



# MANDORLA

NUEVA ESCRITURA DE LAS AMÉRICAS • NEW WRITING FROM THE AMERICAS

5

El primer número de *MANDORLA: Nueva Escritura de las Américas* se publicó en mayo de 1991 con el propósito de iniciar un diálogo significativo que fuera bilíngüe—de hecho, multilingüe—pero no en el sentido convencional de la palabra. Tratándose de obras escritas en inglés y español, los textos inéditos aparecen en su lengua original; mientras que de las traducciones, *MANDORLA* sólo publica la versión en el otro idioma. Poesía en francés o portugués aparecen en su original, con traducción al inglés y al español. Se trata de hacer que las distintas voces emprendan una lectura —o relectura—de lo escrito en otro lado, para autorizar así un cuerpo que sea coherente con la vitalidad creativa e intelectual del hemisferio.

*MANDORLA* se edita e imprime en la ciudad de México: sitio en que el crucial debate cultural entre norte y sur bien podría realizarse. De hecho, el nombre de la revista —*mandorla*, palabra que describe ese espacio creado por dos círculos que se intersecan— alude a la noción de intercambio, y a la de un diálogo imaginativo que es ahora una obligación entre las Américas.

El terreno aún por forjar es como el mismo continente americano: virtualmente sin límites.

5

# M A N D O R L A

NUEVA ESCRITURA DE LAS AMÉRICAS • NEW WRITING FROM THE AMERICAS

---

**EDITOR • DIRECTOR**

**ROBERTO TEJADA**

---

**ASSISTANT EDITOR • SUBDIRECTORA**

---

**ESTHER ALLEN**

---

**ORIGINAL DESIGN • DISEÑO ORIGINAL**

---

**AZUI MORRIS**

---

**EDITORIAL STAFF • REDACCIÓN**

---

**ANTONIETA CRUZ (FORMACIÓN • LAYOUT)**

**GABRIEL BERNAL GRANADOS**

**SUSAN BRIANTE**

---

**MARKETING • MERCADOTECNIA**

---

**GUILLERMO SEDANO**

---

**ARCHIVE • ARCHIVO**

---

**SUSANA TEJADA**

---

**DISTRIBUTION • DISTRIBUCIÓN**

---

**FINE PRINT DISTRIBUTORS, INC.**

**500 PAMPA DRIVE**

**AUSTIN, TEXAS 78752-3028**

**TO TOLL-FREE: (800) 874 7082**

**FAX: (512) 452 8709**

**e-mail: mags@bga.com**

---

**ACKNOWLEDGEMENTS • AGRADECIMIENTOS**

---

**FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES**

---

---

**IMPRESO Y HECHO EN MÉXICO**

---

**PRINTED AND BOUND IN MEXICO**

---

---

MANDORI A magazine has two mailing addresses. Durango 127-7, Colonia Roma 06700 México, D.F. México.

Tel / Fax (525) 525 4527, e-mail: 103144.2454@compuserve.com, or 59 West 12th Street, 9E, New York, New

York 10011, Tel / fax (212) 675 4143 e-mail 73651.2666@compuserve.com.

Current issue is Vol. V.

---

**ÍNDICE**  
**CONTENTS**

---



9

---

BASIL BUNTING

---

**Poemas**

(Traducciones de Aurelio Major, Nelson Ascher y Andrés Sánchez Robayna.  
Nota de Aurelio Major)



21

---

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

---

**Six Poems**

(Translated by Ken Edwards)



34

H. D.

---

**Poemas de "Winter Love"**

(Traducción de Ana Rosa González Matute)



40

PETER COLE

---

Suite for Santob de Carrion



52

WALLACE STEVENS

---

de El trébol de la lechuza

(Traducción de Daniel Rodríguez Barrón)



56

NORMAN MACAEE

---

from Hero Futura



65

GUY DAVENPORT

---

La casa que Jack contruyó

(Traducción de Gabriel Bernal Granados)



83

ALBERTO GIRRI

---

Three Poems

(Translated by Jason Weiss)



87

PAUL METCALF

---

Araminta y los coyotes

(Traducción de Gabriel Bernal Granados)



104

OLGA OROZCO

---

**Two Poems**

(Translated by Jason Weiss)



107

SUSAN HOWE

---

**Silencio Apostar Historias**

(Traducción de Ernesto Livon Grosman)



116

INÉS ARREDONDO

---

**Two Prose Pieces**

(Translated by Susan Briante)



121

ROSEMARIE WALDROP

---

**de La reproducción de perfiles**

(Traducción de María Negroni)



123

MANUEL SCORZA

---

**Déborah**

(Translated by Barry Fogden)



128

CLAYTON ESHLEMAN

---

**Tres Poemas**

(Traducción de Osvaldo Sánchez y Roberto Tejada)



132

MARÍA NEGRONI

**from Islandia**

(Translated by Anne Twitty)



139

TOMÁS GUIDO LAVALLE

**Dos poemas**



143

EFRÁÍN BARTOLOMÉ

**Tattoos on the Water**

(Translated by Asa Zatz)



155

MYRIAM MOSCONA

**Dos poemas**



158

PATRICIA GOLA

**Seis poemas**



161

BRUCE ANDREWS

**from Reverb Sallies**



164

FRANCISCO CUEVAS ALMAZÁN

**Cuatro poemas**



170

DAVID HINTON

---

Sincerity



174

ÁNGEL ORTUÑO

---

de Sol eferente



177

JOHN NÓTO

---

Three Poems



181

GARRETT KALLEBERG

---

House Tree Person Test



184

OSVALDO SÁNCHEZ

---

Magali Lara: Bad Flowers

**Portada:**

Magali Lara, *Aliento*, 1996

Óleo sobre tela

120 x 180 cm

Photo: Gerardo Suter



---

BASIL BUNTING  
POEMAS

---

DEL PRIMER LIBRO DE ODAS ≈

10. CORO DE LAS FURIAS ≈

*Guarda, mi disse, le feroce Erine*

Al principio lleguemos a él como en un sueño,  
una ternaria presencia anónima,  
la memoria ya caudal y resguardo del corazón podrido:  
luego, que en el Hoy de la vigilia se verifique y parezca  
de la esencia de su identidad la traza única,  
Iscariote de sí mismo, féretro del tacto vivo.  
Luego detestará del año la amplia y repetida caricia  
sin la espera del repudio,  
celoso de la necia apatía o del reteso  
de la atrición precisa.  
Se hundirá en lo adocenado, no sea que la tensa energía  
de la mente y su deseo  
recuerde esas fieras o las nuevas apariciones endosan  
la zozobra desmedida.  
Se acobardará, al quedar sin hombría, consciente escara

la postrera piel del desollado: la desesperanza.  
Con cuidado nutrirá su terror, indeciso  
incluso del solaz de la muerte,  
para impedir impotente  
la dispersión del alma, el desgarro del seso.

1929

17 ≈

*A Mina Loy*

Ahora que el mar cubre aquella isla  
pues en un día claro apenas el sol alisa  
un centón sombreado de algas cardadas  
sobre el erial y el rastrojo a la vez,  
lamento el seto de endrino hundido, la zanja ahogada,  
las puertas caídas de herrumbrosas bisagras,  
la broza inmersa,  
*Los intrusos serán procesados.*

El mar cubre esa isla,  
algas sobre muladeras y labrantíos:  
pero cómo reconozco el lugar  
bajo las algas y la arena  
que nunca habían estado en tierra no lo sé:  
un truco de la refracción,  
en el agua un velo de luz se riza y tiende  
como la túnica luminosa de una mujer que se pasea  
sola en su jardín.

Rostro oval, cejas tenues de ojos dilatados,  
una premonición en la andadura  
de esta perseverancia subacuática  
en un año particular  
—pues no lo habías preparado para preservarlo

por desquite, urgida  
con la economía de las pasiones.

Nadie dijo: está organizando  
estas baratijas que su aversión recoje  
en una trama seguida y perpetuada por la naturaleza.

Algas sobre el pastizal, mar sobre las algas,  
no hay huellas en la grava.  
Es probable que nunca vuelva a verla  
o si la veo, recelaré del lazo como antes.

1930

26 ≈

Son doscientos siete pasos  
de donde para el tranvía  
hasta mi portal,

hace ciento cuarenta y seis mil  
cuatrocientos  
segundos,

doscientos noventa y dos mil  
ochocientos  
besos o más o menos; qué más

podría decir quien vio  
y que se conforme  
quien pueda pues yo

no encajo ya en este mundo  
trivial, voy  
rumbo a la Ciudad,

a la sumadora, la registradora,  
el mimeógrafo.  
Jorge, trae otro

whisky doble y algún extintor.  
¡Llegaron  
las muchachas! ¡Muchachas!

1934

28 ≈

A nadie  
más dejas  
sin cama

a todos los otros  
los haces sentir  
de veras en casa

soy  
el único  
que pende  
de tu  
dogal

a nadie  
has vuelto un demente  
además de a mí.

1935

*Para Ann de Silver*

I

Estas palabras no son para darle  
las gracias al cerezo  
ni al viento que unos pétalos esparce,  
ni para registrarlas,

más bien, como las notas oídas del canto  
apaciguan el aire,  
a éstas las gobierna  
la velada de ayer

un repique después  
de que reposan las campanas.

II

Para que su sentido  
no escape a la blancura  
del cerezo, van éstas:  
los días son ahora  
menos amargos  
que la corteza de la calabaza.  
Brisa fresca. Los labios  
húmedos, hay palabras.

1938

*Traducción de Aurelio Major*

37 NA PAGINA-GUARDA DOS CANTOS DE POUND ≈

Eis os Alpes. Que se pode dezir deles?  
Não têm cabimento. Geleiras fatais, penhascos que loucos escalam,  
escarpa e cizânia mescladas, pastagem e escarpa, cascalho,  
*et l'on entend, talvez, le refrain joyeaux et leger.*  
Quem sabe o que o gelo que aplaina gravou no rochedo?

Ei-los, quem quiser evitá-los terá  
que dar uma volta e tanto.  
É uma questão de acostumar-se. Eis os Alpes,  
imbecis! Esperem sentados que eles desabem!

1949

*Traducción de Nelson Ascher*

DEL SEGUNDO LIBRO DE LAS ODAS ☠

1 ≈

Entona un zorzal en la celinda.

"El hambre mis alas riza,  
el temor, el rijo, cosas ya sabidas.

La muerte embiste fuerte. Mis hijos  
en el pico de un halcón o con las guijas,  
sus alones cándidos y delicados  
sucumben a la comadreja o el gato.

El trueno atafaga el cielo.  
Temor, hambre, rijo:

oigo cosas ya sabidas  
del arbusto sacudido”.

¡Ah, zorzal festivo!

1964

*Traducción de Aurelio Major*

4 ≈

Idiota! Achas que nunca há de feder o podre  
de tua pele? Tuas verrugas repugnam  
ás secretárias, moças no metrô te evitam.  
Devem também tapar o ouvido aos teus  
miados, promessa insustentável de teu corpo?

Cervo coxo mancando atrás de corça, esgalhos  
rotos no impacto, nuca lacerada. —Observa-o,  
porém! Saliva vem-lhe à boca e escorre só  
de lhes sentir o aroma. Os cascos, evocando  
tempos melhores, se agilizam. Brônquios  
intoxicados, chifres revirados, ele  
detém toda a manada, unindo em sua voz  
habito de combate e cio insaciável.

A moça rejeitou Davi? Ou abraçando  
seus ossos trêmulos de morte, ela exairiu  
o mamilo murcho onde Judá sugará a vida?

1965

6 O QUE O DIRETOR DISSE A TOM ≈

Poesia? É um hobby.  
O meu são trens elétricos.  
O Sr. Shaw ali cria pombos.

Não é trabalho. Você não sua  
a camisa. Ninguém paga.  
Tente anunciar sabão.  
Opera é que é arte; ou o teatro.  
A Canção do Deserto.  
Nancy era do coro.  
Mas pedir doze libras por semana  
—casado, não?—  
isso sim é ter peito.

Como vou encarar um cobrador  
de ônibus  
se lhe pagar doze libras?

Quem me garante, aliás, que é poesia?  
Meu garoto de dez  
pode fazer igual, e com rimas.

Tiro três mil mais despesas,  
carro, comprovantes,  
mas sou um contador.

Fazem o que mando,  
é minha firma.  
Você, o que faz?

Palavrõezinhos, palavrõezões,  
isso não faz bem.  
Vejo um poeta e já quero me lavar.

Tudo comuna e viciado,  
bando de delinquentes.  
O que você escreve é lixo.

O Sr. Hynes que me disse, ele entende  
disso, é professor.  
Anda, arrume trabalho.

*Ah, vosotras, mujeres españolas*

Los pezones morenos de Carmencita  
 lucen a través de la ropa raída:  
 descaro en la pose y la mirada.  
 La mugre guarda su castidad

*¡Ay de mi chica!*

Los labios salados, el cabello  
 enmarañado, con polvo de ceniza;  
 el sobaco sublima el sudor  
 cuando los jóvenes pasan

buscando la seda, los modales  
 finos, el aroma singular.  
 Se vuelve, suspira,  
 y al quitarse un piojo del muslo alza la bastilla.

*¡Ay de mi muchachita!*

1965

*Traducción de Andrés Sánchez Robayna y Aurelio Major*

---

Una saga cuenta que el conde Rognvald llegó a Tierra Santa en el siglo doce. Emprendió un viaje con sus mejores hombres desde Orkney, al norte de las islas británicas, hasta Jerusalén. De regreso se embriaga en Constantinopla, aunque no sin antes quemar una nave sarracena, asolar aldeas paganas, en Galicia librar al pueblo de un tirano y en Narbona, casi al comienzo de su travesía, conquistar los afectos de una reina. Rognvald era paciente: antes de acometer alguna acción inevitable y guerrera esperaba el instante justo con jovialidad. En medio de los trastornos o de las tormentas aguardaba, jugaba con sus pulgares e improvisaba poemas.

Basil Bunting también tuvo paciencia. Lo imagino discípulo de Pound en Rapallo en los años veinte, bebiendo frente a la bahía de Tigilio con Yeats y escribiendo sus primeros poemas, pocos y para pocos lectores; lo veo nítidamente, gracias a la amistad consignada en un texto entrañable del español Juan Ramón Masoliver, una década después en las islas Canarias; en Persia, durante la segunda guerra al servicio secreto de su majestad, leyendo y traduciendo a Firdusi, a Hafiz. De vuelta, en 1952, a la perfidia de sus islas, al desafecto de sus compatriotas ingleses, al norte, a Newcastle (cerca de donde “los ojos que reflejan el mar / y el canto llano del Báltico / declaran: en aquellas rocas / unos hombres acabaron con Bloodaxe”, como escribió en su poema más notable sobre otro de los condes de Orkney), hasta que la apoteosis de la aparición de su *Briggflatts* en 1965 llevó a Cyril Connolly a decir que “acaso es el poema largo más importante desde la publicación de los *Cuatro cuartetos*”. Lo imagino navegando en su cúter o en una balandra, y en medio de los trastornos del reconocimiento o la in-diferencia, aguardar mientras juega con sus pulgares y completar, a cuentagotas, la breve obra que lo volvió, esto dicho sin falsa contundencia, uno de los poetas ineludibles de un siglo que vivió casi entero.

Entre nosotros lo conoce más bien un puñado de lectores fervorosos. En parte debido a que fue el último sobreviviente de la vanguardia angloamericana, en parte por el reconocimiento tardío —la primera recopilación de sus poemas se publicó en Estados Unidos en 1950— y en parte por la condensación extrema de una poesía difícil que bulle con referentes de los cuatro rumbos y que tiene a la música por lo esencial del verso: una prosodia al rescate de la densidad rítmica de la primitiva poesía inglesa y galesa, una sintaxis al servicio del sonido, deudora de las imágenes precisas y directas de la poesía japonesa, persa y latina (sus poetas esenciales eran Homero, Horacio, Lucrecio, Dante, Malherbe, Firdusi, Hafiz, Spenser, Wordsworth, Whitman).

Rapallo, Tenerife, Teherán, Chicago, Texas, Vancouver, Northumbria, Briggflatts: nómada como los protagonistas de las sagas que admirara. Cantero, carpintero, soldado en la segunda guerra mundial, encarcelado en la primera por su negativa cuáquera a enlistarse, crítico musical, espía, navegante, corresponsal, experto en laudería y traductor: “un luchador en el desierto”, como lo describió Pound. Basil Bunting es el menos sedentario de los hombres, un “poeta de acción”, si tal término cabe. En alguna entrevista advierte que los escritores son por lo general las personas menos emprendedoras del mundo, pues la mayor parte del material poético está en otros sitios distantes de los libros de poesía, lejos de la estrechez cotidiana del cenáculo del que casi nunca salen. Su obra es todo lo contrario; por eso se reviste de sentido moral. Todo lo que escribió fue vivido de primera mano, una condensación de la experiencia guiada por la maestría técnica. Acaso sus poemas se nos revelan como imprescindibles justamente porque están apuntalados en una aproximación cierta, directa. Es verdad que su breve e intensa producción llevó tiempo en precisarse; sin embargo, el riguroso y paciente Basil Bunting habría de decir que sólo tenía que luchar contra su propia terquedad. En su último poema escribió: “No nos queda rumbo que trazar, / sólo la deriva prolongada, la observación malhumorada, y esperar, / esperar”.

Ya desde su estancia en Rapallo comenzaban a tenderse los puentes con el español: Juan Ramón Masoliver conoció a Bunting allí (“exquisito, biencarado y silencioso verderón... poeta exigente, requintadísimo... magistralmente musical...”) y continuó su amistad en las Canarias; aquél le presentó a Basilio Fernández, que tradujo varios poemas de juventud en primeras versiones e intercambió algunas cartas, según refiere un reciente artículo de Faustino Álvarez y Emiliano Fernández en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Este estudio —que incluye las traducciones así como la correspondencia entre los dos Basiliós— continúa la labor emprendida por el poeta canario Andrés Sánchez Robayna, traductor de los dos poemas que Bunting escribiera sobre su estancia en Tenerife y autor de un breve ensayo de 1979 que acompaña su notable versión de “La ruta de Orotava”. Quizás en los años cincuenta o sesenta el argentino Enrique Revol virtió “Villon”, una de las primeras sonatas. En México, el dilatado destino de Bunting en español comienza en *El surco y la brasa*, la selección de traducciones de poesía recopilada por Marco Antonio Montes de Oca en 1974, en la que él mismo entrega las dos primeras odas. Ya desde 1970, en *El signo y el garabato*, Octavio Paz afirmaba que “uno de los mejores poemas extensos de la poesía inglesa moderna es la extraordinaria paráfrasis que ha hecho Basil Bunting de las *Notas de mi cabaña de monje* de Chomei”. Más acá, en 1991, Martha Block, en la revista *Poesía y poética*, traduce dos odas junto con una entrevista de Eric Mottram.

Leí a Bunting por primera vez hace más de diez años en la antología de Edward Lucie-Smith *British Poetry Since 1945* (1970). Me hice de su obra completa y atreví repetidas versiones de unos mismos versos breves. Era la primera oda del *Segundo libro* que comienza “A thrush in the syringa sings” (“Entona un zorzal en la celinda”). Tiempo después, y gracias a la generosidad de Tom Pickard, que algún día le preguntó a su mentor cómo escribir un poema largo, a lo que Bunting respondió con *Briggflatts*, pude ver y sobre todo escuchar —pues en su opinión lo esencial del verso era la música—una lectura de esta larga “autobiografía” grabada para la televisión de Newcastle. Animado aún más por el extraordinario poder verbal de su autor en vivo, traduje algunos poemas. Luego, en 1989, se publicó en la revista *Textual* una primera aproximación de la oda 8, retraducida años después con Andrés Sánchez Robayna para la revista *Paradiso* de las Canarias: la ofrezco aquí de nuevo con algunos cambios. Desde entonces han aparecido otras en revistas mexicanas. En 1995, a diez años de su muerte, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* reprodujo mi versión de la primera parte de *Briggflatts*, junto con una entrevista de Peter Quatermain, uno de sus estudiosos y amigos. (Para cualquier acercamiento a su poesía en español todavía sigue siendo fundamental el estudio de Bernd Dietz, “El alardeo del toro: la poesía de Basil Bunting”, publicado como separata de la *Revista de Filología* de la Universidad de La Laguna en Tenerife.)

Las tres odas en portugués debidas al poeta brasileño Nelson Ascher que anteceden estas líneas, se publicaron hace un año en el principal periódico de São Paulo. ☩

Aurelio Major

*Tengo una deuda de gratitud con Michael Hamburger, Andrés Sánchez Robayna, Roberto Tejada, Eliot Weinberger, Nelson Ascher, Tedi López Mills y Ernesto Hernández Bustos por su estímulo y generosidad.*

*Estas versiones de la obra de Basil Bunting son parte de una antología de sus poemas auspiciada por una beca de traducción literaria concedida por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.*

---

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN  
SIX POEMS

TIME PASSING ∞

Time passing  
Feet grow and ripen  
Time passing  
Men look at themselves in mirrors  
And don't see themselves  
Time passing  
Kid shoes  
Time racing  
Running shoes  
Time limping  
With each moment's wandering and no going back  
Pointing a finger  
Signaling  
Hurrying  
It's time and has no time  
I have no time  
Show the pass-book  
All in order  
This way to the risk a closed silence

That way to disorder unmoving mover  
Arrives and is late  
And forgets  
Along this way with false mouth and words of another time  
The handkerchief fresh and waiting  
For the goodbye  
Goodbye before arrival  
This is the signal  
Time  
Hardly a child  
But no flower  
Hardly  
When it's on a tree  
You glimpse landscape star  
Shoes  
Skeleton of fish  
And the eye fills the horizon  
Time  
Although it limps and is hurt and cries  
Forbidden  
Don't give me such silence  
The cloud knows some other place  
It's the stairs that go down  
Because nobody goes up  
Because nobody nibbles the nape  
Only the flowers  
Or wounded feet  
Walking and time's blood  
Drizzle and rain torrent  
Your hand reaches  
This is its destiny  
Time to come  
Returns and you know all about it  
It was next to silence  
There it was with narrowed eyes  
Hand to the solitary  
Foot to the unknown  
Undoubted  
The borrowed bones could have been mine

If a light gesture had not spoken  
And did not speak  
Appeal raised  
I give myself to your gentler course  
To eyelashes' love  
To the unspoken  
Vertigo  
I feared you without night or day  
Although you do not return  
Along the march of my bones to another night  
Along the silence that falls  
Or your sex

### I USED TO WATCH THE CARILLON... ∞

I used to watch the carillon arrive birdwise  
In this way she was more dead  
Through her eyes rivers debouched birds  
Urgency farewell  
Would find you white boneless  
Don't bring me this despair  
From the road slowly  
Without surprises  
The last dawn going out in your hair  
Behind dawn's wall  
Dead like that the lines the bird  
Whatever calls responds in another voice  
First is discouragement  
Love does not recognise  
This courage this body this valley  
Dull red fear the bonfire  
Eyes widen and drink  
Over such distance reaches  
The bonfire through nostrils mouth eyes  
Until  
Contemplating the long road that returns from love  
It has a fine moustache

Moustache with tiny legs traverses this valley  
Four houses and a door for height or  
Love to sleep the surface that yawns  
In the valley the rivers the sun that puts on a frock-coat  
Twin celluloid fists with a drop of blood in each silence  
In the silence she was more childlike  
She wept and was born to sex with each flower  
Insects well know in what mouth pain is sweetest  
If it goes and eyes arrive first  
Perhaps then would have to say no and lose yourself  
Below a shadow or a girl  
Below the flame drop of blood the bird  
Night becomes longer  
It stands on tiptoe  
To see you if I  
Although you are dead  
Listen  
Love will only come now  
Hands control the seasons  
Spring is the mouth breast dead woman bird  
Because it closes and is born  
Born flower mouth breast bird

## MORNING CARRIES OFF THE RIVER... ∞

Morning carries off the river the long hair  
Then fog then night  
And sky and eyes  
Watching me eyes and sky  
To wake without vertebrae without structure  
Skin is in its own eternity  
Becomes soft till it loses itself in the memory  
It existed it didn't exist  
Along the road of eyes the road of sky  
How tenderly summer cries in your mouth  
Joy blessedness rains  
The sea draws its love closer

Fears rose foot flesh  
The sea pushes its love away  
The sea  
How many boats  
The waves say love  
Fog once more once more a boat  
Oars love motionless  
Can close eyes sleep air not eyes  
Wave reaches eyes  
They sleep by the river the long hair  
No danger of shipwreck in the eyes  
Calm lingering the sky  
Or eyes  
Fire fire fire fire  
In the sky sky fire sky  
How the silence goes round  
Over the sky fire love silence  
What torment bathes forehead silence  
Behind absence you watched fireless  
It's absence night  
But the eyes fire  
Summer caresses eyes mouth  
Fire is born in the eyes  
Love is born in the eyes sky fire  
Fire and love and silence

### A TREE ASCENDS TO THE HEIGHT...

A tree ascends to the height of the skies that shelter it  
Beats with scattered voice  
Tree against the sky against the tree  
It's rain enclosed in such a small space  
It beats against the soul  
Beats with its branches voice sorrow  
Don't strain so to be heard  
I will give you my fingers my branches  
So you can scrape scratch scream not just cry

Beat with your voice  
But such lightness wounds me  
Desolates me  
I didn't believe your soul to be such  
And that you didn't fit in the space  
How the tree beats the tree beats the tree  
Water  
And red galleons navigate the drop of water  
In the drop of water they founder  
Maybe time beats  
Another drop  
Water  
Throat of fire water water  
Killed by fire  
Gigantic flare  
Marvelous end  
Dead waterless in the fire  
The hand scratched the fire  
The hand  
And only blood water  
No blood fire final fire  
Definitive fire  
The drop tells something else  
Nobody tells the drops  
Tears are more perfectly formed  
Their softer music extinguished  
A girl's face illuminates a tear with its soft light extinguished  
Rain weeps in the entire space  
Its music drowns the soul  
Another soul beats its leaves  
Drops  
Branches  
Water weeps  
Time is told in drops time  
Music draws the sky  
Music travels on the water  
Beats  
Water  
Now I've no soul I've no branches I've no water

Another drop  
Yes  
Even if it drowns me  
Now I've no soul  
In the drop brave knights were drowned  
Beautiful ladies  
Brave skies  
Beautiful souls  
Now I've no soul  
Music slips up  
Nothing saves the sky or soul  
Nothing saves music rain  
Already I know that beyond the sky music rain  
Already  
Branches grow  
Beyond  
Ladies grow  
The drops now know how to travel  
They beat  
Know how to speak  
The drops  
Soul water speak water travel drops ladies branches water  
Another music dawn of water sings music water of dawn  
Another drop another leaf  
The tree grows  
No longer fits in the sky in the soul  
The tree grows  
Another leaf  
No longer does the soul fit in the trees in the water  
No longer does the water fit in the soul in the sky in the  
song in the water  
Another soul  
And no soul at all  
Leaves drops branches souls  
Water water water water  
Killed by water

## RAINING MUCH... ☽

Raining so much it falls from love  
It rains a wept grace  
Between burst of not rain but sun  
No need to tremble at sun's raining  
It's what suits you  
I was about to say here you were  
You were born with a smile  
Then the owner and master of eyes  
Is always used to following  
After not having and had  
Several suns sound in his arms  
And more clearly in his hands  
He tries to look at you and not go blind  
Only I have been able to  
Eyes of iron and mine forged  
Forged for so much love and not to go blind  
Go back  
How is it possible girl and sun  
Who can describe the orbit  
Descending along some lines and rising along others  
Oh what an ascent ears  
When two leaves swore eternal love  
They said that's how they ought to be  
Transparent and as if hearing the hush  
Of a love of decaying leaves  
We'll cross ourselves and talk of an icon  
Of something that is what it ought to be called to be  
A nose to be a nose  
What joy lady of the wind  
Forgotten and always present  
In the night it must be said nobody knows  
How skin is invented or if it isn't  
Or is skin for its skin  
Flowers decided it was better to disturb the air  
With clamor and greeting  
Their arrival could have been a presage of the most violent  
breezes

The moons even able to talk in moon voice  
The leaves in an opening of what knows  
Now  
Yes now  
The cities beribboned with all their windows and bow-ties  
The country adorned with too many tail-coats  
The mountains silenced with too many silences  
Sky more open and slower the tortoise  
Don't let me recover happiness yet  
Because waiting it gets bigger  
We'll collect a multiple escort  
And a solitude that's concealed and for two  
Flowers that hide in the cellars  
For fear of showing such beauty  
Birds that only cross the meridian once  
So as to be sure of crossing it again  
You won't tell me I'm bigger because you're more child-like  
I'll count one and two and some and several  
I'll be speaking this landscape for when you're asleep  
And may animals come to greet you  
This lake to wet your hope  
And seas of one colour and seas of another colour  
With sails or without beaches to venture and founder  
As it might be to lift your hand or advance your foot  
For the voice we'll have to bargain with echo to reply  
As my love replies  
No need to be undecided and the same sky  
Will dawn on your eyes  
Along one path we'll follow the gazelle and along the other  
the swordfish  
Our friend the lion our table-companion  
And let's not forget the trees that grow in a day  
To shade you if that's what you want  
The affection that follows and imitates another  
As the snake the river  
Now it won't be said  
And tomorrow  
Because it's now  
A smile to say it again

Now brought by clouds  
Now brought by twittering  
Now on the backs of breezes  
Now kicking up dust clouds  
Now with desert smell  
Now with thicket throb  
Now in the tick-tock of clocks that say only  
Now  
In the sweetness of a young woman and her calves  
In her saying no with her mouth  
And laughing with the shadow

### HAVEN'T YOU NOTICED... ☾

Haven't you noticed how slowly the dew speaks  
To give you the time of day  
How gently the clouds carry away the days  
That from one summer to the next  
They arched weeks wherever you looked  
Exactness radiated with innumerable joys  
The feeling of so much slowness  
I don't know if it was then or when from the vine  
Fell a hat and an accordion  
The ripest fruits of autumn  
I won't remember you either telling me  
This time you've brought me a bunch of cauliflowers  
That sparrow that pecked your marble nose  
Poor spring that must always be happy  
Just as you're not except at the opening of the day  
Then you go home playing other musics  
Or in the end you open up with night in your lap  
Like a little girl crying  
So I was going to tell a story of weeks  
We never thought they'd close with one day  
Because that's how they began  
There were nights when they fell with sleepiness  
Having gone on for days without rest

You laughed out of caprice  
Don't make so many bells ring for me  
I said to you  
And then to find the flowers disturbed  
Wearing their hair up accusing me  
Of the murder of their tender husbands  
You laughed out of more caprice  
A lizard should climb rocks thus  
Descend by parachute to the submarine stations  
Return laden with moons with combs  
The first gramophone and other marine flowers  
After listening to the philosopher's lesson  
We saw a week that arrived  
You showed me your eyes  
Now I'm wondering when that week could have ended  
Or if it never ended and only remained at the beginning  
And so died no more  
I can't manage to put the hours in their place  
Always you deceive me giving me your three o'clock kiss  
At twelve and several times repeated  
The point of the i on the o  
I didn't believe in your goodness you'd place your hand  
On the elephant's hide  
It dazzles me that mixture  
Of yes and no which is your hand on the elephant  
With a parasol of birds and lighter  
Come, child, it's time  
For us to begin again  
It's your turn to see if the stars have had  
Peacefully their dream to crown the moon  
With a garland of clocks  
My turn to drag myself through little snake bells  
The ones that play  
With your long hair of now  
Something like the night but  
Darker  
Just as yesterday's was like something in the daytime  
Although brighter and with more suns to shine on me  
Waves unfolded themselves at your feet

It's their habit and your hand  
Gives them the caress they longed for  
When they hurled themselves and asked the sky for it  
They were shipwrecked by the wind they called out  
Were born anew against ships collided against each other  
Without rest birds denied you existed  
For their own convenience  
Incited by the wild fishes  
And with so much confidence  
Perhaps that they'd come upon nobody older  
Than I who have been able to reach  
On stilts crossing rivers and lakes  
Some of emerald of lava others  
You can be sure you've seen me  
Rounding effortlessly the alternate capes  
Aged trees oaks and umbrellas  
Now I'm calmer when you speak to me  
One river descends where the other rises  
You go yourself so that you return yourself  
Leaving me suspecting  
Whether you really did go or come back  
One golden morning turning the skipping-rope  
You jumping mountains and undergrowth  
Hills deserts seas horizons  
Grew at each turn  
You seemed then a little child  
And your voice emptied by the thimbleful finally filled a sea  
A whole legion of bearded poets  
Sought the shore of the desert looking for a tear  
That you let fall without noticing  
Trees applauded  
When you turned on your smile that rang out like flowers  
Oh great merrymaking  
The kangaroos of etiquette started the march-past  
I was going to tell all about weeks and weeks  
I don't know how to begin  
If it's possible to begin  
You remember that after the kangaroos  
You let loose a hare and the voyage

From eyelash to eyelash never ended  
Something like that I wanted to tell you  
But it always gets mixed up and among what we've already said  
This has happened and what should be marked  
When the clocks go forward a century  
There isn't a thread to separate them  
And put them where they ought to be  
So my heart sometimes leaps like a toad  
At other times it's silent looking at the star  
Although less frequently  
It follows your footsteps leaning into such tenderness  
It blows itself up bigger  
You've seen how it winks its eyes  
This is nothing compared with its other dexterities  
The skill with which it knows what day it is  
Or travels with a lame leg  
But everything's so exactly where you left it  
That there's no reason to move it  
And in any case it moves by itself  
Child, you're happy ☺

*Translated by Ken Edwards*

---

H. D.  
POEMAS DE "WINTER LOVE"

---

1 ≈

...diez años?  
fue más que eso, más que eso;  
tu mano aprieta la mía —¿a la deriva?

estuve a la deriva mientras los hombres luchaban,  
y sólo encontré Espíritu que igualara mi Espíritu  
al encontrar a Aquiles en un trance, en un sueño,

una vida sobre-vivida,  
otra vida re-vivida,  
hasta que volví, volví...

2 ≈

Si pensé en ti, sólo pensé  
en algo que perduró, que podría perdurar;  
nada sabía de Circe ni de su poder,  
no había oído nombrar a Calipso ni a Nausícaa,

Penélope era un sueño alejado de casa,  
y los otros y la riña en las tiendas

(luchar por Crises, guerra a Brises)  
sólo fueron un asunto local, muy abajo  
de las torrecillas y las murallas y el Muro;

amé a Aquiles, por fin, en *Lauké*,  
mas lo dejé partir, volver al mar,  
volver a su madre, Tetis;

¿y así lo absorbió, lo reclamó su propio elemento?  
no lo sé, Odiseo —desconozco tu nombre;  
no lo había pensado ni nombrado,

por diez años —son más de diez años;  
luego, entrabas y salías como todos en Palacio,  
son más, más de diez años...

3 ≈

Hay ahora un amor invernal, un amante invernal  
que gustoso apresaría —acariciando las hojas crespas  
con una zarpa acojinada, cubierta —gustoso de no hallar

en la cueva —la guarida sagrada, una trampa incitante  
ni carne ni suspiros; no gruñidos—  
ni lluvia de flechas, ni embestida letal de lanzas,

ni estrépito en las escaleras,  
ni roce de espadas,  
sólo el silencio del Taigeto,

hasta que un soplo de nieve  
resbale por una rama;  
luego, el silencio más intenso.

4 ≈

¿Por qué romper el encanto?  
¿por qué nombrar a la montaña Ida?  
en verdad Paris, el *Paris de Ida*, era bien amado,

y fue herido, se levantó y encontró—  
¿a Enone? ¿la encontró de nuevo?  
no menciones a Paris salvo que yo te provoque

con otros nombres, hechizos, Circe—  
¿aceptarías a Circe ahora?  
estaban ahí, en un frenesí, Circe, Calipso—

mas no recordaba, no recordaba—  
en verdad, otros estaban y tú eras cruel  
y muy conocido —desposaste a tu Princesa,

luego dejaste Ítaca por otra, *Helena*,  
Destino, Fortuna, Difamación,  
Traición, Adulterio, Guerra.

5 ≈

Así, nos estábamos juntos  
aunque no pensara en ti  
por diez años;

son más de diez años  
y luego el largo tiempo;  
¿estaba contigo en la cueva de Calipso?

no, no —nada sabía de ella,  
pero recuerdo la curva de la flor de miel  
sobre un muro inmemorial, recuerdo

la flor de miel tal como la vi  
o me pareció verla  
por vez primera,

su antena era más larga, más blanca—  
¿qué quiero decir?  
“muerde el tallo entero

y chupa la miel”,  
una niñera o una anciana  
me enseñó a chupar

de la flor la miel;  
¿qué es la cueva de Calipso?  
es tu gruta, tu aventura;

¿cómo amar de nuevo algún día?  
¿repetir, repetir, Aquiles, Paris, Menelao?  
mas tienes razón, tienes razón,

hay algo que perdura,  
el primer deseo insatisfecho—  
la primera vez, el primer beso,

las piedras ásperas de un muro,  
la fragancia de la flor de miel, las abejas,  
y cómo habría caído de no ser por una voz

que me llamaba a través de las zarzas  
y la fronda de baya de laurel  
y la áspera retama,

*Helena, Helena, vuelve a casa;*  
hubo una Helena antes de una Guerra,  
¿pero quién la recuerda?

## ESTROFA CORAL

Pesa la mano del Destino,  
 pesan las cadenas, los lazos,  
 pesa, pesa la fuerza del Destino,  
 y es imposible escapar  
 a la tortura y la agonía predestinadas;  
 tierra bajo las piedras de Troya,  
 somos polvo para la eternidad,  
 aplastados por los Muros caídos,  
 indefensos y nadie para auxiliarnos;  
 ¿qué sobrevive y qué queda  
 cuando la lluvia nivela la planicie troyana  
 y la nieve cubre las hendeduras  
 donde pasaron las Ruedas de las carrozas?  
 ¿qué queda, qué queda de Troya?  
 Pesa la mano del Destino  
 y lo más desolador es  
 la grieta en el Muro,  
 que seca como una herida profunda—  
 aquí estuvo la puerta de Troya.

## ANTISTROFA

Frágil el hilo y larga,  
 pálida la mano y frágil,  
 laboriosa ante el telar,  
 día y noche, noche y día,  
 retejiendo con hilos de oro,  
 ciclamino, púrpura y azul,  
 el diseño, la historia,  
 la leyenda; Él baja de su trono,  
 Febo, el Señor de Troya,

se interna al mar, llega la noche;  
todo el día, toda la noche,  
la Rueda gira;  
osen desafiar al Sol,  
osen profanar la Belleza,  
osen decir que Troya está olvidada—  
el Cantante y el Canto son uno.

9 ≈

ESTROFA

¿Qué canto se canta aún?  
todo canto se canta,  
las Furias hacen vibrar la disonancia  
con alas de hierro;  
el aire marchita la rosa abierta,  
el aire fétido trae consigo  
la muerte al campo abierto,  
la muerte al jardín frutal  
encerrado entre muros  
donde la flor en la rama se abraza  
a la humedad del muro,  
mas desflorada;  
caen las flores descoloridas  
en el sendero ahora cubierto  
de hierbas venenosas;  
las semillas letales de la mandrágora  
fueron sembradas hace mucho tiempo. ☩

*Traducción de Ana Rosa González Matute*

PETER COLE  
SUITE FOR SANTOB DE CARRION

---

(14th c. Castile)

The fool doesn't get it  
who complains of the pain  
the world inflicts.  
He doesn't get it. That's how it is.

.

I keep myself young and lithe,  
but not because I'm afraid of age.  
I'm afraid of people  
who'd see me and think I was wise.

.

Lacking the skill  
to make a real living,  
I offer in speech  
a share of my learning.

If it's not what I thought I'd want,  
let me want what I think it is.

If at first it hurts,  
I'll like it.

I've feared that my speaking out  
would only annoy my friends,  
and strangers—or my silence  
would make me seem dull.

It's true that people  
with all their language  
walk on earth for the briefest spell  
then lie inside it for almost ever.

And so in time I decided  
in favor of silence, not chatter—  
and shut my mouth.  
But nothing got better.

I'd like to speak  
of the world and its ways,  
and my doubts  
about it, truthful words.

A single wind brought down  
the magnificent tree  
but the grass in the meadow softly  
bowed as it passed.

I can't find a middle way  
to my liking; or make  
the least decision. I flee  
from a lifetime of vows each day.

A man in his house on fire  
suffers tremendous pain  
from the wind that he praised  
when he winnowed his grain.

And so I can neither  
praise or condemn  
anything altogether, or call it  
ugly or fine alone.

I rarely complain about life,  
as many do, who think  
it does them an essential disservice,  
since the fool thrives with the sage.

The wiser person accepts this  
(beast and man should both be saved)  
in all seriousness: the diligent  
man in the world is made poor

while the man who's fast asleep  
grows rich. God does this,  
for a reason: so less than one percent of us  
can claim a connection exists

between any insight and gain.

When I think about it  
I'd be happy  
enough with what I see  
causes such sadness

in others daily. For if  
the good were really linked  
to what we want, then why  
are people who have just that

so sad? There isn't any true  
good in the world,  
or evil, apart from the King.  
So this is my secret:

It's utter folly to think  
of things in the world  
as equal in any way.  
People should steadily change

as the world changes:  
today a shield, tomorrow a spear.

Here's more to fear:  
What's the advantage  
of good over best?  
All good habits have

a certain mean  
and if you approach it,  
the goodness remains.  
But best in a way is once.

The length of a finger  
from the limit assigned  
by oneself or another is just  
as far from success

as a full day's journey  
in its intrinsic deficiency:  
the fool grieves for what's lost  
through excess now then lack

with equal sorrow. He doesn't see  
that in this context concealment  
by a sheet of cloth is the same  
as division by plaster and stone.

And there's hardly anything to get  
in the world,  
be it ugly or fair,  
without moving through its opposite.

If someone's gentle,  
they'll lap him up  
like water; if he's bitter,  
they'll spit him out like dirt.

If only to protect  
ourselves from scheming  
people, we should often  
and suddenly alter our manner.

If you wait for sufficient knowledge  
to set your plans in motion  
your odds of success are less than  
several hundred to one.

The wheel of the mill  
has value in motion,  
but earth untilled  
bears nothing.

The sluggish body  
breeds struggle  
in a heart  
with useless worries  
that kill it.

Ergo: Excessive good  
isn't good.  
Better a little suffering  
than too much cure.

And now, I admonish you—  
if you want security,  
be on guard against yourself,  
more than your enemy.

Guard against envy,  
and guard against anger.  
Above all, I warn you, don't covet  
the gifts of your neighbor.

There's certainly no center there,  
only an endless,  
bottomless sea, with neither  
port nor shore.

.

Only a man with a decent jacket  
develops a craving for leather,  
as the owner of several of leather  
begins to consult connoisseurs.

.

There once was a certain man  
who had no shoes to wear.  
And then he got some shoes,  
and soon he wanted hose.

In time he got the hose,  
and he suddenly wanted a horse,  
and then he built a stable,  
and then he looked for straw.

Good straw proved hard to find,  
so he went and bought some help.  
Good help proved hard to keep,  
and cost a lot to boot.

The story, of course, goes on  
and on and on,  
the gist of it being  
that our man in time was ruined

by that ancient dream of shoes.

The finest habit  
is suffering well,  
and not in anger,  
which doubles it.

Things in the end are better  
when you see your suffering  
as expressions  
of divine displeasure.

A man who thinks he can settle accounts  
between pride and a lifetime's honor  
is like someone who spends a career perfecting  
his compound of fire and water.

When the great man falls  
the vile ascends;  
it's the fire just extinguished  
that sends up smoke.

He fawns all over the lordly  
and lords his faint  
faux connections  
over the weak he rules.

Son of woman, you who think  
of yourself as a shining star  
and complain when you fail to get  
what you want, and turn on the Lord,

and live out your life in anger,  
have you forgotten—you were born  
from a meager thing—a filthy, putrid,  
squirming drop of sperm? Son of man?

Or: How much will that sack  
of flesh and blood  
and air be worth when the spirit  
that moves it flees?

Its weight, say, in mosquitoes?

Only to read their letters  
notes and poems,  
not to see them smiling ...  
They distilled their wisdom

in writing, not in prizes.  
For a kind of heavenly  
sense made clear, for an hour,  
deep inside us:

That's why we read the wise.

There's nothing more generous  
than a liar's tongue

which puffs people up  
with promises—

then leaves them  
like leather bags full of wind.

•

We were discussing pleasure  
and happiness and the world's  
mutability: Someone said the  
sage is he who knows

that the higher one falls from,  
the worse the wound;  
and he who leads his life  
along the plain

fears neither loss nor pain.  
Someone else said, So  
he knows it. That doesn't  
say what he'll do.

•

People are rarely speakers  
and doers; and though it's  
a pleasure to give these  
proverbs voice

their echoes haunt me  
and often hurt.  
I'm weak as the next, or weaker,  
when it comes to carrying

a virtue out ... and frequently fall  
into the ditch I've written.

Why was the human head  
designed with a single tongue  
but two ears?... So we should speak  
no more than half of what we hear.

Not being able to speak  
often causes pain  
in beasts; in people  
the pain derives from speech.

We often disparage the world  
though there isn't any  
evil in things as they are; the evil's  
in what we do and say:  
we invent it.

The wheel turns  
and the rich man's poor—  
and the poor man's face that's glazed with mud  
gazes up at the sky.

As for pleasure,  
a little  
goes quite far;  
give up on almost all

of what you covet;  
maybe you think you can stop it  
from spilling over  
into evil....

.

All my life I've suffered,  
caught between the truth  
of two ideas: what's kept  
in silence can't be held

against one—so one emerges  
blameless, at least;  
but inner speech not cast  
in writing resembles nothing

more than an arrow falling  
short of its target—  
an awful image extended  
to the core of one's being.

Violent or soft, the unrecorded  
word is like an instant's  
shadow, a bay's ripple, or sea's,  
leaving its fading mark on us. ☩

WALLACE STEVENS  
DE EL TRÉBOL DE LA LECHUZA

---

LA VIEJA Y LA ESTATUA ∞

---

I

---

Otra tarde en otro parque,  
Un grupo de caballos de mármol levantan sus alas  
En medio de un círculo de árboles, donde las hojas  
Competen con los caballos en brillantes huracanes.

---

II

---

El escultor había previsto mucho: otoño,  
El cielo sobre la plaza extendiéndose  
Frente a los caballos, nubes de bronce imponiéndose  
Sobre nubes de oro, y el verde tragándose al bronce,  
El mármol transformándose en tormentas de luz.  
Mucho había diseñado: blancas patas delanteras, tensas

Hasta el final de los músculos para una vívida carrera,  
Las cabezas en alto y reunidas en círculo  
En el centro del conjunto, las ancas bajas,  
Contorsionados, tropezando, dando coces contra  
La tierra mientras sus cuerpos se elevan sobre mullidas alas,  
Ruidosas formas, circulares, como abanicos romos,  
Compuestas por la fantasía para crear un filo  
De luz crispada en las aristas de la estatua.  
Más que sus turbias manos en las crines,  
Más que su mente en las alas. Hojas podridas  
giran alrededor en vastos sonidos otoñales.

---

### III

---

Pero a ella no la había previsto: la mente triste  
En un batir de capa. Caminó los senderos  
Del parque con la frente blancuzca esbozada sobre negro,  
Y negro por un pensamiento que no podía comprender,  
O si comprendido, reprimido  
Sin pena en un sueño profundo.  
Las nubes doradas que se volvieron bronce, los sonidos  
Descendiendo, no tocaron su ojo y dejaron  
Su oído impasible. Era la torturada,  
Tan destituida que nada quedaba sino ella misma,  
Y nada de ella misma excepto  
Un miedo más desnudo que la forma de su sombra.  
Buscar claridad toda una tarde  
Y sin saberlo, y entonces en el viento  
Escuchó el golpe de cierta soledad,  
¿Qué sonido podría confortar ese súbito sentido?  
¿Qué senderos podrían llevarla lejos de lo que era  
Y tuvo que ser? ¿Podrían ser éstos,  
Esta atmósfera en donde su vieja mente está  
Tendida sobre negro y llena de negros equívocos? Para ella  
Alas y luz están más ocultas que su vista.

[...]

## FIGURACIÓN SOMBRÍA ☽

---

### I

---

Hay un hombre cuyas rapsodias de cambio,  
Del que es la causa, nunca han cambiado  
Y no cambiarán, subhombre bajo todo  
El resto, hacia quien, al final, el resto vuelve,  
El hombre bajo el hombre bajo el hombre,  
Perdido en el opio de la noche, evadiendo el día.

---

### II

---

Nos hemos cansado del hombre que piensa.  
Él piensa y no es verdad. El hombre inferior  
Imagina y es verdad, como si pensara  
Imaginando, anti-lógico, rápido  
Con una lógica de certidumbres transformadas.  
No es que haya nacido en otra tierra,  
Polvoreado con luces primitivas, y vidas súbitas  
Entre nosotros, en el filo o al extremo,  
Tocando una flauta astillada, que detiene el viento, en balidos.  
Él nació entre nosotros como un segundo yo,  
Un yo de padres que no han muerto,  
Cuyas vidas regresan, sencillamente, sobre nuestros labios,  
Sus palabras y las nuestras; en lo que vemos, sus colores  
Sin temporada, sin restricción en su librea,  
Y la nuestra, en la rígida moderación de un pintor avaro;  
Y en la mayoría de lo que escuchamos, sonidos barridos,  
Murmurados por los codos, tonos hinchados,  
Como los insectos o pájaros como nubes afligidas, lejos  
Y más lejos, diálogos entre incógnitos.  
Él yace debajo, el hombre inferior, en menos  
Que un cuerpo y en menos que una mente, ogro,

Inhabitables, en menos que una forma, en formas  
Que están disimuladas en memoria errante  
Que aún retiene semejanzas, detiene  
Recuerdos, lugar de un campo de luces,  
Como una iglesia es una campana y la gente son un ojo,  
Un aullido, la palidez de un vestido, un roce.  
Él nos convirtió en eruditos, estudiando  
Las máscaras de la música. Nosotros percibimos cada máscara  
Como la que debía pertenecer al músico, por eso, nos convertimos  
En una audiencia de destellos mímicos  
Con significado, repetido por el sonido más cercano,  
Mímicos que tocaban instrumentos diferenciados  
Del compás de la sangre.

Verde es el camino que tomamos  
Entre quimeras y guirnaldas del camino,  
El descenso en el vacío de noviembre.  
La espontaneidad de la lluvia o la nieve  
Sorprendiendo al estéril racionalista que mira  
Doncellas floreciendo, toros bajo el mar, la alondra  
En jarrones y hojas de roble trasformadas en rima.  
El hombre, pero no el hombre inferior, para quien  
El faisán en el campo era un faisán, campo,  
Hasta que lo cambiaron por un águila en el aire blanco,  
Vidas en un flujo y no sobre roca sólida.  
Lo sólido era un tiempo, un periodo  
Con apropiados, muy ingleses, muebles,  
Barberos con catálogos del único modelo posible,  
Ciudades que no se deslavarian en la neblina,  
Cada hombre en su asilo tropezándose,  
Tranquilizados con la esperanza de Navidad. Noche de verano,  
Noche dorada, y noche de invierno, noche plateada, éste  
Era el flujo, la atmósfera de ojo de gato, en donde  
El hombre y el hombre inferior se reconciliaban,  
El viento del este en el oeste, el orden destruido,  
El ciclo de lo sólido había cambiado. ☩

[...]

*Traducción de Daniel Rodríguez Barrón*

---

NORMAN MACAEE  
FROM HERO FUTURA

*in which the narrator falls in love  
with a delivery boy  
descended from Indian kings*

## 1. A HERO OF OUR TIME ∞

Some days the delivery boy/vegetable stacker at our local health food store is the world's most beautiful man. I was talking with the store's proprietor, a woman in her mid-sixties. She was saying, "Miguel speaks of gangs, no, armies in the South Bronx who want to kill white people—" It was the early years of the Age of Reagan, of a subtle decadent genocidal consumeristic neofascism. *Miguel?* I turned to see a nineteen-year-old out of Caravaggio via Pasolini, and the future before us.

Second encounter. Talkative, he knows I'm a writer. So I can overhear, he tells a co-worker, "I stay in bed all Sunday. I don't get up except to eat."

No church! No religion! I look over the shoulder-high shelves stacked with bottles of fruit juice. He looks at me. I look away but look back and he has looked away but is looking back now too. I smile. My eyes smile, imagining him in bed, heavy muscled legs olive-colored, plump pink feet, sheets twining around ankles. Is he naked? You bet.

He is Puerto Rican, NuYorican, actually—born here—I find at our next passing.

I attend my first performance of *Parsifal*. With the music of the overture building, Miguel swells before my eyes, presenting himself to my soul, till he is as big as the opera house itself. Perhaps the conductor has also met Miguel, or a Miguel.

My soul had asked Mother World how I should use the gifts she gave me, and she answered, "Save me." A tall order, which might take two or three weeks of the best hours of our lives. But I promised I'd do it, and the time had come. [...]

About four in the morning yesterday, waiting for the bus, after seeing half of the film *Mother and Whore*, I found myself talking with a rather ragged pimp. He used to be a doorman, uptown, on 79th Street, the street the bus when it comes will take me to. He said the female tenants really loved to baby him, Puerto Rican baby. When he got to look older than twenty, the big Christmas gifts trailed off, and now he's selling his woman on Third Avenue, selling all his own body but his ass and his semi-toothless mouth to men and who knows which of those possessions will go next. His first name is that of the African invader of Italy, avenger of Dido, Anibal. He gave me his phone number, in case of need.

*Mother and Whore*: The hero in this four-hour French film about the idle bourgeoisie says, "Two things have been left out of the Bill of Rights. The right to change your mind and the right to get up and leave." I got up and left, two hours into the film.

I once had sex with a South American nurse living in London. He was exactly my type: strong and gentle. On the mantelpiece of his bed-sitting room was a small bottle containing a human fetus about an inch long. He handed it to me. We watched as bits of its preserved remains that had come off through other such passings settled to the bottom like a crystal ball snow flurry. We made passionate love.

## 2. THE LOVE SONG OF THE APOSTLES ☞

Unrequited love for some twenty-year-old is heaven but love for the species is higher still. One must overcome fear of individual death and solitude.

Summer evening. Miguel closes the glass door of work. He pauses several minutes on the sidewalk in his short shorts and thin white kneesocks, which he rolls an inch down from his knee, just so . . .

Later he tells me a story:

“I was fifteen. Some boys and I were playing in the river, in Puerto Rico. Fifteen boys, twelve to sixteen years old. We were swimming. Naked. We saw some men come up on horses, and they tied the horses by the river and went up to the factory. There were enough horses for all of us, so we got on them. *Naked*,” he grabbed hold of an air horse, “and we rode through the foam of the river, the wind. . . refreshing. *Naked*. My body holding the horse’s body.”

As he described his body against the horse’s, his smile remembered joy, and his body hugged the horse again. I thought I could hear in his laughter, all his laughs (and many of his groans and tears) laughed in all his twenty years, back past an infant splashing in sunny cool water with a dozen other kids. [...]

My love for the working-class body crystallized in a migrant Italian who came one morning to scythe the weed-clotted vacant lot next door to my family’s house outside Philadelphia. From my adolescent bedroom window I watched his beautiful arms, shoulders, torso, as he worked his tool sideways over and over all day. His muscles were so rounded, humid, aired-out. Form follows job. Mishima body-built to look like an athletic soldier, hating the corrupted cadavers of other intellectuals.

Graffiti slogan on designer jeans ad at bus stop: “Do not sell thy ass to the ruling class.”

I think I may never know Miguel sexually. He is, after all, my Beatrice, my Gish boy, my "Hero Futura."

### 3. FIDELIO

Before Wagner, the great operatic hero is a transvestite.

A political prisoner, Florestan, is dying deep in a dungeon of Conquest Inquisition Spain; his crime: loving liberty, equality, fraternity. His wife, Leonore, disguised as the boy Fidelio, comes to the prison and plots and achieves his escape and the overthrow of the local tyranny.

In the summer of 1982, in five parks of the five boroughs of New York City, from the Bronx and Manhattan to Queens and Brooklyn and Staten Island, this old ode to freedom is performed. And hearing it we think of political prisoners in Chile, El Salvador, Guatemala, South Africa, and all those who have died tortured in prison for their beliefs. From our New World parks at free concert versions of *Fidelio*, we send them our subversive love and hopes for freedom and our tears of grief at those slaughtered in the slums of El Salvador or Soweto. I dedicate to them this love song of freedom sung so movingly on the radio, in June 1982, in the voice of Jon Vickers, great New World *Heldentenor*, on a New York radio station, and in my thought of Gwyneth Jones on the opera stage soaring in hope and courage.

Our hearts sing with Beethoven of your life deep in jail. You are the treasure of the species. Every human is a prisoner as long as there are any prisoners. As I would not be a prisoner, so I would not imprison others. So we all who are not Florestans must be Fidelios and Leonores.

We pity you in your plight without freedom to see the sky and earth and sea and the eyes of loved ones. To the extent you are suffering, we suffer too (some more than others) and will do all we can (some more than others) to set you free.

Then the prisoner sings:

"First, angel liberty, I need love to drink like holy water that one condemned to die of thirst seeks and finds reprieve with, sweetest sweat. Only with love can I have heart to endure this humiliation, this unfair sentence."

From New York parks filled with transvestite Fidelio's bravery, a vast New World mental chorus rises, hovering, and replies:

"Our breasts fill with emotion at our thoughts of you!—fill with grief at your sufferings, fill with measureless joy that some of you may be free again. We dedicate our hearts to your release. We will not stop this song till you are free and safe once more.

"These New World parks fill with Spanish- and English-speaking people weeping in grief and joy, hearing Beethoven's song to you. We will take it out into the streets of our great New World city."

In jeans or shorts and t-shirt, shoulders circling over, breasts hardening, waist and lower back bending, thighs and buttocks and groin flaring and then tightening harder and harder, calves and ankles and feet bracing to lift a new order . . . Millions of times he does it as do millions like him.

Seeing him I saw at once he was the vessel of new knowledge, new life, new love.

But love is less than all of what I mean. Hope, passion, help, pity, piety so vast and for so many in ultimate need that nothing less than a new life, a new art could include it and speak it.

#### 4. ¿CÓMO ESTÁS, M'Hijo? ☾

*"Arise my son! Bring all thy brethren, o  
thou king of fire!"*  
(William Blake, America: A Prophecy)

My father was fired, over and over again, I think, looking up at the graffiti on the building I pass: "The problem with the economy: that there are still people who can afford it."

Suddenly my happiness depends on two nearly impossible events occurring: the end of the U.S. army, and a cure for cancer. My mother's cancer is spreading. At the same time, Miguel tells me he is going into the army. Tomorrow, Saturday, he will sign up. Then, in another month, he will leave. I am heartbroken.

Now I am seeing history and death living and moving in two I love. I have power, but just so much. Then when I fail, as I nearly always must, I mark my place of failure for the next try, by me, or a reevaluation by the next to come along, going up the mountain or down the mountain slow enough. I'm one cliff higher than Miguel and Mother. I am holding the line for them. Their life, as life itself, partly depends on how we each act. I want them to live. But I do not know if I have enough strength to lift them up by myself.

Passionate attachment can work wonders.  
Puny people in auto accidents have been  
known to lift cars single-handed off of loved ones.

—1956: *my sixth-grade teacher*

It was around the time my mother first began being treated for skin cancer, January 1981, a Friday afternoon. We'd gone out to shop. As we left the stationery store and were crossing the street, a car was suddenly turning directly into us. I started moving out of its way, and saw that Mother had fallen to her knees and in seconds would be run over. I shouted so loud as to pierce through the driver's closed window, and the car stopped.

## 5. APOLLO BODY-BUILDING ☾

I once observed an acquaintance of mine, a body-building coach at a gym, in a communal shower with six others. Suddenly two muscle men beside him were arguing. One titan pushed the other who pushed him back, and they faced off. My friend got between them and calmed all that muscular energy down into muttering—and soon the storm was over and the showering continued in peace.

Monday.

"Did you sign up?"

Miguel: "No."

"I'm so happy."

Finally my dream is coming true, hobnobbing with the *hoi polloi*.

(*The Poet*: I am overwhelmed by your beauty. I have loved you because of it for six months, without speaking it. Today when I said I liked you, I meant I love you. But I am so shy. This is the first time in five years I've wanted to say "I love you.")

Harriet Tubman, Horatius at the bridge, Damon and Phythias, these were the heroes of my sixth year. My seventh brought H. A. Guerber's *Myths of Greece and Rome*, with smudgy, black-and-white and sometimes, I later learned, bowdlerized prints of paintings, for example, by Ingres of Oedipus, and statues of Greece, Rome, Cellini: the back twisting to buttocks of Canova's rapist: Laocoön and Sons; old Vulcan's heavily rippling belly glimpsed in an auto repair shop and on jackhammerists; nude young Mars standing next to his lover, Vulcan's wife, a rearmed Venus de Milo.

A young black woman and her son sit down next to me in Philadelphia's 30th Street Station as we wait for the train to New York. Her son is reading a book about heroes—Wilt Chamberlain, Martin Luther King, Louis Armstrong. They have just returned from four years of missionary work in Africa. They were in Rhodesia at the historic moment when it became Zimbabwe, when a new feeling of, she pauses, I suggest "freedom," she nods, of course, but really, she says, "pride," swept over a people. Above us two giants, both marble: a magnificent angel has unfurled the almost nude corpse of a handsome athlete.

The Irish gardener's son is washing his hands and face and orange chest so well-muscled in the guest bathroom at our Villanova split-level twenty-five years ago. I am fourteen. That unknown Italian is scything the field. Gardeners pruning peach trees.

Irish Peter, we were both twenty-two, whom I gardened with, pink face, big bright lips, burr of auburn hair, shirtless and asleep on a hammock in a shady grove at noon on a hazy suburban Philadelphia early sixties Saturday.

They too are at the love feast. As we eat a peach we suck at their breasts and swallow their now sweet sweat.

Two weeks ago, I was walking up Columbus and there at Seventy-second Street was the great dancer Peter Martins, and I said, "Excuse me for intruding, but may I ask if you are dancing 'Apollo' June 18?" This was his final season as a dancer, and this would be one of his last Apollos, perhaps his last. He replied that he didn't know till five days before each evening what he'd dance. I said I'd never seen "Apollo" but I love the music—it's my favorite Stravinsky. He looked in my eyes and said—as Rilke from Apollo said "You must change your life"— "*See it.*" I answered without hesitation, for there is no saying no to one so near and dear to Apollo, "Yes."

Everyone has been invited to the Love Feast, but all who can pay must pay, and those who have almost all wealth must give almost all of it away to gain entry. Even if they kill us instead, the Love Feast will go on and they will still be excluded.

Miguel lifts, bends, carries new knowing, new love. Fifteen boys on fifteen horses in a Puerto Rican river.

You are the new Apollo and muses, people's (popular) Apollo, you fifteen, you with billions of millennial eyes in your eyes. I see. I see. I see that the hopes of all those eyes in your eyes have not been killed by the long betrayal.

## 6. THE FACE OF THE RACE ☞

On the day Miguel was going to enlist, but didn't, in the army and become a mercenary against people like his own—the poor of all his Third World—on that day, a million people marched to Central Park, and, among much else, heard Orson Welles include all humanity (even his fellow far-inferior thespian President Reagan) in the great movement to save the world for the future. And on that day, and all that weekend,

when we million were one in Manhattan, Miguel, a dime a dozen and one in a million in the Bronx, was tipping the balance away from greed.

When I heard that some right-wing Christians were trying to ban use of the word "future" (as a concept fit only for atheistic Commies) in U.S. schools and textbooks, I knew I had my work of art cut out for me. My mission: Make the future the hero of the world's story. [...]

I don't know what will become of "Hero Futura," because I can't see millennia into the future. I will tell you that Miguel started body-building and with the following measurements—weight 250, height 5'10", neck 20, chest 50, arms 20, waist 30, thighs 30, calves 20—became Mister World, then after a few years in that line, he was drawn into a profession part art part sport, and as ancient as poetry or theater: exhibition wrestling. Soon he was Northeast champion. I wrote many of the scripts for his bouts. Subversively, he gave hope and strength to resist to all those in danger of anthropological extinction. He was called "Hero Futura" and like a dancer or musician or poet, he expressed the struggles of life—someone keeps taking something from somebody else for one of two reasons: greed or need. ☩

[...]

---

GUY DAVENPORT

---

LA CASA QUE JACK CONSTRUYÓ

Unos cien años antes de la muerte de Ezra Pound, una semana antes del mero día, John Ruskin se sentó en su cuarto rojo de Brantwood, entre sus especímenes geológicos y sus manuscritos de Scott, para instruir al obrero inglés sobre el significado de los laberintos, del artesano Dédalo y del héroe Teseo. Estaba escribiendo la Carta XXIII de *Fors Clavigera*, sus opúsculos mensuales en contra de la usura y de los bancos. Este trabajo acumulativo, un guiso espléndido de autobiografía, panfletarismo, arengas y digresiones azarosas dignas de Sterne, impartía lecciones sobre estética y economía, moral y crítica literaria.

*Fors* es una especie de *Cantares* escritos en una prosa victoriana, cuyos temas se ordenan de manera ideogramática y se cincelan de acuerdo a un sentido poético de la imaginería, recurriendo en forma de patrones, generando significados —tal como lo hiciera Pound— por medio de la yuxtaposición y la intuición de afinidades entre cosas disímiles e insospechadas.

Ruskin, que le pareció tan provinciano a Matthew Arnold como Pound a Gertrude Stein, pugnaba en *Fors Clavigera* por la limpieza y el reordenamiento de la civilización casi del mismo modo en que lo hizo Pound en *Los Cantares*. Estos dos libros continúan una sabiduría y una tradición que ahora yacen oscurecidas o abandonadas. Ambos dirigen nuestra atención hacia el historiador del dinero Alexander del Mar, hacia la capacidad de las mentes de Louis Agassiz y Alexander von Humboldt, arquitectos uno y otro de sistemas de conocimiento. Ambos analizan las culturas de Venecia y de Florencia, admirán la energía de los *condottiere* del siglo XV y obtienen

lecciones de moral de varias clases de bancos italianos. Ambos nos enseñan a mirar las raíces del Renacimiento en el arte medieval. Ambos fueron escritos por hombres de una gama extraordinaria de intereses, hombres que enfrentaron el mismo, casi insoluble problema de tener que organizar su material dentro de un volumen extenso.

Y el hecho de que ambos elaboraran sus obras por partes (*Fors* se publicó en entregas mensuales desde 1871 hasta 1887 y *Los Cantares* en ediciones intermitentes, revistas y libros que fueron apareciendo desde 1917, con los Cantares LXXII y LXXIII aún inéditos), explica la opinión general de que *Fors* y *Los Cantares* son comentarios seriales de una organización básicamente aleatoria. No obstante, ambos están sólidamente unificados. Ambos insisten en que la economía debe ser parte de nuestra idea de la literatura, así como una asignatura legítima y acuciante para el artista.

Véase la manera en que Ruskin procede en *Fors XXIII* para fijar el significado de Teseo en nuestras mentes, y se verá la forma en que Pound construyó ideogramas a partir de imágenes e ideas.

Un gran capitán, dice Ruskin, es señalado por el “golpe contundente que la Fortuna le asesta”. Vemos tal prueba de adversidad en la perdición de Ariadna. Pero la vemos más adelante en Teseo: debemos volver a un grabado de Boticelli que representa los siete trabajos de la misericordia “como si hubieran sido completados por un octavo trabajo, colocado en el centro de todos ellos; es decir, pedir prestado sin intereses del Monte de Piedad que acumularon almas generosas. En la parte superior del diagrama vemos las ciudades que por primera vez edificaron Montes de Piedad: Venecia, la más importante, después Florencia, Génova y Lucca de Castruccio; a la distancia reza el monje de Ancona, quien primero enseñó, inspirado por el Cielo, acerca de aquellas guerras en contra de los usureros”.

Ruskin divaga en seguida en torno de lo que parece ser una mescolanza de temas: el crecimiento del fondo victoriano, la defensa nacional, las reformas a los castigos, la novela de María Edgeworth *Helen*, hasta que puede volver a Teseo, a la imagen del héroe que se encuentra en el Museo Británico, en donde es poco más que una antigüedad robada, a menos que podamos desentrañar su significado. La estampa de Teseo es algo común en nuestro mundo; la tenemos, por ejemplo, en la greca griega que está por todas partes. El significado de este diseño se ha perdido, no nos dice nada. Era, sin embargo, el símbolo de la vida de los griegos, y de nosotros.

Para tratar de entenderlo debemos recordar las puertas de la catedral de Lucca, cerca de las cuales, en el pórtico de la iglesia, se encuentra la siguiente inscripción de mil seiscientos años de antigüedad:

Hic quem creticus edit Dedalus est Laberinthus  
de quo nullus vadere quivit qui fuit intus  
ni Theseus gratis Adriane stamine iutus.

(Este es el laberinto que el cretense Dédalo construyó, cuya salida nadie ha podido encontrar, excepto Teseo, pero ni siquiera él lo hubiera logrado sin la ayuda del hilo de Ariadna, por amor.)

Esto, continúa Ruskin, puede reducirse de la sublimidad medieval a la canción de cuna “La casa que Jack construyó”.<sup>1</sup> La vaca con el cuerno torcido hará por ende las veces del Minotauro. La joven completamente desamparada ocupará el lugar de Ariadna, “mientras que la gradual involución de la rima y la necesidad tanto de un referente como de una expresión nítida”—

Este es el granjero que siembra su maíz  
Que era dueño del gallo que cantaba en las mañanas  
Que despertaba al sacerdote bien rasurado y tonsurado  
Que casó al hombre andrajoso y desolado  
Que besó a la joven en total desamparo  
Que ordeñó a la vaca del cuerno torcido  
Que mugió al perro que atemorizó al gato  
Que mató a la rata que bebió la malta  
Derramada en la casa que Jack construyó—

son una recreación verbal de los vericuetos del laberinto.

“Teseo, un héroe piadoso y el primer caballero ateniense que se cortó el fleco, se conforma de manera impecable a la descripción del sacerdote rasurado y tonsurado; el gallo que canta por las mañanas es el símbolo ateniense propio de una mente pugnaz; la malta derramada en la casa indica con fortuna la conexión de Teseo y del poder ateniense con los misterios de Eleusis, donde el maíz, según se dice, creció por primera vez en Grecia.”

Había en Shakespeare cierto espíritu griego, continúa Ruskin, que lo llevó a asociar el país inglés de las hadas con el gran Duque de Atenas. Y Jack el constructor equivale a Dédalo, “Jack de todos los oficios”.

---

<sup>1</sup> El *Oxford Dictionary of Quotations*, segunda edición, 1956, p. 369, remite esta canción a *Nurse Truelove's New-Year's Gift* (1755), aunque probablemente sea más antigua.

Ruskin apenas está calentando motores. Las monedas de Cnossos portan el símbolo del laberinto. Los símbolos son formas naturales elevadas a la significación. La greca griega existió antes de Teseo, pero fue él quien le otorgó el significado de un laberinto. La espiral es la forma que traza un gusano con su zigzagueo moroso, un helecho con sus yemas y un bígalo con su concha. Completada en el capitel iónico e interrumpida en el área defensiva del acanto en el corintio, la greca se ha convertido en el elemento primario del ornamento arquitectónico de todas las épocas. En las estructuras atenienses, la espiral constituye un reflejo del viento y las olas; en las góticas, de la serpiente de Satán. Pero Satán es un poder del aire, como consta en la historia de Job y de Bouconde di Montefeltro en Dante.

Ruskin a continuación compara laberintos, monedas, modos de la justicia y jueces de los muertos hasta que puede demostrar que el infierno de Dante es un laberinto, hasta que puede identificar triunfante al Minotauro con la avaricia, la lujuria y la usura, tal como lo haría Ezra Pound, cuyo símbolo de la usura es el monstruo del engaño de Dante, Gerión: "Hic est hyperusura".

La crítica moderna cuenta con ojos de rayos X para ver en la casa que Ruskin hace que Jack-Dédalo construya, la casa que Jack Ruskin construyó: su ciclo de libros en torno a la violencia de la codicia en su mundo y la violencia de la lujuria en el mismo. Su Ariadna se llamó Rosa, nombre que encubrió y descubrió por doquier en el texto de *Fors*. Entre Ruskin y Browning, el primer maestro de Pound, podemos situar la invención del arte dedaliano en la literatura: el descubrimiento de que sólo en el complejo que los griegos llamaban *poikilía* —el ingenio artístico— puede ponerse en práctica, más allá de los estilos convencionales de narrativa y de poesía, los intrincamientos del significado. Una belleza terrible, dijo Yeats, ha nacido en el mundo.

¿Pound conoció *Fors*? Cuando menos conoció el método de Ruskin y lo nombró con la palabra griega *paideuma*. Una de sus primeras expresiones, "Yo reúno los miembros de Osiris", era quizás una imitación del estilo de Ruskin. El último trabajo en prosa de Yeats, *On the Boiler*, era un intento consciente de repetir *Fors Clavigera*.

En el Gloucester de Charles Olson vivía un anciano que había escuchado la conferencia de Ruskin en Oxford. Entre su casa y la Olson hay una ensenada en la cual está sumergido un barco de guerra, completamente cubierto por las aguas negras de Gloucester. Su simbolismo complacía profundamente a Olson.

James Joyce sí conoció el *Fors* de Ruskin, ya que la recreación del laberinto como la casa que Jack construyó se convirtió en un modo joyceano de elaborar símbolos. El profesor Herbert Marshall McLuhan publicó en fecha reciente el descubrimiento de que los quince cuentos de *Dublineses* coinciden simbólicamente con los quince libros

de la *Metamorfosis* de Ovidio.<sup>2</sup> El apunte del profesor McLuhan se refiere a la dimensión simbólica de esos cuentos, la cual explica que se les haya conferido cierta correspondencia con las aventuras de Odiseo, los episodios de la Biblia y varias paráboles y fábulas arquetípicas. Para observar los contornos de las estructuras simbólicas de Joyce debemos seguir las reglas de la simetría. El relato de Dédalo, por ejemplo, está en medio del texto de Ovidio. "Una pequeña nube" está en medio de *Dublineses*. Si uno lee con cuidado, no se encontrará nada que tenga que ver con Dédalo en "Una pequeña nube" (a menos que se quiera ver a Little Chandler como un hombre atrapado en un laberinto emocional, tentado por Gallaher a escapar, o bien alusiones a una gran altura y a cera derretida en el título y en el nombre *Chandler*).<sup>3</sup> Veremos, sin embargo, frases tomadas de "La casa que Jack construyó", la palabra *malta* y la frase *cuerno torcido*.

En el laberinto espiral del capítulo El Ganado del Sol, de *Ulises*, hay un laborioso tejido de alusiones a Dédalo y al laberinto, así como un tejido de alusiones igualmente laborioso a "La casa que Jack construyó".

En el centro de *Finnegans Wake* se lee una evocación de la canción de cuna: "la casa-jack que jerry construyó". Su dirección es 32 Oeste, línea 11° (una progresión Fibonacci entrópica, es decir, el modo en que la naturaleza se atrofia). A lo largo de toda su obra, Joyce puso a Jack en el centro de la casa que él mismo construyó—Dédalo en el centro del laberinto—, cuyo diseño se expande hacia afuera en forma de espirales o bien, resplandece.

Esta figura simbólica, que proviene de una veta infantil y por lo tanto fundamental de nuestro conocimiento de la literatura, es la rúbrica de Joyce, la huella de su pulgar impresa en su obra. *Finnegans Wake* es la casa que Jack Joyce construyó, pero es una lectura del Antiguo Testamento —la casa que Jacob construyó— y del Nuevo Testamento —la casa que el carpintero Jack Cristo construyó—. Es un mundo de significados inversos, como la casa que Jack Ruskin construyó —Ruskin como el Shaun al Shem de Charles Dodgson—. El *Wake* sueña con los disparates más atroces de los símbolos, tal y como nuestros sueños nos hacen sufrir, y con las trágicas limitaciones del lenguaje, que nos constriñen cada vez que debemos ser elocuentes y nos traicionan, pese a todas nuestras precauciones.

Al contemplar el estercolero sonoro que es el *Wake*, William Carlos Williams decidió fabricar un modelo americano. Escogió un río aún más sucio que el Liffey, el

---

<sup>2</sup> Cartas al Editor, *The James Joyce Quarterly*, vol. 12, no. 4 (1975), p. 342.

<sup>3</sup> *Chandler*: de la palabra inglesa *candle*, vela. La cera que se derrama del pabilo encendido. [N. de T.]

Passaic amarillo, y un pueblo de Nueva Jersey mitad latín, *pater*, y mitad inglés, *son*; la ascendencia de Norteamérica es europea; y puesto que los *Cantares* de Pound comienzan —como la *Breve historia del mundo* de H. G. Wells— con la palabra *and*, el poema de Williams comienza con una coma, un recurso que Joyce jamás hubiera utilizado, ya que su arte no omite el material implícito a la izquierda de esa coma. En cierto sentido, Joyce está en un lado de la coma y Williams en el otro.

Tomó del *Wake* un gigante dormido, una hamadríade y la idea radical de que las palabras “pasan en blanco”. Y adoptó —deliberadamente o no— la noción de que donde el entendimiento falla, percibimos un monstruo en lugar de una realidad inteligible.

Esta idea parece derivarse de una pintura del ruso Pavel Tchelitchew. Williams lo conoció en 1942 y vio en proceso el lienzo monumental llamado “*Phenomena*”. Iconográficamente, esta pintura es una Tentación de San Antonio, con monstruos de todas clases, monstruos que, tal como el doctor Williams, un pediatra, le señaló al pintor, son todos teratológicamente exactos. Williams entendió el punto y llevó consigo el aliento necesario para escribir sobre la decadencia de una ciudad norteamericana como si se tratara de la transformación paulatina de la humanidad en monstruosidad. Organizó el esquema original de *Paterson* de acuerdo a los cuatro elementos clásicos: tierra, aire, fuego y agua, y percibió en sus mudanzas una entropía trágica, la cual sin embargo recae sobre sí misma para comenzar de nuevo. Un poeta cuyo oficio de toda la vida consistió en traer bebés al mundo no podía concebir la naturaleza sino como algo anti-entrópico.

Y el monstruo de monstruos, la bomba atómica (cuya nube-hongo en forma de calavera aparece increíblemente en los recovecos del último plano de “*Phenomena*” de Tchelitchew, pintado nueve años antes de Hiroshima), la bomba atómica y la radioactividad de la materia le dieron a Williams la certeza de que el mundo se regenera en un modo que no habíamos sospechado.

Y añadió dos libros más a *Paterson*, una para el amor y otro para el genio, el cual simbolizó con la figura de Henri de Toulouse-Lautrec, hedonista y monstruo, un pintor que se asomó a la fealdad y la elevó con amor y entendimiento al círculo de lo radiante, a la coherencia de la expresión exacta. El Minotauro, después de todo, puede encarnar el corazón del laberinto.

El pintor Tchelitchew se dedicó más tarde a ocultar Minotauros mediante su estilo joyceano de elaborar retruécanos a partir de múltiples imágenes reunidas en un mismo contorno, e incluso pintó un “Acertijo de Dédalo”, un dibujo anatómico del laberinto nasal con el cual aspiramos y olemos: nuestra absorción animal del

conocimiento. Esta pintura, si la observamos con el cuidado suficiente, se resuelve en la cara de un toro y en los genitales masculinos y femeninos.

El mes pasado nuestro poeta vivo más grande, Louis Zukofsky, terminó el poema largo “A” que comenzó hace cincuenta años.<sup>4</sup> Éste fue escrito bajo la doble tutela de Pound y de los tutores de Pound por un estudiante porfiadamente devoto y porfiadamente original. “A” es una danza de palabras que sigue los compases de Bach y de la música del pensamiento de Shakespeare. Es una danza de imaginería que obedece las leyes del Dédalo órfico. Ata y desata nudos de acuerdo a una armonía de emblemas, tal y como el Dédalo de Ben Jonson enseñó a hacerlo a sus bailarines en “Masque of Pleasure Reconciled to Virtue” [Máscara del placer reconciliado con la virtud]:

Como todas las acciones del hombre  
No son sino un laberinto,  
Deja que tus danzas se entrelacen,  
Sin alarde, en una mirada.  
Que sean mesuradas y también numerosas,  
Para que puedan leerse cada uno de tus actos.  
Y cuando vean reunidas a las Gracias,  
Admiren los hombres la sabiduría de tus pies.

El artista dedaliano envuelve, hace una *complicatio*. Nosotros como espectadores estamos involucrados en una *explicatio*; desenvolvemos para leer. O, como Zukofsky, desenvolvemos para oír, porque —como sucede con Joyce— el laberinto del oído es el sitio donde Zukofsky prefiere moverse. Sus imágenes formulaen retruécanos con una energía festiva que no habíamos visto desde Shakespeare. Ha fabricado un retruécano en inglés basándose en cada palabra latina de Catulo; ha concebido manillares de serruchos [*sawhorses*] que trotan por una calle de Brooklyn (emblemas de la letra A), cuyas crines<sup>5</sup> están hechas de la palabra latina *manes*<sup>5</sup> y sus cabezas del número 7.

Zukofsky ha procurado que toda su obra se deba al poema “A”. Su *oeuvre* se condensa en un nudo elegante y caprichoso. Para reconocer la belleza de “A” es necesario haber leído *Bottom*, el comentario laberíntico de Zukofsky sobre Shakespeare.

---

<sup>4</sup> Este ensayo se leyó el 30 de octubre de 1975, en Yale, para inaugurar el Centro de Estudios sobre Ezra Pound y sus Contemporáneos de la Biblioteca Beinecke de Libros y de Manuscritos Raros.

<sup>5</sup> Para entender este juego de palabras es necesario tomar en cuenta que crines en inglés equivale precisamente a *manes*. [N. de T.]

Porque en el centro del laberinto dedaliano de Zukofsky se encuentra un Minotauro travieso: el Bottom de cabeza de asno al lado de sus compañeros, los artesanos dedalianos, “en un extraño laberinto en el verde cruel”. (Recuérdese que Ruskin vio en el Teseo de “A Midsommer Nights Dreame” [Sueño de una noche de verano] la certera concepción inglesa del andariego ateniense del laberinto.)

El laberinto, como podría continuar demostrándolo, se convirtió para nuestro siglo en un símbolo de la vida (como consta en Borges y sus laberintos, en el *Teseo* de Gide, en la *Rayuela* de Cortázar, en Kafka y Kazantzakis). Y lo mismo podría decirse de Dédalo, Ícaro y las alas de ambos.

Una primera edición, todo menos completa, de los escritos de Leonardo da Vinci se publicó en Londres en 1883. La reina Victoria, el Káiser e incluso la Biblioteca Nacional de Dublín aparecen en la lista de sus sucriptores (no figuran ni Chester A. Arthur ni la Biblioteca del Congreso). Esa lujosa edición prescinde de los hermosos dibujos de ornitópteros y las páginas sobre la teoría del vuelo que para nosotros constituyen algunos de los pasajes más fascinantes de los cuadernos de da Vinci. La omisión es tácita y la razón obvia. Da Vinci el anatomista suscitaba un vivo interés (aunque Victoria colocara un pudoroso papel blanco sobre las secciones respectivas en su ejemplar); da Vinci el botanista, el geógrafo, el ingeniero militar: estas facetas de su genio tuvieron una gran resonancia cultural. Debemos suponer que en 1883 las páginas sobre el vuelo guardaban un parecido intolerable con las aventuras del barón Munchausen.

Todos habían olvidado a Dédalo. Un bebé de Dublín de un año de edad se los recordaría eventualmente. Y cinco años más tarde el monoplano de vapor llamado *Aeolus* (que diseñó y piloteó Clément Ader) volaría a 150 pies sobre las afueras de París, sólo para desplomarse de súbito y aguardar la perfección del motor de combustión interna, a que otro prototipo de su misma especie se elevara por los aires de nueva cuenta.

El laberinto, como Ezra Pound lo llamó en *Los Cantares*, se convertiría en la constante del siglo XX; la historia desarrollaría su propia constante en la forma de un laberinto lleno de sorpresas intempestivas y callejones sin salida. Un hombre que busca una solución, o que intenta alumbrar la oscuridad, difícilmente estaría de acuerdo con, o incluso sabría de, otros hombres enfascados en una búsqueda similar.

El plan y el tema de *Los Cantares* hacen de ellos un laberinto. El segundo cantar no es una consecuencia del primero, sino que comienza de nuevo; lo mismo sucede con el tercero, el cuarto y el quinto. En el LXXIV el poema asume una dirección que no había premeditado el poeta, y las últimas tres divisiones de la épica equivalen a reflexiones

sobre los modos que podrían sacarnos del laberinto de la historia hacia el aire transparente de la certidumbre.

Si los victorianos sólo pudieron percibir una frivolidad delirante en las páginas de da Vinci sobre el vuelo, esto no impidió que estuvieran mucho más despiertos para con otros símbolos mitológicos. Durante una conferencia sobre escultura que impartió en Oxford, Ruskin les enseñó a sus alumnos que la lección de Dédalo era una lección ambigua. Contrastó el laberinto con aquel panal de oro que sirvió a Dédalo para coronar su vida entera dedicada a la invención. Aunque son estructuras similares, en una acecha un símbolo de bestialidad y violencia, y en otra las abejas y la miel, signos que congenian con las casas reales de Micenas y China, con John Bunyan y Napoleón. Ruskin vislumbró de manera profética símbolos que aparecerían en un sinnúmero de obras del arte del siglo XX. Joyce en *Dublineses* representa la ciudad como un laberinto (incluyendo, como hemos visto, al artesano Dédalo bajo el nombre de Jack). En *El retrato del artista adolescente* introduce su propio Dédalo, fusionado con la figura de Ícaro. *Ulises* es un laberinto dentro de un laberinto, y *Finnegans Wake* es su panal de oro.

Dédalo... Habría tenido el ojo minucioso y penetrante de Wittgenstein, que también fue arquitecto, ingeniero, artesano y aviador. Habría tenido el cuerpo delgado y náutico de Vladimir Tatlin, arquitecto, ingeniero, artesano y un aviador que propuso el empleo de alas impulsadas por el cuerpo humano, para pedalear por los aires. Tenía, como nos cuentan los mitos, el temperamento voluble y la ineficaz solicitud para tratar con aprendices que caracterizaron a Leonardo; da Vinci, que también fue arquitecto, ingeniero, artesano y un aviador que diseñó un murciélagos de batanes y puntales en el cual soñó nadar por los aires toscanos. Habría tenido el tímido laconismo y la heroicidad alerta de Wilbur Wright, que también fue arquitecto, ingeniero, artesano y un aviador que el lunes 14 de diciembre de 1903, un poco antes de las tres de la tarde, voló desde la colina de Kill Devil hasta Kitty Hawk, Carolina del Norte. Estaba listo el día anterior para llevar a la humanidad a su primer vuelo, rumbo a Fiume, Londres, Conventry, Berlín, Sheffield, Dresden, Hiroshima, Hanoi, pero entonces se celebraba el Sabbath, que declinó romper.

¡Oh biplano tendinoso y plateado, rozando la cruz del viento!

(como escribió Hart Crane en "El puente")

Combando el ventarrón, viran los Wright, campeadores del aire,  
hacia el cabo, luego cortan un flanco, se ladean y giran

cual cifras nacidas de escritura Profética,  
¡cuál maratones recién colocados entre las estrellas!

*"Je n'ai cherché pendant toute ma vie"*, decía Brancusi, el amigo de Pound, *"que l'essence de vol. Le vol, quel bonheur!"*

Henri Rousseau hacia 1906 pintó un paisaje encantador del Puente Sèvres, y colocó un globo en su cielo —los globos habían surcado los cielos de Francia desde el día de Benjamín Franklin—. El año siguiente, el dirigible tripulado *La Patrie* emprendió el vuelo, y Rousseau lo incorporó a su paisaje. El año siguiente, Wilbur Wright voló en Le Mans mientras Blériot presenciaba la hazaña con lágrimas de éxtasis, y Rousseau pintó el Volador Wright No. 4 en su cielo: el primer lienzo del mundo donde aparece un aeroplano.

Ese año, en Dublín, James Joyce inventó a un joven llamado Stephen Dedalus. Ezra Pound acababa de empezar el poema largo que escribiría durante sesenta y siete años, y que jamás terminaría.

Guillaume Apollinaire, apostrofando a la Torre Eiffel, pastora de puentes y automóviles, tal y como él la imaginara, le dijo:

*La religion seule est restée toute neuve la religion  
Este restée simple comme les hangars de Port-Aviation*

Y al ver en el aeroplano algo tan inusitado como la novedad imperecedera de la Cristiandad, comparó a los nuevos aviadores con Cristo y Sus sacerdotes:

*C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs  
Il détient le record du monde pour la hauteur*

y más tarde, en *Zone*:

*et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air*

Henry James, paseando a su perro salchicha por South Down, vio cómo Blériot cruzaba el Canal en 1909. Kafka vio volar a Curtiss y a Rougier en Brescia. Gertrude Stein incluyó a Wilbur Wright entre sus *Four in America*; Robert Frost escribió un "Kitty Hawk".

Y hubo un día en que Ezra Pound llevó a James Joyce al taller de Constantin Brancusi, que había metamorfosado un ave mitológica rumana, el Maiastra, en una imagen pura del vuelo, y había esculpido una lápida para Rousseau en la cual Apollinaire escribiría un epitafio.

El retrato de Joyce por Brancusi es un laberinto espiral, una oreja. Lo dejó colgado en uno de sus muros, y decía a los visitantes que se trataba de un símbolo opuesto al de “*la pyramide fatale*”, con el cual quería significar la idea de un progreso material intermitente.

El Minotauro ingresó en la obra de Picasso en 1927, para convertirse desde ese momento en un ícono recurrente. En 1931 hizo una serie de aguafuertes para la *Metamorfosis* de Ovidio, un encargo de Albert Skira, remarcando que éste era el único libro que le interesaba ilustrar. Unos años más tarde hizo el grabado más logrado y mitológico de su carrera, la misteriosa “Minotauromaquia”, en la cual una violencia descarnada contrasta con la inocencia de una niña que tiene unas flores y una vela en sus manos. El resto de su vida, durante cuarenta años, meditaría sobre el Minotauro. A veces el Minotauro es un símbolo tan ambiguo en la iconografía de Picasso como la corrida de toros; Picasso insistía en que ésta era un ritual prehistórico, tan perturbador como las criaturas con cabezas de animal nacidas de la imaginación de Jean Cocteau, *daimones* con cabezas de caballo del inframundo, bestias con cabezas de gato que, si alguien las amaba, se convertían en príncipes encantadores, tan ambiguos como el Minotauro de Gide, que era hermoso pero no tenía cerebro.

El Minotauro de Picasso es un símbolo de la energía creativa, de la inspiración chtónica, del pasado prehumano, del animal que habita en el hombre; y el arte de nuestro siglo ha nutrido una polémica sobre la armonía de nuestra bestialidad y nuestra humanidad. ¿Cuál es la bestia que se encuentra en el centro del laberinto? Es el sexo abrazando la muerte, según Freud. Es, para Ezra Pound, la polilla que obedece el llamado de la montaña, el toro que corre hacia la espada. Es el delfín que salta en su elemento, dijo Yeats.

No fue sino hasta entrada su vejez que Picasso prestó atención al sentido dedaliano de nuestro mito. Comisionado para hacer un mural en el edificio de la UNESCO, en París, eligió el tema de la caída de Ícaro, tomando el cuerpo de Icaro de las líneas que había visto en las cavernas prehistóricas de la Dordoña, los brazos levantados que pueden observarse desde el arte de la edad de piedra hasta los jeroglíficos adoratorios de Egipto, líneas espigadas e inciertas con las cuales los primeros artistas dibujaron el cuerpo del hombre de modo tan distinto de las líneas magistrales y de la reverencia religiosa con que dibujaron a sus animales espléndidos.

Picasso incluyó en su mural una Ariadna abandonada, y tres figuras ubicadas en tierra, al lado del mar azul y vacío en el que Ícaro se precipita: dos figuras reclinadas y pintadas en colores cálidos y terrestres, así como una tercera figura perpleja, con las manos unidas: el gesto del pensador, de un hombre que reflexiona, de la teorización insulsa ante la inminencia de la tragedia. El primer mural de Picasso representó la violencia que cayó de los cielos sobre un pueblo español; el segundo contrastó la guerra y la paz; éste —el cuarto y último— expresa la visión definitiva que le inspiró nuestro siglo: una mujer afligida, un joven cayendo desde una altura terrible y un hombre absorto en sus pensamientos.

El primer mural está en un museo, el segundo y el tercero en una iglesia, y la “Caída de Ícaro” en un edificio que administra programas educativos. Como sus otros murales, el último no está firmado; son las únicas obras en las que no puso su nombre, como si afirmara con ello que las palabras no tienen nada que ver con los emblemas puros, como si se recordara a sí mismo, en son de triunfo y en el interior irrefutable de un templo de palabras, que él nunca dominó el alfabeto.

Fue un mural, de acuerdo a un célebre pasaje de Yeats, lo que sirvió a Pound como plan para *Los Cantares*: la Sala dei Mesi en el Palazzo Schifanoia que Francesco del Cossa, Cosimo Tura y sus asistentes decoraron para la familia Este. La fotografía que Pound le mostró a Yeats, en Rapallo, correspondía a la pared oriental de la sala, que cobra vida en el Cantar XXIV para exclarar: “Alberto me hizo, Tura pintó mi pared”.

El palacio Schifanoia fue construido en 1391 por Alberto d’Este; la Sala de los Meses, pintada desde el piso hasta el techo en tres franjas horizontales, es una de las pocas salas decoradas que ha sobrevivido la polilla, el moho y los ladrones, y para colmo tan sólo dos de sus paredes están pintadas.

La zona más elevada muestra en doce divisiones los triunfos de los dioses olímpicos, al lado de figuras alegóricas que encarnan las virtudes y las habilidades presididas por los dioses.

La zona de en medio muestra, en doce paneles, los signos del zodiaco y los símbolos Decan: figuras que corresponden a los tres grupos de diez días que integran el mes regulado por cada uno de los signos zodiacales. Así pues, todos los paneles de en medio contienen cuatro figuras, o grupos de figuras, uno para el zodiaco y otro para cada Decan.

La zona inferior, también en doce partes, representa la vida de Ferrara en tiempos de Borso d’Este, el cual aparece en los primeros treinta cantares como un símbolo de buena voluntad y gobierno justo.

Leyendo de arriba hacia abajo, vemos que alegoría, símbolo y escena de la historia se corresponden entre sí. Por lo tanto, si arriba aparece Minerva, o Justitia, con eruditos, poetas, sacerdotes y mujeres a su alrededor, en la franja zodiacal se verán emblemas del trabajo, y en la zona inferior un viñedo, una cacería (por comida, no por deporte: los duques de aquella época abastecían sus propias mesas; y más tarde en *Los Cantares* aparecerían faraones recogiendo la cosecha y John Quincy Adams en el arado recibiendo la noticia de que lo han elegido para ocupar la presidencia), así como los tribunales de Ferrara y Borso d'Este juzgando un caso.

Yeats nos cuenta que los páneles superiores, los Triunfos, corresponden a personajes arquetípicos de *Los Cantares*, los páneles del centro a "un descenso y una metamorfosis" y los páneles inferiores, en una frase de Yeats maravillosamente vaga, a "ciertos sucesos modernos".

Se ha comentado que Yeats entendía todo mal, no importa que escuchara correctamente, y que Pound nunca siguió ese plan o que lo abandonó mucho antes de la sección pisana.

Hace unos años tuve el privilegio de ayudar a Ezra Pound a mudarse de casa, en Rapallo. Con un Max Ernst en la mano y la cama espartana del poeta sobre mi cabeza ("Ecco il professore di greco", cantaba un jovial rapallés, "con il letto del poëta sulla testa!", vaya símbolo para representar a críticos y poetas), me percaté de que a mis pies yacía la reproducción en sepia de la pared oriental del *freschi Schifanoia*, exactamente la misma fotografía que Pound le había mostrado a Yeats. Al darle la vuelta, encontré estas palabras en el anverso, escritas con el puño y la letra de Pound:

Intención de los Cantares  
Correr paralelos (esto sucede después)  
Los Triunfos  
Las Estaciones  
Lo contemporáneo, con las actividades de las estaciones

Afirmación 63.

Cuarenta años después de haberle explicado el plan a Yeats, el poeta había descolgado la fotografía enmarcada (la guerra y un exilio tras otro de por medio), y confirmó lo que Yeats había reportado en *Una visión*. Pedí permiso y copié la inscripción.

*Los Cantares* corresponden desde luego a los triunfos, las estaciones y las actividades de cada una de las estaciones. Para conocer los triunfos debemos conocer

el pasado, que está expreso en muchas lenguas, en muchos lugares; para conocer el pasado descendemos, como Odiseo, a la Casa de Hades y ofrendamos la sangre de nuestra atención (como traductores, historiadores o poetas) para que los muertos puedan hablar. Para conocer las estaciones debemos entender las metamorfosis, porque las cosas nunca son las mismas y nunca llevan la misma máscara entre época y época. Lo contemporáneo carece de significado mientras está ocurriendo: es un vórtice, un remolino de acción. Un laberinto.

La clave de este laberinto, Pound lo sabía, era la historia. La estructura de *Los Cantares*, pues, es la de un laberinto, un zigzagueo de temas que al aproximarse se modifican e iluminan entre sí, y abordan el tiempo como si fuese un espacio donde uno puede moverse en cualquier dirección. Comenzamos en la época de los griegos, nos trasladamos a la de los romanos y luego al medioevo, sin la ingenuidad con que viajó el yankee de Connecticut a la corte del rey Arturo, sino iluminados por los guías. El descenso al infierno es el de Odiseo, tomado de Homero —Homero parafraseado por una mano latina en el Renacimiento—, con un lenguaje organizado por el inglés arcaico, el tono del cual es una música familiar a nuestros oídos.

Avanzamos como de cuarto en cuarto, en una casa, de *stanza en stanza*, porque el poema siempre ha sido concebido como una casa, y los versos son *versus*: damos vuelta al encontrar una puerta o un escalón, y nuestros pasos siguen el metro prosódico. *Los Cantares* fueron concebidos originalmente como un movimiento browningesco: avanzamos de un cuarto a otro en el interior de un palacio decorado.

Al empezar, abandonamos la metamórfica Casa de Circe para ingresar al *domus Hadès*. Un fantasma de nombre Robert Browning se convierte en Proteo, que se convierte en Homero, que se convierte en Ovidio.

El tercer cantar comienza en el laberinto de Venecia y termina en el palacio Gonzaga de Mantua. Entre los Cantares IV y V Troya se convierte en la ciudad circular de Ecbatana, con más de una transformación en el proceso. Conforme avanza la épica, las casas empiezan a encarnar imágenes más sustanciales: la Casa de Malatesta, las dinastías de China, la Casa de Adams. Y, como hubiera dicho Joyce con un retruécano, hay muchas casas que jack construyó, que significan bancos.<sup>6</sup>

Básicamente, tres tipos de casas aparecen en la épica: la Casa de Hades (la frase es de Homero) o el almacén de la historia, la tradición y el mito; las casas de las grandes familias (italianas, chinas y norteamericanas) y las “casas tranquilas” (Ítaca, “tu casa tranquila de Torcello”, la montaña retrocede, como le sucedió a Confucio en T’ai Shan o a Pumphelly en Chocorua: lugares ubicados en las colinas, donde el viajero que ha

visitado ciudades y conocido las mentalidades de los hombres puede "hacer que todo adquiera coherencia").

El patrón del *freschi* Schiafanoia resulta ser idéntico al plan que aparece en el Cantar LXXIV:

entre NEKUIA donde están Alcmena y Tiro  
y la Caribdis de la acción  
hasta la soledad del Monte Taishan

Emblemáticamente, éste coincide también con el plan de *La Odisea* y *La divina comedia*. Tiene algo de confuciano, pues implica un respeto a los ancestros y a la sabiduría del pasado que se retoma en el presente, un balance filosófico en mitad del alboroto, un retorno a una tierra natal espiritual.

Contamos con muchas lecturas brillantes sobre Pound; él sigue siendo un imán (y un campo de batalla) como lo fue durante más de medio siglo. *Los Cantares* poseen esa complejidad arquitectónica y ese minucioso cuidado del detalle que nos han tenido leyendo a Homero y a Dante. Poseen la energía primitiva y la frescura de los lienzos cubistas, de lo mejor de Gaudier y de Brancusi, de una página de *Ulises* y de *Finnegans Wake*, del esplendor de Rimbaud, Apollinaire y Cocteau, lo cual no ha envejecido. Pound empeñó sus días de estudiante en la búsqueda de un arte que poseyera una belleza tan lograda que no admitiera deterioro alguno. En esa vitalidad del verso y de la imagen estriba su lección suprema, y su mejor guía.

Sin embargo, apenas hemos empezado a leerlo, como apenas hemos empezado a leer y ver y oír a toda la Tribu de Dédalo: Eliot, Cummings, Hilda Doolittle, William Carlos Williams, Henri Gaudier-Brzeska, Wyndham Lewis, Joyce, Zukofsky. Su arte ha modificado la totalidad de nuestros conceptos sobre arte, y en buena medida nuestro concepto de realidad.

La esencia del arte dedaliano estriba en ocultar lo que más desea mostrar: primero, porque carga al máximo la palabra, la imagen y el sentido, fusionando contenido y forma; y segundo, para permitir que el significado pueda descifrarse. Hay *Dadaloi* que vuelan e *Ikaroi* que caen en todas las páginas de *El retrato*. Cada vez que,

---

<sup>6</sup> En el libro *Daniel D. Tompkins: Governor of New York and Vice President of the United States* (Sociedad Histórica de Nueva York, 1976) de Ray W. Irvin, uno puede cotejar la reproducción de un tabloide de la época de Madison donde se parodia "La casa que Jack construyó". La casa es la Tesorería del Estado de Nueva York, y jack se entiende como el dinero.

en *Ulises*, la gente hace cambios monetarios, ocurre una metamorfosis. La palabra *Stephen* está escondida en la frase inicial de *Finnegans Wake* ("riverrun past Eve and Adam's...") y la palabra *stephanos*, la guirnalda o la corona de flores del vencedor, se oculta detrás de los arcoiris y de los círculos viconianos página abajo.

¿Pero quién ha comenzado a percatarse de que *Los Cantares* comienzan con un descenso al Infierno, una transformación que involucra el vino y un niño en medio de las ruinas, como en una escena renacentista de la natividad? ¿Y que tratan de la salida de los cambistas del templo? ¿Que Minos y su laberinto están impecablemente ocultos en el retrato del artista adolescente de Pound, *Hugh Selwyn Mauberley*, un poema en donde, por otro lado, una Venus emerge del mar, como en el *Retrato de Joyce*? ¿Cuándo podremos empezar a detectar los paralelos entre *Los Cantares* y *Ulises*, dos reescrituras de la *Odisea*? ¿Cuándo apreciaremos que las palabras que conforman ambos libros son tan concisas como las de Homero? Joyce entendió las fórmulas de Homero en su sentido cómico, como clichés, y parodió todo lo que de inglés había en ellas; Pound las entendió como las palabras que acuñaron los maestros: todas las citas de *Los Cantares* no son citas (y por lo general resultan ser "erróneas", un producto del dictado de la memoria, si uno se toma la molestia de cotejarlas); son la sublimación de ideas elevadas a su máximo exponente de expresión verbal.

Homero, como sabemos, no inventó su versión de las errancias y el retorno de Odiseo. Entre las mejores frases que conocía, todas las cuales habían sido procuradas y probadas por los aedos durante siglos, eligió las más sólidas y las más logradas, ahorcando el dialecto, y las incorporó a una simetría poderosa e increíblemente elegante.

¿Cuándo nos daremos cuenta de que la invención radical de Joyce, el monólogo interior —frases fortuitas e imágenes caprichosas (en apariencia, pues están ceñidas a una lógica de asociaciones, de correspondencias y de símbolos)— como una invención paralela, y extrañamente parecida, a la invención radical de Pound, el ideograma? El ideograma es una palabra compleja, no importa de cuántas frases esté constituida; es una nueva clase de palabra que debemos aprender a leer invirtiendo la etimología, es decir, yendo de los componentes a la totalidad de la idea.

El siguiente paso en la lectura de *Los Cantares* es dominar el laberinto de sus imágenes de modo que podamos verlo con ojos nuevos: no el laberinto cretense sino el último y exitoso laberinto de Dédalo el Maestro: el panal de oro. Empero, hasta que no nos adentremos en el laberinto con sabiduría, éste seguirá generando incertidumbre. Está vivo. De laberinto se convertirá en panal de oro siempre y cuando hayamos atisbado su arquitectura y hayamos concebido la armonía de sus caminos.

El artista inglés Michael Ayrton, discípulo de Wyndham Lewis, escultor especializado en Minotauros y autor de una novela sobre Dédalo, fue comisionado hace unos años por el alpinista y apicultor sir Edmund Hilary para tratar de descubrir el modo en que Dédalo fabricó un panal de oro. El proceso perdido de la cera, tal vez su mera invención, estaba claramente involucrado. Michael Ayrton se dispuso a fabricar un panal de oro. Y no sólo lo logró, ya que cuando sir Edmund lo colocó en su jardín de Nueva Zelanda como si se tratara de una ingeniosa obra escultórica, las abejas no se hicieron esperar, lo adoptaron como colmena y lo poblaron con su miel y sus crías.

Esta semana mi alumno Bruce Wiebe hizo notar en un seminario sobre Joyce que en el quinto capítulo de *Ulises*, el de los Comedores de Lotos, cuyo simbolismo tiene que ver con las flores, Leopold Bloom es una abeja que recoge néctar (véase la *Taza de Oro*, el *Cetro*, el cáliz del periódico enrollado y el deambular apiario y zigzagueante característico de Bloom). Molly, en el capítulo anterior, es la reina de la colmena. Stephen es una larva y toda la novela es un panal de oro, la última reelaboración y refinamiento del laberinto (lo cual también es). El primer laberinto era político; el definitivo es una ofrenda a Afrodita.

Cristal, te suplicamos,

(leemos en el Cantar C)

Claridad, te suplicamos  
desde el laberinto.

Y en el Cantar LXXXIII, escrito en el campo de concentración en Pisa:

y el Hermano Avispa está construyendo una casa muy aliñada  
de cuatro piezas, una en forma de botella india aplastada  
La Vespa, la vespa, lodo, sistema de golondrinas,

y más adelante, en el mismo cantar:

y en el calorcito después de la fría salida del sol  
un niño, verde como la hierba nueva,  
ha sacado la cabeza o punta de  
fuerza de la botella de la sra. Vespa

y:

El niño ha descendido  
del lodo sobre el techo de la tienda a Tellus,  
igual a igual el color procede entre hojas de hierba  
saludando a los que viven debajo de XTHONOS ΧΘΟΝΣ  
OI ΧΘΟΝΙΟΙ; para llevar nuestras noticias  
εις χθονιονδ a los que viven debajo de la tierra,  
engendrados del aire, que han de cantar en el emparrado  
de Kore Περσεφόνεια  
y han de hablar de Tiresias, Thebae  
Cristo Re, Dio Sole  
en cerca de medio día ha hecho su adobe  
(la vespa) el pequeño frasco de lodo  
y ese día no escribí más.<sup>7</sup> ☩

*Traducción de Gabriel Bernal Granados*

---

<sup>7</sup> Las citas de los *Cantares* de Pound, excepto la que corresponde al cantar C, se tomaron del libro homónimo traducido por José Vázquez Amaral, Joaquín Mortiz, México, 1990. [N. de T.]

---

ALBERTO GIRRI  
THREE POEMS

THE MONKEYS ☠

In any event,  
the provocative strength,  
the freedom  
we wielded as it pleased us  
to screech, to form couples,  
and even to let them crucify us  
like sacrificial victims,  
now lacks an object,  
and above all the other species,  
above our flattened noses,  
the hard claws,  
the prehensile feet,  
we raise with great honor  
to the one who deposes and succeeds us,  
understanding master, clever guardian  
helping with fire, insults, shackles,  
so that our nature as  
relatively cruel and savage beasts,  
relatively adaptable and sensitive,  
gains confidence, perceives

how we can improve and prevent  
our differences from growing larger,  
if in spite of not constructing nests,  
not being industrious,  
not possessing a vocabulary to name  
the heavenly furies  
and the earthly varieties,  
we grasp  
the passionate human vocation  
for exchanges and offerings,  
and something  
of their revealing art of harmonies,  
something of what in their myths  
signifies affection.

And what more promising  
than this cage, this attempt  
at imitation and coming together  
supplanting the masquerade of the jungle;  
we accept it  
after having come from so far away  
to await the fatal old age of man  
and for the generosities and arrogance  
to fall from his great dreams,  
ah, all our time  
destined  
so that before dying out  
that refined corpse  
shall recognize us,  
shall gaze at us as in a mirror.

## POEM ∞

All of you  
have seen at some point  
how suddenly  
a child falls to the ground,

the unity with the tree  
open and broken,  
and turns to clay:  
    the raw material of his nobility  
degrading him;

and so,  
the understanding,  
fascinating joy  
in the vast domain of bitterness,  
fascinating  
in the efforts at community,  
was the weapon par excellence  
for us,  
a quality  
which applied to the civilized  
would teach us fine attitudes,  
would help us  
eliminate the battle  
of the carnivorous flower and the fly,  
and the confusion it inspires in us,

    but in a second, without blinking,  
without the warning of a tear,  
it too falls,  
already missing  
the bond that could have almost  
been of love.

This comparison, allegory,  
pretends that clay  
must have the final word  
in the shelters we attempt  
starting from lost innocence,  
like an answer  
to the grimly finite that surrounds us,  
against the paradox which affirms  
that no decline is regression,  
that every fall is a regeneration.

## ARS LEGENDI ∞

Of rapid movement,  
plain in words and style,  
direct and simple,  
noble in ideas,

our Homer is Homer  
because of the overall effect,  
not for its isolated details,

but the professors disagree,  
they silence opposition with the principle  
that the classics contain too much  
for the elemental enthusiasm of laymen  
with no other weapons than good faith,  
curiosity and innocence,

and they subject the reading  
to the rack of exactitude,  
questioning epithets, versions,  
twisting around ideas,  
the manner obscure,

an artificial  
and urbane Homer,  
in service of academic committees,  
dressed up, free of fantasy,

the bloodless corpse  
that justifies Voltaire's lament  
indicating that human letters  
are usually mistreated by stupidity  
as tedious, inhuman. ☩

*Translated by Jason Weiss*

---

PAUL METCALF  
ARAMINTA Y LOS COYOTES

---

1820, más o menos, en la plantación Brodas, Maryland, cerca de Bucktown:

Una tal Araminta Ross vino al mundo. Su nombre se convirtió más tarde en Harriet. Fue una de once criaturas.

Según la leyenda, era “uno de los ashantis”: valiente, rebelde...

(durante cuatro siglos los ashantis combatieron en la costa occidental de África en contra de la invasión británica, la posesión colonial, la esclavitud)

Araminta llegó a medir cinco pies de estatura, su piel se tornó del color más negro de los negros, sus ojos se volvieron taciturnos, ensombrecidos bajo enormes pestañas, y su labio inferior era prominente.

... de hecho, era la más negra de las negras, constituida insuperablemente para engendrar la antipatía de su dueño.

Araminta cantaba... tenía la voz ronca, resultado de una bronquitis que padeció en la infancia. ¡Amaba cantar!

¡y amaba correr, correr, correr!

Más tarde, a medida que desarrolló un talento teatral, fue capaz de relajar los músculos de su cara cada vez que lo consideraba útil... al punto de parecer increíblemente estúpida.

Tenía trece años —quizá fue más tarde, pudo haber tenido quince o dieciséis—, y estaba trabajando en un campo de maíz. El esclavo de al lado, que laboraba con desdén, se levantó de pronto y emprendió la huida. El inspector alcanzó a verlo y le ordenó que regresara. Pero el esclavo no hizo caso, y el inspector empezó a correr detrás de él.

El corazón de Araminta comenzó a agitarse... una agitación que experimentaría una y otra vez, toda su vida, siempre que se sintiera en problemas. Siguió a los dos hombres. En las afueras del campo de maíz, bajando por el antiguo camino ondulado, rumbo a las encrucijadas... el esclavo, el inspector y la muchacha. El esclavo se metió en la tienda del pueblo, el inspector lo acorraló... pero aquel hombre era joven, grande y fuerte; así pues, el inspector le ordenó a Araminta que lo ayudara a detenerlo.

Ella no se movió. Se quedó parada en el quicio de la puerta y no se movió. El esclavo pasó corriendo por uno de sus costados —se escabulló— y el inspector, furioso, tomó una pesa de hierro de dos libras y se la arrojó.

Por un error de cálculo —¿un error de cálculo?— el proyectil no acertó en el blanco. La pesa de hierro se impactó en la frente de la muchacha, propinándole un golpe contundente. Su cráneo se quebró y se hundió, Araminta se desplomó. La sangre corrió por la herida.

La llevaron, inconsciente, a la vivienda de los esclavos; la depositaron en un rincón de la cabaña, encima de un montón de trapos —los cuales se convirtieron en su casa durante las semanas siguientes. Los demás esclavos se asomaban a verla y todos vaticinaban que no viviría mucho tiempo —había una hendedura muy grande en su cabeza y había perdido demasiada sangre. No se movía, dormía y dormía... respiraba. Cuando recobró el conocimiento, miró en silencio a su alrededor, a través de sus ojos

adormilados. Aguantó dolores de cabeza sin inmutarse... por las noches, sin embargo, uno podía escuchar sus gemidos y sus sollozos.

Brodas, el dueño, fue a verla; se sintió desolado. Decidió venderla y llevó a una serie de compradores a la cabaña. La vieron —el gran hoyo en la frente, la carne marchita, los ojos adormilados. No se recibió ninguna oferta. A la cabaña llegó el rumor de que podrían venderla en el sur.

.

Poco a poco comenzó a recuperarse. De cuando en cuando salía de la cabaña. Pero seguía sin hablar con los demás. Brodas —enojado en un principio porque Araminta había desafiado al inspector— decidió finalmente que ese golpe en la cabeza le había arrebatado la razón.

Podía desplomarse en cualquier momento, sin avisarlo, y caer en estado de coma —un sueño breve e impredecible. Narcolepsia. Un trance paroxísmico. Un reposo profundo y tedioso. Al despertar, parecía no estar al tanto de lo ocurrido, y reanudaba sus labores como si nada hubiera pasado. Los niños de la vivienda, con la crueldad natural de los niños, se burlaban de ella, la llamaban floja —su mirada extraviada, su cabeza colgando hacia un costado. Araminta se guardaba sus pensamientos para sí misma.

(Estos episodios narcóticos la acompañaron hasta el fin de sus días.)

.

Incluso en su infancia, Araminta había odiado el trabajo doméstico, prefería estar en el campo al lado de los hombres. Después del accidente, cuando empezó a recuperar su fortaleza, Brodas consiguió venderla como sirvienta. La azotaban con frecuencia, argumentando que “no valía un centavo”. El nuevo propietario la devolvió y Brodas, como último recurso, la puso a trabajar en el campo.

No sólo recuperó su fortaleza sino que ésta se desarrolló con nuevos bríos. Con sus faldas largas arrastrándose por los suelos y su pañuelo distintivo ceñido alrededor de la cabeza, uno podía verla sesgando el maíz, acarreando la madera, partiendo los rieles. Sus brazos se robustecieron, sus manos se volvieron fuertes y callosas.

Emplearon a su padre como inspector en una maderería: su tarea consistía en supervisar el corte del maderamen que se enviaba a los muelles de Baltimore. Araminta trabajó con él, cortando y acarreando troncos. "Su cuota diaria solía ser de media cuerda de madera".

Los hombres fornidos observaban con asombro la manera en que levantaba los barriles del piso, así como otras cosas pesadas.

Brodas se enorgulleció de ella: la exhibía frente a sus invitados, quienes la veían arrastrar "una barca llena de piedras, como un buey".

En 1844 se casó, con la aprobación de su dueño, con otro esclavo, un tal John Tubman. El nombre de Araminta, al igual que sus diminutivos Minta y Minty, desapareció. Se convirtió en Harriet Tubman, como sería conocida por el resto de su vida.

Más tarde, muchos años más tarde, cuando Harriet conoció al legendario John Brown, éste se refirió a ella como al General Tubman, y añadió: "es el hombre más viril que he conocido en mi vida".

Sus noches continuaron siendo intranquilas, llenas de intensos sueños tridimensionales, imágenes que se mostraban entonces con más nitidez que en sus ratos de vigilia. Soñaba con lugares reales, lugares que nunca antes había conocido; y cuando visitaba de hecho esos lugares, podía reconocerlos gracias a sus sueños.

Soñaba que "volaba sobre campos y pueblos, ríos y montañas, mirándolos desde las alturas 'como un pájaro', y llegaba por fin a una gran cerca o en ocasiones a un río que trataría de sobrevolar..."

Creía en sus sueños —y en los augurios—, y a veces "comenzaba a cantar rapsodias salvajes y extrañas".

(La aceleración de sus latidos siempre la ponía al tanto del peligro. "Ellos podían decir 'Paz, Paz' tanto como quisieran, yo estaba segura de que habría guerra.")

En uno de sus ensueños divisó una línea: en el lado del norte había unas mujeres que alargaban sus brazos, cruzando la frontera, para darle la bienvenida.

.

Rezaba para blanquear su rostro y purificar su corazón. Y rezaba por su dueño, Brodas: "Oh Señor, convierte al Viejo Amo. Oh amado Señor, cambia el corazón de ese hombre..."

Más tarde, cuando se endureció, sus plegarias dejaron de ser las mismas: "Señor, si nunca vas a cambiar el corazón de ese hombre, mátalo, Señor, y apártalo del camino". Y las repetía una y otra vez. "Mátalo, Señor, mátalo."

No pasó mucho tiempo antes de que Brodas enfermara, y el doctor le comunicó a la familia que sin duda iba a morir. Una mañana, repentinamente, el amo estaba muerto.

.

Era 1849. Brodas había fallecido y por la vivienda se extendió el rumor de que los esclavos serían dispersados. Dos de los hermanos de Harriet ya habían sido vendidos a la cuadrilla de los presidiarios y se creía que los otros dos, junto con Harriet, correrían la misma suerte.

Unos años atrás Harriet había hecho buenas migas con una mujer blanca en el vecindario; esa mujer prometió brindarle su ayuda si alguna vez decidía escapar. Harriet habló con sus hermanos, los persuadió para que se le unieran. Pero la noche de la escapatoria los hombres se acobardaron y regresaron a casa. Harriet prosiguió sola.

Se dirigió a casa de su amiga, llevando consigo un edredón muy querido como obsequio. Ella aceptó el edredón y le dio a Harriet un papelito que contenía la dirección

de la primera casa donde encontraría amigos, en el norte. Como no sabía leer, Harriet se limitó a seguir las señales, así como a la Estrella del Norte, y llegó sana y salva. De ese modo realizó su primer viaje, ella sola, siguiendo las vías del Ferrocarril Subterráneo. Destino: Filadelfia.

Llegaban de África, en los barcos de esclavos, para trabajar en las plantaciones... A los nuevos esclavos, a los recién llegados, se les llamaba "espaldas saladas".

Y luego, escapar...

Como muchos otros esclavos, Araminta había creído, en su infancia, en la existencia de un Ferrocarril Subterráneo de verdad: un tren de vapor que atravesaba un túnel de sur a norte liberando a los esclavos, dejando a su paso una estela de humo y cenizas...

Toda su vida sostuvo conversaciones diarias con Dios, y cada uno de sus movimientos estaba regulado por Sus indicaciones.

Si había peligro, su corazón se agitaba...

"Ellos podían decir 'Paz, Paz' tanto como quisieran, yo estaba segura de que habría guerra."

En el lado mexicano  
del Río Grande  
"¿Me pregunto cuántos  
se habrán ahogado aquí?"  
"Nadie sabe lo que les pasa  
a quienes tratan de cruzarlo.  
En el río,  
no estamos ni aquí ni allá...  
así que nadie cuenta."

"Las orillas del río contenían un mundo muy distinto de aquél de casas polvorientas que quedaba a nuestras espaldas —un mundo de vegetación, brisas refrescantes y sombras danzantes. De alguna manera, sin embargo, las aguas oscuras del Río Grande carecían del talante épico que yo había soñado... se veían demasiado mansas e insignificantes, demasiado mundanas para encarnar el gran símbolo de la división entre dos culturas, dos economías. A pesar de su aparente profundidad, bastaban no más de cincuenta yardas para estar del otro lado. Y los Estados Unidos se mostraban entonces perjudicados y sin árboles, con un par de carros inservibles a la vista: ¿ésta es la tierra prometida?"

Preparándose para cruzar: "... pudieron ver el bote: los toldos pegados de dos automóviles..."

o quizá una balsa de hule llena de agujeros: "... una veloz andanada de enormes burbujas que emergían desde abajo..."

"El río puede embravecerse cuando repercuten súbitamente las crecidas. Se trata de un río que no respeta límites de ninguna especie entre naciones, es en efecto tan impredecible y ha cambiado sus cauces con tanta frecuencia, que han tenido que suscribirse nuevos acuerdos para determinar las fronteras entre los Estados Unidos y México. Sus corrientes pueden ser veloces. Pueden suscitarse remolinos sorpresivos o contracorrientes que causarían la muerte de cualquiera. El descubrimiento de cadáveres es tan común que los periódicos locales apenas, cuando mucho, les dedican un breve espacio. Nadie sabe a ciencia cierta cuántos hombres y mujeres han tratado de cruzar el río y se han ahogado antes de llegar a la orilla..."

"Nadie sabe cuántos cadáveres han flotado por el río hasta perderse en el Golfo de México."

"Sin papeles": hace arreglos con un coyote para que éste lo ayude a cruzar la frontera e ingresar a los Estados Unidos. Al cruzar, se convierte en un mojado, un espalda mojada.

El coyote puede ser, no más, un “pasador”, el que pasa al mojado al otro lado, o puede ser un “enganchador”, el que tramita el empleo de un espalda mojada con un patrón en los Estados Unidos.

Para el coyote, el mojado es un pollo, por lo tanto el coyote es un pollero.

Entre los mojaditos puede haber alambristas: los que se abren paso a través de las bardas.

Para la Patrulla Fronteriza de los Estados Unidos —la migra— todos ellos son mojaditos o pollos... y a veces son *tonks*, una reminiscencia de la jerga que se usó durante el conflicto con los tongs chinos.

Al cruzar al otro lado, el espalda mojada puede ser víctima de robos y violaciones —cometidos por otros espaldas mojadas que han sido a su vez víctimas de norteamericanos, chicanos o mexicanos, o bien, por la policía mexicana que quiere detenerlos o por sus propios coyotes (polleros convertidos ahora en pistoleros).

“¿Otro coyote?” Sí. “Y yo seré su pollo. Y del otro lado...” —gesticulaba señalando a algunos miembros de la Patrulla Fronteriza —“están los cabrones” .

“Todos nosotros somos como animales, ¿verdad?”

.

“El Ferrocarril Subterráneo era una aventura riesgosa, y Harriet se volvió en adepta de los subterfugios y los disfraces. Pudo haber sido una gran actriz, cuentan sus amigos, porque era capaz de hundir sus mejillas, encoger su cuerpo y estremecerse como si fuera una anciana.”

“En una de sus expediciones... tuvo una sangre fría increíble para meterse en el pueblo donde vivía uno de sus antiguos amos... Su único disfraz consistió en fingir que era una anciana. Y para colmo, haciendo gala de prudencia, obedeció el impulso de comprar unos pollos vivos y se los llevó amarrados de las patas con una cuerda. Al dar vuelta en una esquina, vio venir ni más ni menos que a su antiguo amo... para escabullirse sin provocar sus sospechas, aflojó la cuerda que sostenía a los pollos y

comenzó a cazarlos a medida que se alejaban graznando por encima de una cerca.” “rapsodias salvajes y extrañas...” ... y la habilidad de parecer una estúpida...

.

**Estás atado a la parte inferior del carro de un coyote... o estás amarrado de las piernas a través de los ejes, cerca de la línea de frenado, en la parte de abajo de un carro de carga... viajas arriba de un camión de 3 metros de altura y llegas a un puente de 3.30 metros de altura máxima... congelado en un camión refrigerante... aplastado detrás del equipaje en un vagón de carga... la carcacha del coyote comienza a incendiarse, los pasajeros escapan, pero tú estás encerrado en la cajuela... tu coyote renta un camión de cemento en desuso, tú y los otros pollos se acomodan en el interior de la revolvedora y, al pasar por un puente, el coyote oprime el botón que enciende la revolvedora...**

**Un sofisticado círculo de coyotes, mujeres en su mayoría, se dio a conocer como Las Güeras. Dos de ellas se habían teñido el cabello.**

**Del otro lado de la frontera, más allá de San Diego, se encuentra la informe Tijuana. La cuarta parte de su población está integrada por transeúntes, lo cual la convierte en la más grande de las ciudades trampolines para los espaldas mojadas.**

**Hubo un tiempo en que Tijuana y San Diego constituyán un solo territorio, y ambas ciudades aún están comunicadas gracias a tuberías, acequias y mantos acuíferos comunes. Algunas de esas tuberías son lo suficientemente grandes como para dar cabida a una persona de pie; otras sólo miden 92 centímetros de alto.**

**La mitad de las casas de Tijuana no tienen sanitario, y las tuberías se usan como baños públicos —y como túneles para los espaldas mojadas, quienes gatean sobre pies y manos a través de un mierda y un hedor indescriptibles...**

**En la línea fronteriza uno duerme de día y camina de noche, guiándose, no por la estrella del norte, sino por las luces rojas de las torres de radio.**

**(“Seguimos caminando por una huerta de naranjas, cuando comenzó a ladear un perro. Entonces cambiamos de dirección y Juan dijo: ‘Esto está muy mal, ese perro**

les está ladando a personas'. Le pregunté qué quería decir con eso y contestó: '¿No sabes que los perros ladran de manera diferente dependiendo de a qué le estén ladando? Ahora los de la casa... saben que estamos aquí.")

(Si corres con suerte descubrirás en la basura un mapa de las carreteras, un mapa, digamos, de California y Arizona. Aunque no sepas leer, debes estudiarlo, aprender los nombres de todas esas ciudades y lugares...)

1974: "... un grupo de espaldas mojadas deambulaba, sin saberlo, por una base de marines en el Campo Pendleton, al mismo tiempo que las tropas realizaban maniobras nocturnas. Los espaldas mojadas dispararon sus señales luminosas y un contingente de marines creyó que 'allí estaba el enemigo'. Los marines atacaron con sus armas automáticas a blancos perfectos. Los mexicanos se quedaron inmóviles, estupefactos, viendo cómo los marines se les acercaban haciendo disparos a la distancia. Mientras los sacaban del campo, los mexicanos comentaban la sorpresa que les había causado el hecho de que los norteamericanos hubieran reaccionado tan enérgicamente a su intrusión, y uno de ellos añadió que no podía entender cómo había sido posible que los marines hubieran disparado tanto sin herir a nadie."

echársela de mojado:  
cruzar la frontera;  
valió madre:  
no tuvo ningún caso.

.

Al llegar a Filadelfia, Harriet estableció el patrón de conseguir un empleo modesto a fin de no gastar el dinero que llevaba consigo; luego regresaba al sur para conducir a otros esclavos al norte, donde obtendrían su libertad. Si viajaba en invierno, durante noches interminables y oscuras —con su falda larga y ampona—, acostumbraba emprender la huida la noche del sábado, así nadie se percataría de la ausencia de los esclavos sino hasta el lunes.

Abductor, conductor: sus huellas pasaron por Camden, Dover, Blackbird, Laurel, Millsborough, Concord, Seaford, Georgetown, Lewes, Milford, Frederica, Smyrna, Delaware City, Middletown, New Castle, Wilmington —hasta llegar a Filadelfia.

Si se topaba con un blanco, regresaba: los que la veían pensaban que se dirigía hacia el sur. Una vez, temiendo una emboscada, metió a su grupo en un tren que iba al sur. Ella misma conduciría los carros, así podría escuchar los planes de sus perseguidores. La apodaban Moisés, y tuvieron que pasar muchos años antes que descubrieran que Moisés era una mujer. Los intentos por capturarla fracasaron.

Los niños que viajaban con ella eran silenciados con calmantes.

La primera vez que viajó al norte, sus hermanos, que se habían comprometido a acompañarla, se retractaron. (Su esposo también se negó.) Jamás volvió a permitir que un esclavo, habiendo hecho el compromiso, abandonara al grupo. La posibilidad de que uno o dos perdieran el ánimo no estaba descartada, pero los convencía con buenas razones o los amenazaba con su revólver. "Vienes conmigo o te mueres". Una vez sucedió lo siguiente: "Les dije a los muchachos que prepararan sus pistolas y le dispararan. Lo hubieran hecho en un minuto; pero cuando escuchó mis órdenes, se incorporó de un salto y siguió adelante como todos los otros."

Los dueños de los esclavos pegaban carteles que advertían a los demás sobre posibles fugas —y Harriet le pagó a un esclavo para que los siguiera y rompiera los carteles.

Durante un viaje apresurado, Harriet, temerosa de sus perseguidores, emprendió la huida sin apartarse del camino, en vez de internarse en los bosques como siempre. Desarrolló un dolor de cabeza y, a pesar de sus esfuerzos para combatirlo, se derrumbó e instantáneamente se quedó dormida. El trance paroxísmico. Cuando despertó era de día, y sólo había un sol brillante. Sus esclavos estaban en cuclillas o de pie a su alrededor. Sabían de sus sueños, sabían que no tenía ningún caso perturbarla. Se levantó de inmediato —su corazón no estaba agitado pero latía con fuerza. Le ordenó al grupo que la siguiera y se internó en el bosque, casi corriendo. No siguió un rumbo fijo, y algunos esclavos creyeron que estaba engañándolos, llevándolos de nuevo a la plantación. Sin embargo, continuaron detrás de ella. Llegaron a un río y Harriet les anunció que lo había soñado mientras había estado dormida, y el Señor le había dicho que lo cruzara. Era mediados de invierno, las aguas eran frías y profundas. Los esclavos se quedaron en la orilla, en tanto que Harriet se metía al río. La vieron. El agua le llegó a la cintura, a los pechos, a los hombros, a la barbillia. Luego cedió poco a poco. Harriet cruzó el río y emergió del otro lado. Los esclavos la siguieron. Helados y húmedos, caminaron por los bosques hasta arribar a una cabaña situada en un claro.

Harriet había visto esa cabaña en sus sueños y supo que allí estaría a salvo. En efecto, fueron bienvenidos por una familia de negros libres. Les dieron comida y secaron sus ropas al fuego. Reanudaron la marcha al día siguiente; obedecieron la misteriosa ruta de Harriet a través de los bosques y volvieron al lugar donde se había quedado dormida, a la vera del camino. En la hierba había huellas de cascos de caballos; la tierra estaba chamuscada con colillas de cigarros. Los patrulleros —“los que andan a pie”— habían estado ahí. Habían clavado un cartel en el tronco de un árbol. Harriet lo hizo añicos.

.

Con la promulgación del Acta del Esclavo Fugitivo (1850), ya no bastaba con repartir a los esclavos al norte de Mason y Dixon. Para estar a salvo tenían que cruzar la frontera con Canadá

“Habíamos oído hablar de Canadá... pero sólo como de un país de donde emigraban el ganso salvaje y el cisne, al final del invierno, para huir del calor del verano...”

“No podía ignorar todas aquellas terribles historias sobre Canadá que contaban los tratantes de esclavos. Les aseguraban a los esclavos que, cuando los atrapaban en Canadá, podían hacerles varias cosas. A veces les rapaban la cabeza e integraban esa piel a los collares de sus abrigos; los ponían a trabajar en las minas luego de haberles sacado los ojos; se comían a los esclavos jóvenes...”

El primer grupo que cruzó con Harriet Tubman “se ganó el pan cortando madera en las nieves de un bosque canadiense: el frío les calaba los huesos, estaban hambrientos y desnudos”.

.

1857: quiso liberar a sus padres ancianos, pero necesitaba dinero. Fue a la oficina abolitionista de Nueva York: “No voy a comer ni a beber hasta que consiga dinero suficiente para regresar al sur a liberar a los viejos.” Pidió veinte dólares —una cantidad que según ellos no tenían. Así que se sentó en el psio y se abandonó a un sueño profundo. Durmió toda la mañana y parte de la tarde. La reacción no se hizo esperar; cuando despertó, ya se habían reunido sesenta dólares.

Llevó con ella a sus padres.

Cruzar el desierto de noche, cuando la temperatura puede alcanzar los 65 grados centígrados... y en los días de asueto:

“... a él nunca le faltará trabajo porque es capaz de escardar un surco de 1 mil pies de largo sin enderezarse una sola vez.”

#### **‘GRANJA DE CÍTRICOS PARA ILEGALES EXTRANJEROS DE LA COMPAÑÍA GOLDWATER’**

“Una enorme granja de cítricos de Arizona—uno de cuyos propietarios es el senador Barry Goldwater— se ha beneficiado del trabajo de los forasteros indocumentados por más de una década.”

“Los extranjeros pagan \$ 100 dólares o más por cabeza a los ‘coyotes’... un coyote despiadadamente abandonó a un niño con una pierna herida en medio del desierto, para enfrentar un calor de 48 grados centígrados con sólo un galón de agua y un poco de marihuana.”

“Vivían en el excremento y la basura; se refugiaban en cajas de naranjas...”

Se hicieron descuentos en los pagos en favor del Seguro Social; todos los números que se enlistaron comenzaban con 000: números inexistentes.

“... tuberculosis, piojos, sarna, impétigo, influenza...”

“El padre estaba desnudo, tratando de bañarse como podía en una fosa de irrigación.”

En un rancho cerca de El Paso, los “hombres, y con frecuencia las mujeres, dormían debajo de largos vagones, debajo de los árboles, en los camiones o a campo abierto. Durante la noche, las moscas, los mosquitos del valle y otros insectos del verano del suroeste picaban a los trabajadores. Le daban la bienvenida a cada amanecer huyendo hacia los campos.”

En agosto de 1978 el Servicio de Inmigración y Naturalización llevó a cabo una redada en una granja de tomate y pepino en Maryland: "... docenas de extranjeros ilegales empezaron a huir como por arte de magia. Se reportó que algunos saltaron a través de las ventanas, salieron corriendo como conejos de los edificios en ruinas que habían servido como campo de prisioneros durante la Segunda Guerra Mundial; se dirigieron a los bosques a través de senderos llenos de lodo..."

... bosques por los cuales, quizá, Harriet Tubman había guiado a sus entenados.

.

Se fijó una recompensa de 40 mil dólares por la cabeza de Harriet Tubman —a quien los tratantes de esclavos llamaban Moisés, convencidos de que era un hombre.

En suma, realizó un total de 19 viajes, liberando a unos 300 esclavos.

"Nunca descarrilé uno de mis trenes y nunca perdí un pasajero."

Harriet era el Canguro, el Cerebro, el Capitán. También era el Ventrílocuo, la Percusión, el Gruñón, el Sabelotodo, el Rapado. Habiendo reunido su cargamento en el Jardín, era la estrella de su Circo. No había Almohadas, ni Arneses, ni vagón de pasajeros, ni vagón de turistas o compartimientos privados, y su tren no contaba con ningún Heraldo. No había Orines, por tanto no tenía que Purgarse. A veces tendría que Salir Volando, y no había un Caimán de Repuesto. Si la perseguían, podía Virar el Caballo. Si viajaba de noche, no había Música Ambiental. Pero podía soñar con el Valle del Indio de los Ferrocarriles. Era el Rudo, el Gran Buey.

.

Es una invasión silenciosa, una red que se extiende hasta los límites del continente.

26 mexicanos aplastados como sardinas en una casa rodante, viajando de LA a Chicago.

7 en un sedán, 3 embaulados en la cajuela.

**20 en un camión de 6 X 10, las puertas cerradas y selladas con caucho, bajo el calor más inclemente del desierto.**

**15 mexicanos tres días en una van, de Los Angeles a Dakota del Sur, 2 paquetes en un almuerzo de carne, 1 rebanda de pan.**

**22 asfixiados en un carro-tanque.**

**37 encerrados en un camión, 3 días, 3 noches, de San Diego a Brooklyn.**

**21 en una cámpers, de Los Angeles a la capital del país.**

**1 sandwich diario, cada uno.**

Dos de ellos se convirtieron en porteros en las oficinas del Servicio de Inmigración y Naturalización en Washington. Dos fueron empleados en el Aeropuerto O'Hare en Chicago. Dos fueron guardias de seguridad en las oficinas del FBI en Newark, Nueva Jersey. ¡Y dos más fueron localizados pintando la Estatua de la Libertad! ☺

*Traducción de Gabriel Bernal Granados*

---

### GLOSARIO DE TÉRMINOS FERROVIARIOS (por orden de aparición)

**Canguro-** conductor

**Cerebro-** conductor

**Capitán-** conductor

**Ventrílocuo-** ingeniero

**Percusión-** una especie de conductor muy hermético

**Gruñón-** conductor de una locomotora

**Sabelotodo-** caporal de una cuadrilla de bandoleros

**Rapado-** jefe o superior que es muy duro con sus subordinados

**Jardín**- lugar donde se reúne el cargamento  
**Circo**- tren  
**Almohadas**- asientos para los pasajeros  
**Arneses**- uniformes de los sobrecargos  
**Heraldo**- emblema, monograma o símbolo de una compañía ferroviaria  
**Orines**- pistas  
**Purgarse**- desviarse  
**Salir Volando**- cocinar luego de haberse pasado la hora de la comida  
**Caimán de Repuesto**- cocinero de ferrocarril  
**Virar el Caballo**- echar la locomotora en reversa  
**Música Ambiental**- paisaje  
**Valle del Indio de los Ferrocarriles**- algo así como la Gran Montaña de los Chocolates  
**Rudo**- conductor de un tren de pasajeros  
**Gran Buey**- conductor

## BIBLIOGRAFÍA

Beebe, Lucius, *High Iron, a Book of Trains*, Nueva York, 1938  
Mixed Train Daily, Berkeley, 1961  
Blockson, Charles L., *The Underground Railroad*, Nueva York, 1987  
Bradford, Sarah H., *Harriet, the Moses of her People*, Nueva York, 1901  
Buckmaster, Henrietta, *Let My People Go*, Nueva York, 1941  
Clarke, Lewis and Milton, *Narrative of the Sufferings of Lewis and Milton Clarke*, Nueva York, 1969  
Commonwealth, 17 de julio de 1863  
Conrad, Earl, *Harriet Tubman*, Washington, 1942  
Douglas, Frederik, *My Bondage and My Freedom*, Nueva York & Auburn, 1855  
Marlow, Joan, *The Great Women*, Nueva York, 1979  
Petry, Ann, *Harriet Tubman*, Nueva York, 1955  
Siebert, Wilbur H., *The Underground Railroad: From Slavery to Freedom*, Nueva York, 1898  
Wyman, Lillie B. C., "Harriet Tubman", New England Magazine, marzo de 1896

Arizona Daily Star, 20 de marzo de 1977

Common Ground, otoño de 1949

Cruz, Pablo, *Pablo Cruz and the American Dream*, Salt Lake City, 1975

Davidson, John, *The long road north*, Garden City, 1979

Ehrlich, Paul R., Loy Bilderback & Anne H. Ehrlich, *The Golden Door*, Nueva York, 1979

Halsell, Grace, *The Illegals*, Nueva York, 1978

Johnson, Kenneth F. & Nina M. Ogle, *Illegal Mexican Aliens in the United States*, Washington, 1978  
Kiser & Kiser, *Mexican Workers in the United States*, Albuquerque, 1979  
Lewis, Sasha Gregory, *Slave Trade Today*, Boston, 1979  
*Life*, 21 de marzo de 1951  
McWilliams, Carey, *North from Mexico*, Nueva York, 1960  
Miller, Tom, *On the Border*, Tucson, 1985  
*New York Times*, 10 de julio de 1973 y 10 de marzo de 1974  
Reavis, Dick J., *Without Documents*, Nueva York, 1978  
Samora, Julian, *Los Mojados: The Wetback Story*, South Bend, 1971  
*Washington Post*, 4 de marzo de 1975, 20 de noviembre de 1976, 7 de agosto de 1978 y 2 de abril de 1979.

### WITH THIS MOUTH, IN THIS WORLD ☠

I will never pronounce you, sacred word,  
even if I stain my gums blue,  
even if I place a gold nugget beneath my tongue,  
even if I spill a cauldron of stars upon my heart  
and pass the secret current of great rivers along my brow.

Maybe you've fled toward the flank of the night of the soul,  
impossible to reach from any lamp,  
and there's no shadow to guide my flight at the threshold,  
no memory coming from another sky to become incarnate in this hard snow  
where only the touch of the branch is inscribed and the moan of the wind.

And not even a single tremor to startle the mute stones.  
We've spoken too much of the silence.  
We've decorated it the same as a lookout in the final arch,  
as though the splendor lay there after the fall,  
the triumph of the word, with its tongue cut off.

Oh, it's not a matter of songs, nor of tears!  
I've already said what I loved and lost;

with each syllable I rendered the goods and evils I most feared losing.  
Along the corridor you can hear the stubborn melody sounding, resounding;  
a few coins falling out of visions or swept from the darkness  
echo and multiply like thunder.

Our long battle, poetry, was also a battle to the death with death itself.  
We've won. We've lost.

For how to name things with this mouth  
how to name things in this world with only this mouth in this  
world with only this mouth

## SHINING NOW AGAIN ☠

Rise, splendor, rise,  
as you open another crack in the oppressive substance of nights upon nights,  
as if using all my darkness to exist.  
Perhaps it's an ember I buried,  
a great fire smothered by separations and distance,  
and now it's a man, a glance, some kiss returning,  
like an incandescent scar through the thickness of my destiny.  
But maybe it's a summer burnished by the waves,  
a sparkle traveling from afar with childhood expeditions  
and spreading the treasure island at my feet,  
the pebbles weeping and that forest where laughter chases laughter:  
the most irretrievable lost kingdom on the planet.  
It could even be a sleepless lamp behind the window  
where my mother tries to embroider hope with a vanishing thread  
—thread of honey, thread of desolate blood, thread of snow—  
because no happiness will ever be possible for me.  
And who's to say it's not the ghostly voyage of the last star,  
the one that tasted departure in our wine  
and hurled the tallest glass goblet against the wall:  
the witness returning to claim a sob on behalf of the broken dawn,  
a half-open wound, irrefutable proof against any forgetting.  
And why can't it be that lantern swinging on a station platform,  
signaling blindly, far away, at the exit of my paradise,

closed imaginary place, like every senseless paradise,  
but in the name of profanation and lies?  
And why not the glowing stain that watched me,  
appearing so punctually on the walls when I went to sleep,  
the reflection of my own fears?  
Or some quicksilver globe that condensed the mystery of every Christmas,  
flickering in the distance today  
like the stars that still light my way, though long extinguished?  
They might even say it was the light of candles, my love,  
next to the bed where shadows rise while the tides strip you bare,  
and carry you naked, wrapped in the winter frost,  
and I try to grab hold of you and am offered only disproportion and this coldness.  
And what if it were a light coming from the future, not the past,  
with greater pallor, with less distance,  
to bring the promise of a flame or the protection rendered by a fire of atonement?  
Rise, glimmer, rise. Surge into sight:  
let me decipher you like a name, like a spark of my significance.  
Are you an omen,  
or even a message from a soul in torment, or a burning memory?  
As though carrying the universe, it whirls now on arrival.  
And it's more than a certainty, much more than a story.  
Because all this spinning towards me, this kindled wonder,  
is the agitated splendor of an orange,  
an offering from the sea that rolls along the beach until it lodges in my hand,  
beneath your hand,  
returning now to testify that it burned for an instant  
—no more than an instant, a flash, a delirium of the sun upon the earth—  
incrusted far away there in the waveswell of the end. ☯

*Translated by Jason Weiss*

SUSAN HOWE  
SILENCIO APOSTAR HISTORIAS

---

*Cuando alcanzo la visión  
de lo constante  
la Fidelidad es lo de siempre  
el Mal nunca descifra  
la Memoria fue y será  
sin embargo las bendiciones fluyen  
Bendiciones para mí y los míos  
Noche lluviosa mi familia  
en privado y en familia*

Sé, sé que la breve convicción  
tiene fallas entonces déjenme ver por qué

Hasta dónde y por cuál camino  
pensé que vendrías

---

1 ≈

Sacados a golpes de Isaías  
Los profetas miran de pie  
Hechos de tierra  
Con seguridad y certeza  
Qué se puede pensar  
Quién va vivo al infierno  
es el tema de esta obra  
Recorro su ancho escudo  
Cada signo por sí mismo  
caos traído de lejos  
Dejando afuera el desliz  
Gloriosa en fidelidad  
La razón nunca el pensamiento vio

2 ≈

Ya tienes el mar  
La razón barrió con todo  
Los discípulos son pescadores  
Ve hacia ellos en busca de dirección  
Evangelio de la ley Evangelio de sombras  
en el valle de la conducta  
quién es el transgresor  
Pensamiento lejano por pensamiento  
más cercano uno al otro  
Sé y no sé  
El desapego medita sobre la nada

Que haya paz en esta casa  
Sólo su nombre y la verdad

3 ≈

Teniendo un largo camino por recorrer  
dejó una marca en mi vida  
cómo te amoldaste al polvo  
He tomado la biblioteca  
Se podrían escribir tomos  
signos ambiguos por su nombre  
Cerca del anochecer lo toca  
Nada lo puede refrenar  
Tan fiero y tan resplandeciente  
A veces a la orilla del mar  
todos los ecos se unen como el aire  
No, no puedo decir que  
tan desenfrenado y tan en todas partes

4 ≈

Desaparecieron los campos  
La Segadora sus esperanzas  
El Arco soltó el tiempo  
nada excepto mi sombra  
para que ella siga viviendo  
en el asedio del bosque  
anidando en este poema  
Separada del cuerpo  
en casa de la historia

Soy libre y estoy hambrienta  
Y así a los irlandeses  
Patrulla centinela insignia  
Favor de sentir mis brazos abiertos

5 ≈

El tema de la legitimación  
Identidad del sujeto  
Circuncisión del corazón  
expulsado de su propio secreto  
solitaria imaginación elísea  
por la duda no por la visión  
Miedo de que por siempre siempre  
la perfecta Caridad expulse  
El Cántico es una alegoría  
permanente pero cambiante  
Flameantes hábitos de la Codicia  
Él es incomprensible  
hace de la oscuridad su coartada

6 ≈

Las edades presuponen edades  
la oscuridad de la vida  
por necesidad la noche  
siendo una defensa en el día  
la causa y el camino hacia ella  
De lo mismo a lo mismo  
Estas uniones juntas

y en alianza  
Las palabras son una ilusión  
reverberaciones del aire  
Fabricando sinsentido  
Él ha astillado portales  
totalmente abiertos para sí

7 ≈

Aunque perdida amo  
El Amor sin enterrar yace  
No un eco recién nacido  
Pensamiento sino pensamiento  
la causa en movimiento  
la ejecución de eso  
Sólo por el robar  
a pesar de que a pesar  
perturban la paz  
Sólo por odiar  
límite incuestionable  
inmitigable recién nacido  
Un contra-Pacto

8 ≈

Misterioso como la noche misma  
Todo negligentemente paisaje  
si Nada se pudiera ver  
los Sacramentos son misteriosos  
Ambiguos en su sentido literal

el Pentateuco los Ángeles Juan  
todos los hombres hacen un hombre silencioso  
que escribió el nombre del autor  
En sí misma la arpilla es humildad  
Una palabra que las prerrogativas despliegan  
La lengua un bosque para el pensar  
por sobre la pantomima del pensar  
Palabras palabras noche hacia la noche

9 ≈

El flujo de la mortalidad humana  
cuál es el flujo de las palabras  
Pensamientos puros acoplados  
Da vuelta tu cara a lo que me dijo  
el amor al menos pastó aquí  
amotinado predominante sin evidencia  
Lo invisible es eterno  
Los juicios son un gran abismo  
La confesión se vuelve nada  
la mitad a ser tomada la otra dejada  
De la comunión de la maldad  
duplicidad entre los sustantivos  
Me nutro y nutro de nombres

10 ≈

Reclamar un orden extranjero  
desmantelando mortal  
Posibilidad nacida

desplomar encadenar parecer  
Tan fríamente se quiebran los sistemas  
Cargaron alventajando  
Dos declaran contraunomismo  
Motivo motivo corazón furia  
todos amotinados  
Sin conflicto o más triste  
Extrañado de todo lo extraño  
Deja que mi alma sosiegue  
Dale alivio a mi alma

11 ≈

Bufonada prelado traición  
Me pongo una tela de crin  
Claro indecible  
Secreto pero dilo  
Qué diadema brilla  
Motivo motivo corazón furia  
Conocimiento alado acallar  
Acantonado cerca del presagio  
tales motivos sosieguen  
Reclamar orden extranjero  
Desplomar encadenar parecer  
salvaje como amorMuerte  
Dos declaran contra uno mismo

12 ≈

Extraño miedo al sueño  
soy confusión ida  
Débil amanecer de ala extendida  
ellala más centralmente vasta  
Hice esto y yo  
Pero por siempre dices  
Confusión baja elegía  
ellala que de otra manera yo  
Irreconciliable motivo  
manténte en silencio entonces  
Extraño siempre extraño  
Extrañar que deseo  
Manténte cubierto ven cubierto

13 ≈

Las mentiras desencadenan tormentas  
Escucho esferas a lo lejos  
Dónde debajo mar afuera  
caminaste por aquí Protector  
pensamiento fragmentado inmitigable  
tú caminaste aquí Eclipsado  
Escucho esferas de estrellas  
Te traigo hacia mí  
Comunión baja y baja  
Lugar sosegado donde detenerse  
Quién sabe siempre nadie sabe  
saber desamor no perdonar

---

Medio pensado pensado de otra forma  
el mar sin sueño y sin amor  
Donde tú estás donde yo estaría  
medio pensado pensado de otra forma  
el mar sin sueño y sin amor



*Traducción de Ernesto Livon Grosman*

---

INÉS ARREDONDO  
TWO PROSE PIECES

## A GOTHIC ANNOTATION ☞

*For Juan Vicente Melo*

When I opened my eyes I saw that he was staring at me. His gaze was gentle. Although he had awakened me, he did not move, his eyes were still, his expression unchanging.

His naked body, half-covered by a sheet, looked immense on the bed. The candle was still lit on the night table beside him, and the light made a blurred halo of his hair. His face was turned towards me, and although it was shadowed, his eyes sparkled. A yellow radiance caressed the down in the concave of his armpit and the soft skin of his left flank; it also made the bundle of his feet wrapped in the white sheet take on an ominous form, as if those of a corpse.

The storm had passed. He could have blown out the candle and sent me to sleep in my bed, but he didn't. He didn't move. He remained with his torso turned slightly to the right. His arm and hand extended towards me, his palm upturned, open, although he did not touch me. He watched me, he prevented me from leaving.

My mother slept in one of the abysmal rooms in this house. No, rather, she was dead. Dead and not dead, he had another woman, a lover, that was certain. That was what drove my mother to insanity. I have never seen her.

I saw the white flesh of his arm extended towards me, smooth, without a single hair, sweet and palpitating in the changing light of the flame. His fingers curved

slightly over the barely outstretched hand: open. I would have liked to touch the cool skin of his forearm with the tip of my tongue.

His eyes were fixed on me and his gaze was so serene that it seemed he did not see me. I thought he was asleep, but no, all of him was focused on something that I possessed. This something prevented me from moving, speaking, breathing. Something sweet and dense in my center, that made my own body foreign and his uniquely familiar. My body was hypnotized by his and drawn to it.

This something could be death. No, that is not true, he is not dead: he is simply staring at me. He watches me and he does not touch me: it is not death that we share. It is something else that brings us together.

But it is death. The rats smell it, they surround it. And from the shadows a large, bristling rat has emerged between the candle and his body, between the candle and my gaze. Her hair coarse and her mouth immense, dark, swarthy, filthy, scabby, full of large teeth. That damned Adelina climbs with calculated movements and her red eyes fixed on mine. She is seven years old but she just left the sewage pipe, she is a rat that stalks her prey.

With her dirty hands she clings to his white flank, her scraped knees dig into his groin as she moves under the sheet. She gesticulates, opens her wide mouth, strange sounds dribble from her throat. She crawls along his belly and reaches his left shoulder. She makes a face at me. Her head appears from behind his. She stops with one half of her body on one of his shoulders, her head on his other shoulder, very close to mine. With her paws in the air, she bares her teeth, her eyes sparkle. She has arrived. She has triumphed.

Now I believe that my father is dead. But then it seems he is not. At this very moment, he smiles sweetly: he is pleased. Or it is nothing more than the candle's flicker.

## THE DEATHS ☠

*To Juan Guerrero*

What's most disturbing is that it was really a matter of aesthetics.

I don't want to be misunderstood: I'm not referring to the corpse or the macabre, to justice or the assassination. I realized this today when I became annoyed at Angela's grief and nervousness caused by what was—at the very least—a similar event. I wasn't

moved by what she told me or by the fact that she ran from my office to hide her tears when I said: "These things only happen to idiots or drunks." No, it wasn't the cruelty, but rather its form, the style of cruelty.

I watched Angela all morning with her reddened eyes, not daring to look up at me when I called her. I saw her full face, ever-smiling and a bit foolish, frozen like a mask: her efforts to prove to me she was so efficient that she could act as if what had happened never occurred. And I felt nothing.

A tightness in my throat forced me to loosen my tie and unbutton my shirt while I was reading the morning papers, to take off my suit jacket and later to refuse to answer any calls, to turn away clients; it continued to increase until I couldn't even sign my name. My hands shook with impatience, although I awaited—in reality—nothing.

I didn't go out to eat. I didn't have anywhere to go, anyone to talk to because I knew at that moment everyone was talking about what happened, about one thing or another, it didn't matter; as rational beings, possessing a mental structure—however simple it might be—they could establish a coherence, a chilling or passionate coherence. They all continued eating, working, they had slept the night before. I was infuriated just thinking of their tone and their opinions of those close to me, of those I love.

By four o'clock I couldn't take anymore. I left the office, and on my way out told Angela that she could "take the afternoon off" without a glance back at her.

Since then I've been walking, I've stopped only to read what the newspapers had to say about the event. Every edition was devoted to little else, as if to do away with the whole incident, so there'd be no word of it tomorrow. This was the first thing I noticed.

Later, by that time very tired, I realized that I hadn't thought to look for anything on Angela's brother-in-law. Even then I didn't feel the need to pick up the phone and find out if he was dead or not. And yet, I felt something for this woman, more than I normally admit to. I pressed the newspapers to my chest.

My house, my own house had been trespassed and invaded by the full horror of it: the naked corpse, swollen, sewn in a straight seam from the stomach to the neck after having been spilt open from head to toe. A cadaver displayed from all angles so that it was clear that there were no gunshot wounds.

Anyone in their right mind would have turned off the television. I did not.

I have never been to an arena. All I know of them I have seen in old and forgotten movies. I can tell you nothing of the environment and the exaltation, what is fascinating about a cock fight. All I know is that there, for some unknown reason, a man shot

another man, Angela's brother-in-law, four times in the stomach. An anachronic death, if he's dead. And absurd.

By contrast, the other death is logical, natural: that of an insurgent guerrilla who'd taken up arms against the government. ☠

*Translated by Susan Briante*

---

Inés Arredondo, a Mexican author of several collections of short stories hails from the same generation of the mid-twentieth century that produced such talents as Rosario Castellanos and Elena Garro. These were the first woman writers to benefit from the gains of suffrage, the growth of the public education system (all were graduates of the recently inaugurated UNAM) and the profound socio-economic changes experienced throughout the nation as Mexico moved toward modernization. And thus they were pioneers in the formulation of a feminist sensibility within the Mexican literary tradition.

Arredondo was born in Culiacán, Sinaloa in 1928. She was granted a scholarship to attend the Centro Mexicano de Escritores. At the center, Arredondo wrote the works that would make up her first collection of short stories *La señal*, which was published 1965 to the same critical acclaim that would follow her throughout her entire career. In an introductory note, Juan García Ponce wrote that the stories in this collection demonstrated "the splendid interior unity evidenced by all true writers... who genuinely pursue their subjects." It would be almost fifteen years until she published her second collection, *Río subterráneo* (1979), for which she was awarded the Premio Villaurrutia. Her last collection, *Los espejos*, was published in 1988. She died in 1989.

Her work draws its strength from an ability to capture the instant when the familiar twists unexpectedly into the aberrant. With cool, impartiality, she accurately depicts those moments of human weakness, of subtle or overt perversion: the taking of one's own life, the recognition of sexual feelings towards one's child, the first glimmer of desire towards a member of the same sex. The author herself explains: "What I try to expose in my stories are the types of things that when coldly rationalized are either lost or reduced to nothing." What surfaces in her writing is all that which flows beneath, just under the superficialities of our actions and emotions. The Mexican critic Rose Corral calls it is a certain "dialectic of the sacred" or the search for the essential moments of a life that motivated Inés Arredondo to explore what might have once seemed like forbidden territories for a female author.

There is a compelling uneasiness inspired by her narrative. While her vision of Mexican society traverses the boundaries of gender, race and class, her constant focus on the Other (the Chinese or German immigrant, the laborer on a penitent mission, the young girl at the bus stop as seen through the eyes of the middle-aged man), never permits her reader to resort to

stereotypic conventions. Her subjects are often grotesques: the 52-year-old woman with child, the mentally ill members of a family. The themes of insanity, incest and impurity are scattered throughout her work, while the situations she presents are often amputated from both past and future, stripped of context, loaded with ambiguities, deprived of authoritarian conclusions.

I would like to thank the US/Mexico Fund for Culture. These translations were made possible by a grant from that organization.

**Susan Briante**

---

**ROSEMARIE WALDROP**  
**DE LA REPRODUCCIÓN DE PERFILES**

---

A fin de comprender la naturaleza del lenguaje, empezaste a pintar, pensando que la lógica del referente quedaría expuesta no bien hubieras resuelto la oposición entre punto, línea y color. De palabras que se deslizaban por las escalas del significado, me distrajo el humo en mi margen de aliento. Esperé la llama, el pasaje del ojo al mundo. Al amanecer, te deslizaste hacia la cama, exhausto, alertándome contra cualquier inferencia a partir de un lienzo ciego. Yo aventuré que una línea podría representar una torre que alcanzara el cielo o, acaso, lluvia en el acto de caer. Respondiste que el mundo ya estaba acaparando demasiado espacio.

[...]

Hacia la mañana, mientras caminábamos bordeando el río, tú lanzabas objetos simples hacia el aire, que permanecía indiferente a nuestro alrededor aunque a veces se apartaba un poco, y otra vez a medida que volvías a poner la mano en el bolsillo para probar el grado de dureza. Todo lo demás seguía igual. Ésta la razón por la cual, dijiste, la ficción no existe.

[...]

Una vez que la palabra “pena” ha reemplazado al llanto, la conducta funciona como paisaje y el filósofo puede tratar la cuestión como una enfermedad. El momento decisivo es ahora pero el polvo no tiene un objeto preciso al trepar a la ocasión y sólo cuando parpadeo puedo ver todavía la orilla distante. Nada me había preparado para el fin de la monotonía. Yo siempre admiré los hilos finos como las cuerdas de las marionetas que reemplazan la conciencia asíéndose al hueco de la rodilla. Pero sólo en la página. O tachados.

[...]

.

Todo lo que de algún modo es pensable, dijiste, puede ser objeto de meditación. Cuando pregunté si te referías a la guerra nuclear, a la ingeniería genética o al matrimonio, te apresuraste a cerrar la ventana. Yo te había visto, en el parque, empujar la cáscara de una banana sobre la sandalia de la estatua de Constance Witherby y recitar con gestos grandiosos: ¿un poema? ¿una oración fúnebre? Mis recursos musicales no eran suficientes para leer esa partitura, no con el viento empujando tu pelo contra la llegada del invierno, aunque si las golondrinas hubieran dejado de sobrevolar en círculos en el sólido azul, sin duda habría perdido el aliento. Punzante olor del mar, de peces acunándose en oleajes. Y nubes ya. Tú dijiste que podría ser distinto si fuéramos capaces de habitar afuera de la lógica. Supe que querías decir: descalzos.

[...]

.

Sólo en conexión con un cuerpo, tiene sentido una sombra. Yo llamaba el mío un perro, el modo en que corría delante de mí en la polvareda, respirando rápido y estirando su pequeño hocico ahí adelante —pese a que hay intervalos en que la luz permanece inmóvil y el aire no resiste. Abandonada en mi cuerpo, la memoria de las casas a una cierta distancia, sus techos y sus chimeneas para que la oscuridad fluya en convenciones arbitrarias. Por eso no te gusta cuando me pongo ebria. Me duermo en las calles, sin una misera sombra donde yacer y la gente se agolpa a mirar, temerosa de verse defraudada. ☩

[...]

*Traducción de María Negroni*

---

MANUEL SCORZA

DÉBORAH

---

*for Juan Ríos*

---

I

---

Déborah, I'm quite aware of you staring fiercely at me with your one eye—that eye like a monster's used to terror—high up and unseen, lustful and black.

This is the time of day when, frightened in your cave, you dress up like a bride and climb panting to your tiny tower, to contemplate me lovingly.

This is the time of day when, down on the ocean floor, the sleeping magicians ease open their grey-green shells and the prophetic virgins boil up my past in their cauldrons.

My past!

Through vanished cities, through demolished temples, pulses the pestilential lute whose music only immortals can bear: from the windows I've seen autumns limping, I've watched—with sadness—as whales are dragged along by the winds.

I remember the brilliant plumage of the riffraff. I celebrate your inexhaustible tail, and I cry because in the old days, at this time, you used to perch on my shoulder, you dusky parrot.

I'm quite aware—I know it well, my love—that, right now, you're sitting sunken into your throne and you can make me out, beneath the raging sea, fast asleep.

---

II

---

As I pass under your balconies, as I cross the courtyards, panting under the precious weight of my caparison, you're looking at the snows of distant lands.

I meekly cross the garden, but you don't come down to see me: you're entranced before the rosebush with the curved spines.

Perhaps it is dusk: your face blazes strangely.

Then I go towards you: I cross dusty salons, I go through submerged palaces, until I see your swampy eyes blink.

Then you shriek, leap from branch to branch, and make off, squawking as if you'd broken a foot.

---

III

---

It was still night when Melancholy appeared high up in its leaden-grey tower.

You lowered your eyes.

Hideous fish, pearly with anger, cut through the air.

In that moment I understood that the blissful days, the unforgettable crazy evenings, the happy boring nights, would never return.

Demented, I eased apart the sumptuous curtains of the ruined winter.

Beneath the moon, panting silky caimans were following us.

Aged brass tigers leaned out of the windows, watching you, for the last time, with eyes enraged.

I crossed the sleeping city, the way one voyages through the past: the obese towers were still snoring, gorged with darkness.

Deadly tired at daybreak, I stopped among the actinias: I closed my eyes in peaceful shade: I've been sleeping ever since: few fish come here, and there are very few peaceful rhizopods to fight for the eyes of the shy sea-cucumbers.

---

IV

---

These days dinosaur feathers aren't green, and hyenas aren't covered in fruit when the gentle spring arrives; and the octopus doesn't shake out its shining spines in the castles of summer.

I'm alone too, surrounded by gloomy islands, and envious I cross the blue courtyards of the sea until the great weight of anguish shatters with a flick of its tail the crystalware of the rainbow.

I'm not handsome, nor agile like the grasshopper: I hide in the grass and have to wait for the little owl to screech its way out between the cracks.

The odious moon turns many times before my moist eyes behold you.

But tonight you came wrapped in a beauty not of this world and you watched me sadly.

You caressed my trembling back and your eyes filled with carnivorous glints!

---

**V**

---

I've been submerged many winters, I've slept savagely beneath the arches; beggars have celebrated their masses right before my eyes.

The wind demolishes invisible towers, winter leafs through its old book, and I remember Déborah.

Oh, genteel foam, tiny timid seas, on your holy breasts I rested my horns when Déborah loved me!

It was in the attics of the thirteenth month, it was when my heart was grazing on the infantile meadowlands of the sea.

In my dreams, icy with anger, I watched as the sky sickened and the stars coughed and the sun was covered with flies from the East.

Oh, Déborah: when I woke, the corrupt Ivory Goddess was sobbing; in front of the temples, under the subterranean sun, your skull was smiling!

---

**VI**

---

If one day, in your bearded tower, in your crippled country, you hear panting the rusty helixes of hate, you will understand that I have not lied.

Because I loved your blue face, idolised your vicious eyes, your stomach swollen with deadly mushrooms.

I admit it, I saw you, announcing the shining kingdoms of pestilence amid lunatics' silken canticles.

What love, what love can you have felt for me, you old grey crow?

It was summer when I dropped you from the campanile—it was a flaky summer's day—when you emerged among the algae, crying, "I'm going to lose you!"

I shrieked with happiness—for months you'd denied me your kisses: glory-drunk, I yanked out the hair of the miserable evening.

We were happy in that cave, and people strolling by would turn pale when Déborah and I, tenderly embracing, flew over the islands followed by flocks bearing our cloaks on their backs.

Déborah: I had to leave.

The storm has sparkling eyes: my heart suffers on that white island.

Déborah: I know you can hear me, I know that in your lair you're listening to the yellow hissing of our unforgettable cobra, and soon you'll start sobbing, and then, oblivion. ☯

*Translated by Barry Fogden*

### A LAS 5 DE LA MAÑANA ME DESPIERTO Y VEO ☠

la bayoneta serbia en la vagina de  
una musulmana.

¿Quién le teme hoy al infierno?

¿Quién vive por un más allá en su vida?

Tan triste pensar en vivir sólo  
para lograr una venganza propia  
¿por haber nacido?... ¿por ser?  
Tan triste esta necesidad nuestra  
de un pontífice, de una religión, esa faja con que apretar  
nuestra rabiosa gordura.

—*Ella le dijo que hace poco tuvo una histeroctomía.*

No, no repetiré lo que ahora sigue

¿No es ya bastante cruel la muerte?

¿Acaso esa cruel filigrana que la naturaleza urde  
no es ya bastante fina?

Sinfonía de canciones tristes  
aguadero de esta música donde gotea la compacta  
repulsión, nuestra ansiedad amarga.  
Tejo adentro y al margen de tal bayonetazo;

The weight of the waters was bearing down  
with the slow heaviness of a night of silting  
The lime dissolved off the walls  
The dark currents flooded hearths and pallets  
Everything was drowned

Resting on the bottom the skeletons of drowned trees  
the wounded walls

Here  
at a distant point under the water  
someone had said words of love  
Someone sowed  
Someone looked up and saw a blue sky:  
clouds high above

Could anyone  
—in a dream perhaps      in hallucination—  
have imagined the water  
                                the sky of water now stretching  
over the little village that was once alive under that water?

People loved      dreamed      fought      saddened  
(their dreams the remnants of a scarlet kite in the branches of a  
dead ceiba)

The echoes of their voices loving      cursing  
The shouts of the children chasing iguanas over the great broad beaches

Their deaths and tears  
and the salt and sweat and their remembrances:  
all settled beneath the green water

So has my memory settled  
beneath the flooding of the days that have fallen upon me  
since then.

ONE ≈

I say *alligator* and a slab of the rock breaks away  
I say *cayman* and in a flash it changes from stone to old tree,  
to young green tree trunk.

And quick as lightning before I can say *crocodile*, his grotesque short legs slither over the rock, bearing him away to plunge into the murk of these terrible waters.

TWO ≈

The great crocodile's eye is very small

A minimal crevice in the vast crevice of his implacable maw.

In the afternoons on the bank of the Cañón touched by the setting sun he emerges to watch the twilight's bloody fiesta behind the topmost tracing of the rocky crests.

And there he remains, hypnotized, immobile, his enormous body more and more a stone, his mesmerized eye an ever stonier crevice.

THREE ≈

He doesn't sun himself:

He drinks the sunset with his minimal eye.

FOUR ≈

The old crocodile sinks into death's slow gullet: his image swallows him in the water.

FIVE ≈

All the river is a wounded alligator.

(The ill-fated water)

All things want to be water

The entire mountain wants to liquify

The watchtowers plunge their slim chalky feet into the river

Scorched by the heat's frothing breath, the cactuses burn,

already loving their dust the ash that will fall one day upon the waters

The lily and the shade and the stone and the burning yellow  
want to be water

The slow mountain is already sliding

like a green vein

in the slow cascade.

.

Even the tallest peaks

regard the water

and tremble.

.

Over immense masses of translucent crystal

(As between clouds      As between green colloidal steeds

As in the hot density of the blood)

Upon the stone upon the sand upon the weary bushes on the bank

Upon the tree trunks: colossal stumps jutting above the water to

gaze in it at their toppled glory

On the herons that appear in a burst of whiteness

and take flight like a handful of grain

cast from the invisible hand of God.

Onto the softest crystal

Onto the winged crystal of the waters

falls my voice

extinguishing  
with the hiss of an ember.

•  
Enormous water  
wounded suddenly  
by a fleeting red butterfly:

a red word  
a sole incandescent word  
in the mountain's infinite throat.

•  
Come into the water the deaf    beggars        thirsty mothers giving birth  
survivors suffocating under debris  
seamen beset by salt  
castaways    the condemned to death    jaguars

Come into the water oarsmen of sad city lakes  
Into the water all the ochre lands  
Into the water the word *desert*:  
    may it sink like a fiery stone  
See for an instant the vapory plume of its farewell:  
    hear the ember-quenching hiss

Come into the water children sleeping in doorways  
in cellars of foulness        in garbage heaps  
Into the water policemen who direct the heavy midday traffic  
Into the water the blind  
Into the water the greedy    Into the water the forgers of red-hot iron

Into the water men at arms and dry-mouthing orators  
Into the water children dying of fever in endless wordless afternoons  
Into the water hospital patients    Into the water the terminally ill  
Into the water all fevered dreams  
Into the water

The water  
The water.

This was all.

Beyond it no longer matters  
Beyond  
the river is no longer ours  
Beyond is the domain of the ill-fated water  
Beyond  
our river descends  
into progress.

The great sleeping rain forest:  
shrieks chattering of monkeys  
crackling of small branches  
and then a magnificent silence  
From the canopy  
a billion eyes look into the starry sky:  
its reflection

The broad river flows like a sweet vein through the thickets

The deep tropical night  
and its amorous vapor  
under the white Moon

When will it come?

I offer you dried nuts  
humble flutes enkindled words  
fragile flowers

When will the Rain come?

The gray afternoon courts the lightning

Listen to the Moon bird sing.

The russet spring flows from the great tree trunk  
wounded by the lightning bolt.

Branch of sterile light  
the morning flogs the Fire's flanks  
Fury builds within the fleshiest fruit

Who's galloping on the fire's back?  
Who's shrieking? Who's howling?  
Who's making the splendor flame      the blaze  
of the living matter that is burning up?

Branch of sterile light  
the morning  
that peoples a vast sea of ashes

The snake breaks its fang on it  
The night lights its cigarette on it  
Death makes its sign and exorcism on it

Have you seen the way the eagle perches  
on the white Moon?

A river of embers the sweet tender branches  
and clusters of reeds the tapir nibbled  
(The cane in the river of embers catches fire unexpectedly:  
Its slenderest branches sputter and enliven the flames  
And one retains in his eyes the flying fish that sprang from the  
water—that fish of another time)

A river of embers: foliage   roots   moss   ferns  
palm fronds recently heavy with dew  
reeds   thick stalks   giant leaves   climbing plants  
dense shade branches:  
the deep summer florescence and summer itself  
aflame.

And there was a long loping of spotted jaguars  
and a long loping of spotted *tigrillos*  
a long loping spotted felines  
and all the morning's skin was spootted.

The haughty pumas were friends with the deer  
The ferret fled with the rabbits  
As turtles and tapirs also tried to escape  
And solitary old badgers rejoined the pack

All carried the fire in their eyes.

And the crackling        the crackling        the crackling  
The air flammable as tissue paper  
And the red crackling  
                            that bursts.

And the Fire came galloping behind  
opaquing the twilight.

Even the biggest trees *wanted* to run.

And there was a bonfire able to heat the griddle of the sky.

The grouse told it to the toucan  
the pheasants to the quail  
and the turtledoves to the partridge

The buzzard told it to the peacock  
the parakeets to the macaws  
and the owl to the hummingbird

The frogs told it to the lizards  
The crickets to the *nauyacas*  
The toads told it to the iguanas  
and the butterflies to the spiders  
and the bees to the ants  
and the insects to the reptiles  
and the squirrels to the opossums  
and the opossums to the raccoons  
and the raccoons to the anteater  
and the anteater to the snail  
and the earthworms to the porcupines  
and the porcupine to the armadillo  
and the armadillo to the paca and agouti

And those that live underground hid there  
and were baked  
And those that live in the foliage were taken by surprise  
and caught fire

and joined the ashes:  
they disintegrated

•

And those that live amidst the canopy were frightened  
and remained in the canopy  
and were broiled there

•

There were macaws hatching in the hollow of a breadnut tree  
when the smoke came  
and there was a doleful cheeping nobody could hear  
because the loud crackling of lower branches drowned it out.  
And for a time the macaws hovered near the top of the breadnut tree

but they did not leave the nest of eggs that tumbled down  
nor did the doleful brood that nobody heard die alone  
And each flaming tongue was colored with the hues of the macaw  
and the fierce fire burst into flame.

The bountiful fruits: the mam mee the sapodilla, the custard apples  
the roseapple of aphrodisiac scent and the sensual sweetsop  
felt the first waves of heat and smoke  
and little by little they were toasted  
and little by little their skins split open  
and an amorous syrup dripped from the cracks in the fruits  
(but their syrup once cool boiled  
licked by the Fire's insatiable tongues)

The fruits gave off smoke shriveled  
and began to burn bluish and green with bitter little flames

And soon dropped with blind rancor  
into the red river of embers.

The nocturnal monkeys were coughing  
The *ma'x* and the *ba'ts* fell asphyxiated  
They toppled from the heights of the smoke into the embers  
When they touched the embers their fur was already burned  
Their bodies lay burst open and twisted in the embers  
Their black blood turned white  
Their white bones blackened  
And the afternoon and the ashes smelled of roasted meat.

The howler monkey's five-fingered hand  
and noble beard became embers.

And the largest swamp dried up  
And the crocodile was cooked  
And the lagoon's smooth surface boiled  
And the little cayman was dehydrated  
And the blind tapir lost his bearings  
threw himself into the smoke and was caught  
in the reddened branches of the fire  
that burned him up.

The royal palm caught fire majestically  
The bamboo and *chacaj* caught fire  
The *guanacaste* and *corozo* palm grove burned up  
The colossal mahogany  
the buttresses of the ceiba  
the red cedar and the *canshán* went up in flames

Sometimes the smoke brought  
whiffs of pepper  
and resin.

Wing of the South: grim wounded wing  
Wing clubbed into fragments  
Wing struck by stone  
or bullet  
Wing of anguish  
Wing that no longer flies  
Broken wing  
My wing. ☩

---

**MYRIAM MOSCONA**  
DOS POEMAS

BALADA DE S. ☠

*A G. Alonso*

Fui por unos días la mujer más bella de mi ciudad. Llevaba un vestido con doble aura. Abajo del vestido todo se flechaba en un tiempo preciso.

En el camellón de Insurgentes fui el tigre de Blake, en San Ángel hablé con los nimbados pájaros de Dios, en la Plaza del Carmen encontré a mi madre fumando un cigarrillo.

Supe sostener mi fragilidad. Ser perfecta era como mirar un huevo.

Por unos días fui la acuciosa evangelista de Santo Domingo, recé en la Sinagoga, caminé por los portales, entré en la Catedral con un aire divino.

Afuera toqué la piedra de la diosa y no me respondió con su silencio: hablamos hasta el alba y al besarla volvió a dormirse porque la tibieza de mi fruto era como un sueño de bienaventuranza.

Encontré a Álvaro en la cantina, a Héctor recargado en el Monte de Piedad, a Norman dormido en La Alameda. Mi padre me vio pasar. Su corazón flotante, blanco, parecía una rara pieza de granito.

Me topé con dos perras de la calle. Una amamantaba a sus crías y al mirarme derramó su leche en el cuenco de mi mano.

Como una tortuga mojada esplendía la ciudad. Más adentro, la noche y en su núcleo la rotación que pude tocar con estas yemas.

Después de un tiempo el huevo se abrió y un rizo de sangre cosió mis lagrimales.

## RESET ∞

*He vislumbrado el cielo en esta tierra*  
Alonso Pérez de Salazar

Flotan acelgas en el caldo acedo.

Llueve

y el agua levanta una turba de insectos y de polvo.

En el adentro

el *Vespro de la Beata Vergine*

me abre la puerta del ciberespacio.

La turba de insectos me lleva al lugar. Es 1290.

En esta animación aparece Beatriz

construye una catedral para su siglo.

En el ala izquierda

un rosetón con la imagen de María,

niña santa.

La horizontal del monitor se turba

pero algo parece abrirse en el plúmbago del cielo.

Flota allí la dulce Beatriz

con su pálido rostro de enfermera

sonríe arrullada en su quirófano celeste.

Un albañil subido en el andamio  
dibuja Dios azul y afeminado.

RESET

Flotan acelgas en el caldo acedo.  
La horizontal del monitor se turba  
pero algo parece abrirse en el plúmbago del cielo.

En el ala derecha del monitor se lee:

*Notad qué cosa tan grande es ésta. La edad media no era un mundo artístico.  
La religión era misticismo, la filosofía, escolástica, la primera excomulgaba al  
arte, quemaba las imágenes, avanzaba a los espíritus a desasirse de lo real.*

*La otra vida de abstracciones y...*

RESET

Flotan acelgas en el caldo acedo.  
*Muerte villana, enemiga de la piedad,  
madre antigua del dolor...*  
(*morte villana, di pietà nemica*)  
¡Oh musas! Si tan sólo habláseis por mí.  
Abrídme ríos de navegación,  
venid en mi ayuda.  
Ay, güey.

*Unauthorized copying, hiring, lending, public performance  
and broadcasting of this poem prohibited.* ☒

PATRICIA GOLA  
POEMAS

---

Es la era de los mundos  
paralelos  
de las devastadoras fuerzas  
centrífugas



El sol seguirá alumbrando la tierra  
durante 4500 millones de años  
—para qué preocuparnos,  
la vida es breve  
regresaremos al polvo  
a la ceniza  
y no habrá fiesta ni duelo  
Regresaremos, simplemente  
seremos polvo con el polvo  
lluvia con la lluvia  
aire en el aire  
seremos polvo sepultado por el polvo  
agua que el agua esparce  
tierra que la tierra cobija  
Lejos quedará la carne

no habrá memoria  
ni aliento contenido  
sólo polvo  
el agua, poca  
Para qué preocuparnos, amor  
si el sol  
—la estrella más cercana a la tierra—  
seguirá iluminado otros  
4500 millones de años



El viento socavando el pabellón de cartílago  
penetrando hostil el laberinto  
mientras el ciego bordea el desfiladero

Movimiento ascendente y descendente del aire

El sol zozobrando entre las cosas  
palpando piedras  
puliendo brotes  
bruñiendo brazos  
mejilla  
tórax

En el paisaje semidesértico  
de arañas  
e iguanas que giran  
camino empujada por el viento  
y el sol meridiano



Lamer el hielo  
hasta caldearlo en la boca  
lamer la boca  
hasta volverla fuego  
Ésta es mi casa  
ésta la puerta, amigo

abre la boca,  
juguemos



Es invierno  
una mañana fría  
de invierno

Las plantas crecen  
el agua corre  
subterránea

Se arquean los árboles  
las vides

Allá adentro  
en la tierra  
algo se entona  
se entibia

Allá adentro  
en la entraña  
marrón y áspera:  
gema y gusano



En el duro caparazón  
las palabras  
tienen peso específico

Deambulo  
rozo apenas las cosas  
sin dejar huella visible  
mancha o rasguño ☩

The weight of the waters was bearing down  
with the slow heaviness of a night of silting  
The lime dissolved off the walls  
The dark currents flooded hearths and pallets  
Everything was drowned

Resting on the bottom the skeletons of drowned trees  
the wounded walls

Here  
at a distant point under the water  
someone had said words of love  
Someone sowed  
Someone looked up and saw a blue sky:  
clouds high above

Could anyone  
—in a dream perhaps      in hallucination—  
have imagined the water  
                                the sky of water now stretching  
over the little village that was once alive under that water?

People loved      dreamed      fought      saddened  
(their dreams the remnants of a scarlet kite in the branches of a  
dead ceiba)

The echoes of their voices loving      cursing  
The shouts of the children chasing iguanas over the great broad beaches

Their deaths and tears  
and the salt and sweat and their remembrances:  
all settled beneath the green water

So has my memory settled  
beneath the flooding of the days that have fallen upon me  
since then.

ONE ≈

I say *alligator* and a slab of the rock breaks away  
I say *cayman* and in a flash it changes from stone to old tree,  
to young green tree trunk.

And quick as lightning before I can say *crocodile*, his grotesque short legs slither over the rock, bearing him away to plunge into the murk of these terrible waters.

TWO ≈

The great crocodile's eye is very small

A minimal crevice in the vast crevice of his implacable maw.

In the afternoons on the bank of the Cañón touched by the setting sun he emerges to watch the twilight's bloody fiesta behind the topmost tracing of the rocky crests.

And there he remains, hypnotized, immobile, his enormous body more and more a stone, his mesmerized eye an ever stonier crevice.

THREE ≈

He doesn't sun himself:

He drinks the sunset with his minimal eye.

FOUR ≈

The old crocodile sinks into death's slow gullet: his image swallows him in the water.

FIVE ≈

All the river is a wounded alligator.

(The ill-fated water)

All things want to be water

The entire mountain wants to liquify

The watchtowers plunge their slim chalky feet into the river

Scorched by the heat's frothing breath, the cactuses burn,  
already loving their dust the ash that will fall one day upon the waters

The lily and the shade and the stone and the burning yellow  
want to be water

The slow mountain is already sliding

like a green vein

in the slow cascade.

Even the tallest peaks

regard the water

and tremble.

Over immense masses of translucent crystal

(As between clouds      As between green colloidal steeds

As in the hot density of the blood)

Upon the stone upon the sand upon the weary bushes on the bank

Upon the tree trunks: colossal stumps jutting above the water to

gaze in it at their toppled glory

On the herons that appear in a burst of whiteness

and take flight like a handful of grain

cast from the invisible hand of God.

Onto the softest crystal

Onto the winged crystal of the waters

falls my voice

extinguishing  
with the hiss of an ember.

•  
Enormous water  
                wounded suddenly  
by a fleeting red butterfly:  
  
a red word  
a sole incandescent word  
                in the mountain's infinite throat.

•  
Come into the water the deaf    beggars        thirsty mothers giving birth  
survivors suffocating under debris  
seamen beset by salt  
castaways    the condemned to death   jaguars

Come into the water oarsmen of sad city lakes  
Into the water all the ochre lands  
Into the water the word *desert*:  
  may it sink like a fiery stone  
See for an instant the vapory plume of its farewell:  
  hear the ember-quenching hiss

Come into the water children sleeping in doorways  
in cellars of foulness        in garbage heaps  
Into the water policemen who direct the heavy midday traffic  
Into the water the blind  
Into the water the greedy   Into the water the forgers of red-hot iron  
  
Into the water men at arms and dry-mouthed orators  
Into the water children dying of fever in endless wordless afternoons  
Into the water hospital patients   Into the water the terminally ill  
Into the water all fevered dreams  
Into the water  
  The water  
  The water.

This was all.

Beyond it no longer matters  
Beyond  
    the river is no longer ours  
Beyond is the domain of the ill-fated water  
Beyond  
    our river descends  
                                into progress.

The great sleeping rain forest:  
shrieks chattering of monkeys  
crackling of small branches  
and then a magnificent silence  
From the canopy  
a billion eyes look into the starry sky:  
its reflection

The broad river flows like a sweet vein through the thickets

The deep tropical night  
and its amorous vapor  
under the white Moon

When will it come?

I offer you dried nuts  
humble flutes        enkindled words  
fragile flowers

When will the Rain come?

The gray afternoon courts the lightning

Listen to the Moon bird sing.

The russet spring flows from the great tree trunk  
wounded by the lightning bolt.

Branch of sterile light  
the morning flogs the Fire's flanks  
Fury builds within the fleshiest fruit

Who's galloping on the fire's back?  
Who's shrieking? Who's howling?  
Who's making the splendor flame      the blaze  
of the living matter that is burning up?

Branch of sterile light  
the morning  
that peoples a vast sea of ashes

The snake breaks its fang on it  
The night lights its cigarette on it  
Death makes its sign and exorcism on it

Have you seen the way the eagle perches  
on the white Moon?

A river of embers the sweet tender branches  
and clusters of reeds the tapir nibbled  
(The cane in the river of embers catches fire unexpectedly:  
Its slenderest branches sputter and enliven the flames  
And one retains in his eyes the flying fish that sprang from the  
water—that fish of another time)

A river of embers: foliage   roots   moss   ferns  
palm fronds recently heavy with dew  
reeds   thick stalks   giant leaves   climbing plants  
dense shade branches:  
the deep summer florescence and summer itself  
aflame.

And there was a long loping of spotted jaguars  
and a long loping of spotted *tigrillos*  
a long loping spotted felines  
and all the morning's skin was spotted.

The haughty pumas were friends with the deer  
The ferret fled with the rabbits  
As turtles and tapirs also tried to escape  
And solitary old badgers rejoined the pack

All carried the fire in their eyes.

And the crackling        the crackling        the crackling  
The air flammable as tissue paper  
And the red crackling  
                                        that bursts.

And the Fire came galloping behind  
opaquing the twilight.

Even the biggest trees *wanted* to run.

And there was a bonfire able to heat the griddle of the sky.

The grouse told it to the toucan  
the pheasants to the quail  
and the turtledoves to the partridge

The buzzard told it to the peacock  
the parakeets to the macaws  
and the owl to the hummingbird

The frogs told it to the lizards  
The crickets to the *nauyacas*  
The toads told it to the iguanas  
and the butterflies to the spiders  
and the bees to the ants  
and the insects to the reptiles  
and the squirrels to the opossums  
and the opossums to the raccoons  
and the raccoons to the anteater  
and the anteater to the snail  
and the earthworms to the porcupines  
and the porcupine to the armadillo  
and the armadillo to the paca and agouti

And those that live underground hid there  
and were baked  
And those that live in the foliage were taken by surprise  
and caught fire

and joined the ashes:  
they disintegrated

And those that live amidst the canopy were frightened  
and remained in the canopy  
and were broiled there

There were macaws hatching in the hollow of a breadnut tree  
when the smoke came  
and there was a doleful cheeping nobody could hear  
because the loud crackling of lower branches drowned it out.  
And for a time the macaws hovered near the top of the breadnut tree

but they did not leave the nest of eggs that tumbled down  
nor did the doleful brood that nobody heard die alone  
And each flaming tongue was colored with the hues of the macaw  
and the fierce fire burst into flame.

The bountiful fruits: the mam mee the saponilla, the custard apples  
the roseapple of aphrodisiac scent and the sensual sweetsop  
felt the first waves of heat and smoke  
and little by little they were toasted  
and little by little their skins split open  
and an amorous syrup dripped from the cracks in the fruits  
(but their syrup once cool boiled  
licked by the Fire's insatiable tongues)

The fruits gave off smoke shriveled  
and began to burn bluish and green with bitter little flames

And soon dropped with blind rancor  
into the red river of embers.

The nocturnal monkeys were coughing  
The *ma'x* and the *ba'ts* fell asphyxiated  
They toppled from the heights of the smoke into the embers  
When they touched the embers their fur was already burned  
Their bodies lay burst open and twisted in the embers  
Their black blood turned white  
Their white bones blackened  
And the afternoon and the ashes smelled of roasted meat.

The howler monkey's five-fingered hand  
and noble beard became embers.

And the largest swamp dried up  
And the crocodile was cooked  
And the lagoon's smooth surface boiled  
And the little cayman was dehydrated  
And the blind tapir lost his bearings  
threw himself into the smoke and was caught  
in the reddened branches of the fire  
that burned him up.

The royal palm caught fire majestically  
The bamboo and *chacaj* caught fire  
The *guanacaste* and *corozo* palm grove burned up  
The colossal mahogany  
the buttresses of the ceiba  
the red cedar and the *canshán* went up in flames

Sometimes the smoke brought  
whiffs of pepper  
and resin.

Wing of the South: grim wounded wing  
Wing clubbed into fragments  
Wing struck by stone  
or bullet

Wing of anguish  
Wing that no longer flies  
Broken wing  
My wing. ☩

---

**MYRIAM MOSCONA**  
DOS POEMAS

---

**BALADA DE S. ∞**

*A G. Alonso*

Fui por unos días la mujer más bella de mi ciudad. Llevaba un vestido con doble aura. Abajo del vestido todo se flechaba en un tiempo preciso.

En el camellón de Insurgentes fui el tigre de Blake, en San Ángel hablé con los nimbados pájaros de Dios, en la Plaza del Carmen encontré a mi madre fumando un cigarrillo.

Supe sostener mi fragilidad. Ser perfecta era como mirar un huevo.

Por unos días fui la acuciosa evangelista de Santo Domingo, recé en la Sinagoga, caminé por los portales, entré en la Catedral con un aire divino.

Afuera toqué la piedra de la diosa y no me respondió con su silencio: hablamos hasta el alba y al besarla volvió a dormirse porque la tibieza de mi fruto era como un sueño de bienaventuranza.

Encontré a Álvaro en la cantina, a Héctor recargado en el Monte de Piedad, a Norman dormido en La Alameda. Mi padre me vio pasar. Su corazón flotante, blanco, parecía una rara pieza de granito.

Me topé con dos perras de la calle. Una amamantaba a sus crías y al mirarme derramó su leche en el cuenco de mi mano.

Como una tortuga mojada esplendía la ciudad. Más adentro, la noche y en su núcleo la rotación que pude tocar con estas yemas.

Después de un tiempo el huevo se abrió y un rizo de sangre cosió mis lagrimales.

## RESET ∞

*He vislumbrado el cielo en esta tierra*  
Alonso Pérez de Salazar

Flotan acelgas en el caldo acedo.

Llueve

y el agua levanta una turba de insectos y de polvo.

En el adentro

el *Vespro de la Beata Vergine*

me abre la puerta del ciberespacio.

La turba de insectos me lleva al lugar. Es 1290.

En esta animación aparece Beatriz

construye una catedral para su siglo.

En el ala izquierda

un rosetón con la imagen de María,

niña santa.

La horizontal del monitor se turba

pero algo parece abrirse en el plúmbago del cielo.

Flota allí la dulce Beatriz

con su pálido rostro de enfermera

sonríe arrullada en su quirófano celeste.

Un albañil subido en el andamio  
dibuja Dios azul y afeminado.

RESET

Flotan acelgas en el caldo acedo.  
La horizontal del monitor se turba  
pero algo parece abrirse en el plúmbago del cielo.

En el ala derecha del monitor se lee:

*Notad qué cosa tan grande es ésta. La edad media no era un mundo artístico.  
La religión era misticismo, la filosofía, escolástica, la primera excomulgaba al  
arte, quemaba las imágenes, avanzaba a los espíritus a desasirse de lo real.*

*La otra vida de abstracciones y...*

RESET

Flotan acelgas en el caldo acedo.  
*Muerte villana, enemiga de la piedad,  
madre antigua del dolor...*  
(*morte villana, di pietà nemica*)  
¡Oh musas! Si tan sólo habláseis por mí.  
Abrídme ríos de navegación,  
venid en mi ayuda.  
Ay, güey.

*Unauthorized copying, hiring, lending, public performance  
and broadcasting of this poem prohibited.* ☒

Es la era de los mundos  
paralelos  
de las devastadoras fuerzas  
centrífugas



El sol seguirá alumbrando la tierra  
durante 4500 millones de años  
—para qué preocuparnos,  
la vida es breve  
regresaremos al polvo  
a la ceniza  
y no habrá fiesta ni duelo  
Regresaremos, simplemente  
seremos polvo con el polvo  
lluvia con la lluvia  
aire en el aire  
seremos polvo sepultado por el polvo  
agua que el agua esparce  
tierra que la tierra cobija  
Lejos quedará la carne

no habrá memoria  
ni aliento contenido  
sólo polvo  
el agua, poca  
Para qué preocuparnos, amor  
si el sol  
—la estrella más cercana a la tierra—  
seguirá iluminado otros  
4500 millones de años



El viento socavando el pabellón de cartílago  
penetrando hostil el laberinto  
mientras el ciego bordea el desfiladero

Movimiento ascendente y descendente del aire

El sol zozobrando entre las cosas  
palpando piedras  
puliendo brotes  
bruñendo brazos  
mejilla  
tórax

En el paisaje semidesértico  
de arañas  
e iguanas que giran  
camino empujada por el viento  
y el sol meridiano



Lamer el hielo  
hasta caldearlo en la boca  
lamer la boca  
hasta volverla fuego  
Ésta es mi casa  
ésta la puerta, amigo

abre la boca,  
juguemos



Es invierno  
una mañana fría  
de invierno

Las plantas crecen  
el agua corre  
subterránea

Se arquean los árboles  
las vides

Allá adentro  
en la tierra  
algo se entona  
se entibia

Allá adentro  
en la entraña  
marrón y áspera:  
gema y gusano



En el duro caparazón  
las palabras  
tienen peso específico

Deambulo  
rozo apenas las cosas  
sin dejar huella visible  
mancha o rasguño ☩

---

BRUCE ANDREWS  
FROM REVERB SALLIES

---

6 ≈

Mannikin mystery intimidates  
pamper bone buke suddener slur  
sass the spite, a density of overlevitation  
undulation undulates. Books for testicles, preponderant  
napping—dispersively speaking. Caricature capsizes  
honorifics on a downward slide  
hoop-and-a-half  
flatteryless  
fontic body droll beleaguered sublimation  
makes me want to disown words  
dirigibly glued.

7 ≈

I'm not surgery delicacy so  
sugar-free the characters become  
spray-cans to let the syntax  
do the italicizing dosage zoo  
extant misnomer —TUMULTER—  
getting pretty conglomerate. Labile tumble  
dizzy co-dilation off-of, tilted  
the flub mesmerizing  
iota: divulge the  
hoist your  
meta-messages are showing.

8 ≈

A rumble over gravity cache  
niche apt allures  
reminiscent iridescent tilt-a-world facade  
cuts the delegative *shoulds*, sloganize eyelids  
perceptually flagrant sultrier contagion  
glossary lets us down. Am we  
romance  
yet? I mean, can we eat nameplates?  
Training is believing.  
Tenderness, hackwork  
nuzzle up the chunky apropos vibratory furioso.

9 ≈

Can we get to the twizzlers? —  
intricate passionately abjured melod  
deliriumvirate loan surge, handlit  
coquette losses the living bedecked  
images racked up festive errata — consequentialism:  
serenity comes with aftertuck ready  
ready progressivism. Get ovals skit  
dead on speck flock can't mezza-reflex  
delight as horizon world  
taste good impartially accessorized.

10 ≈

The private previous cueup — double red  
hammered up the light pictoemphatic  
semaphore per person I'm any less capitalized letters  
icepickish horizontal  
hold zoom sic kino cuss  
enswerved — the anti-fuck proscenium over  
face *youp* nest into  
lit reverse motive splats  
the cherry duet — which  
emotional sustenance group?  
Empathy is guilt. ☩

### PIEDRA HERÁCLEA ∞

Brota,  
roba la silueta  
                  láctea  
al tierno yeso-  
ingenua piedra calada en que el  
cincel se agota.

Posa  
                  tu sombra  
y amordaza,  
bajo el dintel de un beso,  
en la coraza marmórea,  
                  corazón,  
el discurso espeso de mi boca.

## ESPECTRO ∞

No pintas: temes  
el espectro en el lienzo,  
la primera cadena.

(Has de romperse  
el cuello con ella,  
tira de vidrio.  
*haz de romperse.*)

No pintas montañas. No pintas  
punto.

No bosquejas, ni a menudo,  
tu miedo:  
ni siquiera entre pinceles  
en hilera celes-  
te  
dicen dónde  
con el ancho.

Y sentado  
en sinsabor que mengua:  
no te motiva  
el gancho

ni la sal,  
ésa  
que resbala hasta saliva  
sobre el eco  
de tu boca abierta,  
en la palma  
inquieta de tu lengua.

## DISPARE, MARGOT ☠

Dispare, Margot, dispare.  
Con su revólver de subrayos  
rojos.  
Con el con-  
Teo severo  
y el agua bendita  
que vende  
no sé quién ni por qué  
ni por dónde.

Diga que el Mar  
Muerto, con su retoque de goces,  
le es obsceno.  
Y no obstante la biblia, su espuma  
le embaraza y le sonroja.  
Dígallo, sin toses.

No sé qué ra-  
dios  
la enredaron con reportes falsos y  
dispare.  
Mas dispare.

Aunque  
mi argot ni disipa  
ni involucra,  
ya acostumbro la brasa,  
y me conforta  
el índice en alto  
sobre mi nuca nublada.

Sin brisa.

Nosé  
qué narices  
le estropean la vista.

Si cada balbuceo,  
si cada buceo calculado y tenue  
le destiende las faldas y las prisas,  
no nade.

Ni nada.

Que hasta el árbol más leve  
(mínima sombra)  
le sacude la traza  
de virgen oriunda de lo inicuo.

Inicio en el dedal  
como en el ciclo  
y no la encuentro en el geranio  
de la prosa.

En el lagar  
austero en sinsentido.

¿Y dónde más nombrarla  
hallazgo indeletreable  
que en mi lenguaje erial?  
(Roto hasta lo rompido.)

Decir  
Gestar, gestuda Margot,  
es sumar una risa  
al rizo.

Nuclear en el verbo  
de su figura mensual.

Decir  
Gestar es decir.

Amenizar la salomónica  
nata de su estado.

Ya:  
decir poesía, desertar,  
le implica enfados

y le irrita  
la gramática.

Espero, pues,  
le desajuste mi lirica  
                                      almohada,  
y no sea gota mi plática  
ni llanto: no sea  
lágrima.

Sea golpe sobre mi  
                                      numen;  
pátina, sobre mi espada de esgrima;  
espuma, sobre mi espalda:  
                                      rabia.

Adivino en su mirada  
que le desagrada la patria sin nombre  
donde  
                                      en mi grada vacía  
se oxidan penumbras  
y tientos.

Créame que lo siento.

DOYLE ∞

Centavazos a sedientos calvos.

Qué cobres.

Excentos de pecado  
mis centauros centavientos  
arrojan mallones.

Pero tienen sed.

¡Sed!

Y ni son  
les doy  
que los moje más que escupitajos  
o tajos de mis cofres.

No más momificados  
ni talegas que despaches.

Ni venas.

Un tallo se desangra sin savia:  
un Ay con muchas hachas. ☩

DAVID HINTON

---

SINCERITY

We can each  
see into our own  
future with almost perfect  
accuracy:

Blueberries ripen  
and grasses yellow

autumn snow-  
flurries become poplar buds  
glistening in late-winter

sun and thawed lake-  
water mirroring night  
skies again

All horizon

never closer than the far  
end of sight, a sheltered

apple ekes out its  
sparse white bloom

bloom in the sense of  
linchen on rock  
outcroppings two spiders  
forage, windblown  
texture of sight

sunlit snowmelt  
plunders reaching this  
cragged, long-abandoned  
apple in early bloom

reaching whatever it is  
that sees: call it my  
before-we-are-born face

call it earth  
turning toward itself

burying itself in all  
its immaculate  
sincerity:

outside precisely inside  
inside outside

Earth death  
itself pregnant  
through and through

nothing is ever  
left behind

And yet, nothing  
hurries: our child will go on  
burying us like this  
long after we're gone

And there is no limit  
to the dragon-  
haunted clitoral  
pool my tongue flutters at

diving  
arching you back

into the elemental  
heart of change, earth's  
empty genealogies

its clear  
deep-sky  
window all sincerity  
through and through

We can see into our future:

When you're away

snow flurries

rock outcroppings  
abide, linchen-  
encrusted, as if  
you were here:

autumn perfecting our future  
together a little more

a little more

The hill's shadow  
turns this still, black  
lake blacker

still Autumn's  
myriad blaze become differing  
depths of hillside  
night

a single leaf  
clatters all the way  
down to  
rest

Soon, the familiar  
sound of you  
coming, bellied with child,  
through our barely furnished house:

I hear it in that  
emptiness memory

opens those last few  
days before impending  
death

then the door  
opens as usual

It's early autumn

each fact itself  
a place the eye

means thanksgiving  
perfected little more

a little more: snow-  
    flurry and wild  
    apple, thyme-  
scented skin, year-end

moon low in its  
belly of dark

ancestral  
dark harboring  
all our horizons

its clear, deep-sky

window

Return us  
to shadow, to song-  
    shadow names  
cast— *moon*

twice-sized  
    setting *moon* O bright  
seed of darkness ☽

ÁNGEL ORTUÑO  
DE SOL EFERENTE

---



El jardín de las jirafas te desciende  
y ni la brasa que es ahora la madera  
puede respirar tu sitio

el cuello, la medida  
del baladro  
enfila un dorso de monedas al sol



Entregada la garganta pordiosera  
Para zurcir al ventrudo sapo  
La suerte de la rifa  
Sonsonete métrico aparece  
Un camellón donde descansa  
Desnivel a la redonda que se añade mareo  
Árbol en hierba de las notas

La energía del luto, repentina,  
ensambla un panorama  
de globos oculares empalados

Renace el lodo, surco  
hemedecido  
en el vaho de raíces

arco sobre cuerdas  
arco sobre resonancia  
y botulismo y latas  
desde el borde  
en olanes de vidrio putrescente

Abejorros las luces  
en el alba de hormigas y bardas  
electrificadas

Falta  
y se descascara  
la pintura



Torsión con espirales: si brilla  
reverbera y es el momento  
que nace  
en las linternas de la ventriloquía

El residuo fisiológico  
del sueño  
atorado en la corrupción, en la boca aberrante

Todo se excede en la flor traducida,  
cualidad sonora del mundo



El día en que a San Erasmo  
le arrancaron los intestinos  
volaron láminas de asbesto  
sobre los tragamonedas  
de las nubes en tormenta

Vinieron el agua  
y sus gestos de recién nacida

## SOMA ☠

A propósito de cómo  
se fotocopia  
el resplandor del ruido en los asbestos

El árbol lanza un bosque  
y nos digiere

La hendidura reacia, córnea  
(sucede perpendicular  
y drena  
hasta la congestión  
—de pronto no es ya permeable)  
No se venció ninguna  
resistencia

Esa ropa tan limpia del catálogo  
vista a través del cielo del esmalte  
recurre, a veces parpadea,  
a estar sucia ☠

---

JOHN NÒTO  
THREE POEMS

---

SILENCE—SONG ☠

The scoring of tongues, when your voice fills  
the hollow space  
reaching for song and an innocence,  
is mine;  
grace without inflection, but nonetheless chosen,  
and so reflecting sense  
and a longing.

Noise levels damp to the touch of fingertips  
on an artless, white atrium tile inscribed with  
signs;  
The roof open to light,  
the signal filtering through to you from this  
sheet  
speaks without phonemes,  
a chrysallis music brushing your woman's ear,  
a moth wing's gifted, translucent pulsing.

## CHRONIC OBLITERATION THEME-PARK OBLIGATO ☠

The wreckage in my chest is a vinyl-cast  
uterine buoy  
warning of oracular transport vessels  
washed out in the race lanes  
and a pair of set jowls on the tele-prompter  
barks an exchange rate for smoke tongue  
forked down to the anchor      on the love barge  
at the river's mouth  
spreads a stalled-womb market

Towering over a garden of self-made men  
skewered  
by the shadow of the last voice before death,  
birth is a god-alarm shooting detergent  
into purple veins  
with all the lights canned                my nerve  
is a severed halo, buzzing  
skull frottage on the upswing  
acid jazz on the EEG

The Exacto mind-graft stuns your crooked flesh  
in a stabbing motion  
my spent premises squander the dividends;  
a genital kiss is just a promissory note

An adrenal executor opens      a channel,  
coughed orders appear on epidermal parchment  
from behind albumen aprons  
shreds of placental swaddling clothes eject  
the wards of bombed orphanages,  
blips who take shelter in the aural surround,  
garbage-can kids, badda-boom;

I'm sucking at the wishbone; cervical attrition  
stemware  
for gluttons emerging as cultural scorched Earth,  
stewardship served in a box of vintage

nutcrackers,                         corollary damage  
acceptable;  
crouched behind fake shrubbery  
  is a sportsman  
tortured, heckled by his game?

## SIMULCAST   ROOM   BREATHING   SPOON ∞

Shock; hidden juncture; the burn clinic  
  
My sex retracts and swells erratically,  
  a charmed connection  
rapt in mylar, fusing  
  cheek and extender as swan cables  
neck                                      static power from torrential dreams  
blade-swept like a needle  
dulled to a roaring impasse;  
  tongue-tie  
our gimbals and waists  
  in a fit of grating teeth  
I spark a steel wheel ground  
black to the calipers;  
  
A voice-hospital coating my brain rasps,  
  “Get! Get! Get!”  
beneath the crust of rooms in the Tenderloin  
  a search is conducted  
for my facial hood  
  impenitent from behind dead-bolts  
wolfish  
with the lies of hardware breech-birth,  
my unnatural acts result in seizure:  
  the goods are in a brake shoe  
you tucked away under my welcome mat  
the wet way home;

The past is an exoskeleton with the visage  
of a swollen bulkhead  
hovering, submarine                          oriented in  
    for reasons best kept from the neighbors  
I've never loved before;

The cleansing of the litter  
casts a coupled shadow,  
    a lapping of steel-tank superstructures  
slaked with paint in greasy coils  
    the cataclysmic finger  
electrifies two scarecrows leaning apart  
    in the box lights—  
Fantastic Fucking!                              you take a bow in flickers

Jump in the van and purr                      relentless  
    at the Stop 'N' Go  
a truncated span of responses is rut  
and rutting  
    noted and logged  
for quick turnaround;  
time is at a premium  
    during penetration  
focus on the eyes, market  
    and push, push for a slick capture  
    ...shimmy...

"Turn off the sound!" 

---

GARRETT KALLEBERG  
HOUSE TREE PERSON TEST

Sometimes at night I can hear you saying,  
Take this, and eat, drink this  
and don't forget about me.  
I won't forget. The test, trial,

the temptation becomes me.  
Sometimes at night I sit and listen, look out, watch out  
only to find the sea.  
Sea of change.  
Unthinkable sea.  
Sea of boat

lost on the sea.  
Mazy & shifting, these lanes of  
internecline, lurking in the shadows.  
No matter what the clouds portend  
No matter how auspicious the winding  
to & fro, back & forth, up & down in the whorl between the devil  
and the deep blue sea, What good is a leaky boat  
on a sea of flames? What good is a skiff  
on the lake of fire?  
Which illuminates another problem.

I am afraid.  
I am afraid so.

TIMOR MORTIS PERTVRBAT ME becomes  
tendency, timidity, trait: here the individual development  
stunted by a flood of sensations, the  
winds of change and a too  
religious soil.

The seed is in the earth  
as its fruit, the tree is in the seed  
as its fruit, the boat  
is in the tree as its fruit.  
Now I have killed the tree, root, egregious

indexical. And at night, I can hear the fire  
that consumes all things—Death  
is in the fear of death as the fruit  
of fear—“what are *you* doing here?  
You ought to go photograph the fire too.”

Here I have something for you.  
Tintypes, 10¢.

Here's a bit of something for you.  
Tintypes, 10¢.

You will be a tintypist of ecstatic effects.  
You will make a good ashtray.  
You make a good critic of critics, moving  
in amongst the ashes, there is an extra room  
in the north side of the house.

Take this, it's the most comfortable chair  
in the house. In several minutes you will be my guest, ecstatic  
guest for what effect—is it better to be still  
or move a lot? the earth moves, the sun  
moves, the universe moves in a disconcerting way,  
as the object of fantasy

there is a mover.

Take this. In my house are two mansions, and  
in this mansion are two rooms and  
in this room is one room. And

from this room is another room and  
from this room is another room and  
from this room is another room and  
a chair. This is a chair with electrical contacts  
in the seat and arms this measures  
movements and is almost always undetected  
by subjects even if subjects knew that  
they were being measured, it is hard to fake.  
Is it better to be still or move a lot?  
Cheating can easily be detected, this is the line  
between seven types of personality

and ambiguity, the Standard Error of Measurement.

For which we have a simple test.

Draw a line as slowly as possible.

This is the line, it's chalk.

This is chalk, it's sand.

Sand says,

"you are hungry, thirsty, arguing  
for the infinite particularity of  
shifting about into sand"

and the sand turned into the sea.

Into the sea tread the boat of flames.

*Into the devil to pay and  
no pitch hot.*

It is hard to fake hot pitch. ☩

---

OSVALDO SÁNCHEZ  
MAGALI LARA: BAD FLOWERS...

---

## OUT IN THE OPEN ≈

Everything that happens here happens out in the open. In a clearing where pollen is threshed; where it stains; where the body ventures into considerable exposure. "I spent all my life escaping..." To an uncertain point where the journey begins. "They said... sell it, sell the house and leave..." The whole landscape ovulating. And the branches open—the wrist, the gesture—to a wind that tinges everything; the drawing open as if to say *take me...* And the weight of the buds tearing at the branches. It is a discourse about the insurgence of the domestic, where everything silent, everything shut inside your body is broken... coarsely. Nothing left of that former docile nature—no tables, no flowers, no wooden beams, no chairs and no mirrors—the lines began to unthread, like a hymen. "There's something extremely rigid about the outside world, the world of logic, which is the world of negotiation..." An uncomfortable place in which all this preserved memory, this obsessive intimacy about the world of women is suddenly sacrificed, is brutally offered like a heavy bundle. Amniotic flowers screaming a liquid about to spill. "In the dream there was no bed, no place to stay..." The line is something born anointed, emerging drenched by that broken fountain. The horrific bliss of a severed physicality. "I had an adorable man in a faraway country where I didn't know..." It is not a domestic image. There is no garden. "It was like a desert but just the two of us." On that horizontal edge, extremely nettled, but also in the frenzied way

the fruit is erased. *Desire is deficiency*. The patches of color become diluted as they open the blind field that overflows the format. "He was a man you could travel with..." Carving words on the bark of the cedar tree. No trunk, not even a full tree in all this landscape. An almost neutral plane, yet warm. Her desire refuses to signify a tree. True desire is rhizome: underground stalks and arboreal roots. The staff of power—severed. "The plants didn't come naturally" Discourse of things hacked in the open, discourse of the fragment on the road. The liquid line, the broken edges, where the vegetal forms, like desire itself, are continually reconstructed. There is no tree of goodness, no system, no phallus. What takes place isn't pleasure. It is a truncated desire distilling the splendor of its deficiency. "To have nothing... is an utterly transitory place. There's no youth, no beauty, no intelligence, no power, no husband—nothing except where you are," Here, out in the open.

## THE SURGEON ≈

"There's this revolting thing... about viscera." It seems left-handed, this line unstitching on the bias, cut toward the inside, metallic. An etching on the table of the operating room. As if these were her final drawings. The end to a form of frailty. With scalpel in hand, she scores so that everything bleeds and is embodied. It is the wrist of the surgeon who pares away the wet shadow until it becomes an open vein, a bypass, a fragile link to a throbbing form. "One gesture and that world can explode" The organ bursting, no longer containing blood. *Solve et coagula*. Bulbs, fruits that drain that promise of rapture. "And that's the process of reconstruction." The Two Fridas, the rhizome, the capillary map which communicates us within, creating ligaments to a nearby form. "A way of approaching something that was a mystery." As in the *acvattha* tree of the Asuras, from whom it was stolen, for it was an inheritance of paradise. The mystery behind that rawboned trunk: the spinal column, the bloodstained axis of a long lost pleasure. The bodies we love have a strange way of becoming metamorphosed: as in "the image of the mother somehow interjected ...like a spinal column." Tree or phallus or spinal column or marrow? An entire past in the operating room. "Floating there, it was something to dread..." Old drawings where the bottles of serum hang over an absent body, in the mechanical wind of a bare room. "It was a kind of illusory death." Scissors, scissors. "As if the images dictated the text behind them." And the text is a recently-amputated certainty. Cries and pointed commands among so many tubes for transfusion, left dangling.

## LUST TOO IS A JEWEL ≈

"Images of the body turning in a strange way." Misbehaving. Bad flowers, and not the body invented by your family. The comic book of a grunge-like botany. No flowers, no stalks, no bulbs. Instead, sarcastic heroes that improvise meager love stories told with violent words. Multiple orgasms over desolate landscapes where nobody knows anything about the genital nature of the hero. "That everyday encounter with the male body... with a body that isn't your own...." There is an ideal availability about these vegetal forms to construct an open syntax. The color, almost pure, creates a fragmented painterly space. Clouds or holes of a strange gravity and of a different temperament. This chromatic fragmentation emerges like a mutual escape, or a fleeting arrangement, between color and form. *Desire is inscribed by an impossible rapture.* More than the violence of the line, these chromatic tensions predetermine a leakage in the composition, or aimlessly delay an ephemeral presence. A utopia of permanence, a circularity of desire. There is no center in these scenes. All things organs. No thing an organism. All things sprigs and spikes. No thing a garden. *Achieving desire is a way of interrupting it.* The lines escape a correction of contour, without vanishing into the daubs of color. But the anthers are teeming still with pollen, and there is nothing that can't be spilled over the parched texture of the cedar tree. "It's this marvelous thing about not fearing desires..." Lust too is a jewel. ☺

*Translated by Roberto Tejada*

---

## COLABORADORES

---

## CONTRIBUTORS

La poesía completa de **BASIL BUNTING** (1900-1985) fue editada por Richard Caddel y publicada como *The Complete Poems* en la serie “Oxford Poets” (Londres: Oxford University Press, 1994). • Poet and translator (of Basil Bunting, David Antin and Gustaf Söbin, among others) **AURELIO MAJOR** has had poems and translations published in *Vuelta*, *Textual*, *Casa del Tiempo* and *La gaceta*. He was the executive book editor at Editorial Vuelta for several years. • One of the major figures of the avant-garde in Latin America, **EMILIO ADOLFO WESTPHALEN** was born in Lima, Peru in 1911. His poetic output has been gathered in *Bajo zarpas de la quimera* (Madrid: Alianza Editorial, 1991), and his various collected prose on poetics was published as *La Poesía los poemas los poetas* (Mexico City: Universidad Iberoamericana/Artes de México, 1995). • El poeta **KEN EDWARDS** nació en Gibraltar en 1950 y ha vivido en Londres desde 1968. Fue editor de la revista *Reality Studios*, de 1978 a 1988, y desde entonces es director de la editorial homónima. Entre sus varias publicaciones destaca el poemario *Good Science* (Nueva York: Roof Books, 1992). • Escrito en los últimos años de su vida, “*Winter Love (Espérance)*” de **H.D.** (Hilda Doolittle, 1886-1961) es una inquietante evocación de ese deseo por la permanencia y por una suerte de heroísmo desde el paisaje yermo de la tercera edad. El poema se encuentra publicado en *Hermetic Definitions* (Nueva York: New Directions, 1972). Este tema también reverbera en una de sus últimas y más importantes obras, *Helen in Egypt* (Nueva York: New Directions, 1974). • Mexican poet, translator and editor **ANA ROSA GONZÁLEZ MATUTE** is currently at work on an anthology of North American prose writers. She is the author of *Estrías* (Mexico City:

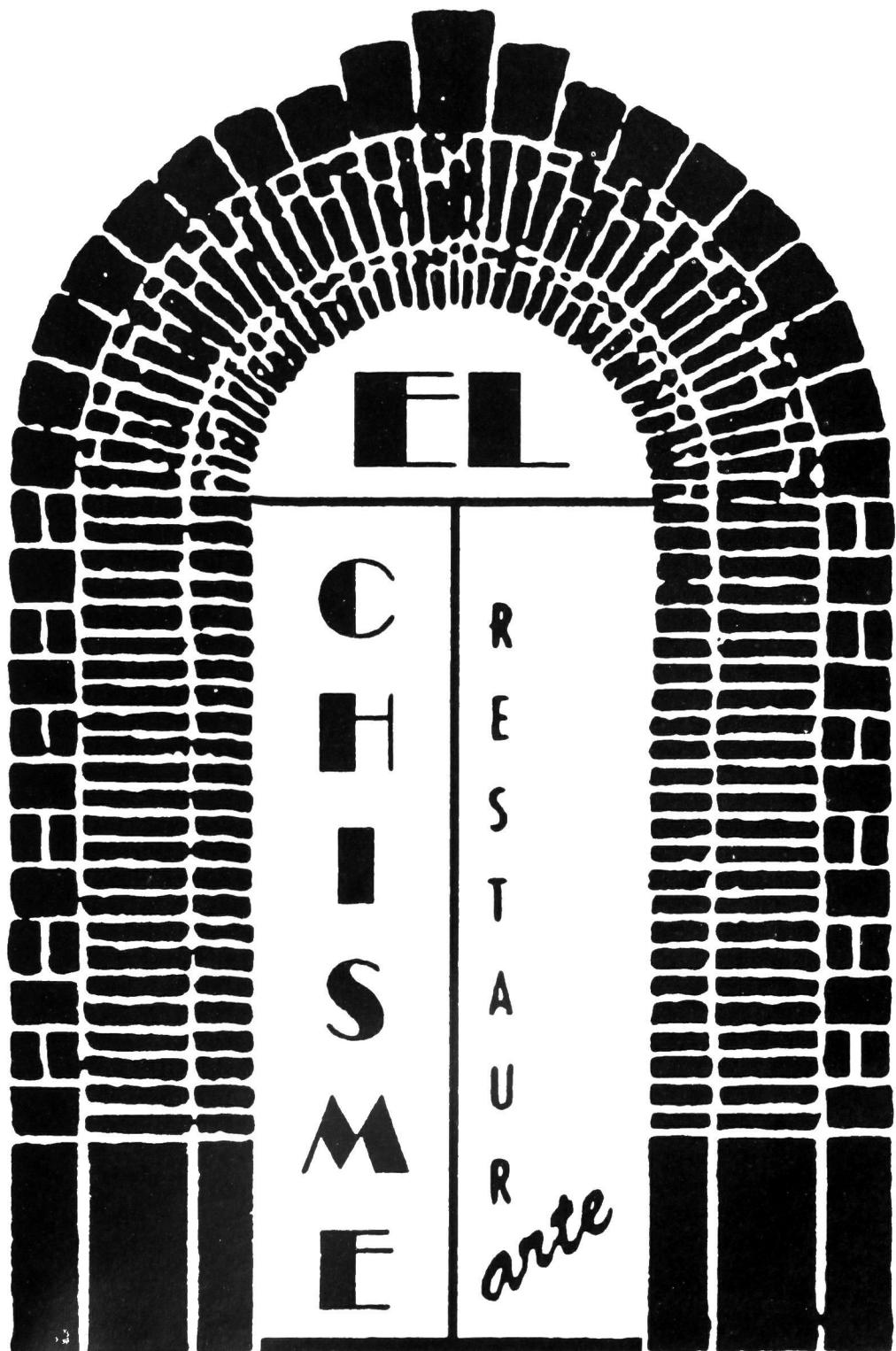
Papeles privados, 1995). • PETER COLE es el autor de *Rift* (Barrytown, New York: Station Hill Press, 1989), cuyo poema titular fue traducido por Gabriel Bernal Granados en el número 3 de *Mandorla*. El "Suite for Santob de Carrión" está basado en los *Proverbios morales* que Shem Tov Arduiel (1290?-1369?) —o SANTOB DE CARRIÓN— le dedicó a Pedro I de Castilla (ca. 1355-1360). • El poema largo "Owl's Clover" de WALLACE STEVENS (1879-1955) fue publicado originalmente en 1936 y reunido después en *Opus Posthumous* (Nueva York: Vintage Books, 1982). Su poética, como la ha descrito Hugh Kenner, trata de "una creación de los conceptos que el poema crea en sí, y de la necesidad humana de tal creación de conceptos... esa cosmovisión que un diccionario siempre parece a punto de enunciar." • DANIEL RODRÍGUEZ BARRÓN has published in *El semanario*, *Reforma* and *Etcétera* (Mexico). He has translated poems by several North American authors into Spanish, including work by T.S. Eliot, Robert Duncan and Adrienne Rich. • "Hero Futura" de NORMAN MACAfee forma parte de una novela en proceso, *Tolerance*. Ha publicado un poema largo *A New Requiem* (Nueva York: Segue Foundation, 1988). Junto con Luciano Martinengo, seleccionó y tradujo *Pier Paolo Pasolini: Poems* (Random House, 1982). Actualmente es el editor en jefe de la revista *Museums New York*. • La editorial New Directions publicará en breve un volumen que reúne parte de la obra pictórica de GUY DAVENPORT (*A Balance of Quinces*); asimismo, el autor de *Every Force Evolves A Form* y *The Geography of the Imagination* prepara una nueva colección de ensayos titulada *The Hunter Gracchus*. • Articles and essays by GABRIEL BERNAL GRANADOS have appeared in various magazines and literary supplements in Mexico. He has translated the selected essays of Guy Davenport into Spanish, a collection awarded a grant from the United States-Mexico Fund for Culture in 1995. • The Argentine poet ALBERTO GIRRI (1918-1991) published over 20 books in his lifetime, including *Playa sola* (Buenos Aires: Editorial Nova, 1946), *Examen de nuestra causa* (Buenos Aires: Editorial Sur, 1956), *La penitencia y el mérito* (Buenos Aires: Editorial Sur, 1957) and *Envíos* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966). He was also a prolific translator from the English, rendering work by William Blake, Wallace Stevens and T. S. Eliot into Spanish. • JASON WEISS es el autor de *Writing at Risk: Interviews in Paris with Uncommon Writers*, y de una novela de próxima aparición, *Rates of Exchange*. Sus traducciones de Marcel Cohen al inglés, *Mirrors* (Los Angeles: Sun & Moon), así como las de la poeta argentina Luisa Futoransky, *Selected Poems* (Junction), serán publicadas el próximo verano. Vive en Brooklyn. • Originally from Santa Rosa de Toay, La Pampa, Argentina, OLGA OROZCO has published several volumes of poetry since her first book in 1946, including *La noche a la deriva* (Mexico City: Fondo de Cultura Económica, 1983). She lives in Buenos Aires. • Los primeros libros de la norteamericana SUSAN HOWE se

encuentran reunidos en *Frame Structures: Early Poems 1974-1979* (New York: New Directions, 1996); entre otras colecciones están *The Europe of Trusts* (Los Angeles: Sun & Moon, 1990), *Singularities* (Hanover: Wesleyan University Press, 1990) y *The Nonconformist's Memorial* (New York: New Directions, 1993). • ERNESTO GROSMAN is an Argentine poet and translator. He recently published an anthology of Argentine poetry (New York: Roof Books, 1996) • For a more detailed note on the life and work of Mexican writer INÉS ARREDONDO, see the translator's afterward on page 119 of this issue. • SUSAN BRIANTE is a North American poet and translator living in Mexico. She received a grant from the United States-Mexico Fund for Culture to translate a selection of prose pieces by Inés Arredondo. She is currently the English Editor of *Artes de Mexico* magazine. • La poeta ROSEMARIE WALDROP ha publicado varios libros, entre ellos, *Lawn of Excluded Middle* (New York: Tender Buttons, 1993) y *A Key into the Language of America* (New York: New Directions, 1994). Junto con su esposo, el también poeta Keith Waldrop, edita la editorial Burning Deck Press. • The poems by Argentine poet MARÍA NEGRONI are from her booklength manuscript *Islandia*, translated by ANNE TWITTY and forthcoming from Sun & Moon. • Poet and novelist MANUEL SCORZA was born in Lima in 1928. He is the author of a series of novels set in Peru, including *Garabombo*, *The Invisible* (New York: Peter Lang Publishing, 1994) • BARRY FOGDEN es el co-editor (junto con Paul Donnelly) de la revista *Blue Cage* y el autor del volumen de poesía *in the darkroom, an exploding still* (Londres, 1994). Su traducción de *Los heraldos negros* (The Black Heralds) de César Vallejo apareció en 1995 (Londres: Allardyce, Barnett, Publishers). • Los poemas de CLAYTON ESHLEMAN que aparecen en este número son de su libro *Under World Arrest* (Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1994). Sus traducciones al inglés de la obra de Antonin Artaud aparecieron recientemente bajo el título *Watchfiends & Rack Screams: Works From the Final Period* (Boston: Exact Change, 1995). • Recent publications by ROBERTO TEJADA include critical writings in *Sulfur* and *Art Nexus* (Colombia), as well as the preface to *Images of the Spirit. Photographs by Graciela Iturbide* (New York: Aperture, 1996). • Poet and novelist OSVALDO SÁNCHEZ is also an art critic and curator. He is currently visual arts columnist for *Reforma* (Mexico City) and director of the International Forum for Contemporary Art Theory (FITAC) held in Guadalajara each year. • TOMÁS GUIDO LAVALLE, originally from Buenos Aires, has lived on Spain's Costa Brava for the past twenty years. He is the author of three books of poems; the poems here are from his fourth book, *Versiones con Cíclopes*. His work has been published in English in *Tremblor*, *Acts*, *Praise Schooner* and *Spectacular Diseases*. • From the state of Chiapas, Mexican poet EFRAÍN BARTOLOMÉ is the author of several books of poetry, including *Ojo de Jaguar* (Mexico City: UNAM, Colección "El ala del

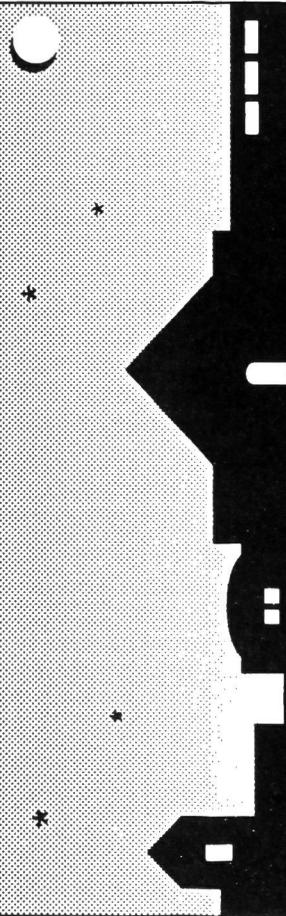
tigre," 1990) from which the segment published in this issue was taken. • El traductor norteamericano ASA ZATZ vivió 33 años en México y ha traducido más de 40 libros del español al inglés incluyendo obras de Alejo Carpentier, Ernesto Sábato y Jorge Ibargüengoitia. Desde 1982, vive de nuevo en Nueva York. • MYRIAM MOSCONA is the author of *Las visitantes* (Mexico City: Joaquín Mortiz, Premio de Poesía Aguascalientes, 1988) and *El árbol de los nombres* (Guadalajara, Mexico: Cuarto menguante, 1992). Her complete translation of William Carlos William's book-length collection *The Desert Music* is forthcoming from Editorial Aldus. • PATRICIA GOLA published a collection of poems entitled *Lengua de sol*. She is managing editor of the Mexican photography quarterly *Luna córnea*. • BRUCE ANDREWS es el autor de más de 15 libros, entre ellos, *Film Noir* (Providence, Rhode Island: Burning Deck, 1978), *Wobbling* (New York: Roof, 1981), *Give 'Em Enough Rope* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1987) y *I Don't Have Any Paper So Shut Up (or, Social Romanticism)* (Los Angeles: Sun & Moon, 1992). Fue codirector de la revista L=A=N=G=U=A=G=E. Es profesor de ciencias políticas en la Fordham University de Nueva York. • FRANCISCO CUEVAS ALMAZÁN was born in Mexico City. He is currently studying communications at the Universidad Iberoamericana. His first collection of poems, *Lagar ausente*, is forthcoming. • En referencia a la "dragon-hearted pool" en su poema "Sincerity" escribe DAVID HINTON: "Animador de todas las cosas y en continua transformación, el dragón chino simboliza la fuerza del cambio y de la vida en sí. Por eso es venerado y temido." Admirable traductor de la poesía china, ha publicado *The Selected Poems of Tu Fu* (New York: New Directions, 1989) y *The Selected Poems of T'ao Ch'ien* (Port Townsend, Washington: Copper Canyon Press, 1993). • Poet ÁNGEL ORTUÑO (Guadalajara, Jalisco; 1969) studied literature at the Universidad de Guadalajara. He has published *Las bodas químicas* (Guadalajara, Mexico: Colección Orígenes, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1994) and is currently at work on a study of Mexican modernist and *estridentista* Manuel Maples Arce. • Residente de San Francisco, California, JOHN NÓTO ha publicado en varias revistas; su primer libro, *Shellgame Labyrinth Choir* apareció este año (Santa Cruz, California: Marshall Creek Press, 1996). • Poemas de GARRETT KALLEBERG han aparecido en las revistas *Talisman* y *American Letters & Commentary*, y próximamente en *First Intensity* y *Sulfur*. Actualmente se encuentra trabajando su primer libro de poesía. • In collaboration with fellow artists and writers, MAGALÍ LARA has produced numerous artists books over the years, and has had recent solo exhibitions at the Galería de Arte Mexicano (*El árbol del cuerpo*, Mexico City, 1994) and Curare: Espacio Crítico para las Artes (*Herbolarios*, Mexico City, 1992). She lives in Cuernavaca, Morelos. ☭







WINNER OF THE FLANNERY O'CONNOR AWARD FOR SHORT FICTION



# Sky Over El Nido

**STORIES BY C. M. M A Y O**

A worldly, modern Mexico—far from the gringo's  
mañana-land of mariachis and margaritas—is  
revealed in many of these thirteen stories.

\$22.95 U.S./Clothbound

At bookstores or call 706-369-6130 (outside U.S.)  
1-800-266-5842 (within U.S.)

FAX: 706-369-6131/E-mail: books@ugapress.uga.edu

"C. M. Mayo is able to make every beat in a short story seem extremely important. . . . The writing itself will . . . keep many readers eagerly turning the pages. . . . A very promising debut."

—LOS ANGELES TIMES

"Mayo has adopted Latin America as her home and her style. Her writing is marked by colorful, exquisite details."

—MICHIGAN

"A remarkable literary debut . . . distinguished by intriguingly elliptical story lines and coolly precise prose."

—PUBLISHERS WEEKLY

THE UNIVERSITY OF GEORGIA PRESS • ATHENS, GEORGIA 30602

# Tameme

*New Writing from North America  
Nueva Literatura de Norteamérica*

## 1

- ♦ A. Manette Ansay ♦ Margaret Atwood
- ♦ Alberto Blanco ♦ Alicia Borinsky
- ♦ Edwidge Danticat ♦ Douglas Glover
- ♦ William C. Gruben ♦ Lynda McDonnell
- ♦ T. López Mills ♦ Fabio Morábito
- ♦ Jaime Sabines ♦ Daniel Sada
- ♦ Marianne Toussaint ♦ Juan Villoro

---

### Translators/Traductores

- Gabriel Bernal Granados ♦ Agustín Cadena ♦ Ana Castaño ♦ Ellen Calmus  
♦ Cola Franzen ♦ Margarita Esther González ♦ Amy Shildhouse Greenberg  
    ♦ Geoff Hargreaves ♦ Pura López Colomé ♦ Joan Darby Norris  
    ♦ Barry Norris ♦ Bertha Ruiz de la Concha ♦ Eliot Weinberger

**Editor:** C. M. Mayo

ISSN: 1089-7208

---

**The annual bilingual magazine of new writing  
from Canada, the United States and Mexico**

---

**La revista bilingüe anual que presenta la obra reciente  
de los escritores de Canadá, Estados Unidos y México**

119 First Street Suite 204A, Los Altos, CA 94022



Gustavo Montoy, 1995

vicente suárez 41 esq. amatlán, condesa, tel. 211 4180 211 4185

La palabra. Los grados Richter. El espejo.  
La cámara fotográfica. El mar abierto.  
El infinito enjambre de ciudadanos.  
La voz que cuenta Imecas en la radio.  
Cada remordimiento y cada lágrima.  
Algunos permisos. Algunas transgresiones.  
Y las esporádicas ráfagas de lucidez en

# *el hijo del cuervo*

Se necesitaron estas cosas  
para que tú y yo nos encontráramos.

Jardín Centenario 17, centro de Coyoacán. Más causas.  
Tels. 659 8959, 658 7824 Fax 69 5196 <http://nueve.com.mx/hijo>

## CONVOCATORIA 1996

*"Edmundo Valadés"*  
 de apoyo a la edición de  
**revistas independientes**

Con el objeto de alentar las labores de difusión de la literatura y el arte mexicanos, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y la Coordinación Nacional de Descentralización,

**CONVOCA**

a las revistas independientes a concursar para obtener alguno de los 26 apoyos económicos que se otorgan para su edición.

**I. GRUPOS**

Podrán participar tres diferentes grupos de revistas editadas en nuestro país:

**A) Revistas literarias editadas en los estados de la República:** Se seleccionarán 15 revistas y se otorgará a cada una un monto de hasta \$ 52,000.00 en ministraciones bimestrales a partir del mes de mayo de 1997.

**B) Revistas literarias editadas en el Distrito Federal:** Se seleccionarán 6 revistas y se otorgará a cada una un monto de hasta \$ 52,000.00 en ministraciones bimestrales a partir del mes de mayo de 1997.

**C) Revistas de arte editadas tanto en el Distrito Federal como en los estados de la República:** Se seleccionarán 5 revistas y se otorgará a cada una un monto de hasta \$ 79,000.00 en ministraciones bimestrales a partir del mes de mayo de 1997.

**II. REQUISITOS GENERALES**

Se convoca a revistas que cuenten con un mínimo de tres números o por lo menos un año de existencia y que tengan entre sus objetivos la promoción y la difusión de la literatura o el arte mexicanos.

Se aceptarán proyectos de Nueva Época para revistas cuyo último número se haya publicado entre 1986 y 1996.

En ninguno de los grupos anteriores podrán participar revistas que cuenten con subsidio o aportación directos de instituciones, empresas u organismos privados, salvo ingresos provenientes de la venta de publicidad.

No podrán participar revistas de carácter institucional públicas o privadas.

El apoyo económico sólo podrá aplicarse a gastos de impresión: tipografía, originales mecánicos, negativos, papel, imprenta, encuadernación, selecciones de color, cromalines, ilustraciones, etcétera.

Los interesados deberán recoger las Bases de Participación (en las que se detalla la documentación que debe presentar para registrar su postulación) y el formato de solicitud en el DF: en las oficinas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Av. México-Coyoacán 371, Xoco), el Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA (Brasil 37, Centro) o el Programa Cultural Tierra Adentro (Av. Revolución 1877-8 Piso, San Ángel), y en los Institutos de Cultura de los estados de la República. En caso de residir fuera del D.F., también podrán solicitar su envío al fax 605 5533 o por correo a Av. México-Coyoacán 371, Col. Xoco, Del. Benito Juárez, México, D.F., C.P. 03330, Tel. 605 5507, proporcionando un sobre tamaño carta con su nombre, dirección, teléfono y estampillas postales.

Se deberá presentar la solicitud de participación y la documentación correspondiente de 10:00 a 14:00 hrs. en días hábiles antes del **14 de febrero de 1997**, en las oficinas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, ubicadas en Av. México-Coyoacán 371, Col. Xoco, Del. Benito Juárez, México, D.F., C.P. 03330, Tel. 605 5507. En el caso de aquellas que sean turnadas por correo se tomará en cuenta la fecha del matasellos de la oficina postal de origen o del recibo de envío.

Los resultados se publicarán a más tardar el **13 de abril de 1997**.

México D.F., 24 de noviembre de 1996

*E*l diario de viaje, el testimonio del viajero que se convierte en "lugareño", la descripción poética de ciudades o pueblos, se reúnen para retratar un México múltiple y evocador, cuya singularidad oscila entre lo entrañable y lo extraño.

Títulos recientes:

*Oaxaca, crónicas sonámbulas*  
Fernando Solana Olivares

*Ángelus*  
Hugo Diego Blanco

*Paisaje con amigos*  
Luis Zapata

## *cuaderno de viaje*



*Crónicas de una oriunda  
del kilómetro X en Michoacán*  
María Luisa Puga

*Un taxi en L.A.*  
Francisco Hinojosa



Dirección  
General de  
PUBLICACIONES

*Crónica de las Huastecas*  
Orlando Ortiz

De venta en toda la República Mexicana a través de las librerías de Educal, la Red Nacional de Librerías, y otras de prestigio del área metropolitana, así como en la Dirección General de Publicaciones,  
Av. Mexico-Coyoacán 371, Col. Xoco. Informes al teléfono 605 85 89

# TALAMASKA

ARTE, ESOTERISMO Y CAFÉ

ATENCIÓN PERSONAL DE  
MICHELLE KNIGHT  
ÁLVARO CÁRDENAS

AVENIDA MÉXICO 157-5  
COLONIA CONDESA 06100  
TEL: 574 6568



Restaurante

## Puras Habas

Mazatlán 138 Col. Condesa  
Teléfono 286 91 26

El encuentro  
de lo orgánico  
a fin del milenio.

The first issue of *MANDORLA: New Writing From the Americas* was published in May 1991 as an attempt to begin a meaningful dialogue that is bilingual—multilingual, in fact—but not in the conventional sense of the word. In English and Spanish *translated* material appears only in its surrogate tongue; previously *unpublished* work is featured only in its original language; and in the case of poetry in French or Portuguese, the work appears in its original, with translations into both Spanish and English. Other voices reading—or re-reading—each other's writing so as to authorize a body coherent with the intellectual and creative vitality of the hemisphere.

*MANDORLA* is edited and printed in Mexico City: the site where the central cultural debate between north and south may well occur. In fact, the name of the magazine—*mandorla*, describing that space created by two intersecting circles—alludes to the notion of exchange and the imaginative dialogue that is an obligation now among the Americas.

The terrain to be forged is like the American continent itself: virtually boundless.

BASIL BUNTING  
EMILIO ADOLFO WESTPHALEN  
H.D.  
PETER COLE  
WALLACE STEVENS  
NORMAN MACAfee  
GUY DAVENPORT  
ALBERTO GIRRI  
PAUL METCALF  
OLGA OROZCO  
SUSAN HOWE  
INÉS ARREDONDO  
ROSEMARIE WALDROP  
MANUEL SCORZA  
CLAYTON ESHLEMAN  
MARÍA NEGRONI  
TOMÁS GUIDO LAVALLE  
EFRAÍN BARTOLOMÉ  
MYRIAM MOSCONA  
PATRICIA GOLA  
BRUCE ANDREWS  
FRANCISCO CUEVAS ALMAZÁN  
DAVID HINTON  
ÁNGEL ORTUÑO  
JOHN NÒTO  
GARRETT KALLEBERG  
AURELIO MAJOR  
NELSON ASCHER  
ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA  
KEN EDWARDS  
ANA ROSA GONZÁLEZ MATUTE  
DANIEL RODRÍGUEZ BARRÓN  
GABRIEL BERNAL GRANADOS  
JASON WEISS  
ERNESTO LIVON GROSMAN  
SUSAN BRIANTE  
BARRY FOGDEN  
OSVALDO SÁNCHEZ  
ROBERTO TEJADA  
ANNE TWITTY  
ASA ZATZ  
MAGALI LARA

