRANADOS, Jorge. "Compartir la poesía. Entrevista con Hugo Gola". *La Jornada Semanal*, 453 (13 de abril de 1997). 3.

FREIDEMBERG, Daniel. "Los modernos Buenos Aires 60". *Página 12* (16 de noviembre de 2014). <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5459-2014-11-16.html> [Consultado el 15 de marzo de 2015].

_____. "Descubrir el mundo de las cosas". *Diario de Poesía*, 12 (Otoño de 1989). 8.

FRIERA, Silvina. "Historia de un milagro poético". *Página 12* (7 de septiembre de 2006). <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-3708-2006-09-07.html> [Consultado el 16 de marzo de 2015].

GARCÍA, Iván. *Hugo Gola: hacia una poética de lo esencial*. Tesis (Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas). México: unam, 2004.

GARCÍA PONCE, Juan. "El autor y su obra: *La noche*". *Textual* (agosto de 1989). 42-44.

GOLA, Hugo. *Resonancias renuentes*. Buenos Aires: En Danza, 2011.

_____. *Retomas*. México: Aldus, 2010a.

_____. *Las vueltas del río: Juan L. Ortiz y Juan José Saer*, México: Mangos de Hacha, 2010b.

GOLA, Hugo. “Nota a «Pedra Branca»”. *el poeta y su trabajo*, 33 (Verano 2009). 75.

_____. *Prosas*. Córdoba: Alción, 2007.

_____. “Presentación”. *el poeta y su trabajo*, 1 (Otoño 2000). 2-4.

_____. *Filtraciones* (Colección Poesía y Poética). Pról. Eduardo MILÁN. México: Universidad Iberoamericana / Artes de México, 1996.

_____. “Nota a «Dos versiones de un poema»”. *Poesía y Poética*, 5 (Primavera 1991). 65-66.

_____. “Presentación”. *Poesía y Poética*, 1 (Primavera 1990). 2-3.

_____. “Presentación”. *el poeta y su trabajo*, IV. Puebla: Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1985. 9-10.

_____. “Presentación”. *el poeta y su trabajo*, II. Puebla: Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1983. 9-11.

HERNÁNDEZ BUSTO, Ernesto. “Senda Poética, Senda Misteriosa”. *Letras Libres* (8 de julio de 2015). <http://www.letraslibres.com/blogs/polifonia/senda-poetica-senda-misteriosa> [Consultado el 9 de julio de 2015].

HURTADO, Ma. de la Luz. “Para traducir a Shakeaspeare”. *Poesía y Poética*, 12 (Primavera 1993). 3-17.

MARDEN, Brian. “Conversación sobre Pollock”. *Poesía y Poética*, 26 (Verano 1997). Trad. Elisabeth JIMÉNEZ. 3-9.

MILÁN, Eduardo. “Presentación”, en *Filtraciones* (Colección Poesía y Poética). México: Universidad Iberoamericana / Artes de México, 1996. 9-12.

NOBREGA, José Carlos. *Derivando a Valencia a la deriva*. Caracas: El perro y la rana, 2007.

“No desaparece la revista *Poesía y Poética* que edita la Universidad Iberoamericana”. *Comunicado de Prensa de la Dirección de Comunicación Social de la Universidad Iberoamericana* (13 de enero del 2000).

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo. “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”. *El Universal Ilustrado*, 779 (4 de abril de 1932). 14.

PAZ, Octavio. *Generaciones y semblanzas. Obras completas*, 4. 2ª ed. México: FCE, 1994.

PEREIRA, Armando (coord.). *Diccionario de literatura mexicana siglo XX*. 2ª ed. México: UNAM / Ediciones Coyoacán, 2004.

POUND, Ezra. “Gaudier: Post Scriptum: 1934”. *Poesía y Poética*, 2 (Verano 1990). Trad. Jesús IMIRIZALDU. 37-43.

“Presencia de Mallarmé”. *Poesía y Poética*, 31 (Otoño 1998). 73-74.

REVERDY, Pierre. “La función poética”. *Poesía y Poética*, 2 (Verano 1990). Trad. Hugo GOLA. 3-11.

SAER, Juan José. “Hugo Gola”, en *Filtraciones. Poemas reunidos*. México: FCE, 2004. 7-13.

SHERIDAN, Guillermo. *Índices de Contemporáneos (Revista mexicana de cultura, 1928-1931)*. México: UNAM, 1988.

_____. *Los Contemporáneos ayer*. México: FCE, 1985.

SOLOGUREN, Javier. “Poesía y traducción”. *Poesía y Poética*, 8 (Invierno 1991). 46-51.

SPERANZA, Graciela. *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, 2012.

aunque ausentes de las páginas preliminares, a manera de epílogo, algunos nombres —estos nombres— siempre importantes: sandra martín, humberto kaiser, ñigo malvido, sheyla carrasco, leonardo martins, paulina gonzález villaseñor, mario carrillo, Víctor toledo, constanza martínez, luis verdejo y José armendariz. y por supuesto: mi padre y mi abuelo, a quienes robé mis primeros libros, y mi madre, que me enseñó a leerlos.