

(1189, pág. 95). Salvando las distancias de todo tipo, se podría afirmar que una indagación análoga prevalecerá en un poeta contemporáneo como Roberto Juarroz y su teoría de la "verticalidad"³.

Finalmente, el doctor Williams. Su diálogo es con una especie de "cuadro clínico" en el que los personajes están tendidos en la página como si fueran pacientes. Las reflexiones del poema son llamadas de alerta a una lengua que sería la tradición de una diferencia (fractura de la oralidad), a la manera del susurro de médico de cabecera. Esa voz se convierte en mirada y de allí el apego a la pintura como espacio, por antonomasia, del arte de la *composición*. El poema se vuelve escozor y alivio: "Que la víbora aceche bajo/ la maleza/ y sea la escritura/ de palabras lentas y vivas, agudas/ para herir, silenciosas para esperar,/ insomnes.// reconciliar por la metáfora/ hombres y piedras./ Compón. (Nada de ideas/ sino en las cosas). ¡Inventa!/ Saxigrafa es mi flor que hiende/ las rocas" (*Una especie de canto*, pág. 139). A veces también se torna receta (en sentido médico, no retórico), prescripción verbal. En *El gorrión* —poema tan "arte poética" como *El ruiseñor* de Keats— el lenguaje, además de servir como un intermediario al observador/lector, se propone ocupar el lugar del pájaro en la página y morir (o acontecer):

*Práctico hasta el final
es el poema
de su existencia
que triunfó
al cabo;
un manojo de plumas
aplastado contra el pavimento,
las alas simétricamente
desplegadas como en vuelo,
descabezado,
el negro escudo del pecho
indescifrable,
la efigie de un gorrión
plana y seca,
dejada ahí para decir
y dice
sin ofensa alguna
bellamente;
Esto fui yo,
un gorrión.
[pág. 157].*

Uno podría "revivir" estas líneas en la poesía estadounidense con nombres más cercanos a un presente en el que la ascendencia de Emily Dickinson se percibiría en Elizabeth Bishop, así como Whitman habla en el Supermercado del poema de Allen Ginsberg y el coloquialismo del doctor Williams es "afinado" por Robert Lowell en sus *Life Studies* de fines de los años cincuenta. Estos nombres, por cierto, están sujetos al cambio de opinión y de gusto. Lo que sí ha preservado la trilogía inicial es una solidez inconfundible: el azoramiento del origen.

EDGAR O'HARA

¹ Aunque ignoro por qué J. M. Arango escribe Elliot (págs. 51, 53, 58) cuando el apellido del autor de *The Waste Land* es Eliot.

² Al respecto la nota de Eduardo Cote Lamus: "El extraño mundo de Gottfried Benn" (*Gaceta 7 de Colcultura*, págs. 27-29).

³ Ver, por ejemplo, el prólogo de Roger Munier a *Poesía vertical: antología mayor*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1978.

Entre solidaridad solar e interioridad lunar

Tres poetas norteamericanos. Whitman, Dickinson, Williams
Traducción y selección de José Manuel Arango
Editorial Norma, Bogotá, 1991.

Tres momentos en la poesía de Estados Unidos podría ser el nombre de este interesante volumen que se inicia con el fundador incuestionable, Walt Whitman (1819-1892), continúa con Emily Dickinson (1830-1886) y finaliza con William Carlos Williams (1883-1963). Desde el principio se hace evidente para el lector que la intención del libro es histórica, sin duda, pero también es estética.

Ha sido nuestro medio pródigo en creaciones, ávido en invenciones y parco en traducciones. Si comparamos a Colombia con países como México, Venezuela o Argentina, tendremos que reconocer que nuestro país ha sido sistemáticamente ciego a un serio trabajo de traducciones, por causa de la ausencia de editoriales, aunque revistas como *Mito* o, más reciente, *Eco* dejaron una impronta particular por medio de hombres como Hernando Valencia Goelkel, Jorge Zalamea, Ernesto Volkening, quienes se ocuparon de llenar ese vacío que ahora, por medio de la interesante colección *Cara y Cruz* —quizá recordando en su nombre la que fundara en España José Bergamín— de la Editorial Norma, parece que está tomando cuerpo entre nosotros.



Las escasas traducciones de estos tres poetas estadounidenses, especialmente de E. Dickinson y de Williams, no han servido para aplacar la sed de conocimiento del público lector. Al contrario, más que nunca se hace necesaria la aparición de estas empresas, ya que su acceso restringido convertía una simple lectura en una aventura digna de Julio Verne.

El autor de este libro, José Manuel Arango, aparte de tener una interesante producción poética, se ha dedicado a traducir otros poetas, tal como se puede apreciar en la parte final de su libro *Poemas escogidos*, donde nos encontramos con variados nombres de la poesía estadounidense como Denise Levertov, Thomas Merton, Kenneth Patchen, entre otros. A la anotada imposibilidad de conseguir traducciones le seguía otro vacío

ILUSTRADORES DEL SIGLO XIX

*Paisaje a la acuarela, sin título, siglo XIX.
(Tomado de: Album de Ruperto Ferreira,
col. Museo de Antioquia).*



*Ave, acuarela, siglo XIX. (Tomado de:
Album de Ruperto Ferreira, col. Museo de
Antioquia).*

*Ramillete de flores, acuarela, siglo XIX.
(Tomado de: Album de Ruperto Ferreira,
col. Museo de Antioquia).*





Lupinus alhamus, acuarela, siglo XIX. Tomado de: Album de Ruperto Ferreira, vol. Museo de Antioquia).

Orquídea, acuarela, siglo XIX. (Tomado de: Album de Ruperto Ferreira, col. Museo de Antioquia).



Lupinus alhamus, acuarela, siglo XIX. (Tomado de: Album de Ruperto Ferreira, col. Museo de Antioquia).



Alto de cazadores, s.f. Litografía coloreada en acuarela.



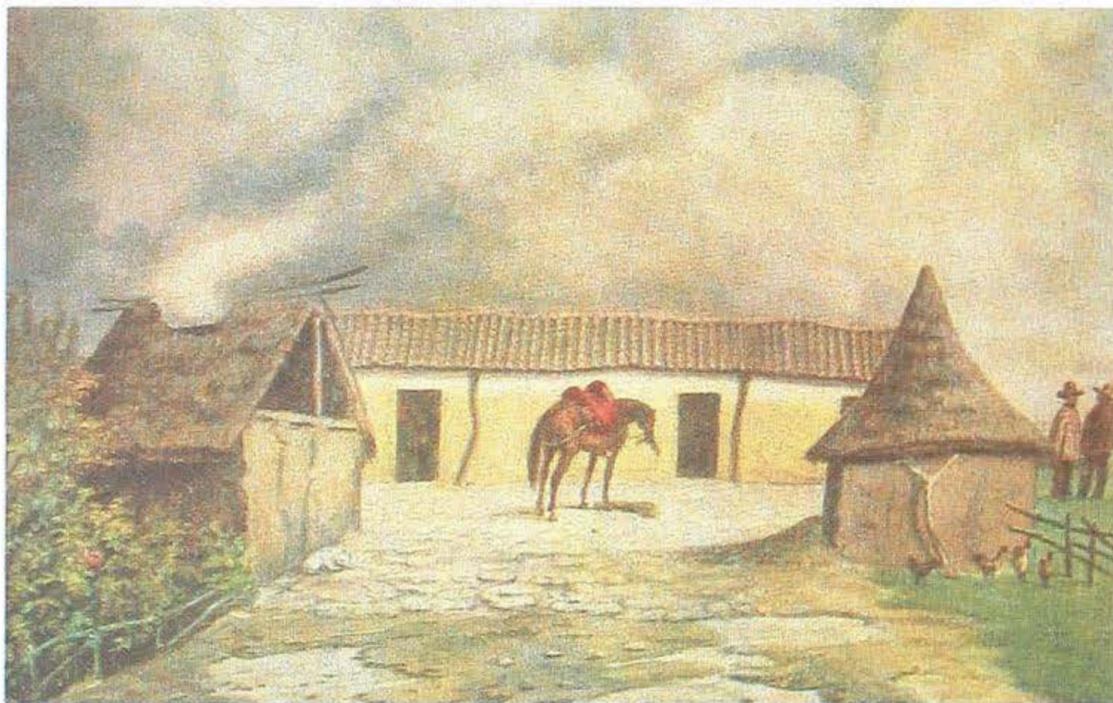
Aldeanos, s.f. Litografía coloreada en acuarela.



Tipos de muchachos del pueblo, Bogotá, s.f. Litografía coloreada en acuarela.



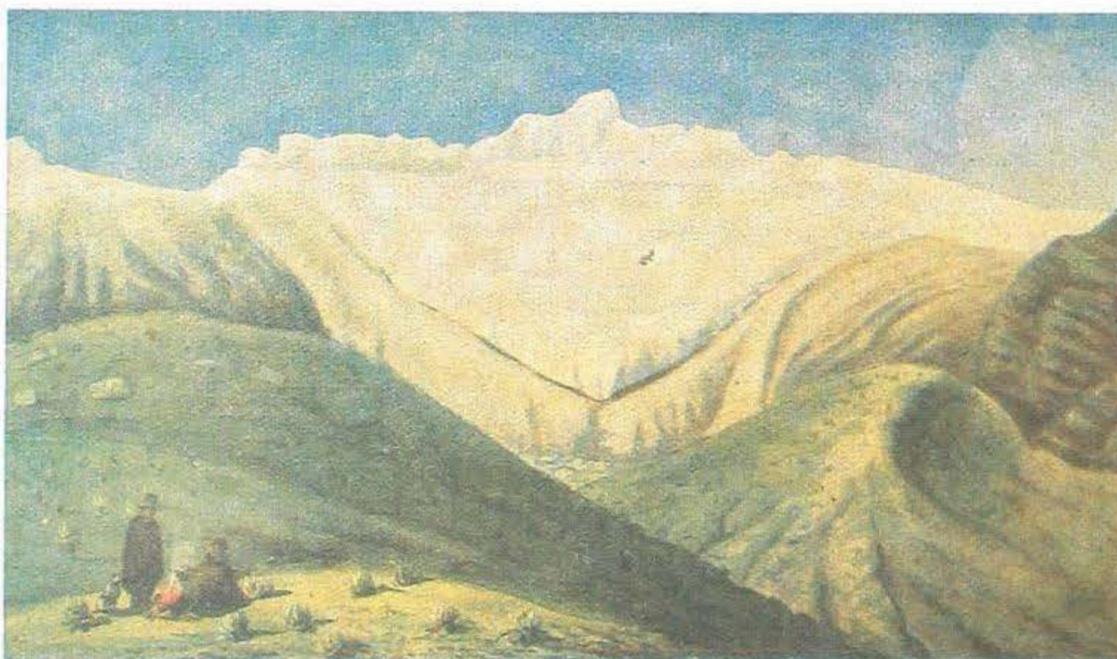
*Casa principal de Cachirí, Soto, 1850.
Album de la Comisión Corográfica.*



*Casa de Boyacá, Provincia de Tundama,
1851. Comisión Corográfica.*



*Tipo blanco e indio mestizo, Provincia de
Tunja, 1851. Comisión Corográfica.*



*Vista del nevado de Chita y del gran neva-
do que tiene hacia Güicán, 1851, Album
Comisión Corográfica.*

tan determinante como el primero: la falta de un cuerpo crítico. Una funesta manía por rechazar —o ignorar, que es peor— los poquísimos estudios sobre los autores a los que se consideraba como portadores de alguna insignificante biografía, mellaba la consolidación de un gusto. Para contrarrestar esta actitud, en el libro que ahora nos ocupa, como en los demás de la colección, se incorpora un estudio sobre cada uno de los poetas. Se rescata un ardoroso escrito del cubano José Martí sobre Whitman, Santiago Mutis presenta a Emily Dickinson y finalmente el propio traductor se encarga de realizar una sugerente introducción a la poesía de William Carlos Williams.

Con los tres poetas escogidos se proporciona al lector no solamente tres tipos de poesía sino que se puede observar a su vez la labor cambiante del poeta: Whitman, el poeta público, confiado en sus semejantes, canta el progreso de la humanidad y celebra el nacimiento de una nación y de un continente. Emily Dickinson, poeta de la intimidad, asida a sí misma, interior y ritual, rehace al mundo desde su lejanía como si fuera un anacoreta del desierto. William Carlos Williams se sitúa en el punto medio de las dos posturas anteriores, pues comparte con Whitman su solidaridad solar y con Emily Dickinson la interioridad lunar.

Es importante anotar que en *Tres poeta norteamericanos* se puede vislumbrar un proceso de enorme relevancia, como es el ver cómo se fragua la identidad de una poesía, así como su peso y su importancia.

Ha sido especialmente difícil el camino para William Carlos Williams, si tenemos en cuenta que dos de los más grandes poetas de la lírica moderna, Eliot y Pound, opacaron su producción, pero la historia de la literatura es vengativa e inteligente. Desde hace unos treinta años su poesía se ha venido revaluando y su especial entonación ha sido copiada una y otra vez por el sencillo hecho de que W. C. Williams pudo hablar en sus poemas sin la grandilocuencia reservada a la "gran literatura" y sin la engañosa facilidad del coloquialismo. Todo gran poeta es imitado, y

quizá esta actitud sea un signo de su reconocimiento.

Anota José Manuel Arango, al final de su presentación de W. C. Williams, la afición indeclinable de éste a la pintura y nombra a Brueghel, a quien le dedicara un puñado de inolvidables poemas. Pero no olvidemos que nuestro poeta estuvo muy atento a lo que sucedía en el medio artístico y escribió sobre Charles Sheeler, Charles Demuth, admiró las fotografías de Alfred Stieglitz, el trabajo de Duchamp y se sintió atraído por las actividades del grupo dadá. Williams formaba parte de una "naciente vanguardia que pretendió —como anota Kevin Power—, en las dos primeras décadas del siglo, convertir la literatura y la pintura en un vehículo que expresara la experiencia americana y que, por lo tanto, no fuera una mera imitación de sus colegas europeos". La anterior observación se puede aplicar a los otros dos poetas del libro, quienes a su modo se revelaron, por el sentimiento cósmico el primero y por la interioridad intocable la segunda, al peso de una tradición que estaba destinada a ser trastocada.

RAMÓN COTE BARAIBAR

El verbo no se hizo carne

Icaro. Poemas

Juan Pablo Roa Delgado

Ediciones Icaro, Bogotá, 1990, 76 págs.

Mario Jursich Durán hizo la presentación del libro que reseñamos, el 29 de noviembre de 1990 en la Casa de Poesía Silva. Tras una primera lectura, suponemos que se trata de otro engendro de los talleres literarios; un libro más que, sin necesidad de mucha intuición, vemos destinado al polvo de los anaqueles. Antes de aplicarnos

a la tarea disectora, diremos que, como objeto, el libro estuvo bien proyectado, pero su realización tiene, a nuestro juicio, las siguientes fallas: a) en diseño gráfico (en Occidente y por razones de tipo cultural), la lectura se hace de izquierda a derecha, y de arriba a abajo, lo "liviano" arriba, lo "pesado" abajo; empero, el título, cuya ubicación en la página evidencia la intención de denotar la caída, debió, en razón a lo expuesto, ser escrito al contrario; b) la diagramación de los poemas desperdicia o malogra el espacio de las páginas; c) los grafismos ilustrativos son de una pobreza que da grima.



Colombia se caracteriza (desde siempre), y que me perdonen los congéneres afectados, por una "proliferación exagerada" de poetas que, sueños de gloria en ristre, sólo alcanzan a llenar las expectativas literarias de la mamá y la noviecita, quienes acolitan lo que la mayor parte de la sociedad proscribe como oficio inútil... y a fe que razón tienen cuando se trata de ciertas producciones.

El "Prólogo" —que mejor puede llamarse Cita, por su carácter epigráfico— parecería indicarnos que el contenido está lleno de fuerza y optimismo, máxime cuando el hijo de Dédalo, en el mito, es pintado como un intrépido que, con su padre, se atrevió a remontar los aires. Sin embargo, parte del contenido poético del libro está plagado de pesimismo; el resto y con alguna excepción, es fruto de una visión del mundo pobre y extenuada, de un erotismo ramplón.

En el tropel de ideas, el autor se declara —fe de erratas— inocente de