

haravec 4

Page Pág.	Line Línea	Reads Dice	Should Read Debe Decir
96	12	undoubtably	undoubtedly
96	13	language	language
96	17	recreate	re-create
97	12	Conpetition	Competition
97	19	starling	startling
97	23	propganaa	propaganda
97	32	Lirary	Library
97	33	crowed	should be omitted
100	14	Maurren	, Maureen
100	41	Outeasi	Outcast
100	41	Thrus	Thrust
100	41	Cronopies	Cronopios
103	25	whlie	while
103	32	magazine, he	magazine, <i>Nota</i> ; he

E r r a t a

F e d e Errata

Page Pág.	Line Línea	Reads Dice	Should Read Debe Decir
14	20	Sino	Si no
17	6	aon't	don't
19	10	telephone'	telephone
48	28	alcedo	alción
55	23	misqueted	misquoted
56	2	American	America
56	25	Kangeroo	Kangaroo
57	4	excepcionaly	exceptionally
57		virtuely	virtually
67	6	cemetary	cemetery
79	11	leve	le ve
81	4	Ele-i!	Ele-í!
81	11	Indepentdent	Independent
86	24	he	the
89	23	Baquizano	Baquerizo
90	8	Bimestrales	Semestrales
90	23	Cavallo	Carvallo
90	14	Robles	Dobles
95	22	Harawui	Harauí
94	3	programan	program
94	3	simultaneosly	simultaneously
94	9	Nicolás	Nicanor
94	10 & 12	Columbian	Colombian
95	15	profund	profound
95	6	Nicolás	Nicanor
95	18	Bimestrales	Semestrales
95	20	inicial	initial
90	25	Robles	Dobles
95	15	contraversial	controversial
95	27	Cavallo	Carvallo
95	25	secies	series
95	31	Harawui	Harauí
95	44	authology	anthology
96	2	Tri-Quaterly	Tri-Quarterly
96	6	inssue	issue

haravec

número 4 — diciembre 1967

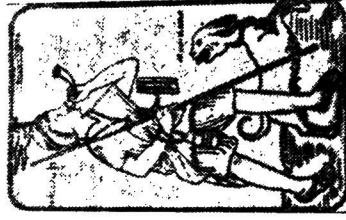
number 4 — december 1967

sumario - contents

Poesía Quechua — Una Selección Trilingüe		1
Quechua Poetry — A Trilingual Selection		
La Cabeza de Ernesto	<i>C. E. Zavaleta</i>	13
Ernesto's Head		
On First Seeing Dali's Illustrations to the Commedia	<i>Sanford Dorbin</i>	24
Al Ver Por Primera Vez Las Ilustraciones de Dalí para la Commedia		25
El verso Proyectivo	<i>Charles Olson</i>	36
Los Alciones		48
Fate and Mission of the Writer in Latin America	<i>Mario Vargas Llosa</i>	55
Poesía Nueva		
New Poetry		
Coatlicue	<i>Sergio Mondragón</i>	60-61
Riesgo — Risk		64-65
Niñez — Childhood	<i>Edgardo Chávez</i>	66-67
Poema—Poem	<i>Raquel Jodorowsky</i>	68-69
Dos Poemas — Two Poems	<i>Winston Orrillo</i>	72-73
Serie para Arnold — For Arnold	<i>Luis Hernández</i>	74-75
Las Rosas del Mapa — The Roses of the Map	<i>Mirko Lauer</i>	76-77
Poema	<i>C.A. de Lomellini</i>	78
All You Can Do Finally	<i>Brian Patten</i>	80
Sound Waves	<i>Giles Gordon</i>	80
Six Poems (translation by David Tipton)	<i>José Isaacson</i>	81
Notas/Noticias/Norte/Sur	<i>Winston Orrillo</i>	89
News/Notes/North/South	<i>M. Ahern de Maurer</i>	94
	<i>Jane Radcliffe</i>	99
	<i>David Tipton</i>	98
Los Colaboradores		100
Contributors		102
Foto de la carátula	<i>Nicole Aufan</i>	
Cover Photo		

Poesía

Quechua



Quechua

Poetry

IJMACHA

Pisi sami huayllococ urpi
Yanallanta chincachispa
Thampi, thampi, muspfa, muspfa,
Purin, pfahuan, cutin, tticran.

Tunqui tunqui yuyaymana
Purun purunta taripan
Ccahuan ccahuan, mascascami
Sachha, mallqui, rapfi, qquincha.

LA VIUDA

Abatida, la amante paloma
que ha perdido a su amado;
aturdida, sin sentido,
errabunda; vuela, huye, torna.

Herida por los recuerdos, indecisa,
los campos salvajes alcanza;
busca allí, inquiere, y contempla,
el árbol, las yerbas, las hojas, las
(quiebras.

WAIL OF THE WIDOW

Dove, dying of love
lost her lover
bewildered, senseless
wandering; flies, flees, wheels.

Wounded by memory, confused,
she threshes about in wild places;
there searches, inquires, sees,
trees, grasses, valleys, leaves.

Soncollampis pfacpacyacstin
 Tincuicuyta mana atispa
 Tuta ppunchau huaccascanmi
 Pucyo, mayo, ccocha, pfincha.
 Chsyanan ñoccalla, causani
 Ccan yayay chincachiscay
 Ati raqui ppunchaumanta
 Cjuyay huashua, sumacc huillca.
 Huaccanin, hichacca manan
 Huayhuarincho cay llaquillay,
 Hinallan ppaquiscca sonccoy
 Nanan, anchin, muspfan, chincan.
 Ñackarichihuanñan, ancha
 Yupaychascay uyayquipas
 Ricjurihuan yuyayniypi
 Chiri ttica, chhaqui sisa.
 Purunmanhco huaccacc rini
 Astahuanmi llaquiy miran,
 Yuyachihuan ccantapunin
 Huaylla, pampa, huaycco, quintay.

Con el corazón sobresaltado,
 (hirviente;
 sin poder encontrar al amado,
 el llanto que vierte día y noche
 es manantial, río, fuente, lago.
 Así vivo yo, así vivo,
 desde el instante
 de la separación eterna, dueño mío,
 ave hermosa, árbol hermoso.
 Lloro, y el torrente de las lágrimas
 no calman mi tristeza,
 mi corazón está siempre roto;
 duele, gime, delira, se extravía.
 Me atormenta
 tu adorado rostro,
 se me ofrece en la memoria,
 helada flor, quemado fruto.
 Voy a llorar a bárbaros lugares;
 mucho más el dolor acrecienta;
 me recuerdan a ti, amado mío,
 la alta paja, la pampa, el abismo,
 (el monte.

Her heart pounding, boiling;
 unable to find her beloved,
 her wail day and night spills out
 spring, river, fountain, lake.
 So I live by myself, alone
 from the moment
 of eternal separation, my master,
 handsome bird, beautiful tree.
 I weep and my tear torrent
 is unable to soothe my sadness
 my heart thus broken
 aches, moans, in numbness,
 (wanders.
 Your beloved face
 torments me
 and appears in my memory
 frozen flower, burnt seed.
 If I go weep to wild places;
 my pain grows enormously, hugely,
 and makes me remember you,
 high reeds, pampa, chasm,
 (mountain.

Sapanchacuscaipin cani
Canta ricucc ricucc hina
Pichanqhi chicchi huiquita
Llamppu, huayllocc, ñucñu rimacc.

Cuasacacraracc moscocctiyimi
Saunasunqui hucpa ricran
Chaimi turpuhan tumpacuy
Manchay sancha, raurace pfiña.

Ñoccan cani tacyac yana
Tecce' moyocc alau ninan
Huaccaysihuachum hinantin
Uyhua, pfichiu, runa, mitma.

Ccatisacc huañunaycaman
Puytupi llanthuyquita
Auccahuachumpas tahuantin
Pacha, huayra, uno, nina.

Canción Anónima Quechua
Anonymous Quechua Song

Y en la soledad acrecentada
te me figuras presente;
la lluvia de mis lágrimas detienes,
amado de suave caricia, de dulce
(lengua.

Y te sueño vivo,
recostado en brazos ajenos;
y me sangra el enojo,
la ardiente llama de las iras.

Yo soy la amada eterna, invariable,
a quien todo el universo compadece.
¡Qué me auxilien a llorar,
las bestias, los pájaros, los hombres,
(los forasteros!

Acompañaré hasta la muerte
tu sombra en la tumba,
aunque se vuelvan contra mí,
(enemigos,
la tierra, el viento, el agua, el fuego.

(Traducción del quechua de José
Maria Arguedas).

And in swollen solitude
you seem to appear
wiping away the hail of my tears
soft-caressing, soft-spoken
(beloved.

And when I dream you, alive,
held in the arms of another;
sharp pains of a needle,
full of fear, burning, rage.

I'm the loyal, unchanging lover
in a universe full of ice-embers,
Weep with me
Beasts, birds, men, strangers!

I'll follow unto death
your shadow into the grave,
although they turn enemy
(against me,
earth, wind, water, fire.

(Translation by Maureen Ahern de
Maurer & Gabriel Escobar).

WAQAY QIWAYLLU

Waqay Qiwayllu,
Ancha suni ecoykiwam
Yawar sunqu kallpaykiwan

Waqay Qiwaylly,
Toropa llantun waqraykiwan
Samaypa waytan takikiwan.

Mamallaypa, Taytallaypa,
Punchawllanta kusiukuy,
Ñatachaypa, merinochaypa,
Herranzallanta ñitiukuy.

Waqaykullay, takiukullay,
Qiwayllu.

Kay nanaq sunqyta
Qaypaykuy, ●
Wak Urqupa rabianta
Taniukuy.

LLORA "QIWAYLLU"

Llora "Qiwayllu"
Con tu eco inmensísimo
Con tu fuerza de sangrante corazón.

Llora "Qiwayllu"
Con tu cuerno que es la sombra
(del toro.
Con tu canto que es la flor
(del aliento.

De mi mamita, de mi papito,
Sus días pues alégralos,
De mi ñatita, de mi merinito,
Sus herranzas pues aplasta.

Llora, canta,
"Qiwayllu"
Este mi dolorido corazón
Alcanza,
La cólera de ese cerro
Aplaca.

WEEP HORN

Weep qiwayllu
With your long-lasting echo
With your bleeding-heart's force.

Weep horn,
bull's shadow that you are.
Your song breath in flower.

My little mother, my little father,
Make their days happy then,
My little love, my little Lambkin,
Brand what I'll devour with love.

Weep, sing,
qiwayllu
Reach this sad heart of mine.
Appease that hill's anger.

Qiwayllullay, Qiwayllu;
Rawraq sunqu Qiwayllu.
Ñas chawpi plazapi
Sallqa toropas waqaykunña,
Ñas kiri yawarpas
Quñi allpata muchaykunña.

“Waqay Qiwayllu
Waqay trompeta
Qanchis legualla uyarikuqta
Pusaq legualla uyarikuqta”.

Salvador Palomino

Mi “Qiwaylito”, “Qiwayllu”;
“Qiwayllu” de vibrante corazón.
Dicen que en medio de la plaza
El toro de “sallqa” ya bramó.
Dicen que la sangre de la herida
La tierra caliente ya besó.

“Llora Qiwayllu
Llora trompeta
Hasta que se oiga a siete leguas
Hasta que se oiga a siete leguas”.

Salvador Palomino

My little *qiwayllu*, oh *qiwayllu*!
Beating hearted horn.
They’re saying that the wild bull
Has roared in the square,
Saying the blood of the wound
Already kissed the earth.

“Weep horn
Weep trumpet
Until you can be heard at seven
(leagues,
Until you can be heard at eight
(leagues”.

Salvador Palomino

*(Translation from Quechua by C.
A de Lomellini & Gabriel Escobar).*

Apanjoraycha aparjollahuay
chay-chayta;
chay-chayllapiña huañucamusaj
sapaypi.

Purun rumichum, purun sachachum
carjani;
mana mamayoj, mana taytayoj
canaypaj.

Purun rumiña, purun sachaña
cascaypas
llantuchayujcha, huayrachayujcha
callayman.

*Vuelve a tu casa, vuelve a tu tierra
negrito,*
¿Por qué padeces cay runap
llajtancunapi.

Imamantara ñojap suertellay
huacchasachay;
mana mamayoj, mana taytayoj
carnaypaj.

Chaynacha carja ñojan suertellay
huacchasachay;
mana huasiyoj, mana llajtayoj
canaypaj.

ARAÑA GIGANTE

¡Oh araña gigante, por favor, llévame
a cualquier lugar!
Ahí, donde sea que fuere, me moriré
en mi desamparo.

¿Soy acaso,
un pedrusco o una planta silvestre
para ser
un huérfano de padre y madre?

Aunque fuera
un pedrusco o un planta silvestre
por lo menos tendría
una sombra reparadora o un vientecillo fresco.

Vuelve a tu casa, vuelve a tu tierra,
negrito;
¿por qué padeces
en estas tierras ajenas?

¡Ah, pobre de mí!
¿De que estará conformada mi suerte,
para ser lo que soy:
huérfano de padre y madre?

¡Ah, pobre de mí!
Ese habrá sido, pues, mi destino,
ser lo que soy:
sin hogar, sin pueblo.

*(Canción anónima de Huanta, departamento de Ayacucho, recogida
y traducida al castellano por Teodoro L. Meneses).*

SPIDER SONG

Great big spider, please take me
anywhere, anywhere spider
So I can die alone.

Am I a loose stone then, am I
a wild flower then
To be without my father or my mother?

If I were a loose stone, if I
were a wild flower
I'd at least still have my shadow with me
or a soothing breeze.

Get along back home then, where you
came from love
What do you suffer
in some place you don't belong?

Oh poor me!
What's to be my fate then
Just to be without father or mother

Oh poor me!
That must be my fate then
Having no home then, having no town.

(Anonymous song from Huanta, Ayacucho, collected by Teodoro L. Meneses and translated from Quechua by C. A. Lomellini with Gabriel Escobar).

NOTES

Translating poetry from any language presents problems, and by no means the least when interpreting Quechua, comes from the fact there are that no means of rendering "individuality" as understood by North Americans, and an increasing number of other members of the western world, including urban Latin Americans. Here the translator stumbles with the fact that there is no word that corresponds to the Spanish "Yo" or the English "I" and where as most poems in these languages deal with "love", the Quechua wishes to deal with his group and his part or his isolation from this entity, hence the constant references to being without father or mother, an orphan. While not denying a cosmic consciousness to certain Quechua poets, nevertheless we must be aware that the Quechua's constant references to hills, lakes, etc., are not necessarily an implication of pantheism. A rural poet naturally employs the vocabulary most common to his life to underline his feelings, in much the same way as urban poets such as Sandburg employed the canning factories. We have tried to avoid the use of footnotes by implying in the translation itself the ambiguity of an original phrase; when a man is lonely; for example, he refers to himself as without a shadow like some Peter Schlemiel.

"Ijmacha" or "Wail of the Widow" was probably written by a well educated, bilingual mestizo, who patterned it on some Spanish or Latin model, and may even be a fragment of a funeral chant to the Inca Atahualpa, although this has never been proven. The theme of the widow is not common and the abrupt change from the third to the first person by the poet, a technique so frequent in oral Quechua narrativa, is unique in Quechua poetry. The Quechua transcription printed here, as well as the Spanish translation remain unaltered from their original publication by José María Arguedas in his; *Canción Anónima Quéchua, Ijmacha*, La Rama Florida, Lima, 1959. — *Gabriel Escobar & C.A. de Lomellini*.



The Quechua and Spanish versions of the "Spider Song" were originally published by Teodoro L. Meneses in *Canción Quechua de Ayacucho*, (2a. serie), Publicaciones del Instituto de Filología de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1956.



"Qiwayllu" is an original poem published here for the first time. "Qiwayllu" or "Waqra-puku" are the names given to a musical instrument made of several bulls' or cows' horns and blown in the ceremonies in some Andean villages. The making of these horns is a specialized craft

Notes

and they are always made in pairs — those made of right horns and those made of left horns. Cows' horns are preferred for their lightness and the instruments are made in three distinct tones, high, medium and low. On hearing the sound of the "qiwayllu" a person raised in the Andes feels an extraordinary thrill and I feel profoundly moved as I lose myself in the dances, songs and bullfights with poncho, that are held in the town squares and announced by the sound of the "qiwayllu".
Salvador Palomino F.

NOTAS

Traducir poesía presenta hartó problema en cualquier idioma y uno de los más difíciles que confronta el traductor del quechua es que no encuentra traducción por el concepto de "la individualidad", tal como es entendido por los norteamericanos y un número ya en aumento de otros miembros del mundo occidental, inclusive los latinoamericanos urbanos. Así es que el traductor tropieza con el hecho de que no hay palabra quechua que corresponda al "yo" del castellano o al "I" del inglés, y mientras la mayor parte de la poesía escrita en estas lenguas trata de "amor", el quechua prefiere tratar de su grupo y de su participación o alejamiento del mismo, de allí esa constante referencia a no tener ni padre ni madre —a ser huérfano— a su orfandad. Aunque no podemos negar una conciencia cósmica a ciertos poetas quechuas, sin embargo debemos tener presente que las referencias del poeta quechua a los cerros, lagos, etc., no implica necesariamente su panteísmo. Cualquier poeta emplea el léxico que le es más común en su vida para mejor realzar sus sentimientos. Hemos preferido evitar notas a pie de la página por estar implícita, dentro de la traducción misma, la ambigüedad de la frase original; por ejemplo, cuando un hombre se siente solo se refiere a sí mismo como alguien que no tiene sombra. — *Gabriel Escobar & C. E. de Lomellini.*



A juzgar por el estilo y el léxico, la canción "Ijmacha", pudo haber sido escrita en el siglo pasado por alguien que conocía profundamente las dos fuentes de la literatura quechua: la vasta y secreta de la poesía y narrativa orales y la escasa pero originalísima literatura escrita. No existe en la traducción de la poesía castellana difundida en el Perú ni en el folklore quechua muestra alguna que interprete con patetismo tan exaltado el llanto de las viudas. Acaso esta canción, "Ijmacha", represente una elaboración poética sobre elementos supervivientes de algún antiguo canto perteneciente a la clase inca. El cambio, de tercera a primera persona, del autor de la composición, tan frecuente en la narra-

tiva oral quechua, no lo habíamos encontrado hasta ahora en la poesía. No hemos alterado la ortografía con que la canción aparece en *La Lira Popular*. Toda persona que conozca el quechua podrá leer sin dificultad el texto original que transcribimos. — José María Arguedas.

Las versiones quechua y español de "Ijmacha" son las que formaron *Canción Anónima Quechua, Ijmacha*. (Trad. y Nota de José María Arguedas. La Rama Florida, Lima, 1959).

El canto, "Araña Gigante", en quechua y español, apareció originalmente en el libro de Teodoro L. Meneses: *Canciones Quechuas de Ayacucho*, (2ª serie) Publicaciones del Instituto de Filología de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1956).

"Qwayllu" es un poema original que se publica aquí por primera vez. "Qwayllu" o "Waqra-puku", son nombres con las que identifican aquel instrumento musical de viento hecho de varios cuernos de buey o de vaca y que reberbera en el corazón del comunero andino, al son de sus alegrías o ofrendas. Son muy contados los artifices que se dedican a su construcción y siempre construyen los instrumentos por pares, uno de ellos sólo de cuernos del lado derecho del animal y el otro sólo del lado izquierdo, siendo preferiblemente de vaca por su finura. Existen tres de tipos de Qwayllu, el de sonido alto, el de sonido mediano y el de sonido bajo. Es impresionante escuchar un par de "Qwayllus" en plena ejecución, más todavía si uno los ha llevado en el alma desde su niñez y los recuerda asociados con visiones casi alucinantes, vibrando de montaña a montaña, con su sonido extraño y profundo en las fiestas de su pueblo indígena. Los he visto con su coro de veinte instrumentos, en la feria y herranza de "Qaracha", cofradía de Huancascancos, en fiestas de patrono del pueblo en Sarhua, Huarcaya, Tomanga, Chuschi, Tinte y las corridas populares en las barriadas de Huamanga. Y todavía son eco de mi espíritu donde aferrado a los pueblos y sus hombres, veo al hombre cuando se enfrenta al toro salvaje en la plaza de mi pueblo o bailo y canto y me pierdo más y más en su diabólica melodía. — Salvador Palomino F. — Sarhua. Julio 67.

haravec: palabra quechua que significa trovador

saludos de la
industria publicitaria,
los "haravec"
de hoy

LKPerú S. A., Lima

Leber Katz Paccione, Inc. New York

C. E. Zavaleta

La Cabeza de Ernesto

Ernesto's Head

Vénganse, chicas, por este lado. Dejen a los hombres en la sala; aquí estaremos mejor. ¿Cómo, chicas que fueron? Por supuesto; ya no somos tontas como para seguir siendo chicas; ahora somos las mujeres de ustedes, simpáticos sinvergüenzas. Eso es, cierren la puerta.

Come on, girls, in this way. Leave the men in the living room, we'll be more comfortable in here. What do you mean the girls they used to be? Of course we're not dumb enough to be girls anymore; now we're your wives you charming good-for-nothings. That's right, close the door, girls.

C. E. Zavaleta

Bueno, como les decía. ¿En qué me había quedado? ¿Quieres un traguito antes del almuerzo, Juanita? ¿Sí? Un pisco-sour o un whiskey? ¿Y tú, Mecha? ¿Y tú, Ceci? Pisco-sour para todas. Tenía que ser. Como que José (ustedes le dicen Pepe, yo siempre José) tiene una mano maravillosa para los pisco-sours. Figúrense que el otro día un director de un programa de televisión, de esos que hablan del pisco no sé cuántos, le pidió a José que le diera la receta de ese trago para pasarla en el programa; nosotros apenas lo vimos, pero al día siguiente llegó el cheque, hijas, figúrense, mil soles para mi bolsillo, no para el de José, por supuesto.

¿Dónde estaba yo? Ah, sí. Imagínense al pobre Ernesto tendido en su cama de esa clínica de San Isidro. Ustedes lo verán hoy cuando llegue; está flaco, pero mucho mejor que antes. Ese día había que verlo. El que es de color modesto, como le dice José, estaba verde y demacrado hasta decir basta. Perder un pedazo de estómago no creo que sea una broma. Nosotros le decíamos que hiciera régimen y se olvidara de las fiestas y los traguitos, pero él como si nada, ya ustedes lo conocen. Total, un pedazo de estómago afuera y él tendido en la cama, llamándome para decirme: Qué lío de ser soltero y de haber peleado con mi novia; sino fuera por tí, Claudia, y por José, yo me moriría. Oh, el dolor te hace hablar así, le dije; cuando te sanas de nuevo te olvidarás de nosotros. Eso nunca, Claudia; ustedes dos son para mí más que hermanos.

Total, que tarde y mañana, después de llevar en el carro a mis hijos al colegio, me tenían ustedes en la clínica, cuidando al pobre y ocupándome de todo, inclusive de pagar con su dinero las cuentas. Algunos creerían que yo estaba engañando a José, que Ernesto era algo mío. Pues, dale y dale, tarde y mañana, hasta que a las dos semanas, oh no, a los dieciocho o veinte días, lo noto más animado y enamorando a las enfermeras que lo lavaban, afeitaban y cambiaban de ropa todos los días.

Una mañana, una de ellas me dice, sonriendo, menos mal, que Ernesto la había manoseado, ya se imaginan cómo. Ay, qué risa. Pero esperen, que eso no es nada. Otro día, a eso de las diez, lo encuentro con pijama nuevo, jugando solo a las cartas encima de la cama. Claudia, sólo tú puedes salvarme, dice; eres casada y entenderás mi situación. He mandado a las enfermeras a llamar por teléfono a tu marido o a uno de mis amigos; pero hoy no puede venir nadie. Por eso debo recurrir a ti; además, ellos no harían lo que voy a pedirte, y tú, que eres como mi hermana, lo harás, así me dice el corazón. ¿Qué tienes? le digo, creyendo que era algo grave. Y entonces, con muchos rodeos, hablándome de la vida, las costumbres de hombres y mujeres, la diferencia entre mayores y niños, mientras yo pensaba adónde irá a parar éste,

Well, as I was telling you. Where had I left off? Want a little drink before lunch Juanita? You do? Pisco-sour or whiskey? What about you, Mecha? ¿Ceci? Pisco-sours all around then. I thought so. José (I always call him José though he's Pepe to you) can really make pisco-sours. Can you imagine, the other day the director of a television program, one of those that's always advertising some pisco or other, asked José to give him the recipe for his pisco-sours to put on the show; we hardly spoke to the man, but what do you think, girls? The next day the check came, a thousand soles right into my pocket, think I'd let José get it? Are you kidding?

Where was I? Oh yes. Well just imagine poor Ernesto flat on his back in his bed in that San Isidro hospital. You'll see him today when he gets here: he's thin but a lot better than he was. You should have seen him that day. He's a poor man's color anyway, as José says, but he looked green and haggard, like I simply can't tell you. Losing a piece of your stomach is no joke. We kept telling him to go on a diet and cut out all that living it up, but he wouldn't pay any attention, you know how he is. So what happens? Out comes a piece of stomach and him flat into the bed, calling me up to tell me: What a drag to be single and on the outs with my girlfriend; if it weren't for you and José, Claudia, I'd die. Oh the pain makes you say those things, I told him, when you're up and around again you'll forget all about us. I'd never do that, Claudia: you two are closer to me than my own relatives.

So what happens, every morning and afternoon, after dropping the children off at school with the car, there I was back at the hospital, looking after the poor thing, taking care of everything, and even paying the bills with his money. Some people might even think I was cheating on José, or that I had something going for Ernesto. Well it was stick with it, every single day, until after about two weeks, no after eighteen or twenty days, I notice he's perking up and making passes at the nurses that're washing and shaving him and changing his clothes every day.

One morning one of them says to me, at least she was smiling, that Ernesto had felt her, you can just imagine, how. Isn't that a riot? But wait, you haven't heard anything yet. Another day, along about ten in the morning, I find him with new pajamas on, playing solitaire on top of his bed. Claudia, you're the only one who can save me, he says; you're a married woman and you'll understand the situation I'm in. I sent the nurses to phone your husband or one of my friends, but none of them can make it today. That's why I'm turning to you; anyhow, they wouldn't do what I'm going to ask you, but you're like a sister to me, you'll do it, I can feel it in my heart. What's the matter with you, I say, thinking it was something serious. So then beating around the

de repente oigo que necesita con desesperación una mujer. Yo me puse en pie. Mi marido es tu íntimo amigo, le digo; no pretenderás que yo y tú... Oh, se ríe él, no me has entendido. No necesito una señora decente, eso no, necesito una mujer que entre y que un segundo esté conmigo y diez minutos después se vaya. Eso es todo.

Quedé con la boca abierta. Jamás me había pasado cosa igual. Era mi amigo, casi o más que un hermano, pero ¿qué podía hacer yo? Oye, Ernesto le digo, si es en broma, que pase; pero si es en serio, tú no estás bien para esas cosas. Ya estoy bien, dice él; me siento perfectamente bien. Cada hombre se conoce. Piensa que hace tres semanas que estoy encerrado y no pretenderás que pasen los días sin que recuerde mis hábitos... ¡Acabáramos! Entonces, ríanse, muchachas, aquí viene lo mejor. Ernesto, le digo; ¿cómo vas a hacerlo? Es una locura. ¿Y si tienen que operarte otra vez, o te viene una hemorragia o algo así? Oh, ya lo he pensado todo, dice él; lo haré al estilo de los gordos. ¿De los gordos? digo yo. Sí, de los gordos y perezosos; yo no haré mucho esfuerzo. Por favor, Claudia, te lo suplico: ya no puedo más.

Oh, aquí vienen José y el mozo con el pisco-sour. Abranles la puerta. ¿Qué escándalo es éste? Nosotros también tenemos derecho de reír, ¿no? Y cuando ustedes los hombres se cuentan cosas y pegan de gritos ¿quién les dice nada? ¡Mira, José, mira cómo se ríe Ceci, y Juanita, y Mecha, míralas a todas! ¿No somos felices? Vamos, chicas, un poco de compostura; cualquiera diría que ha muerto uno de nuestros maridos... A ver, salud con todos. Oh, José, el traguito está delicioso. De veras. Gracias, mi amor. Pero déjanos solas, te lo ruego. Eso es. Buen niño. Toma tu beso y adiós. Y oye tú, cómo se llama el mozo, ah sí, Julio, cierra la puerta.

Pues bien. Esperen, esperen todavía... ¿Otro sorbo? Por supuesto que sí. Uy, qué rico. La letra con sangre entra y el amor de la peruana con pisco, dice José. Bueno, esténse quietas. ¿Sigo o no sigo? Pues bien. Su aspecto me pareció sincero, el pobre tenía su necesidad, pero, ¿qué hago yo? me decía. Ernesto lo había arreglado todo. Creo que lo ayudé porque era soltero; casado, lo mando al diablo; a ninguna mujer honrada le gusta que la adornen. Pero yo no conocía a su novia, y si le engañaba a ella o no, era asunto de la muchacha, por dejarse probar antes de ir a la iglesia.

Bueno. Me hizo llamar a un teléfono donde le decían no Ernesto, sino Jimmy, sí, Jimmy, y una voz melosa me pregunta por qué no llama él, y yo le explico que está en la clínica, pero que ya casi se halla convaleciente y que por favor me ha encargado rogarle que venga, pues la necesita con urgencia. Medio que la mujer se enterneció al cabo; tal vez sintió pena al saber lo de su operación. Cuando volví a la habitación desde el pasadizo donde estaba el teléfono, Ernesto se puso a calcular el tiempo exacto y dijo que ella, creo que se llama Coco o algo así, sólo

bush, he starts going on to me all about the facts of life, how men are different from women, how we're grownups not children, and all the time I'm thinking, what in the devil is this man getting at, when all of a sudden I hear him say that he needs a woman desperately. I stood up. My husband is your best friend, I tell him, you couldn't mean that you and I... Oh, he laughs, you don't understand. I don't need a decent woman, of course, not, just one who'll pop in here with me for a second and leave ten minutes later. That's all.

I just stood there with my mouth hanging open. Nothing like this had ever happened to me before. Here he was my friend, almost or more than a brother to me, but what could I do? Listen here, Ernesto, I say, if this is a joke, O.K. but if you're serious about this, you're not in any shape for this kind of thing. I'm fine now, he says, I feel perfectly fine. Every man knows himself. You just think that I've been shut up in here for three weeks and you can't try to tell me the days are going to go by without me remembering what I'm used to... Come off it! So then, laugh at this will you girls, here's the best part. Ernesto, I tell him, how are you going to do it? They've just operated on your stomach, the stitches can't be healed yet. You think you'll be able to do anything with a girl without getting a relapse? What if they have to operate on you all over again, or if you start hemorrhaging or something like that. You're crazy! Oh, I've already got it all figured out, he says. I'll do it like the fat men do. The way fat men do? I say. Sure, the way the fat lazy ones do —no strain. Please, Claudia, I'm begging you, I can't stand it any longer.

Uh oh, here comes José and the waiter with the pisco-sours. Open the door for them. What do you mean what's all this noise in here? Do women have a right to laugh or don't they? And when you men are telling stories and laughing your heads off? Does anybody complain? Take a good look, José, just look how Ceci and Juanita and Mecha are laughing? Just look at them. Aren't we enjoying ourselves? O.K., come on, girls, look serious, somebody might think one of husbands had died... Well, Cheers everybody. Oh, José, this drink is delicious. Really. Thanks, darling. But do leave us by ourselves, please. That's right. That's a good boy. Mmmm. Here's your kiss and run along now. Oh listen you, what's the boy's name, oh yes, Julio, ask the maid if lunch is ready. Thanks, Julio, close the door.

Good. Wait, wait a minute... Another little sip? But, of course. Just marvelous! Blood must flow to make men learn but for Peruvian women to love it takes pisco, or that's what José says. Well, be quiet. Am I going to go on or not? O.K. He seemed serious to me, after all the poor fellow had his needs, but what do I do? I kept telling myself. Ernesto had arranged everything. I really think I helped him because he was single; if he'd been married I'd have told him to go to the devil; no decent wo-

C. E. Zavaleta

debería llegar entre las cuatro y media y cinco, hora en que no hacen la visita los médicos ni las enfermeras. Lo había arreglado todo al centímetro. Me rogó que yo la recibiera, me sentara con ellos unos dos o tres minutos, y que luego pasara a la salita de recibo, mientras ellos, ustedes saben... Bueno, pero eso sucedía a las diez de la mañana y yo debía recoger a mis hijos del colegio, darles de almorzar, y en fin, todo lo demás. Me despedí tirándole cordialmente de las orejas.

A las dos y media de la tarde, sin decirle una palabra a José, claro está, dejo otra vez a los chicos en el colegio y me viene a la cabeza una idea que sólo a las casadas e ignorantes como yo puede venirnos. Desde niñas nos han hablado tanto de esas mujeres "malas", de la forma en que corrompen a los hombres y las enfermedades que transmiten, que yo sólo recordé esto último, las enfermedades. Será por mi manía de la limpieza. Me puse, fíjense bien, a pensar en qué tipo de mujer será esa Coco y si contagiara en alguna forma a Ernesto. Me imaginé que mi marido podía estar en su misma situación y que a mí, mujer, no me gustaría que él me contagiara una enfermedad transmitida a su vez por una sinvergüenza. José me había contado una noche, entre risas, por supuesto, que esos asuntos higiénicos que usan los hombres los había comprado en la calle Judíos; hay tipos que se pasean entre los compradores ingenuos de las tiendas de Klinge y Ferrand, y que venden así, al paso, esas cosas. Dicen que en Lima es famosa esa calle, y una ni lo sabe.

Pues sí; yo con mi manía de la limpieza y el tiempo medido para llegar a la clínica, me voy primero al centro, dejo parqueado el carro en una "playa", me voy corriendo a la calle Judíos y me pongo a pasear en busca de esos hombre. Sólo entonces me dio miedo y vergüenza; primero más vergüenza que miedo, pero luego temblé al ver que quizá me había equivocado y miraba a otros hombres en vez de mirar a los vendedores. Y además, pensaba, si encuentro a uno de ellos ¿qué le diré? A lo mejor nunca venden esos aparatos a mujeres, sólo a hombres. En fin, ya se imaginarán cómo se me confundía todo; y ya para esto unos tipos que se le dan de galanes me perseguían por detrás, y otros vendedores me ofrecían agujas, hilos, tijeras, cintas, desodorantes...

En eso miro el reloj. Faltaba media hora y seguía yo en el centro. Adiós, aparatos higiénicos. Que se las arregle como pueda. Volví rápidamente a la "playa" y emprendí con el auto una carrera que casi me para un policía de tránsito. Lo que son las cosas; en el centro, donde hay miles de autos, pasé más o menos rápido; pero en la avenida Arenales me quedé diez minutos en una cuadra, deiz minutos, hasta que me escabullí por un costado y me fui embalada hasta la clínica. Alguien que me hubiera visto, hubiera creído que mi madre se moría y que yo iba corriendo a pedir una ambulancia. Eran las cuatro y quince; Coco

man wants to be cheated on. But I didn't know his girlfriend, and if he was cheating on her, well that was her business for letting him try her out before she got him to the altar.

So he had me phone a number where they called him Jimmy instead of Ernesto, yes, Jimmy, and a syrupy, voice asks me why doesn't he call himself and I explain to her that he's in the hospital but that he's just about recovered and that he especially asked me to beg her to come over, that he needs her urgently. She finally softened up a bit; maybe she felt sorry for him when she found about his operation. When I went back to his room from the hallway where the telephone was. Ernesto started figuring out the exact time and he said that she, I think her name was Coco or something like that, should only arrive between four thirty and five, when neither the doctors or the nurses make their rounds. He had it all figured out to the last detail. He begged me to let her in and stay with them a few minutes, and then go on out to the little waiting room while the two of them, well you know what...

Anyhow this was at ten o'clock in the morning and I still had to pick the children up from school, see that they had lunch and all that, so I gave him a friendly pull on the ears and took off.

At two-thirty that afternoon, without breathing a word to José, naturally, I left the kids back at school when I get this idea that only married women and dumb bunnies like us can get. From the time we were kids in school we've been told about those "bad" women, the way they corrupt men and the diseases they can pass on, that the only thing I could think about was the diseases. It must be this thing I have about being clean. I started to think, you know, about what kind of woman this Coco might be and if she'd infect Ernest somehow. I got to thinking that my husband could be in the same situation and as a woman I certainly wouldn't like him to infect me with some disease he'd gotten through a woman like that. José had told me one night, joking of course, that those safety things men wear he'd bought down on Judíos Street; there's guys that wander around among the innocent customers in Klinge's and Ferrand's peddling those things—just like that. They say that street is notorious all over Lima for that and I hadn't even heard.

Well with this thing of mine about being clean and no time to spare to get to the hospital, I go straight downtown, park the car in a lot and go running up to Judíos Street and start wandering around looking for one of those men. It was only then that I got scared and ashamed; first more ashamed than scared, but then I started to shake when I realized that maybe I'd made a mistake and I wasn't looking at the right ones. And then I thought, what if I do find one of those peddlers, what will I say to him? They probably don't sell those things to women, only to men. Well you can see how mixed up I was and on top of everything some

C. E. Zavaleta

debía de haber llegado. ¿Y si alguien, la monja, una enfermera o un médico, o vamos, una visita cualquiera, supongamos un niño, entra y se da con ese espectáculo? En fin, subí al segundo piso y me metí en la salita de recibo, que siempre tenía la puerta abierta. Pero ¡ay! la segunda puerta, la del dormitorio estaba cerrada. No sabía que hacer. ¿Entraba o no? Ernesto, llamé, Ernesto.

Unos pasos que sentí a las espaldas me hicieron soltar la cartera de impresión. Era una de esas mujeres ayudantes de enfermería, que iba con una inyección en la mano. ¡Uy, me asustó, le dije; perdone, pero no puede entrar. ¿Ah, sí? dijo ella; ¿está el señor ocupándose? Sí, sí, repetí. Pues bien; entonces vuelvo en cinco minutos, dijo ella. Alma, vuelve a tu cuerpo, pensé. ¿Y luego qué hacer? Ernesto, volví a llamar, Ernesto.

Como no respondía, abrí no más la puerta. La hubiera vuelto a cerrar, pues yo no tenía nada que hacer ahí adentro, pero lo que vi no era normal, quiero decir normal entre las cosas que yo esperaba. Ernesto estaba haciendo lo que quería; pero la mujer desnuda (sí, desnuda; en cambio, Ernesto tenía al menos el saco del pijama encima), ella, aunque se había sentado sobre él y cuidaba sin duda de la herida, se había sentado al revés, quiero decir mirando ella hacia mí y Ernesto... mirando el techo. O sea que no se veían mutuamente y no podían saber algunas cosas que le pasaba al otro. Así, ella ni se inmutó al verme, parece que me esperaba, y siguió como si tal cosa, aunque con cierta lentitud, quizás cuidando de la herida. Sin embargo, el pobre Ernesto estaba a punto de gritar de dolor. Había cerrado los ojos fuertemente, no de placer, sino de intenso dolor. Pensé que se iba a desmayar. Entonces, en vez de cerrar la puerta y quedarme de vigilante, mírenme ustedes yendo hacia ellos, recomendándole a la mujer que lo trate con más cuidado y tomando la cabeza de Ernesto entre mis manos, preguntándole si se sentía mal. Ernesto con un brazo la ceñía a ella y con el otro se abrazaba de mí, al mismo tiempo que yo le sostenía la cabeza. Piensen en el cuadro que formábamos y por fin cuando entra la ayudante de enfermería y pregunta:

—¿Ya terminó de mover su estómago el señor?

Tuvimos que pagarle a las dos jóvenes, oh, sí; a la una por sus servicios y a la ayudante de enfermería para que callara los servicios de aquella y también los míos. ¿Tuvimos que pagarle...? Perdón, digo *tuve* yo que hacerlo pues yo manejaba el dinero de Ernesto.

Cállense, chicas; si no, va a entrar de nuevo José, que ignora el asunto. ¿Oyen? El timbre. Debe ser otro invitado al almuerzo. Seriedad, muchachas. Acábense el pisco-sour. Eso es. ¿Puedo abrir la puerta? Creo que José trae aquí al recién llegado. Eso es. Basta de bromas. La de cosas que me ocurren de puro buena ¿eh? ¿Abro? Pues bien. Hola, José. ¡Hola Ernesto! ¿Eres tú? ¿Cómo te sientes fuera de la clínica?

wise-guys started following me and more street peddlers trying to sell me needles, thread, scissors, ribbons, deodorant...

Just then I look at my watch. Only half an hour left and there I was still downtown. Goodbye safety goods! Let him make do as best he can. I ran back to the parking lot and shot out in the car so fast a traffic cop nearly stopped me. And wouldn't you know it? Downtown where there's thousands of cars I got along o.k. On Arenales Avenue I got stuck ten minutes on a single block, ten minutes, until I managed to slip out of the jam to one side and shot off to the hospital. Anybody who'd seen me would have thought I was chasing an ambulance for my dying mother. It was four-fifteen; Coco must have got there by then. What if someone, a nun, a doctor, some nurse or just a visitor, what if a child, walked in and stumbled onto the scene? Anyhow I went up to the second floor and rushed into the little entry where the door is always open. But, yi, the second door, the one to his room, was closed. I didn't know what to do, whether to go in or not. Ernesto, I called out, Ernesto.

Just then I heard steps behind me. I dropped my bag I got such a shock. It was one of those nurses' aids with a hypo in her hand. Lord, you scared me, I told her, I'm sorry but you can't go in. Oh, she said, is the patient the bathroom? Yes, yes, that's right, I repeated. Fine, I'll be back in five minutes, she said. God, girl, get ahold of yourself, I thought. What should I do now? Ernesto, I called out again, Ernesto.

Since he didn't answer I went ahead and opened the door. I should have shut it again because I'd nothing to do with what was going on in there, but what I saw wasn't normal, I mean not normal for what I expected. Ernesto was getting what he wanted alright, but the woman was naked (no, not a stitch on her, while Ernesto at least had his pajama top on) and she was sitting on top of him and being very careful of his stitches, but she was sitting the wrong way round, I mean facing me, with Ernesto... looking at the ceiling. I mean they weren't facing each other; neither one could tell what the other one was feeling. She didn't blink an eye when she saw me, she must have been expecting me, and kept on just like nothing at all, although sort of slowly, probably because of the stitches. But poor Ernesto looked ready to scream out from the pain. He'd got his eyes shut tight, but not from pleasure, but from the terrible pain. I thought he was going to pass out. So instead of closing the door and staying out there as a lookout, you can just see me running over to them, telling her to go easy on him and taking Ernesto's head in my hands and asking him if he felt alright. Ernesto was squeezing onto her with one arm and then he was grabbing onto me too with the other one while I was holding his head up. You can just imagine what we must have looked like when just then the nurses' aid walks in and asks:

C. E. Zavaleta

Perfecto, dice él; ni fiebre tengo ya, ni dolor. Si quieres convencerte, tócame la cabeza.

Oh, la cabeza, la cabeza, repite una de mis tres amigas, quizás Juanita, o Mecha, o Ceci. Agárrale la cabeza, Claudia, me dicen juntas, y sueltan a reír tanto que ya no puedo contenerlas.

"La Cabeza de Ernesto" fue leído por el autor en el Primer Congreso de Narradores Peruanos, en Arequipa en 1965; se publica aquí por primera vez.

—Has the patient finished his bowel movement yet?

We had to pay the both of them, oh yes, one of them for doing her job and the nurses' aid to keep her mouth shut about the other one's job and mine too. *We* had to pay her...? Sorry, I mean *I* had to do it since *I* was handling Ernesto's money.

Quiet down, girls, if you don't José is going to be in here and he doesn't know a thing about it. Do you hear something? The doorbell. It must be another guest for lunch. Come on, girls. Straight faces. Finish up your pisco-sours. O.K. Shall I open the door? I think that's José bringing whoever it is in here now. Now stop joking. God, the things that happen to me just for being kind-hearted, right? Do I open it? Alright. Hello, José! Why hello, Ernesto! Is that really you? How are you feeling now you're out of the hospital? Just great, he says; no pain, no fever. If you don't believe me just feel my head.

Oh, his head, his head, one of the three girls kept on, Juanita maybe or Mecha or Ceci. Grab his head, Claudia, they say to me altogether and burst out laughing so I can't shut them up.

(Translation by Maureen Ahern de Maurer & C. A. de Lomellini)

"Ernesto's Head" was read by the author at the First Congress of Peruvian Narrators in Arequipa, Perú in 1965, but is published here for the first time.

ON FIRST SEEING DALI'S ILLUSTRATIONS TO THE COMMEDIA

*This is the world, the lying likeness of
Our strips of stuff that tatter as we move
Loving and being loth;
The dream that kicks the buried from their sack
And lets their trash be honoured as the quick.
This is the world. Have faith.*

Thomas, *Our Eunuch Dreams*.

'Everything's green around here'.

N. A. C.

I

Lucreatian juggler,
tuxedo tall,

stretching in riposte,
fastening on flux,

on money etched of tarnished gold
stolen from the streetcar king....

Clown Prince of phonies
in this phony-ringed world

drawing the history of art
in iceberg space and flashlight crowd
of tedious men and women
who tediously exclaim

(explanations punctured by
elegant gestures of anguish)

how *they* had nothing to do
with all the accumulation of shit
this world's been made heir to.

(With what cramped lassitude men search.
With what scars in the eyes
(like fissures in rock
or stars, deep, deep
under the dark soil.)

**AL VER POR PRIMERA VEZ LAS ILUSTRACIONES DE DALÍ
PARA LA COMMEDIA**

*Este es el mundo, la semejanza engañadora de
Nuestras tiras de tela que se hacen andrajos al movernos
Amando y sin quererlo;
El ensueño que pateo a los enterrados de su mortaja
Y permite que su basura se honre como los vivos.
Este es el mundo. Ten fe.*

Thomas, Nuestros Sueños Eunucos.

Todo está verde por acá'.

N. A. C.

I

Malabarista lucreciano,
tamaño frac,

estirándose in riposte,
prendiéndose del flujo,

de monedas grabadas de oro deslustrado
robado al rey de los tranvías....

Príncipe Payaso de farsantes
en este mundo rodeado de farsantes

dibujando la historia del arte

en el espacio témpano y en la multitud linternoide

de hombres y mujeres tediosos

quienes tediosamente exclaman

(explicaciones agujereadas por
gestos elegantes de angustia)

como ellos no tuvieron
nada que ver con toda esta
acumulación de mierda
que se ha legado al mundo.

(Con qué lasitud apretada buscan los hombres.

Con qué cicatrices en los ojos

(como grietas en la roca

o estrellas, profunda, profundamente

debajo de la tierra oscura.)

Sanford Dorbin

Bark tears. Trees stump.

Always, the losers' shrill screams.

Sophrosyne and hubris

—the holy war—

contended for in compost.

Daily, the scar-windowed farebox...

When temples bleed
a kind of red
that encrusts dried jewels
and empires
ferments as a wash of fire
over the falling ice-crunch.
And feathers break....

The Tuileries glowed faint then,
in that special undersea light
artists and other fake-merchants extol,
faded, slumped o-
ver the edge of autumn....

When the present (including memories)
tears with the bite of thorns
the midnight music falls dead-branched
across the tree-shadowed window
we looked out after love
and in tomorrow's sun
lies dried on cactus spike.

In the steamed and sooted
bathing jar
bodies blur and hold

tike peeling doors to rooms.
Echoes churn wound-voiced
to the distant purpling mountains.

Sanford Dorbin

La corteza se raja. Los árboles se vuelven talados.

Siempre, los agudos gritos de los vencidos.

Sofrosine y hubris

—la guerra santa—

luchada entre bosta.

Diario, la caja de pasaje de ventanilla cicatrizada...

Al sangrar las sienas
un rojizo
que incrusta las alahajas desecadas
y los imperios
que fermenta como un lavado de fuego
sobre el cascajo cayente de hielo-crujido.
Y las plumas se quiebran....

Las Tullerías brillaban suavemente luego,
en aquella luz especial del fondo del mar
que halagan los artistas y otros comerciantes falsos,
marchitas, inclinadas jorobadas po-
r el borde del otoño....

Cuando la actualidad (recuerdos incluidos)
se raja con el mordisco de las espinas
la música de medianoche cae con ramas muertas
a través de la ventana sombreada de árboles
nos asomamos tras el amor
y en el sol de mañana
yace desecado en la espiga de un cactus.

En humeada y hollinada
tina

los cuerpos se borran y se pegan

como puertas de pintura pelada se pegan a los cuartos.

Los ecos revuelcan voz herida
hacia las sierras lejanas que purpurean.

Sanford Dorbin

You and the dried lord of reason doing battle....

Plug in the warp.

Tear, suck, wrench

and bite.

The ice-sea burns,

will drone your bones to salt.

Blur,

all blur.

The nadir....

II

Tooth.

Bone.

Fire.

Feather.

White.

Fire.

Touch.

Shadow.

Window.

Blood.

Hinge.

Rock.

Door.

Ice.

Turn.

Turned down

the hands are wet.

Animals graze on filings.

Sanford Dorbin

Tú y el desecado señor de la razón lidiándose....

Enchufa el urdiembre.

Rasga, chupa, tuerce
y muerde.

Arde el mar-hielo,

te zumbará los huesos hasta volverlos sal.

Borroso,
todo borroso.

El nadir....

II.

Diente.

Hueso.

Fuego.

Pluma.

Blanco.

Fuego.

Toque.

Sombra.

Ventana.

Sangre.

Visagra.

Piedra.

Puerta.

Hielo.

Vuelta.

Palmas abajo

las manos están mojadas.

Los animales pastan de
(limaduras.

Sanford Dorbin

The lands are wet,
 spume-contoured,
 rock-shiny.

Dumb animals graze on filings.

***Cititim:*

The tooth-edged crest of sound
gulls make
feeding on the sand.
Blake's two tygers.
Or (frozen historicity):
the heron in the slough....

(The rock-hard rain of years)

And men as architecture (which includes of course:
 women).

Take men as
 --equations,
 as purveyors to the dream.
 On rigole un peu. Simply.

On tardy days
(the sun a tight drowned band)
 children play their green skull game
 wondering always
 at the whiteness of teeth, their
 lightheaded mason's construction
(the infernal cleverness of God)
 --white teeth, anyway,
 lying no further than a feather touch
 from both blur-rhythm and the night.

Thus,
each summing-up a legjerk away
from the purple wheels of repose,
whose spokes are purple, are
 gold.

Blood corroded to yellow, to
sunlight, to
 hope....

(the lacerated virgin)

Sanford Dorbin

Las tierras están mojadas,

contornadas de espuma,

con brillo de roca.

Los animales mudos pastan de limaduras.

***Citativim:*

La cresta dentifiluda del sonido

que hacen las gaviotas

pastando en la arena.

Los dos tigres de Blake.

O (historicidad congelada):

la grulla en la ciénaga....

(La lluvia pedregosa de los años)

Y los hombres como la arquitectura (lo que incluye, por supuesto:
a las mujeres).

Tomad los hombres como

--ecuaciones

como procuradores al ensueño

On rigole un peu. Sencillamente.

En días tardíos

(el sol una liga estrecha ahogada)

los niños jugando a la calavera verde

asombrándose siempre

de la blancura de los dientes, de su

construcción de albañil alegre

(la habilidad infernal de Dios)

--dientes blancos, de todos modos,

yacen no más lejos que un toque de pluma

del ritmo borroso y de la noche.

cada resumen a un estirón de pierna de distancia

de las moradas ruedas del reposo,

cuyos rayos de rueda son morados, son

dorados.

Sangre oxidada vuelta

(amarilla,

a rayos de sol, a

esperanza....

(la virgen lacerada)

Sanford Dorbin

In trumpet lockstep
night vultures volley sound
across the deepless deep,
whipped to sex or money-power,
and in a fading candle stub
that first slow step to love.

III

Something new hymning Dover.

The flowering of the flowers
suggests completion.

Now a beginning
may be tapped
in the curving flow of springtide

with the discovery
(not always believable)
that like time that never seems to drag
things cleaner but sometimes does
some of those heartsick clocks
flowing like tears

over the edge
(when the ice begins to melt)
have faces.

In the redistributed night
the cellophane wind musics
electrically

across the stretched desert
where, windows down,
men have heard men
across counties.

The sky, unwinding
(melting glass)
to pellucid fragments
all space floats in....

A paso cerrado de trompeta
los buitres nocturnos rebotan el sonido
a través de los fondos sin fondo,
azotados hasta el poder sexual o el poder-dinero,
y en el pucho de una vela desvaneciente
aquel primer paso lento hacia el amor

I I I.

Algo nuevo entonando Dover.

El florecer de las flores
sugiere la perfección.

Ahora un comienzo
puede sondearse
en el cauce curvo de la primavera

con el descubrimiento
(no siempre factible)
que como el tiempo que al parecer nunca arrastra
las cosas hasta estén más limpias pero a veces lo hace
algunos de aquellos relojes descorazonados
derramándose como lágrimas

por el borde
(cuando el hielo comienza a
derretirse)
tienen caras.

En la noche redistribuida
el viento de celofán canta
electrónicamente

a través del estirado desierto
donde, las ventanas cerradas,
hombres han oído a hombres
a través de los condados.

El cielo, desplegándose
(vidrio derritiéndose)
vertido en pelúcidas partículas
hasta adentro flota todo el espacio....

Sanford Dorbin

The windows down,
men, sleeping or listening,
dream teeth moving in
the blind feathery roadway.

(The faces in the sky)

Sunlight the color of sand
lights the sand at cool gauze bottom.
Burnt fish glimmer the way back up
touching to sourcelight inevitable as eggs:

The Seasons,
joy-colored,
toward which
all life seems to strain
or streak.

Thence:

The penultimate vision
--the hidden and the singing face
signing this tuned assymetric ascent
in all the colors of warm:

Holy catholic trinity
constructed in these two
wed to God in each,
wearing all the gay and grave
colors of this love.

The holly in his train....

Sanford Dorbin

Las ventanas cerradas,
los hombres, durmiendo o escuchando,
dientes de sueño moviéndose por
la ciega carretera emplumada.

(los rostros en el cielo)

Luz del sol color arena
ilumina la arena en el fondo fresco de gasa.
Peces quemados relucen hacia la superficie
alcanzando la luz original inevitable como los huevos:

Las Estaciones,
color de alegría,
hacia las cuales
la vida toda parece
estirarse
o ir volando.

Do:

La visión penúltima
- el rostro escondido y cantante
firmando esta asunción entonada y asimétrica
en todos los colores de caliente:

Sagrada trinidad católica
construida en estos dos
esposados a Dios en cada uno,
vistiéndose todos los alegres y sobrios
colores de este amor.

El acebo que lleva en la cola de su vestido...

(Traducción de Maureen Ahern de Maurer & C. A. de Lomellini)

Charles Olson

El Verso Proyectivo

Charles Olson ha desarrollado teorías sobre la poesía que forman, históricamente, el puente entre los primeros líderes del movimiento moderno, como Pound y Williams, y los más importantes innovadores de la generación actual. De allí que EL VERSO PROYECTIVO viene a ser el manifiesto seminal de gran parte de los poetas jóvenes, tanto los ingleses como los norteamericanos, que escriben hoy día. Aunque fue publicado originalmente en POETRY NEW YORK, No. 3, 1950, la expresión densa y sumamente personal de Olson ha resistido la traducción por mucho tiempo. HARAVEC lo publica por primera vez en idioma español en la traducción de José Coronel Urtecho.

(Proyctil)

(Percusivo)

(Prospectivo)

vs.

EL VERSO NO — PROYECTIVO

(O lo que un crítico francés llama verso "cerrado", aquel verso que la imprenta engendró y que es más o menos lo que hemos tenido, en inglés & norteamericano, y tenemos todavía, a pesar de la obra de Pound & Williams:

Que condujo a Keats, hace ya cien años, a verlo (lo de Wordsworth, lo de Milton) en la luz de "lo Sublime Egoístico"; y que persiste, aún ahora, como lo que pudiera llamarse el alma-privada-exhibida-en-cualquier-paredón-público).

El verso hoy, 1950, si ha de seguir adelante, si ha de servir de uso *esencial*, debe, según mi criterio, ponerse al día e incorporar ciertas leyes y posibilidades de la respiración, del respirar del hombre que escribe, como también de lo que él escucha (La revolución del oído, 1910, el sube y baja del troqueo, lo exige de los poetas jóvenes).

Quiero hacer dos cosas: primera tratar de demostrar lo que es el verso proyectivo o ABIERTO, lo que comprende, en el acto de su composición, y lo que, a diferencia del no-proyectivo, se lleva a cabo; y II, sugerir unas cuantas ideas acerca de qué posición ante la realidad conduce al nacimiento de tal verso, qué reacción causa esta posición, tanto en el poeta como en su lector. (La posición comprende, por ejemplo, un cambio que va más allá, y es mayor que lo técnico, y puede, al parecer, conducir a nuevas poéticas y a nuevos conceptos, a raíz de los cuales podría surgir alguna especie de drama, digamos, o de épica).

I

Primero, algunas sencilleces que un hombre aprende si trabaja en verso ABIERTO, o lo que puede también llamarse COMPOSICION POR CAMPO, en oposición al verso, a la estrofa heredada, todo lo que sea la forma en general, que es la "antigua" base de lo no-proyectivo.

Charles Olson

(1) la *kinética* de la cosa. Un poema es energía transferida de donde el poeta la consiguió (él tendrá varias distintas causaciones), por medio del poema mismo hacia, y a través de todo él, hasta al lector. Okay. Entonces el poema mismo debe, en todo punto, ser una construcción de alta energía y, en todo punto, una descarga de energía. Así que: ¿cómo es que el poeta logra dicha energía, ¿cómo es que él logra, cuál es el procedimiento por el que el poeta mete, en todo punto la energía que sea por lo menos el equivalente de la energía que le propulsó a él en primer lugar?, mas una energía que es peculiar de sólo el verso y que será, obviamente también distinta de la energía que el lector, por ser un tercer factor, llevará consigo?

Este es el problema que todo poeta que se aparte de la forma cerrada ha de confrontar. Y esto implica toda una serie de nuevas constataciones. Desde el momento que se aventura a meterse en la COMPOSICION POR CAMPO —él se expone— no puede ir por ningún camino sino por el que el poema que tiene entre manos dicta para sí mismo. Así tiene que comportarse y estar, instante por instante, consciente de varias fuerzas múltiples, que recién ahora comienzan a examinarse. (Es mucho más, por ejemplo, este empuje, que simplemente uno tal como expresó Pound, tan sabiamente, para hacernos arrancar: “la frase musical”, seguidla a ella, muchachos, antes que el metrónomo).

(2) es el *principio*, la ley que preside conspicuamente sobre tal composición y que, cuando se obedece, es la razón por la cual un poema proyectivo puede llegar a ser. Es esto: LA FORMA NUNCA ES MAS QUE LA EXTENSION DEL CONTENIDO. (O así fue fraseado por un tal R. Creeley, y para mí es completamente lógico, con este posible corolario, que la forma apropiada, en cualquier poema, es la única y exclusiva extensión posible del contenido que se tiene entre manos). Ahí está, hermanos, ahí sentadito, listo para USAR.

Ahora (3) el *proceso* de las cosas, ¿cómo se puede hacer que el principio moldee de tal manera las energías para que la forma se logre? Y creo que esto puede reducirse a una sola afirmación (remachada primero en mi cabeza por Edward Dahlberg): UNA PERCEPCION DEBE INMEDIATA Y DIRECTAMENTE CONDUCIR A OTRA PERCEPCION ULTERIOR. Esto significa exactamente lo que dice, es cuestión de, en todos los puntos (aun, diría yo, tanto de nuestro manejo de la realidad cotidiana como del trabajo diario) adelante con ello, en marcha, sigue el paso, la velocidad, los nervios, su velocidad de ellos, las percepciones, las de ellos, los actos, los de fracción de segundo, todo el asunto, muéveltelo todo tan rápido como puedas, ciudadano. Y si te la das de poeta,

USA USA USA el proceso en todo momento, en cualquier poema siempre, siempre una percepción debe debe debe MOVERSE, AL INSTANTE, HACIA OTRA!

Así es que en eso estamos, rápido, ahí está el dogma. Y su excusa, su utilidad, en la práctica. Lo cual nos mete, o debiera meternos, dentro del mecanismo, ahora, 1950, de cómo se hace el verso proyectivo.

Si martillo, si hago recordar, si sigo trayendo a cuenta, la respiración, el respirar tal como se distingue del oír, es por un motivo, es para insistir en el papel que la respiración desempeña en el verso (debido, creo, al amortiguamiento del poder del verso por un concepto demasiado fijo del pie o medida métrica) que no ha sido suficientemente observado o practicado, pero que debe serlo si el verso ha de avanzar hasta su debida fuerza y lugar hoy, ahora y en adelante. Sostengo que el VERSO PROYECTIVO enseña, es, esta lección, que sólo tendrá validez aquel tipo de verso en que un poeta logre registrar *tanto* las adquisiciones de su oído *como* las presiones de su respiración.

Empecemos por la partícula más pequeña de todas, la sílaba. Es el rey y el pivote de la versificación, lo que manda y empuña los versos, las normas mayores, de un poema. Yo sugeriría que el verso aquí y en Inglaterra olvidó este secreto desde los últimos isabelinos hasta Ezra Pound, lo perdió en la dulzura del metro y de la rima en una melifluidad. (La sílaba es una manera de distinguir el éxito original del verso libre, y su decadencia, con Milton).

Es por sus sílabas que las palabras se yuxtaponen en belleza, por estas partículas de sonido tan claramente como por el sentido de las palabras que ellas componen. En cualquier caso dado, puesto que existe la elección de palabras, la elección, si hay un hombre detrás, será, espontáneamente, la obediencia de su oído a las sílabas. La finura y la práctica, se encuentran aquí, en lo mínimo y la fuente del habla.

O western wynd, when wilt thou blow
And the small rain down shall rain
O Christ that my love were in my arms
And I in my bed again

O viento del oeste cuándo soplarás
Y la dulce lluvia caerá
O Dios que mi amor estuviera en mis brazos
Y yo de nuevo en mi lecho

•
No haría ningún daño, como acto de corrección, para la prosa igual que para el verso hoy se escriben, si tanto el metro como la rima, y, en las pala-

Charles Olson

bras cuantitativas, tanto el sentido como el sonido, ocuparán menor lugar en el proscenio de la mente que la sílaba, si la sílaba, esa admirable criatura, tuviera más licencia para llevar la dirección de la armonía. Con este aviso a los que quieran ensayar: retroceder hasta aquí, a este lugar de los elementos y mínimos del lenguaje, es emplear el habla donde es menos descuidada — y menos lógica. Escuchar las sílabas debe ser tan constante y tan escrupulosa, la exigencia debe ser tan completa, que la seguridad del oído se compra al más alto — 40 horas al día — precio. Pues desde la raíz para afuera, desde todo el contorno, la sílaba viene, las figuras de la danza:

“Es” viene de la raíz *aria*, *as*, respirar. “No” equivale al sánscrito *na*, que posiblemente tiene su origen en la raíz *na*, perderse, perecer. “Be” (*ser*) viene de *bhu*, crecer.

Digo que la sílaba es rey, y que es espontánea, de esta manera: el oído, el oído que ha recogido, que ha escuchado, que está tan cerca de la mente que pertenece a ella, que tiene la velocidad de la mente...

está cerca, en otra manera: la mente es hermana de este hermano, y es, por estar tan cerca, la fuerza secadora, el incesto, el afilador...

es de la unión de la mente y el oído que nace la sílaba.

Pero la sílaba es sólo el primogénito del incesto del verso (siempre, aquel asunto egipcio, ¡produce mellizos!) El otro hijo es la LINEA. Y juntas, estas dos, la sílaba y la línea, forman un poema, forman esa cosa, la — cómo llamarla, el Jefe de todo, la “Inteligencia Singular”. Y la línea surge (lo juro) de la respiración, del respirar del hombre que escribe, en el momento en que escribe, y es así, es aquí que, el trabajo diario, el TRABAJO, entra, porque sólo el hombre, el que escribe, puede dictar, en cada momento, a la línea, su métrica y su final — donde su respiración ha de llegar, acabarse.

Lo malo de la mayoría de las obras, a mi parecer, desde el abandono de los versos y estrofas tradicionales y de composiciones como el TROILUS de Chaucer o el LEAR de S, es esto: los escritores contemporáneos aflojan JUSTAMENTE AQUÍ DONDE NACE LA LINEA.

Permítaseme decirlo en palabras sencillas. Las dos mitades son:

la CABEZA, vía la OREJA, a la SILABA
el CORAZON, vía la RESPIRACION, a la LINEA

¿Y el comodín? eso es que en la primera mitad de la proposición que, al componer, se le da duro, y que en la 2da. mitad, sorpresa, es la LINEA

la nene que recibe, al formarse el poema, la atención, el control, que es aquí mismo, en la línea, que el moldeo se realiza, en cada instante del avance.

Soy dogmático en esto, que la cabeza se muestra en la sílaba. La danza del intelecto está allí, entre ellos, prosa o verso. Consideren a los mejores cerebros que conocen en nuestro oficio este: ¿dónde aparece la cabeza? ¿no es, precisamente aquí, en las veloces corrientes de las sílabas? ¿no reconocen un cerebro cuando ven lo que hace, ahí mismo? Es verdad, lo que el maestro dice que aprendió de la Confusión: todos los pnsmtos (*sic*) de que los hombres son capaces caben en el reverso de una estampilla de correos. Así que, ¿no será el JUEGO de una mente lo que buscamos, no es acaso eso que demuestra que una mente existe allí o no?

¿Y el piso de aporrear para la danza? ¿Qué otra cosa será sino la LINEA? ¿Y cuándo la línea tiene, es, cosa muerta, no es acaso un corazón que se ha vuelto perezoso, no es, de repente, lentitudes, símiles, digamos, adjetivos o cosas por el estilo, que nos aburren?

Pues existe toda una recua de recursos retóricos que ahora se tienen que someter a una nueva puntería, ahora que apuntamos con la línea. El símil no es sino uno de las aves que cae, con demasiada facilidad. Las funciones descriptivas generalmente deben ser vigiladas, cada segundo, en el verso proyectivo, por su facilidad, y por consiguiente su drenaje de la energía que la composición por campo permite en un poema. *Cualquier* flojedad disminuye la atención, esa cosa tan crucial, de la tarea en marcha, del *empuje* de la línea que se tiene entre manos en este momento, que está en el ojo del lector, en su momento. Cualquier clase de observación, es, como el tema en la prosa, debidamente previa al acto del poema, y si se deja entrar en él, debe quedar tan yuxtapuesto, apuesto, incrustado, que ni por un instante sangre la energía propulsora del contenido hacia su forma.

A esto se reduce, todo este aspecto de los más nuevos problemas. (Entramos, ahora, en realidad, a la amplia área del poema total, al CAMPO, si se quiere, donde todas las sílabas y todas las líneas debe ser manipuladas en relación de unas con otras). Es cuestión finalmente, de OBJETO, ¿qué es lo que son? ¿qué son dentro del poema? ¿cómo entraron allí, y, una vez allí, cómo deben usarse? Esto es algo que quiero tratar de otra manera en la Parte II, pero por el momento, déjenme señalar esto, que cada elemento de un poema abierto (la sílaba, la línea, lo mismo que la imagen, el sonido, el significado) deben ser tomado como participantes en la kinética del poema, tan sólidamente como acostumbramos tomar lo que llamamos objetos de la realidad, y que estos elementos han de verse como creando las tensiones de un poema

Charles Olson

tan totalmente como los otros objetos crean lo que conocemos como el mundo.

Los objetos que ocurren a cada momento dado de la composición (del conocimiento, podemos llamarlo) son, pueden ser, deben ser, tratados exactamente como ocurren allí dentro y no por cualesquier ideas o preconcepciones procedentes de fuera del poema, deben ser manejados como una serie de objetos en campo de tal manera que una serie de tensiones (que también lo son) son forzadas a *sostenerse*, y a sostenerse exactamente dentro del contenido y del contexto del poema, el cual se ha forzado, a través del poeta y de ellas, a llegar a ser.

Puesto que la respiración permite que TODA la fuerza motriz del habla entre de nuevo (el habla es lo "sólido" del verso, es el secreto de la energía de un poema), puesto que, ahora, un poema tiene, por el habla, la solidez, todo en él puede ahora ser tratado como sólidos, objetos, cosas, y, aunque insistiendo en la absoluta diferencia de la realidad del verso de aquella otra cosa dispersa y distribuida, sin embargo cada uno de estos elementos de un poema puede permitirse el juego de sus energías separadas y se les puede permitir, una vez bien compuesto el poema, mantener, como lo hacen aquellos otros objetos, sus propias confusiones.

Lo cual nos lanza, inmediatamente, bangán, contra los tiempos del verbo, en realidad contra la sintaxis, en realidad la gramática en general, es decir, tal como la hemos heredado. ¿Acaso los tiempos de los verbos, acaso no deben ser zarandeados nuevamente, para que el tiempo, ese otro absoluto que gobierna, pueda ser mantenido, como deben mantenerse las tensiones espaciales de un poema, inmediato, contemporáneo al actuar —sobre— ti del poema? Yo argüiría que aquí, también, la LEY DE LA LINEA, que el verso proyectivo crea, ha forzado sobre la sintaxis deben ser quebradas tan silenciosamente como también lo deben ser la métrica demasiado marcada de la antigua línea. Pero un análisis de hasta dónde debe estirar un nuevo poeta las convenciones mismas en que descansa la comunicación por medio del lenguaje es mucho tema para estos apuntes, destinados, espero que sea obvio, únicamente a poner las cosas en marcha.

Sólo permítanme lanzar esto. Es mi impresión que TODAS las partes del habla repentinamente, en la composición por campo, son frescas, tanto para el sonido como para el empleo percusivo; brotan como verduras desconocidas, sin nombre todavía, en la hortaliza, cuando la trabajas, llegada la primavera. Ahí tenemos a Hart Crane. Lo que me asombra en él es la singularidad de su empuje hacia el nominativo, su empuje a lo largo de aquel único arco de frescura, el atentado de volver a la palabra como agarradera. (Si el logos es la palabra como pensamiento, ¿qué es la palabra como sustantivo, tal como, pásame esa, co-

mo Newman Shea solía decir, en la mesa de la galera, ándale, ándale, oye). Pero hay una pérdida en Crane de lo que Fenollosa señala con tanta razón, en la sintaxis, la oración como acto primero de la naturaleza, como rayo, como paso de la fuerza del sujeto al objeto, rápido, en este caso, desde Hart a mí, en todos los casos, desde mí a tí, el VERBO, entre dos substantivos. ¿No pierde Hart las ventajas, por tal empuje tan aislado, no se le escapa el punto de todo el frente de la sílaba, la línea, el campo, y lo que pasó con todo el lenguaje, y con todo el poema, como resultado?

Les vuelvo ahora a Londres, a los comienzos, a la sílaba, por el placer que da, para entremeter:

If music be the food of love, play on,
give me excess of it, that, surfeiting,
the appetite may sicken, and so die.
That strain again. It had a dying fall,
o, it came over my ear like the sweet sound
that breathes upon a bank of violets,
stealing and giving odour.

Si la música sea el repasto del amor, toca,
dámelo en exceso, que satisfecho,
el apetito puede enfermarse, y así morir.
Aquel aire de nuevo. Tenía una cadencia mortal
o, me llegó al oído como el dulce sonido
que respira en banca de violetas,
robando y dando olor.

De lo que hemos padecido, es del manuscrito, de la prensa, del alejamiento del verso de su productor y de su reproductor, la voz, un alejamiento por uno, por dos pasos desde su lugar de origen y de su destino. Porque respiración tiene un doble significado que aún no había perdido el latín.

La ironía es que de la máquina ha nacido una ganancia aún no observada o empleada lo suficiente, pero que conduce directamente hacia el verso proyectivo y sus consecuencias. Es la ventaja de la máquina de escribir, la cual, debido a su rigidez y su precisión en marcar los espacios, puede, para un poeta, indicar exactamente la respiración, las pausas, las suspensiones hasta de las sílabas, las yuxtaposiciones hasta de partes de frases, tal como él desea transmitir. Por primera vez el poeta tiene el pentagrama y la barra que ha tenido el músico. Por primera vez puede, sin el convencionalismo del metro y la rima, registrar lo que él

Charles Olson

ha captado escuchando su propia habla y por ese solo acto indicar cómo él quisiera que cualquier lector, ya sea o no en silencio, declame su obra.

Ya es tiempo de cosechar el fruto de los experimentos de Cummings, Pound, Williams, cada uno de los cuales, a su manera, ha usado la máquina de escribir para pautar sus composiciones, para marcar la partitura de su vocalización. Ahora es sólo cuestión de reconocimiento de las convenciones de la composición por campo para que hagamos realidad un verso abierto tan formal como el cerrado, con todas sus ventajas tradicionales.

Si un poeta contemporáneo deja un espacio tan largo como la frase que lo precede, pretende que tal espacio sea mantenido, por la respiración, igual lapso de tiempo. Si corta una palabra o sílaba al final de una línea (éste fue más que nada el aporte de Cummings) quiere que pase ese tiempo que tarda el ojo — ese instante de tiempo suspendido — en pasar a la próxima línea. Si desea una pausa tan leve que apenas separe las palabras, pero no quiere una coma — la cual es una interrupción del significado más que del sonido de la línea — hay que seguirle cuando usa un signo que la máquina de escribir le ofrece listo a la mano:

“What does not change / is the will to change”

“Lo que no cambia / es el deseo de cambiar”

Obsérvelo cuando aprovecha los múltiples márgenes de la máquina, para yuxtaponer:

“Sd he:

to dream takes no effort
to think is easy
to act is more difficult

but for a man to act after he has taken thought, this!
is the most difficult thing of all”

“Djo él:

Soñar no necesita de esfuerzo
pensar es fácil
actuar es más difícil

pero que un hombre actúe después que ha pensado, ¡esto!
es lo más difícil de todo”

Cada una de esas líneas marca a la vez un progreso en el avance

tanto del significado como de la respiración hacia adelante, y luego un retroceso, sin otro progreso o movimiento de ninguna clase fuera de la unidad de tiempo local correspondiente a la idea.

Hay más que decir para que esta convención sea reconocida, especialmente con el fin de que la revolución de donde ha surgido avance de tal manera que se logre publicar trabajos que compensen la reacción actualmente en marcha a volver hacia las formas heredadas de cadencia y rima. Pero lo que aquí quiero destacar, por el énfasis puesto en la máquina de escribir como la grabadora personal e instantánea de la obra del poeta, es la naturaleza ya proyectiva del verso tal como lo practican los hijos de Pound y Williams. Ya ellos componen como si el verso fuera a leerse tal como se escribió, como si más que el ojo su medida fuera el oído, como si los intervalos de su composición pudieran apuntarse tan cuidadosamente que resultaran ser precisamente los de su grabación. Porque el oído, que una vez tenía la carga de la memoria para avivarlo (la rima y la cadencia eran sus ayudantes y sencillamente han sobrevivido en la letra impresa después que terminó la necesidad oral) puede ya nuevamente, ahora que el poeta tiene sus medios, ser el umbral del verso proyectivo.

II

Lo cual nos trae a lo que prometí, el grado en que lo proyectivo implica una posición ante la realidad exterior al poema tanto como una nueva posición ante la realidad del poema mismo. Es cuestión del contenido de Homero o de Eurípides o de Seami como distinto del contenido de los que pudiera llamar maestros más "literarios". Desde el momento que el propósito proyectivo del acto del verso se reconoce, el contenido, sí —cambiará— cambia. Si el principio y el fin es la respiración, la voz en su sentido más amplio, entonces el material del verso cambia. Tiene que hacerlo. Empieza por el autor. La dimensión de su línea misma cambia, ni hablar del cambio en su modo de concebir, del tema que buscará, de la escala en que concibe el tratamiento de ese tema. Yo por mi parte expondría la diferencia por una imagen física. No es un accidente que ambos Pound y Williams andaban diversamente comprometidos en un movimiento que fue calificado como "objetivismo". Pero esa palabra se empleaba entonces en una especie de querella necesaria, yo creo, con el "subjetivismo". Ya es demasiado tarde para molestarse con el último. Por lo demás se ha agotado hasta morir muy excelentemente, aunque todos nosotros nos veamos envueltos en sus agonías. Lo que a mí me parece de una más válida formulación para uso actual es el "objetivismo", palabra que ha de tomarse para significar la clase de relación de un hombre con la experiencia que un poeta podría afirmar como la necesidad de que una línea o una obra sea lo mismo que la ma-

Charles Olson

dera, sea tan limpia como la madera al salir de la mano de la naturaleza, para que sea labrada como la madera puede serlo cuando un hombre la ha trabajado con la mano. Objetivismo es librarse de la interferencia lírica del individuo como ego, del "sujeto" y su alma, esa peculiar presunción por la que el hombre accidental se ha interpuesto él mismo entre lo que él es como criatura de la naturaleza (con ciertas instrucciones que llevar a cabo) y esas otras creaciones de la naturaleza que podemos, sin ninguna derogación, llamar objetos. Por que un hombre es él mismo un objeto, sean cuales fueren las ventajas que él crea tener, y entre más pueda reconocerse como tal serán mayores sus ventajas, particularmente en el momento en que alcanza una humilitas (*sic*) suficiente para que él sea útil.

La cosa se reduce a esto: el uso de un hombre, por él mismo y por lo tanto por otros, depende como conciba su relación con la naturaleza, esa fuerza a que debe su bastante pequeña existencia. Si se afloja casi nada hallará qué cantar más que a sí mismo, y cantará, paradojas de la naturaleza, valiéndose de formas artificiales exteriores a él. Pero si permanece dentro de sí mismo, si se queda contendio dentro de su naturaleza así como es partícipe de una fuerza mayor, será también capaz de escuchar, y su oír a través de sí mismo le abrirá secretos que los objetos comparten. Y por una ley inversa sus formas seguirán su propio camino. Es en este sentido que el acto proyectivo, que es el acto del artista en el más amplio campo de los objetos, conduce a dimensiones más grandes que ese hombre. Por que el problema de un hombre, desde el momento que asume el habla en toda su plenitud, es dar a su trabajo toda su seriedad, una seriedad suficiente para hacer que la cosa que él hace trate de tomar su lugar entre las cosas de la naturaleza. Esto no es fácil. La naturaleza obra por reverencia, aun en sus destrucciones (las especies caen con estruendo). Pero la respiración es la calificación especial del hombre como animal. El sonido es una dimensión que él ha extendido. El lenguaje es uno de los actos de que más se enorgullece. Y cuando un poeta descansa en ellos como están en él mismo (en su fisiología, si les parece, pero la vida en él, con todo) entonces él, si decide hablar desde estas raíces, trabaja en esa área donde la naturaleza le ha dado a él tamaño, tamaño proyectivo.

Tamaño proyectivo es el que la tragedia "Las Troyanas", posee, porque es capaz de tenerse de pie — ¿no es así? — como sus personajes, junto al Mar Egeo — y ni Andrómaca ni el mar sufren disminución. En una dimensión menos "heroica" pero igualmente "natural" Seami saca adelante al Pescador y al Angel en "Hagoromo". Y Homero, el cual es un cliché tan aceptado sin examen que no creo necesario insistir en qué escala las muchachas de Nausicaa lavan su ropa.

Tales obras, diría yo — y menciono éstas porque sencillamente sus

equivalentes están todavía por hacerse — no podrían salir de hombres que conciben el verso sin la total aplicación de la voz humana, sin tomar en cuenta de dónde proceden las líneas, en el individuo que las escribe. Ni me parece accidental que, en este punto final de la argumentación, yo haya citado, como ejemplo, dos poetas dramáticos y uno épico. Porque arriesgaría la conjetura de que, si el verso proyectivo se practica suficiente tiempo, es llevado adelante con suficiente empeño por el derrotero que él mismo, a mi juicio, señala, el verso podrá nuevamente aportar mucho más material que el que ha aportado en nuestro lenguaje desde los isabelinos. Pero no podemos precipitarlo. Sólo estamos en los principios, y si considero que los “Cantos” son de mayor significación “dramática” que las piezas de Mr. Eliot, no es porque crea que han resuelto el problema sino porque la metodología del verso en ello señala un medio por el cual, algún día, el problema de mayor contenido y de las formas mayores podrá ser resuelto. Eliot, en realidad, es una prueba del peligro actual, la de ser “demasiado fácil” en la práctica del verso tal como ha sido, frente a como debiera ser practicado. No se discute, por ejemplo, que la línea de Eliot, desde “Prufrock” en adelante, tiene fuerza de habla, es “dramática”, es, de hecho, como línea, entre las más notables desde Dryden. Supongo que en él proviene directamente de lo de Browning, como pasa con muchas de las primeras cosas de Pound. En todo caso la línea de Eliot tiene sus obvios precursores en los isabelinos, especialmente en el soliloquio. Sin embargo, el viejo Mister Eliot *no* es proyectivo. Hasta podría arguirse (y esto lo digo cautelosamente, como todo lo que he dicho de lo no-proyectivo, tomando en cuenta que cada uno de nosotros debe salvarse por su propio camino y cuánto debe, por lo demás cada cual de nosotros a lo no-proyectivo, y seguirá debiéndolo, mientras los dos sistemas vayan a la par) pero podría arguirse que es porque Eliot ha seguido dentro de lo no-proyectivo que falla como dramaturgo —que su raíz es sólo la mente, y una mente escolástica por añadidura (ningún alto *intelletto* pese a sus aparente claridades) — y que, en sus oídos ha quedado allí donde están la oreja y la mente, únicamente ha ido de su fina oreja hacia afuera al contrario de como digo que hará un poeta proyectivo, hacia abajo, a través de las operaciones de su propia garganta, al lugar de donde viene la respiración, donde la respiración tiene sus principios, de donde el drama tiene que venir, de donde, quiere la coincidencia, todos los actos brotan.

(*Poetry New York*, No. 3, 1950)

(Traducción de José Coronel Urtecho)

Charles Olson

Los Alciones

1

Lo que no cambia / es el deseo de cambiar

Se despertó, enteramente vestido, en su cama.
Recordó una sola cosa, las aves, como
al entrar, había pasado de cuarto en cuarto
y logró meterlas de nuevo en su jaula, primero la verde,
la que era coja, y luego el azul,
el que esperaban que fuera macho

¿Si no? Sí, Fernand, quien había hablado
balbuceando de Albers & Angkor Vat.
Había salido de la fiesta sin decir una palabra.
Cómo se levantó, se puso el abrigo,
no lo sé. Cuando lo vi, estaba
en la puerta, pero no tenía importancia,
ya se deslizaba por el muro de la noche, para perderse
en alguna grieta de las ruinas. ¡Pensar que fuera
él quien dijo, "¡Los Alciones!
¿a quién le importa
sus plumas
ahora?"

Sus últimas palabras habían sido, "El estanque es mugre". De repente
todos callándose, se sentaron en su alrededor, miraron,
mucho no lo oyeron, ni prestaron atención, sino se
asombraron, se miraron, fingieron sonreír, escucharon,
el repitió y repitió, no pudo avanzar más allá de su pensamiento
"El estanque las plumas de alcorno representaban riqueza por qué
terminó la exportación?"

Y fue entonces que salió

2

Pensé en la E sobre la piedra, y en lo que dijo Mao
la lumière"

pero el alción
de l' aurore"

pero el alción voló hacia el oeste
est devant nous!

y le sacó el color de su pecho
al calor del sol poniente!

Los rasgos son, la debilidad de las patas

(sindactilismo del 3º y 4º dígito)

el pico, aserruchado, a veces de pico pronunciado, las alas
donde se halla el colorido, cortas y redondas, la cola
inconspícua.

Pero no estos fueron los factores. No lo de las aves.

Las leyendas son

leyendas. Muerto, colgando bajo techo, el alción

no indicará un viento favorable,

no desviará el rayo. Ni, por su anidar,

calmará las aguas, con el año nuevo, por siete días.

Es cierto, construye su nido al abrir el

año, pero no sobre las aguas.

Anida en el fondo de un túnel taladrado por sí mismo en una ribera.

Allí, se ponen seis u ocho huevos blancos y traslucen, sobre

espinas de pez

no es la arcilla desnuda, sino en las espinas arrojadas en forma

de pelotilla por las aves.

Sobre estos arrojados

(al acumularse forman una estructura en forma

de taza) nacen las crías.

Y mientras comen y crecen, este

nido de excremento y pescado podrido se vuelve

una fétida masa, que gotea

Mao concluyó:

nous devons

•

nous levers

et agir!

Charles Olson

3

Al cambiar las atenciones / la selva
entra saltando
hasta las piedras se parten
se rajan

O,
entra
aquel otro conquistador que más fácilmente reconocemos
tanto se nos parece'

Pero la E
grabada con tanta crudeza sobre aquella piedra más antigua
sonó distinta
fue diferentemente oída

como, antaño, se usaran los tesoros:

(y, tarde, mucho más tarde, un oído afinado pensó
un abrigo escarlata)

"de plumas verdes patas, picos y ojos
de oro

"animales también ellos
parecidos a caracoles

"una gran rueda, dorada,
con figuras de desconocidos cuatro-patas,
y trabajada con copetes de hojas, peso
3800 onzas

"por último, dos aves de hilo y bordado de pluma,
los cañones
dorados, las patas
doradas, las dos aves posadas en dos juncos
dorados, los juntos alzándose de los montículos bordados,
uno amarillo, el otro
blanco.

"Y de cada junco colgaban
siete borlas emplumadas.

En este caso, los sacerdotes
(de oscuros mantos de algodón, y sucios,
su pelo desordenado enredado con sangre, y cayendo fieramente
sobre los hombros)
corren entre la gente, llamándola
a proteger a sus dioses

Y todo ahora es guerra
donde hace tan poco había paz,
y la dulce hermandad, el uso
de los campos arados.

4

No una sola muerte sino muchas
no la acumulación sino el cambio, la realimentación comprueba
la ley la realimentación es

Al mismo río ningún hombre entra dos veces
Cuando muere el fuego muere el aire
Nadie permanece, ni es, uno solo

En torno de una apariencia, un modelo común, crecemos
muchos. ¿De otro modo cómo es,
si permanecemos iguales,
que gozamos ahora
de lo que no nos placía antes? ¿amamos
los objetos contrarios? ¿admiramos y/o criticamos? ¿empleamos
otras palabras, sentimos otras pasiones, tenemos
ni figura, apariencia, temperamento, tejidos
iguales?

Estar en diferentes estados sin sufrir un cambio
no es una posibilidad

Charles Olson

Podemos ser exactos. Los factores se encuentran
en el animal y/o en la máquina los factores son
la comunicación y/o el control, ambos comprenden
el mensaje. ¿Y cuál es el mensaje? El mensaje es
una sucesión discreta o continua de los acontecimientos
mediables distribuidos en el tiempo

es el nacer del aire, es
el nacer del agua, en
un estado entre
el origen y
el fin, entre
el nacer y el comenzar de
otro nido fétido

es el cambio, presenta
nada más que sí mismo

Y el captarlo con demasiada fuerza,
cuando se comprime y se condensa
pues lo pierde

Esta cosa misma que tú eres

II

Enterraron a sus muertos sentados
serpiente caña navaja rayo de sol

Y ella salpicaba el agua en la cabeza del niño, evocando
“¡Cioa-coatl! ¡Cioa-coatl!”
con la cara mirando al oeste

Donde se encuentran los huesos, en cada montículo personal
con lo que daba placer a cada uno, siempre se encuentra
el piojo mongol

Charles Olson

La luz se halla al oriente. Sí. Y debemos levantarnos, actuar. Sin
(embargo
en el oeste, a pesar de la aparente oscuridad (la blancura
que cubre todo), si miras, si resistes, si puedes
suficiente rato

tanto rato como le fue necesario, que mi guía
mirara dentro del amarillo de aquella rosa duradera

asi tú debes, y, en aquella blancura, en aquella cara,
con qué candor, fijarte

y, considerando lo árido del sitio
la larga ausencia de una raza adecuada

(de las dos que llegaron primero, cada una conquistadora
una curaba, la otra
derrumbó los ídolos del este, trajo por abajo
los muros del templo, los cuales, dice él que los disculpa
enegrecían de sangre humana)

oye
oye, por donde la sangre seca habla
por donde el antiguo apetito camina
la piu saporita et migliore
che si possi truovar al mondo

por donde se esconde, mira
como corre en el ojo
en la carne / cal

mas debajo de estos pétalos
en el vacío
mira la luz, contempla
la flor

de donde brotó

Charles Olson

con qué violencia se compra la buena voluntad
a qué precio de gesto trae la justicia
qué males comprenden los derechos domésticos
qué merodea
este silencio

qué pudor la peyorocracia afronta
cómo se pudren el asombro, el descanso nocturno y la vecindad
qué se engendra donde la suciedad es ley
qué es lo que se arrastra
ahí abajo

III

No soy ningún griego, negárseme tal ventaja
y por supuesto, tampoco romano:
él no puede correr ningún riesgo de importancia
y aún menos arriesgarse la belleza.

Mas tengo mis familiares, si por ninguna otra razón que
(tal como él dijo, deudo más cercano) me comprometo, y
dada mi libertad, sería un sinvergüenza
si no lo hiciera. Todo lo que es muy cierto.

Resulta así, a pesar de la desventaja.
Ofrezco, para explicar, una cita:
si j'ai du gout, ce n'est guères
que pour la terre et les pierres

A pesar de la discrepancia (un oceano el valor la edad)
esto también es cierto: si tengo gusto alguno
es sólo porque me he interesado
en lo que fue imolado bajo el sol

Te propongo tu pregunta:

¿descubrirás la miel / donde se hallan los gusanos?

Yo busco entre las piedras

(Traducción por Juan Maurer & Maureen Ahern de Maurer)

Mario Vargas Llosa

During the first week in August, 1967, the city of Caracas celebrated the 400th anniversary of its founding. Simultaneously, the XII Congress of Iberoamerican Literature was the occasion for awarding the Rómulo Gallegos Prize for the novel by the Venezuelan National Institute of Culture and Fine Arts. This prize, worth 100,000 bolivares, or about 22,000 dollars, is the most valuable cash purse given to a writer in the Spanish language today, and it was awarded this year to young Peruvian novelist Mario Vargas Llosa for his novel La Casa Verde.

At the presentation ceremony, Vargas Llosa gave an eloquent and moving address on the fate and mission of the Latin American writer within his society today and his essential quality of rebellion. The speech was immediately attacked by the right, was defended and became a rallying cry for the left, and was misquoted by both. In bits and pieces, quotations still keep cropping up in publications throughout Latin America, causing a furor of comment.

In the interest of the topic, and also of valid information, HARAVEC publishes its translation of the complete speech with the kind permission of the author.

MARIO VARGAS LLOSA

Fate and Mission of the Writer in Latin American

Approximately thirty years ago a young man who had fervently read Breton's first works, lay dying in the mountains of Castille, in a charity ward, driven mad by rage. He left to the world a red shirt and "Five Yards of Poems", a work of unique visionary delicacy. His name was noble and resounding, that of a viceroy, but his life had been tenaciously obscure, stubbornly unhappy. In Lima he was a starving provincial and dreamer who lived in a lightless hole in the Market section, and when he was on his way to Europe, in Central America, no one knows why, he was yanked off the boat, imprisoned, tortured and turned into a feverish wreck. After his death his persistent misfortune, instead of ceasing, reached an apotheosis: the cannons of the Spanish Civil War blew his grave off the face of the earth, and during all these years time has been erasing his memory from the recall of the persons who were lucky enough to know him or read him. It wouldn't surprise me at all if the mice have already come across the copies of his only book, buried in libraries that no one visits or that his poems that no one reads anymore soon become "dust, wind, nothing". And yet, this countryman of mine was a consummate sorcerer, a witch with a word, a daring architect of images, a blazing explorer of dream — a complete and obstinate creator who possessed the lucidity and the madness, necessary to assume his vocation of a writer as it must be done, as one must do it, as a daily and furious immolation.

I conjure here tonight his fugative nocturnal shade to dampen my own celebration, this celebration that has been made possible by the conjugation of Venezuelan generosity and the illustrious name of Rómulo Gallegos. The award to a novel of mine, of the magnificent prize created by the National Institute of Culture and Fine Arts as a stimulus and challenge to novelists of the Spanish Language and as a homage to a great American creator, not only fills me with gratitude toward Venezuela, but also and above all, increases my responsibility as a writer. And the writer, as you all know, is the eternal wetblanket. The quiet ghost of Oquendo de Amat installed here at my side should make us all remember — especially this Peruvian whom you've dragged out of his hideaway in Kangeroo Valley in London and brought to Caracas and loaded down with friendship and honors — the somber fate which was, and in so many cases still is, that of the creators in Latin America. It is true that not all our writers have been tested to the extreme that Oquendo de Amat was; a few managed to conquer the hostility, the indifference, the scorn that exists in our countries toward literature, and

they wrote, published and were even read. It is true that not all could be killed off by starvation, oblivion or ridicule. But thesefortunates constituted the exception. In general, the Latin American writer has lived and written under excepcionaly difficult circumstances because our societies assembled a cold and almost perfect machinery to discourage and kill in him his vocation. That vocation, in addition to being beautiful, is absorbing and tyranical and claims of its skilled the total involvement. How could they make of literature an exclusive calling, a militant cause, if they lived surrounded by people who in their majority did not know how to read or could not buy books, or who in their minority had no inclination to read? Without publishers, without readers, without a cultural environment that stimulated and pushed him, the Latin American writer has been a man who fought battles knowing full well from the very beginning that he would lose them. His vocation was not recognized by society, it was barely tolerated; he couldn't live on it and it made of him a minor, *ad-honorem* producer. The writer in our countries has had to split himself, separate his vocation from his daily action, multiply himself in a thousand jobs that deprived him of the time so necessary for writing, jobs that often revolted his conscience and his convictions. For in addition to not admitting literature into its midst, our societies have encouraged a constant mistrust toward this marginal being, a bit anomalous, who against all reason set himself to practice an art that in the Latin American circumstance was virtuely unreal. This is why our writers have failed by the dozens, deserted their vocation or betrayed it by practicing it in a half-hearted and hidden fashion, with neither diligence nor discipline.

However it is true that in the last few years things have begun to change. Gradually one senses a more hospitable climate for literature in our countries. The circle of readers begins to grow, the bourgeoisie discover that books matter, that writers are something more than harmless madmen, that they have a function to fulfill among humanity. But then, at the same rate that this injustice which has weighted him down begins to rectify itself, a threat may emerge, a devilishly subtle danger. These same societies that exiled and rejected the writer may now think it convenient to assimilate him, integrate him, confer on him some kind of official status. Therefore it is necessary to remind our societies what awaits them. To warn them that literature is fire, that it signifies non-conformism and rebellion, that the writer's very reason for being is protest, contradiction and criticism. To explain to them that there are no half-measures, that societies always suppress that human faculty which is artistic creation and eliminate once and for all that social agitator who is the writer; or that they admit literature into their midst, and in this case they have no choice but to

Mario Vargas Llosa

accept a perpetual torrent of aggression, irony, satire that will range from the descriptive to the essential, from the temporary to the permanent, from the tip to the base of the social pyramid. That's the way things are and there is no way out: the writer has been, is, and will continue to be a non-conformist. No one who is satisfied is capable of writing, no one who agrees with and is reconciled to reality would commit the pretentious folly of inventing verbal realities. The literary vocation is born of a man's disagreement with the world, of his intuition of the deficiencies, vacuums and filth around him. Literature is a form of permanent mutiny and recognizes no straight jackets. Every attempt destined to change its angry, ungovernable nature will fail. Literature may perish but it will never conform.

Only if this condition is fulfilled is literature useful to society. It contributes to human perfection by impeding spiritual swamps of self-satisfaction, immobility, human paralysis, moral, and intellectual softening. Its mission is to agitate, disturb, alarm, keep men constantly dissatisfied with themselves: its function is to unconditionally stimulate the will to change and improve, even though in order to achieve this the most deadly and poisonous weapons must be employed. It must be understood once and for all that the more terrible and cruel an author's writings against his country, the more intense the passion that binds him to it. For in the realm of literature violence in the test of love.

Of course the American reality offers the writer a virtual orgy of motives for being a rebel and living dissatisfied. Societies where injustice is law, these paradises of ignorance, of exploitation, of blind inequalities, of misery, with economic, cultural and moral alienation, our tumultuous countries subsidize sumptuous material, examples galore to demonstrate in fictions, either directly or indirectly, through deeds, dreams, testimonies, allegories, nightmares or visions, that reality is distorted, that life must change. But in ten, twenty, fifty years all of our countries will have reached, as Cuba has today, the time of social justice and all Latin America will have freed itself from the empire that sacks her, from the castes that exploit her, from the forces that today offend and oppress her. I want this time to arrive as soon as possible and for Latin America once and for all to reach dignity, modern life; for socialism to free us from our anachronism and our horror. But when social injustices disappear in no way will the writer have reached the time of consent, subordination or official complicity. His mission will continue; it must continue to be the same one; any compromise in this realm constitutes on the part of the writer, a betrayal. Within the new society and along the way that our personal devils and ghosts drive us, we will have to continue as we did before, as we do now, saying no,

Mario Vargas Llosa

rebellious, demanding that our right to disagree be recognized, demonstrating in a living magical way as only literature can do, that dogma, censure, abuse are also the mortal enemies of progress and human dignity, affirming that life is not simple nor does it fit into neat schemes, that the way to truth is never smooth nor straight, but often tortuous and brief, demonstrating with our books again and again the essential complexity and diversity of the world, the contradictory ambiguity of human acts. As yesterday, as today, if we love our vocation we must continue fighting the thirty two wars of Coronel Aureliano Buendía (1) even though, as was he, we are defeated in them all.

Our vocation has made of us the writers, the professional malcontents, the conscious or unconscious disturbers of society, the rebels with a cause, the world's unredeemed mutineers, the intolerable devil's advocates. I don't know if this is good or bad, I only know that it is so. This is the writer's condition and we must claim it for what it is. Now that literature is beginning to be discovered, accepted and patronized, Latin America must also know the menace that hangs over her, the high price that she will have to pay for culture. Our societies must be alerted; for rejected or accepted, persecuted or rewarded, the writer who deserves the name will continue throwing into men's faces the often unpleasant spectacle of their miseries and their torments.

Upon awarding me this prize which I deeply appreciate, and which I have accepted because I consider that it does not demand of me even the slightest shadow of ideological, political or esthetic compromise, and which other Latin American writers with more merits and works than I, should have received in my stead, (I think of the great Onetti, for example, to whom Latin America has still not granted the recognition that he merits) by showing me so much affection, so much cordiality, since I first set foot in this city in mourning, (2) Venezuela has made a heavy debtor of me. The only way that I can repay that debt is by being, to the utmost of my efforts, more faithful, more loyal to this vocation of a writer which I never suspected would provide me with a satisfaction as great as the one it has given me today.

(Translation by Maureen Ahern de Maurer)

1. Refers to the principal character of *El coronel no tiene quien le escriba*, by the Colombian novelist García Márquez.
2. The city Caracas was just recovering from one of the worst earthquakes in its history, in which hundreds of persons lost their lives.

Coatlicue

coatlicue la mujer de la falda de serpientes
la del collar de corazones
la esposa del señor del sol
la virgen después del parto
la hermana de la lluvia y el maíz
coatlicue bálsamo de los guerreros
coatlicue la de las sandalias de oro
la de las garras de león
la de las horas violentas
coatlicue cuyas lágrimas fecundan la tierra
coatlicue madre soltera
coatlicue monstruosa que devoras a tus hijos
que has abierto la ventana de mi corazón
coatlicue la del tam-tam sobre el pecho de los que te invocan
coatlicue viuda
causante del regocijo celeste
hermana de todas las flores de la tierra
harapienta que viajas por mi garganta
coatlicue ataviada para las bodas del cielo y del infierno
coatlicue que te desposas con quienes te maldicen
coatlicue sagrada
pitonisa de los pájaros
heredera del bien y del mal que tú equilibras
(sobre mi plexo solar
coatlicue cabeza de serpientes y cinturón de calaveras
madre de las estaciones
coatlicue coatlicue
ávida de sacrificios
coatlicue huérfana
que pendes del hilo dorado del tiempo
que habitas en la raíz de los vientos
que entras en mi cuarto disfrazada de golondrina
disfrazada de mi hija
coatlicue mi mujer
la prisa de los ríos
la risa de la eternidad
coatlicue de piedra

Coatlicue

coatlicue woman of serpent's skirt
with necklace of hearts
wife of the sun-lord
virgin after being delivered
sister of the rain and the corn
coatlicue warrior's balm
coatlicue golden-sandled
lion-clawed
violent-houred
coatlicue whose tears fertilize the earth
coatlicue monstrous one who devours your children
coatlicue unwed mother
who's opened my heart's window
coatlicue with her tom-tom on the breast of those
(who invoke you)
coatlicue widow
causer of celestial joy
sister of the earth's flowers
tattered one who travels down my throat
coatlicue adorned for the wedding of heaven and hell
coatlicue wedding whomever curses you
coatlicue sacred
pythoness of the birds
heiress to the good and evil that you balance
(on my solar plexus)
coatlicue serpent-headed skull-belted
mother of seasons
coatlicue coatlicue
greedy for sacrifices
coatlicue orphan
coatlicue who's hanging from time's golden thread
who inhabits the root of the winds
who enters my room disguised as a swallow
coatlicue disguised as my daughter
coatlicue my wife
rivers' haste
eternity's laughter
coatlicue made of stone

Sergio Mondragón

coatlicue cantora en la palma de mi mano
coatlicue que rezas a la sombra de tláloc
 que te desnudas para que te poseyamos
coatlicue en la punta de mi sexo
coatlicue señora de los cielos
coatlicue en ruinas
coatlicue toda ternura todo amor toda crueldad
 imposible de ser descrita con palabras
coatlicue para descender contigo a los infiernos
coatlicue tomo tu mano de piedra y me despido
con la señal de la cruz.

sept. 65

Sergio Mondragón

coatlicue songstress in the palm of my hand
coatlicue praying to the shadow of tláloc
 undressing so we may possess you
coatlicue on the tip of my penis
coatlicue queen of the heavens
coatlicue in ruins
coatlicue all tenderness all love all cruelty
 beyond words' description
coatlicue descending with you to the hells
coatlicue I take your stone hand and bid farewell
making the sign of the cross.

sept. 65

(translation by Maureen Ahern de Maurer)

Riesgo

ven y asómate al portón grabado a fuego en mis espaldas
verás la oblicua tormenta sin tregua y sin origen
oirás el llanto de los niños
la sangre de los niños y sus carcajadas
y esa música lejana enrarecida
de viento que largamente se acaricia en las aristas
de tu cabello lunar

dónde están el tiempo y el espacio dentro de este cántaro
habitado por lluvias y por truenos?
aquí la causa y el efecto se cierran y aprisionan
mi ala derecha
aquí mis ojos se duermen y cede mi persona
a la extraña fascinación de la melancolía
aquí oirás y verás pianos que vuelan alados y leves
como esa golondrina que abreva en el costado del agua

mira bien esos ojos que atisban en la bruma
de esta noche de otoño
ellos son el emblema de este círculo de tormenta
oblicua y ardorosa
ellos son el sexo de la tierra
el llanto del maíz
el ritmo de la noche

cuídate sólo de responder a su llamado
porque todo esto no es otra cosa que un espejo
un espejo sin reflejos
pero capaz de destruir el plomo de tu espíritu

Risk

come and look out the gate carved by fire on my back
you'll see the oblique truceless originless storm
you'll hear children's wails
their blood and their laughter
and that distant strange music
of the wind that lengthily caresses the ringlets
of your lunar hair

where are time and space within that vase
inhabited by rain and thunderbolts?
here cause and effect close and imprisonment
my right wing
here my eyes doze and my form yields
to melancholy's strange fascination
here you'll hear and see pianos flying winged and light
as that swallow that quenches its thirst at the water's edge

look hard at those eyes that spy out in the fog
of this autumn night
they're the emblem of this circle of oblique
and arduous storm
they're the earth's sex
the corn's wail
the night's rhythm

only take care to answer their call
for all this is only a mirror
an imageless mirror
yet able to destroy the lead of your spirit

(translation by Maureen Ahern de Maurer)

Niñez

Mi alma está envuelta en una cáscara de celofán
que trago por la boca enorme de mi propio ser.
Tan grande es el hambre de devorarme a mí mismo
tan famélico he estado de comerme toda la vida...

Corro hacia atrás para buscarme y encuentro las cicatrices
del cementerio de mi ser
Carreteras hay frente al cementerio donde mis pies infantiles
corren tras el carro que lleva a mi abuelo
Carro rojo en una nube de polvo mientras yo espero

Quiero ahogarme en la mínima resistencia que me han dado
lona amarilla y soy un piojo corriendo sobre ella
hacia la puerta negra del cementerio.
Ahí está la reja el dolor sale de la botella de
mi cuerpo entre cruces y tumbas olor de
paja seca flores muertas
Y me he cansado de llorar.

Miro a algo alguien algunos. Un entierro de niña blanca
entre el marrón de los demás. Marrón descolorido
de lo demás.
He huido de mí criatura blanca mundo marrón
me volví a perder dentro del laberinto de mi mente

La solución queda como el sabor amargo
sangre en la boca
metálico como tragar una galleta
de plomo.
Escapo de la casa corro corro camino al cementerio
pero hay otro camino con agua y pasto algas y sapos
verdes
Pero tengo miedo de caer. Basta el recuerdo de los estanques.

Childhood

My soul's wrapped up in a cellophane skin
that I'm swallowing in the huge mouth of my own self.
Such hunger to devour myself
so hungry I've always been to eat myself all my life...

I run back to search and find the scars
in the cemetery of my being
Roadways in front of the cemetery where my childfeet
run behind the car carrying grandfather away
Red car in a cloud of dust while I wait...

I'd like to drown in this minimal resistance that they've
(given me
yellow cloth and me I'm a louse running on it
to the cemetery gate.
There's the railing the pain leaves my bottle
body amongst crosses and tombs smell of
dried straw dead flowers
And I'm tired now of weeping.

I'm looking at something someone people. The funeral of a
little white girl
amongst the brown of the rest. Faded brown
of the rest.
I've fled from myself white child brown world
I lost myself again in the maze of my mind

The solution remains like a bitter taste
blood in the mouth
metallic like eating a
lead biscuit.
I escape from the house I run run on the cemetery road
but there's another road too with water and grass weeds
and green frogs
But I'm afraid of falling. The memory of the ponds is enough.

(translation by C. A. de Lomellini)

Como pequeños animales salvajes agarrados por la crin
los fuertes hombres de arriba conducen a sus pueblos
hincándoles los costados.
La ley comienza así.
Cada mañana, estos hombres-escorpiones que viven en la
(Montaña de oro
tienen la misión de impedir que nadie se aproxime a ella.
Y por razones que han quedado inexplicadas
tomaron la decisión de aniquilar la raza humana.
Un ejército de afilados arpones
devoradores sin piedad
dragones de relucientes escamas
con sus tocados de restos de buitres
trayendo en la mano un cetro de infecundidad
han detenido nuestros pies.
Pasarán 10 siglos hasta el próximo paso.
Mira Moisés sobre qué pechos colgaste las tablas del destino!
Cuando se registre la historia del hombre
no quedará ninguno para examinar el hígado
de estas víctimas.
Y tú, Dios en las alturas
has olfateado con júbilo la carne de estos sacrificios
y no has dicho nada.
Te has quedado callado hablando de otras cosas.
No te has manifestado.
Y si has sobrevivido a los desastres
es porque eres un desastre mayor
que contiene todos los desastres.
Tendremos que renovarte, poner un nuevo sello sobre el alma.
Crearemos Dioses con pantalones apretados
y bucles sobre los hombros
y guitarras eléctricas en los intestinos
Dioses sentados aquí a nuestro lado en el trono de los vivientes
que fuman y beben y desean a la Virgen

Like wild beasts held by the mane
the strong ones from above lead their people
spurring their flanks.
So the law begins.
Each morning, these scorpion-men, dwelling in the golden
(Mountain
fulfill their mission of impeding anyone's approach.
And for reasons that have remained unexplained
they decided to annihilate the human race.
An army of sharp harpoons
devouring without mercy
dragons with shining scales
with their coifs of vulture-corpse
bringing in their hands a sceptre of infertility
have held back our feet.
Ten centuries must pass before the next step.
Look Moses, on what breasts you hung the commandments
(of fate!
When man's history is written down
none will remain to examine the liver
of these victims.
and You, God on high
you've caught a whiff of the flesh of these sacrifices
(and enjoyed it)
and never said a word.
You've kept quiet talking about other things.
You have not revealed yourself.
And if you have outlived the disaster
it's because you're a greater disaster yourself
containing all disasters.
We'll have to build you anew, put a new stamp on the soul.
We'll create Gods in tight pants
and ringlets on their shoulders
electric guitars in their intestines
Gods sitting here at our side on the throne of the living
smoking and drinking and desiring the Virgin

Raquel Jodorowsky

Dioses sub-marinos que nada tengan que hacer con la tierra
que no nos pongan palomas en las bocas de los fusiles
que bailen rock and roll vestidos de cortesana.
Oh, Moisés ponte los calzoncillos y sal volando de tu tumba
vete a la Luna en busca de otras Tablas
porque la que nos diste se las comieron las vacas.
No eran para nosotros. Lo hemos demostrado.
Vivimos situaciones que tu ley no imagina.
Mira Moishe, sácate la cabeza, pégale una detonación
y vuélvetela a poner
y entonces comprenderás en qué nos hemos convertido
atrapados en un siglo, royendo una parte del sol
tirando la poesía a la basura.
¿Hasta cuándo andarán sueltos los poemas
pateados por las religiones y los gobiernos
siempre fuera del engranaje de algo
sin nadie que los llame para partir el pan de cada día.
En todas las regiones poetas por la mitad
rasgan sus vestiduras y se cubren de cenizas
al pie de las Inquisiciones.
Mundo vestido de espanto
qué han hecho los hombres de tu corazón?
Desde que estamos aquí, el aire no se desocupa en secar
puñados de cadáveres.
No le han dejado tiempo para llevarse la tristeza
hacia lugares ocultos.
¿Quién se quedará contigo Mundo
para implantar su reino sobre tu tierra
y rehacer la alegría?
En un camino lleno de fatigas
cubiertos de instrumentos, perfeccionándonos sin cesar
¿quien nos conducirá de vuelta, cuesta abajo de este cerro
de cráneos hendidos
a donde un día subimos buscando un ideal? ●

Submarine Gods nothing to do with the earth
dancing rock'n roll whore-clad.
Oh, Moses get your underpants on and fly up out of your tomb
Go to the moon to look for other commandments
since those you gave us got eaten by the cows.
They weren't meant for us. We've shown it clearly.
We're living through things that your law never figured on.
Look Moishe, stick your head out, explode it
put in back on
Then you'll see what we turned into
Trapped in a century, gnawing part of the sun
throwing poetry into the garbage.
How long will poems have to wander around
kicked by religions and governments
always out of gear with something
no one to call them to share their daily bread.
In all the regions half-way poets
rend their garments and cover themselves in ashes
at the foot of the Inquisitions.
World dressed in horror
what have you made of your heart?
Ever since we've been around, the air won't stop drying
fistfuls of corpses
They haven't given it time to take sadness away
to hidden places
Who'll be left with you World
to establish his kingdom on your earth
and rekindle gladness?
On a road filled with weariness
covered with instruments, ceaselessly improving ourselves,
Who'll lead us back, down the slope of this hill
of cloven skulls
whither we climbed searching for an ideal?

(Translation by C.A. de Lomellini with Raquel Jodorowsky)

WINSTON ORRILLO

Dos Poemas

Entre todos los ácidos sabores

Entre todos los ácidos sabores
es el sabor del pan el que prefiero.
Entre tanto camino en que me pierdo
(cada tarde, es decir, a cada instante)

sólo existe un sabor que merodea.
Y también cuando sueño, cuando escribo,
cuando caigo, cuando me tambaleo,
como una huerta llena de manzanas

caravanas de panes aparecen.
Cristalinos, humildes, diligentes
vienen a inaugurar cada jornada.

Y entonces con cuidado y amorosos
debemos recibir su beneficio
casi temblando, sí, de agradecidos.

El Loco del Pueblo

Pasa el loco del pueblo masticando
no se sabe qué idiomas desvelados.
Allá va, como siempre, el buen amigo
ternísimo y vestido o desvestido.

Las calles y las plazas lo conocen
tanto como a los pájaros viajeros.
El loco, saludando a todo el mundo,
y sonriendo al ladrido de la noche.

Nadie sabe su origen ni su nombre.
De pronto apareció ante nosotros
como un árbol antiguo y agobiado.

Hoy es parte del aire, del paisaje.
Su voz es para mí como vejamen
que esta tierra me ofrece cada día.

Amongst all the acid tastes

Amongst all those acid tastes
it's the taste of bread I like best.
Among all the roads I get lost on
(every evening, better said, all the time)

Only that taste overcomes me.
And when I dream, when I write,
when I fall, stumble,
an orchard filled with apples

caravans of bread appear.
Crystal clear, humble, hard-working
they come to start each day's work.

Then, carefully, lovingly
we must receive their grace
almost with trembling, so full of thanks.

The Town Loony

The town-loony's going by chewing
God knows what careful speeches.
There he goes, as ever, our good friend
Dressed to kill - with or without clothing.

The streets and plazas know him
As well as the migratory birds.
The madman, greeting us all,
Smiling at the barking of the night.

Nobody knows where he came from, nor his name
one day there he was, before us
like some old, bowed tree.

Now he's part of the air, of the scene.
His voice the taunt for me
• that this land offers me every day.

(Translation by C.A. de Lomellini & Olga Bingham-Powell)

Serie para Arnold

I

Sin esperar quietamente a la Belleza:
Llamándola, sí, en cambio.
Este ha de ser el secreto de mis cantos.
Ninguno sideral
Ni otro escondido
En el vientre de pez o acantilados:
Sino la forma como el Sol compite
Verano tras Verano
Con las aguas.

II

Y como hueso de astro
Advienes Arnold entre arena.
Con el agrio misterio
Y sobre el corazón, tallado:
Con tu corazón herido
Por la espina del amor,
Y antiguo, Arnold,
Afilado como un cuerno
Que solsticio labrara
Y tuyo mismo, con el cojo corazón
Que brotara en el áspera rama
Del Estío.

III

Esta tarde en que el niño camina
Con su atado en el brazo.
Como anduvo una vez:
Sin perdonarnos, sin perdón
Para ti ni la vida escondida
En su guarique.
Llora, Arnold, con tus ojos,
Llóranos por nacidos y vivientes,
Por la pobre maldad
Con que te herimos.

For Arnold

I

Not patiently waiting for Beauty
But calling
This will be the secret of my songs.
Not from another world
Nor hidden
In fish-womb or cliff face:
But form as the sun struggles
Summer after Summer
With the waters.

II

Like star-bone
You come Arnold between sand.
With bitter strangeness
And over your heart, carved:
With your wounded heart
Love thorned
And age old, Arnold,
Horn-sharp
And yourself, lame heart
To sprout on harsh branch
Of Summer.

III

This afternoon when the child walks
Bundle in arm.
As once he went:
Without forgiving us, without forgiveness
For you nor life hidden
In its lair.
Weep, Arnold, eye-weep,
For us, born and living,
For the small evil
With which we wound you.

(Translation by C.A. de Lomellini and Olga Bingham Powell)

Las Rosas del Mapa

Sí, los que escriben nos cuentan verdades conocidas,
Y entre todos parecen reunirnos de cierto las cosas nombradas,
Como si una por una surcaran las rosas del mapa
Un camaleón, un Proteo, un cangrejo trazando la ruta.
Tú,
Que en un bosque frondoso de vidas
Navegas la aguja,
Y penetras el llanto de otro hombre una página oscura,
Y no ves sino la hebra de un hombre que exporta sus ojos,
Y recoges la savia total de escritores desnudos,
¡Cuidado!

Porque estás cosechando unos frutos que tu andar no
Y tu luz verdadera no alumbra más allá del país de la hoja ^{resiembra,}
(de parra,
Que si buscas al hombre en los hombres pasados tu brújula ^{(yerra}
Y se aleja hacia un hombre muy sabio al que entramos huraños,
En el país de la fe disecada,
En un tercer polo inasible al honesto dolor de la tierra.

Eliot
Por ejemplo cantando su vejez y sabio como una ostra gigante
Se va con algún otro cajero a la fonda de enfrente,
¡Cuidado!

No partas dejando a tu hermano en el suelo, no ignores
El dolor de los ciegos amados que no ven consteladas ^{(las cosas,}
Que no sienten el duro morir de una rosa,
Ni se ven claramente unos pueblos cansados al fondo
(del mapa.

The Roses of the Map

Yes, those who write tell us about known truths,
And seem to gather among them all the things that are named,
As if one by one the roses of the map sailed by,
A chameleon, a Proteus, a crab charting the route.
You,
Who in a forest thick with lives
Follow the needle,
And enter another man's weeping as another dark page,
And see, but the thread of a man exporting his eyes,
And gather the total sap of naked writers,
Beware!

For you are harvesting fruit not reborn with your treading,
And your true light does not shine further than the country
For if you search for man in the men of the past your compass
And turns away toward a very wise man whom we enter
In the country of stuffed faith,
In a third pole untouched by the honest suffering of earth.

Eliot
For example singing of his old age and wise as a giant oyster
Leaves with some other cashier to the pub across the street,
Beware!

Do not go away leaving your brother fallen, do not ignore
The suffering of those beloved blind ones who see no
Who do not feel the hard dying of a rose,
Nor see themselves as some tired towns at the bottom of
the map.

• *(Translation by Mirko Lauer)*

1.

¿Debe uno
 habiendo recibido la gracia de darse cuenta
del detonador que lleva adentro,
 debe uno, entonces,
 tragar (con receta médica) suficientes
 verdes, rosadas, blancas, hasta 150 mm al día
para vivir al paso
 de la mortalidad
 normal?

El trabajo clínico: ¿adaptar al ser a vivir en el medioambiente,
por intermedio de pagar tanto por hora para no vivir
 incomunicado?

¿O por las píldoras, verdes, rosadas, etc. y
de vez en cuando cuando ni con esas
 dejas de vivir
 te zامpan una
 (inyección?)

¿Pero debe uno
 callar al que canta?
 ¿Adaptar a una vida donde el
 desadaptado tiene la
 (razón?)

Olvidemos los *momentos cumbres*

La entrada cuesta cara. Si no te enloqueces,
 bueno,
 Las pastillas. Las inyecciones.
 Nunca la comprensión.

2.

El escritor se mata y uno se asombra.
Se habrá dado cuenta que no pertenece a la gente a que canta.
El que pertenece no canta.
Que la gente chajche cerca de la fogata
Que tome té mirando su tele a plazos.
Basta con llorar él que los llora. Solo.

3.

Disculpen:

¿Y cuándo uno no cuaja
con esas palabras que no dice?

Mi abuelo era analfabeto. Hay indios en todas partes.

Tan bien se leve ve, bonita es, viste bien.
Muy preparada se le ve.

No se llega a cuajar
en lugares donde todo se acepta
menos el no aceptar.

Pocos rebeldes en este país de revolucionarios.
Pocos y casi todos muertos, hasta los que viven.
Pocos en este país de fervor religioso...
de fervor político

de fervor de la puta madre.
Sí, algunos animales son más iguales que otros
A ti, Señor.

Pero acá, a su conducta social.

Disculpen. La risa aleja a algunas cosas...

algunas.

•
Lima, octubre, 1967

BRIAN PATTEN

ALL YOU CAN DO FINALLY

All you can do finally is to ask whether it was good —
Old questioner, through the tall grass in your head
A grasshopper made out of stars is leaping;
It moves through those planets of information
Then leaves them behind it.
They'll soon explode.

You no longer bother watching how
Time and age leak down your mirror disfiguring it
Nor how that animal the centuries have tamed
Roams less restless now inside you

For you have reached that final state
where so much as ceased to matter
And outside your window you see that the garden too
Has grown weary of the sunlight
And time has whittled down the cabbage leaves to thin white wings

All you can do finally is to ask whether it was good.

GILES GORDON

SOUND WAVES

Only whispering
in the room.
They communicate
better that way
than by shouting.

and it does without noise
and wasted energy.
Even the radio
is played quietly
and Monteverdi's
Magnificat
for six voices
is that much more
beautiful.

Note: WE APOLOGISE to Brian Patten for attributing his poem title to Dave Cunliffe in No. 3 & reprint it above. Our apologies too, to Giles Gordon for omitting the last 2 lines of his poem, *Sound Waves*, and adding them to the end of D.M. Black's poem, *The Dwarfs*. We print the complete poem above. We must also extend our apologies to Dave Cunliffe & D.M. Black.— *The Editors*.

Six Poems

..José Isaacson was born in Buenos Aires in 1922, and has published several volumes of verse including: Las Canciones de Ele-il, El Metal y la Voz, and Amor y Amar, 1960, from which these poems are taken. It was awarded an important prize from the municipality in Buenos Aires in 1961. He has edited a literary magazine, Amistad, a radio programme devoted to writers, & has been president of the Argentine Independent Writers' Association.

More recently he has published Elogio de la Poesía, Oda a la alegría, Oda a Buenos Aires and Poesía de la Argentina, de Tejeda a Lugones; has been active in the P.E.N. Club and is presently editor of Comentarios, a magazine of contemporary problems.

I met him first in 1961, on board a paddle-steamer, traveling up the Río Paraná from Buenos Aires to Asunción, Paraguay. He was going there to collect the poetry of some Paraguayan, for a special issue of his magazine. Many of these poets were at the time in hiding from the regime of General Stroessner, and the trip involved a certain risk.— David Tipton.

José Isaacson

HOW TO CREATE YOU

So I ask my question
how can we create you, Love?

How can we construct you
and elevate your names
like the branches of the trees
touching the intimacy
of the sky?

How to build you
so that the earth
will be permanently yours
and mine; ours?

I cannot help
the things that have already
happened;
the torture of my dead brother.
I can only gather his hope
and scatter it through my verses,
extend it
like a flame in the wind.

So today my voice
entreches itself here,
and I say, 'Enough.'
Enough of tortuous shade
of funereal lies
enough of confused meanness,
yours and mine,
and mine and mine and mine.
There's nothing mine
that is not yours too,
and nothing yours
that's not mine.
Ours only.

Let us share
the bread and smiles
the juices of the earth
the blue perfume of the skies,
and this hour
which is yours and mine.

José Isaacson

Let us build your country,
love, today.
I caress your imagined profile
your desired form.

I see the face of the earth
without invented divisions
phony limits,
and I or you,
any man,
treading it firmly
with nothing to stop us.

And like the branches
that love the altitude
of the air,
scaling it simply,
let us build your kingdom
love.

RECOGNITION

Tonight
I ask myself
whether you exist.

Your warm and delicate hands
your germinal breath,
that inevitable
and unrestrainable impulse
that we surrender to the world
and which the world
matures in us
yet do you exist?

When hatred
gathers its bells
and lies spread their cactus
over the earth
I find it difficult
sometimes
to imagine your profile.

José Isaacson

Yet I know you exist
in this very voice
that so torpidly
attempts to name you.

But it is not enough to want you
and wait for you,
one must approach your shores
and recognize you when we meet.

One tries hard
yet recognition is easy
for you exist everywhere;

Uniting the crystals
in the stones,
ripening the sap
rising with the waves,
flowering in the spume,
centre of flight,
creator of song
seed of light
axis of dawn
god of melody,
you exist in everything.

And in my heart
and in the hearts
of all who hope
each beat
beat by beat
writes your name,
love.

AROMA OF AN UNKNOWN FLOWER

And you,
anonymous reader
of a happier age
than ours,
perhaps you question me,
“What are you trying to say?
There’s nothing new in these verses,
nothing I didn’t know already”.

No, because in your life
love and loving
will be the only possible
way of life.

But if you study the history of my day
of this world divided
into worlds,
of the men who live in spheres
of hate that grow
and multiply,
of lies that live
as if they were intense truths,
perhaps you’ll understand
that love and loving
in my day
was the perfume
of an almost unknown flower
that we longed for.

And although there’s nothing
in these verses you don’t already know
I want to tell you
that you’re the son of all those who loved
the possibility of your existence,
and that in my day
was a dream only.

I want you to know
that there trickled through my voice
the warm love of many
who loved you in silence
hoping
wanting
struggling
and also dying
so that some day
love and loving
could be the only possible
way of life.

José Isaacson

SILENCE OF THE RIVER

Shipwrecked in time
there're times
when the hours grow over me.

Who,
who listens to that horseman
in love with the unattainable hills?

Why break out then,
why scale your depths
scenting you
with pale carnations?

Imprisoned
with eyes closed
believing
that nothing happens.

Yet
water beats on water
and as summer falls from the trees
the sap in the hidden roots
nurtures spring.

Shipwrecked in time
sometimes
thinking nothing happens.

So though the hours drape me in silence
he heart beats
and though I'm imprisoned
with eyes shut
the heart beats.

How reach the unattainable?

Like the heart
beat by beat.

Firefly,,
spirit of the shade,
who would love your small light
without the darkness that surrounds you?

José Isaacson

RETREAT

In this enclosure
of trees
like the gentle breeze
I am permanently in love
with the transitory foliage.

Green island
with beaches of asphalt
that limit you
yet do not imprison you.

Green on green
extending,
branches interweaving
with branches.

Though in its centre
here the city doesn't exist,
no doubt
this old retreat of trees
gives me a sense
of transience
that I love.

Immobile trunks
sustaining
infinite movement.
Poet without words
real as the sound
of a fluttering feather.

Unique song that I understand
the sound of the flutter
of a feather.

While some collect words
words upon words
summoning lines
inventing
fleshless geometries
believing that a triangle
can replace colour
or that a compass
is more contemporary
than the blood's pulse,
I go to this old harbour of trees
like the gentle breeze
in love with the transient foliage.

José Isaacson

SONG

Rarely
can I face myself
as I am.

Stand still
for a moment in the day
and listen to my own deep river.

Yet the world
tattoos its mark in my skin,
and at times,
this afternoon for example,
like a jet of water
the song comes,
streams and expands.

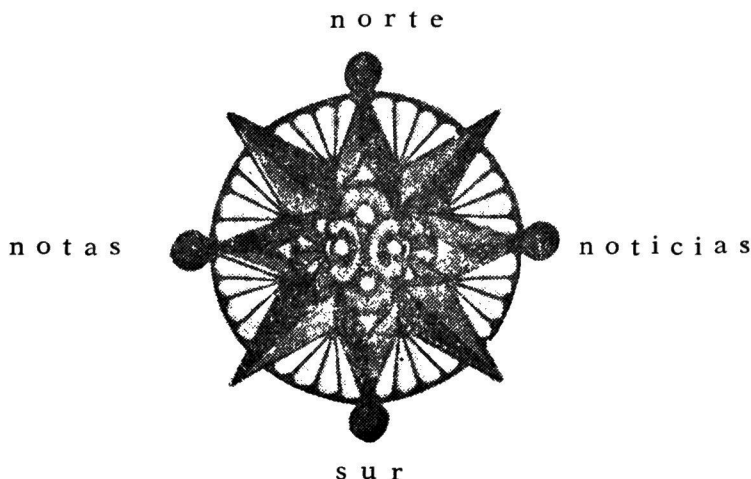
A tune,
scarcely a song,
without lying words
or false promises,
a tune, scarcely
a song.

In the deepest
indefinable root
of my existence
it feeds on my days
and with it I flower.

It appears
as a messenger of dream
when the tight cords
prepare themselves
for its magic beat.

It affirms me
and gives me roots
like a wind
scattering the summer.

(Selection and translation by David Tipton)



LIMA

Al comentar la escena poética, Lima, 1967, creemos necesario relevar la importancia que tiene para el Perú, la aparición de una revista cuya calidad se conjuga con una clara, definida posición de vanguardia; *Amarú*, dirigida por Emilio Adolfo Westphalen, editada por la Universidad Nacional de Ingeniería. El primer número, de enero, publicó buenos poemas de Antonio Cisneros, Enrique Linh y Octavio Paz; el segundo ofreció poemas de Carlos Germán Belli, Martín Adán, Washington Delgado, Enrique Molina y Javier Sologuren y el último, de octubre, aporta poesías de Pablo Neruda, Blanca Varela y Díaz Casanueva. *Letras*, órgano de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, publicó un número doble (76-77) dedicado a Rubén Darío con artículos sobre el gran modernista por Augusto Tamayo Vargas, Estuardo Núñez, José Alvarado Sánchez, Emilia Romero de Valie más un excelente ensayo sobre "La Situación Social de la Poesía de Rubén Darío", por Washington Delgado; otro de mucho interés y valor, "La Poesía Tradicional y el Yaraví", por Antonio Cornejo Polar y el acertado estudio estilístico de los temas infantiles en la poesía de Arturo Corcuera por Dora Bazán. Una sección muy completa en su "Revista de Revistas". Felicitamos al director, Estuardo Núñez y al Secretario de Redacción, Marco Gutiérrez, por la renovación que significa este nutrido volumen. *Universidad*, publicación trimestral del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Huamanga, dirigida hábilmente y con ahinco por Manuel Baquizano, nos envía desde Ayacucho tres números que lo consagran como la mejor publicación de provincias; sus páginas se distinguen por los poemas inéditos del gran chileno Nicanor Parra y otra selección por el peruano Alejandro Ro-

Notas

mualdo. *Kachkanirajmi*, dirigida por Rosina Valcárcel con la colaboración de José Watanabe y Lorenzo Osores, entregó el número 3 (Año III) para junio-agosto, con la traducción de dos poemas por Ferlinghetti en traducción de Michael Venner, poemas de Ho Chi Min en versión española de Heberto Padilla, versos de los peruanos Marco Martos, Hildebrando Pérez y José Watanabe y un cuento por Marcos Gutiérrez; sin embargo no ha aparecido otro número este año. En julio emoción al nacer *Cuadernos Bimestrales del Cuento*, dirigido por Eugenio Buona y Marcos Antonio Corcuera, asesorado por Alberto Escobar, Jorge Puchinelli y Alfonso de la Torre con diagramación de Jesús Ruiz Durand. El primer número salió dedicado a Ciro Alegría de él que se consigna un fragmento de *Lázaro*, novela inédita. Acompañan autores contemporáneos; Eduardo González Viaña, Julio Ramón Ribeyro, Jesús López Pacheco, Fabián Robles, Ray Bradbury y Alex La Guma, los últimos dos en traducción de Alfonso de La Torre. Nos complacemos en señalar no sólo la alta calidad del contenido, un verdadero aporte de la narrativa peruana, sino la profesional presentación que hace de *Cuadernos* una publicación que no tiene nada que envidiar a sus semejantes internacionales. Fondos suscritos y publicidad que auguran su continuación. Nuestros votos que continúe el éxito inicial. *Alfa*, que se distingue por su continuidad y cumplimiento, fenómenos insólitos entre las publicaciones independientes de Lima, es una revista de Los Amigos del Arte, dirigida por Elsa de Fernández Dávila y Cota Cavallo. En los 5 números que han aparecido, leemos poemas de Carlos Germán Belli, Francisco Bendejú, César Calvo, Washington Delgado, Antonio Maurial, Reynaldo Naranjo, Luis Nieto, Julio Ortega y Juan Ríos. Alegres carátulas de sencillez y gusto. Notamos también la aparición de *Arca de Noé* con dirección de Arnold Castillo que entre otras colaboraciones ofrece poemas nuevos de Julio Ortega y Cecilia Bustamante; de *El Gallito Ciego* en junio, publicación mimeografiada por un grupo de jóvenes de la Universidad Católica, y de *Universitas*, con llamativa carátula diseñada por Jesús Ruiz Durand, publicada por estudiantes de la Universidad Nacional de Ingeniería, y con entrevista al poeta Marco Martos. *Hara-wui*; después de una relativa calma editorial el poeta y antologista, Francisco Carillo, hípicamente hablando, ha emprendido una atropellada "final" para entregarnos números con frecuencia que a veces sobrepasan lo mensual. En los 9 (julio) y 10 (setiembre) subrayamos la calidad de las colaboraciones de Carmen Luz Bejarano con el hermoso "Triunfo de Icaro", Belli, con poemas posteriores a la reciente edición de su obra completa, prosa poética de Eduardo González Viaña, poemas de Rodolfo Hinostroza, Carlos Henderson y Jorge Pimentel. En la última entrega N° 11 (octubre)— aparecen poemas de André Coyne, Livio Gómez, Antonio Cilloniz, poeta peruano que vive en Madrid, y de Abelar de Sánchez León, ganador de Los Juegos Florales de la Universidad

Católica de Lima. *Revista Nacional de Cultura* es una publicación que mientras estuvo a cargo de Emilio Westphalen fue ejemplar en su tipo. Los kafkianos inconvenientes burocráticos determinaron la salida de aquél. Desde ese momento la revista se empantanó en el adocenamiento y la grisura característica de la cultura oficial. Y del extranjero la siempre nutrida y superlativa publicación de *La Casa de Las Américas* de La Habana y el verdadero ejemplo de devoción, labor y calidad de *El Corno Emplumado*, revista bilingüe de la Ciudad de México, redactada y editada por Sergio Mondragón y Margaret Randall; nos referimos en especial al estupendo número 23 dedicado en su totalidad de inglés y castellano a la Poesía Cubana Moderna con una sección vivísima epistolaria; lástima que no tenga más amplia distribución en el Perú —y el precio por número— ¡milagroso en nuestros días!

Tornando a libros, *El Pie Sobre el Cuello* (Alfa, Montevideo, 1967) es la ópera omnia de Carlos Germán Belli hasta el año 1966. Reune en este breve libro todas sus plaquets, dando lugar a un apretado volumen en el que aparece, densa y originalmnte, la que quizá —al decir de los críticos— es una de las poesías más importantes que se hacen en el Perú de hoy. *Las Sirenas y las Estaciones* (Editorial Jurídica, 1967) es el primer volumen que publica el poeta a su regreso de Europa. El poemario, pulcramente ilustrado con dibujos de Lorenzo Osore, contiene una recreación mágica simbólica del alucinado mundo de su niñez, que transcurriera en el puerto de Salaverry. Corcuera ha vuelto a una línea de un lirismo depurado y hondo. *Ensayo de Dos Voces* por Javier Heraud y César Calvo. En una pulquérrima edición aparece este singular libro conformado por un largo poema escrito simultáneamente por los dos poetas que ganaron juntos el Premio del Poeta Joven del Perú para el año 1960. *El Cetro de Los Jóvenes* (Colección Premio, Casa de las Américas, La Habana, 1967). Con este libro César Calvo ganó una mención honrosa (muy honrosa) en el concurso internacional de poesía de la Casa de las Américas de 1966. Este volumen es sin duda el mejor de su autor y uno de los más notables de la poesía última del Perú. Es una lástima que haya sido editada en Cuba y que su difusión aquí sea —por las razones que todos conocen— prácticamente nula. A la vez aparece un nuevo poemario de Pablo Guevara, *Crónicas Contra Los Bribones (al niño y la mujer, devinos)* (Ediciones CMB. Lima) *Poesía y Estilo de Javier Sologuren* (Editorial Jurídica, 1967), por Luis Hernán Ramírez. La crítica literaria en el Perú, salvo escasos nombres, no existe. Pensamos que uno de los defectos de la crítica existente es su excesivo y sospechoso amor por los autores que hoy en día son polvo entre el polvo. No negamos el incienso necesario ante los tumbulos de Vallejo, Chocano y Eguren —pero que veamos necesario recordar que en este momento la poesía peruana cuenta con valores que no sólo necesitan sino que exigen una exégesis de los críticos.

Notas

Este es el caso del estudio de Luis Hernán Ramírez sobre la obra poética de Javier Sologuren, libro ejemplar el presente, que ojalá incite a trabajos similares. La empujante editorial de Francisco Moncloa ha publicado libros de singular valor para el Perú. Uno de ellos es la narrativa completa de quién es sin duda el más grande poeta del Perú y uno de los más valiosos de la lengua española, César Vallejo. Aquí se reúnen relatos, cuentos y novelas como *Escalas*, *Fábula Salvaje*, *El Tungsteno* y *Paco Yunque* entre otros en *César Vallejo, Novelas Y Cuentos Completos* (Francisco Moncloa Editores S.A., 1967). Quizá el más importante centro cultural de habla española sea La Casa de Las Américas de Cuba; ella está demostrando un interés por las manifestaciones del espíritu que la honra y que dice bien del concepto del hombre y la cultura vigentes en el régimen socialista. Las ediciones Casa de las Américas cuentan con valiosas colecciones, entre ellas la "Colección Premio", "Cuadernos Casa", "Nuestros Países" "Colección Literatura Latinoamericana", en esta última los peruanos tenemos el honor de ver editados cuatro autores de indiscutible valía, Ricardo Palma, José Carlos Mariátegui, José María Arguedas y César Vallejo. Del autor de *Poemas Humanos* se ha editado este año, con un importante prólogo del poeta Roberto Fernández Retamar, *Las Poesías Completas de César Vallejo*.

Fallecido a comienzos del presente año, Ciro Alegría, calificado como el padre de la novelística peruana, deja, según la viuda, abundante obra inédita. No faltaron, sin embargo, al momento de su muerte, voces disonantes que criticaron alteramente el silencio de más de un cuarto de siglo del autor de *El Mundo Es Ancho y Ajeno*. Sin embargo estas voces han sido calladas por el impacto de la obra de Ciro, a la cual aunque no se le añada una línea más, demuestra un ciclo narrativo completo en sí mismo.

Organizados por la Federación Universitaria de San Marcos, en colaboración con la Facultad de Letras y Ciencias Humanas los *Juegos Florales 1967* tuvieron los siguientes resultados. Poesía: 1er. Premio: Marcos Martos con el libro *Vendaval*; 2do. Premio: Abel Rubio con *El Corazón del Poeta* y Mirko Lauer con *En la traba del Occidente*. Cuento: 1er. premio: Eduardo Gonzáles Viaña con *Diversas Batallas*; Gregorio Martínez con *La Promesa y Otros Cuentos*. Ensayo: 1er. Premio: Julio Ortega con *Ideas y Literatura en el Perú* y Hugo Guillermo Cárdenas con *Cuentos Andinos*; 2do. Premio: Gustavo Gorriti con *El Artista y la Revolución*.

En el Perú se acaba de comprobar que la Inquisición no ha muerto. Recientemente las autoridades gubernamentales han ordenado la quema de libros y revistas sobre los que pesaba la sospecha de contener lo que su criterio oligarco-frénico califica de propaganda subversiva. Esta medida tan insólita cuanto censurable felizmente ha merecido el

repudio general de instituciones y personas culturales no vinculadas, naturalmente, al oficialismo. Entre las principales protestas se han consignado las de los editores y libreros Francisco Moncloa y Juan Mejía Baca.

Invitados por el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Ingeniería que dirige el crítico literario José Miguel Oviedo, llegó en los primeros días de setiembre a Lima el notable novelista colombiano Gabriel García Márquez. De las muchas actividades que desarrollaran en esta capital se cuentan los diálogos que sostuvieron con el no menos importante novelista peruano Vargas Llosa en el auditorio de la Facultad de Arquitectura de la UNI. Estos diálogos así como las conferencias de García Márquez fueron seguidos con jubiloso interés por intelectuales, artistas y estudiantes locales, lo que por otro lado agotaron totalmente las ediciones de los libros del autor de *Cien Años de Soledad y Existentes en el Medio*.

Dos poetas jóvenes que se cuentan entre los importantes de su generación como César Calvo y Reynaldo Naranjo acaban de grabar junto con el notable arreglista Carlos Hayre, un disco de poemas y canciones que está llamado *Abrir un Nuevo Camino* para la difusión de la lírica en sectores más amplios que los de los antiguos compradores de libros o lectores de biblioteca. Parece que a las instituciones oficiales de cultura esto es lo que menos les interesa. Llama poderosamente la atención que los premios nacionales de cultura —única remuneración efectiva que por su esfuerzo recibían los intelectuales y artistas peruanos— hace dos años que no se hayan hecho efectivos, consignándose además que el presente, ni siquiera sean convocados los concursos respectivos.

Winston Orrillo.

el corno emplumado

UNA REVISTA DE LA CIUDAD DE MEXICO
A MAGAZINE FROM MEXICO CITY

Editores: **sergio mondragón & margaret randall**

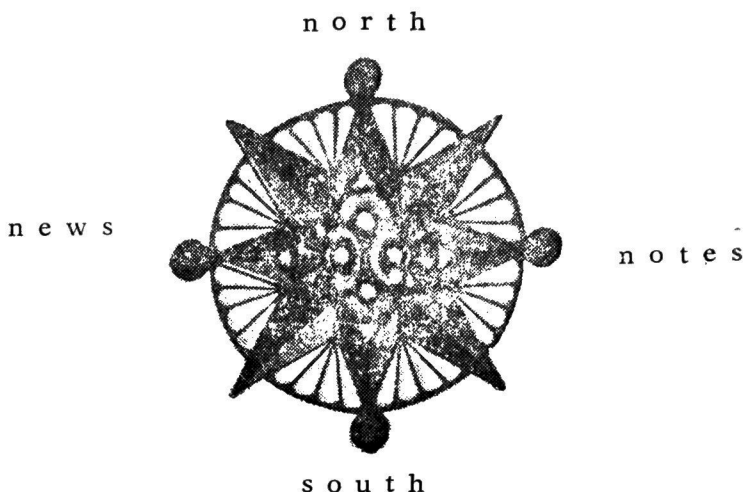
suscríbase por un año: \$ 3.00 (U. S.)

subscribe for one year \$ 3.00

Apartado Postal 13 - 546

México 13, D.F.

the plumed horn



LIMA

An exciting yet ironic year for poetry and publication in Perú. Birth & survival of 3 good magazines that are being distributed abroad, important books, a dynamic visiting writer's program; but simultaneously the confiscation & burning of books by the government & a total stop to its annual programs of support or recognition of artists & writers. The best effort, by far, of any Peruvian institution is that of the Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) which in 1967 has brought to Lima for readings & lectures — dialogues actually between writer & public — the Chilean poet, Nicolás Parra, Paraguayan Elio Romero, Columbian Jorge Zalamea, & the Italian Ungaretti. The high point was the arrival in September, on this same program, of the Columbian novelist Gabriel García Márquez, author of the best novel published in the Spanish language this year, *Cien Años de Soledad* (Editorial Sud-americana, Buenos Aires, 1967) with his engaging & at times profound public dialogue with Peruvian novelist, Mario Vargas Llosa. UNI also sponsors *Amarú*, a solid, de-luxe, new quarterly of the arts & sciences directed by Emilio Adolfo Westphalen. In the 3 numbers out so far we have read excellent poems by Octavio Paz, Enrique Linh, Antonio Cisneros, Martín Adán, Carlos Germán Belli, Javier Sologuren, Pablo Neruda, Blanca Varela & Diaz Casanueva. *Leiras*, the annual journal of the Literature Dept. of the University of San Marcos published a double number (76-77) dedicated to Rubén Darío that carried many articles by national critics; we liked best the essay, "La Situación Social de la Poesía de Rubén Darío" by Washington Delgado, an interesting, "La Poesía Tradicional y el Yaraví" by Antonio Cornejo Polar & the very complete review section by the managing editor, Marcos Gutiérrez. It also carried *Diálogos Máximos* by Abraham Valdelomar that today read as high camp. Directed by Estuardo Núñez & seconded

by Gutierrez, this number marks a great improvement in format & content over the densely academic & uneven numbers of past years. By far the best publication from the provinces is *Universidad*, an illustrated quarterly newspaper from the University of Huamanga which has sent us numbers from Ayacucho containing, "Camisa de Fuerza", a selection of poems by Nicolás Parra, and another by Alejandro Romualdo. *Kachkanirajmi* the poetry mag edited by Rosina Valcarcel in its third year now, put out a June-August number that featured 2 poems by Ferlinghetti in Spanish translation by Michael Venner, poems by Ho Chi Min in Spanish versions by Heberto Padilla and another by Marco Martos, but has failed to appear again this year. Death of *Cien Pies* the mimeographed mag done by Julio Ortega. In June the election of Alberto Escobar, poet, critic & teacher, to Dean of the College of Liberal Arts & Sciences at the University of San Marcos & forthcoming reports of his efforts to renovate Peru's traditional & always controversial center of literary study. Alberto Tauro there heading the Dept. of Publications. In July surprise and applause at the appearance of the best-produced literary magazine seen here to date *Cuadernos Bimestrales del Cuento*, also distributed in the rest of Latin America & Spain. The initial issue dedicated to Ciro Alegría with a fragment of an unpublished novel, *Lázaro*; other stories by Eduardo González Viaña, Julio Ramón Ribeyro, Jesús Pacheco & Fabián Robles plus Ray Bradbury Alex La Guma in Spanish translation by Alfonso de la Torre. Edited by Eugenio Buona & Marco Antonio Corcuera, very nice layouts by Jesús Ruiz Durand and a series of drawings by Aurora Braun. *Alfa* a publication of the Amigos del Arte, edited by Elsa de Fernández Dávila and Cota Cavallo is known for its regular publication. In the 5 numbers out this year, Belli, Bendezú, Calvo, Delgado, Maurial, Naranjo, Nieto, Ortega and Ríos have published poems. Several new little magazines: *Arca de Noé*, *El Gallito Ciego* and *Universitas*. Suddenly a spat of good numbers from *Harawui*, our favorite small mag in Peruvian poetry, which is the sole & dedicated effort of the poet-anthologist, Francisco Carrillo. In no. 9 (julio) an excellent poem "Triunfo de Icaro" by Carmen Luz Bejarano and in no. 10 (setiembre) new poems by Belli. We're still re-reading, still talking about the stupendous number 23 *El Corno Emplumado* dedicated to Modern Cuban Poetry; entirely bilingual with excellent translations; a shame it isn't more available in the Lima bookstores. *Mundo Nuevo*, edited in Paris by Emir Rodríguez Monegal & published by the Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales, counts on well-organized international distribution. In no. 10 we liked the selection of new Mexican poets by Homero Aridjis & Néstor Sánchez, "Siberia Blues"; no 13 carried an anthology of 7 Peruvian Poets by Julio Ortega. *Orfeo* from Santiago de Chile occasionally turns up here but their translations

Notes

from English could stand a lot more care. The Peruvian poets who have seen *Tri-Quarterly*, a "national journal of arts, letters and opinion published in the fall, winter and spring at Northwestern University, Evanston, Illinois, especially liked "Joyce, A selection of letters" in no. 8 and the special issue no. 9 on new Eastern European Literature. Fall 1968 will feature a special number on Contemporary Latin American Literature writes managing editor William A. Henkin, Jr. The most important book of Peruvian poetry to be published this year was *El Pie Sobre el Cuello* (Alfa, Montevideo, 1967) Carlos German Belli's *opera omnia* which contains all his major works to 1966. Belli is undoubtedly the most original Peruvian poet writing now; tight, dense language & form. *Haravec* is preparing an anthology of his best pieces for publication in English translation in Nº 5. *Las Sirenas y las Estaciones* (Editorial Jurídica, 1967) is the first book of poetry Arturo Corcuera has published since his return from Europe: contains poems that recreate his childhood in a magical vein. César Calvo, also recently back from Europe has produced the best work among the younger generation this year beginning with *Ensayo de Dos Voces* (Ediciones "Cuyac", Industrial Gráfica, 1967) a single long poem written simultaneously with Javier Heraud & published here on the 4th anniversary of the young guerrilla's death (*Haravec* 3). Just out, *El Cetro de Los Jóvenes* (Colección Premio, Casa de las Américas, Havana, 1967) is his best book; unfortunately it is very hard to get ahold of (not only in Lima) since it was published in Cuba. This month César Calvo and Reynaldo Naranjo issued a record, *Abrir un Nuevo Camino*, of poetry arranged for the guitar by Carlos Hayre and sung by the poets themselves. An edition of only 300, it is available from abroad by direct order to: Francisco Moncloa Editores, S. A. Ocoña 174, Lima, Perú. *Poesía y Estilo de Javier Sologuren* (Editorial Jurídica, 1967) by Luis Hernán Ramírez and *El Maravilloso Mundo de Corcuera* (Editorial Jurídica, 1967, a reprint from *Letras*, 76-77) by Dora Bazán are a refreshing change in criticism from the monotonous unending rehash of Vaidelomar, Vallejo, Chocano and Eguren we're so used to seeing. The authors of these two stylistic studies are young professors at the University of San Marcos and promise valid focus in literary criticism in Peru today. In 1967 — 29 years after his death in Paris — the works of César Vallejo are finally being published for the first time in his own country in authorized, corrected editions that don't fall apart in your hands and are not loaded with errors. Francisco Moncloa, in active collaboration with Georgette Vallejo, published the complete narrative prose in *César Vallejo, Novelas y Cuentos Completos* (which in addition to *Escalas, Fábula Salvaje, El Tungsteno & Sabiduría*, contains 4 previously unpublished short stories. Moncloa also has in preparation a collector's edition of the complete poems of the author of *Poe-*

mas Humanos, soon to be available in English in a completely bilingual edition in the translation of Clayton Eshleman to be released by Grove Press, Inc. New York. Casa de las Américas has also published this year, *Las Poesías Completas de César Vallejo* with a prologue by Roberto Fernández Retamar, which we have seen but have not been able to examine; we wonder however, what edition this was based on & only hope it didn't repeat the 600-odd errata of the Losada Edition. At the beginning of the year Ciro Alegría suddenly died of a heart attack. Well known internationally in translation, the author of *El Mundo Es Ancho y Ajeno* has long been considered a major figure in Peruvian narration. According to his widow he left a large quantity of work unpublished. The Annual Literary Competition at the University of San Marcos this year was won by Marcos Martos with *Vendaval* & second prizes to Abel Rubio for *El Corazón del Poeta* & Mirko Lauer for *En la traba de Occidente*. *Diversas Batallas* by Eduardo Gonzales Viaña won 1st prize for the Short story & 2nd prize went to Gregorio Martínez for *La Promesa y Otros Mundos*, all unpublished to date, as far as we know. And finally, after a very good year all told, the startling evidence that the Inquisition is still alive in Lima. Recently the Post Office authorities ordered the burning of books & magazines that were suspected of containing what their official criteria considered to be subversive propaganda. This sad state of affairs incited vigorous public protest by publishers Francisco Moncloa & Juan Mejía Baca; protests by other cultural institutions and persons followed, however it is still not known if the seizure & burning has actually ceased. What has not been very vigorously protested by the intellectuals & artists who are precisely the most jeopardized, is the fact that the national prizes in the arts have not been awarded for 2 consecutive years & in 1967 the competition was not even announced. Lamentably too, the only person to denounce the deplorable condition of the National Library has been the poet, Carlos Germán Belli. The present building located up on crowded, noisy Avenida Abancay is a dark, dirty, overcrowded mausoleum that has practically been taken over by teenagers as a national high-school study hall. Now that the devaluation of the *sol* has made it more difficult than ever to buy new books the library situation becomes acute. Library officials have for some years begged & implored more funds from the government but they never seem to get them. The cost of the new jet fighters bought by that same government would go a long way towards a modern library that functioned as such.

In closing we can only add, that like everyone else in Lima who reads, writes or publishes, HARAVEC has been smashed in the teeth by the abrupt devaluation of the *sol*. Our printing costs have gone up

Notes

50%, thus our increase in prices & also a twenty page cut in this number, which was to have been a bigger, first anniversary issue. We survive by asking for advertisements, subscriptions & donations from everyone interested in keeping alive our effort to offer a quality, independent, bilingual quarterly that breaks the language barrier.

Maureen Ahern de Maurer

L O N D O N

there's been an increasing interest in Latin American literature recently. Penguin Books have just published an anthology. *Latin American Writing Today*, that's OK as far as it goes but doesn't do more than scratch the surface — only a handful of writers under 40, & Peru, for instance, represented by one writer, Vallejo, with 4 poems from *Trilce*. The bulk of authors are Mexican & Cuban. It can hardly then be said to truly represent Latin American writing *today*. But it's something. Cape has just published Vargas Llosa's novel, *La ciudad y los perros*, with the title, *The Time of the Hero*, & it's having good reviews in the English press.

the July *London Magazine* had a long poems by Octavio Paz in translation, & several of the livelier magazines here are carrying articles & translations. *Flame*, one of the best around, had in its June issue, articles by Gordon Brotherton & Simon Collier on aspects of Latin American literature, besides a good selection of work from some of the most promising young poets in this country — David Chaloner, Lee Harwood, Elaine Feinstein & Tom Raworth. *Stand*, edited by Jon Silkin from Newcastle & in circulation for some years now, usually has worthwhile things. Vol 8 no. 4 had 3 Argentine poets translated by Patrick Morgan, & other good poems from Vernon Scannell, Anselm Hollo & Silkin himself. Vol. 9, No. 1 has 2 poems by Vallejo, translated by H.R. Hays. In fact Vallejo & Neruda translations seem to be cropping up all over the place — *Black Stone on a White Stone*, in at least 4 magazines during the last year, seems the translators' favourite. A particularly inept one appeared some time ago in *Outposts*, a mag that's been going since 1944, & though rather conservative is worth having for its cross-section of poems & reviews. The best Vallejo translations I've seen are by Clayton Eshleman, & it's to be hoped a collection appears soon.

Ambit is always lively though sometimes superficial. No. 31 had poems by Burns, Hollo & Connor. No. 32 an excellent poem by Henry Graham, *Love Story*. It also publishes books, among these poems by Anselm Hollo, & Tom McGrath, a collection of exciting stories set in Paris during the Algerian crisis by Francis Fytton. *New Measure*, usually very mixed, brought out a very good number devoted to American poetry, with work by Dorn, Snyder, Rothenberg & Eshleman. It was

Notes

edited by Stuart Montgomery who founded the enterprising *Fulcrum Press* which has published a lot of excellent books in the last year or so. Of the other journals around, *Twentieth Century* is good & open in its selection of poetry these days. *Solstice* usually has interesting poetry, & *Iconolatre* seems to me about the best of the underground mags, though there're many that float around for a while, then disappear. *Poetmeat*, for example, finished with its Spring number this year. A pity. *The Transatlantic Review* is good value for money.

The best volumes of poetry I've read since returning to UK are Earle Birney's *Selected Poems*, *A Range of Poems* by Gary Snyder & *Geography* by Edward Dorn. Though the last 2 are published in London by the Fulcrum Press, ironically none of these is English. Other interesting books during the last year, David Wevill's *Christ of the Ice-Floes*, Elaine Feinstein's *In a Green Eye* & Philip Hobsbaum's *In Retreat*. Seamus Heaney & Alan Brownjohn have published books & though I haven't got hold of these yet, the work I've seen of theirs in magazines suggests they're worth reading. Among the pamphlets, *My Sad Story* by Jim Burns & a collection of simple yet beautiful love poems by Tina Morris, *A Song of the Great Peace*. A recent Penguin in the *Modern Poets Series*, No. 10, includes 3 from Liverpool, Henry McGough & Patten; fresh in outlook but not the breakthrough on the English scene they're cracked up to be. I look forward to reading Roy Fisher's collection & Lee Harwood's, *Falling*, due out from Fulcrum before the end of the year, & would immediately get books by Raworth, Burns, Chaloner & Shayer were some publisher to put them out, or new books from Tarn, Livingstone, Walcott & Tony Connor.

David Tipton

B O S T O N

Three books just out: May Sarton. *As Does New Hampshire*, Peter Viereck, *New And Selected Poems* & David McCord's *Every Time I Climb A Tree*, poems for children. Three more will be out soon by L.E. Sissman, Ruth Whitman & Marion Lineaweaver. Recordings: *David McCord Reads Poems for Children* & *Signs of the Zodiac*, Daniel Pinkham's composition based on poems by David McCord. To stimulate young people's creative efforts the *New England Poetry Club* has established a series of prizes to be given for poetry in the public high schools here; plans are being made for a series of readings to acquaint the pupils with current poetry. From the *Boston Center Workshop* the new editor of *Premiere* (beginning No 5) & moderator of this year's workshop sessions is Ottone Riccio, author of *Against A Wall of Night*. During the summer his poems appeared in *Folio*, *Human Voice*, *Premiere* & 2 numbers of *Chelsea*. Barbara Greenberg took 1st prize in the N.E. Poetry Club's Lyric Contest in the spring; more recently she has published in *The Michigan Quarterly Review*. A series of readings by workshop poets is planned for later in the year.

Jane Radcliffe

LOS COLABORADORES

NICOLE AUFAN, joven fotógrafa francesa, residente en Lima, ha realizado varios viajes por la sierra peruana, fotografías cuyas han sido publicadas en *El Correo* de la UNESCO y en *Es. ampa*. JOSE MARIA ARGUEDAS, novelista bilingüe, nació y pasó muchos años en Andahuaylas: como traductor y antologista de literatura quechua ha publicado: *Canto Kechwa*, *Canciones y Cuentos del Pueblo Quechua*, *Himnos Católicos Quechuas*, *Poemas de Killku Waraka*, *Ollantay* (fragmento), *Apu Inca Atawallpam*; actualmente es catedrático de la Universidad Nacional Agraria en La Molina, cerca de Lima. GABRIEL ESCOBAR, quien nació en el Cuzco, 1923, habla quechua y castellano desde la infancia y por el dominio del inglés, adquirido más tarde, es trilingüe; su aplicación de conceptos filosóficos dentro de su especialidad de la antropología social le ha merecido amplio reconocimiento en el extranjero. Recientemente el Dr. Escobar estuvo en el Perú terminando un estudio sobre la región de Nuñoa con un equipo de Pennsylvania State University donde actualmente forma parte del cuerpo docente. MAURREN AHERN DE MAURER prepara una antología de la poesía de CARLOS GERMAN BELLI en traducción inglesa. SALVADOR PALOMINO F. nació en Ayacucho en 1937 y a los 10 años fue llevado a Lima donde aprendió el castellano y donde para sostenerse pasó por infinidad de experiencias como vendedor: de periódicos, de lotería, de agua, de "pájaro frutero", de miembro de pandillas y también como mecánico y tapicero; retornó a Ayacucho en 1955 e ingresó a la Universidad de Huamanga en 1960, mas sus estudios en ella fueron interrumpidos por ser miembro activo del Partido Revolucionario Obrero y Campesino de la línea de Hugo Blanco. Ahora se dedica a terminar su tesis de Antropología para cual fin ha pasado este año en la comunidad de Sarhua recogiendo datos. Sigue escribiendo poemas originales en quechua pues opina que "por mi situación de muchacho campesino que posee otra cultura, otro idioma, otros valores y que he podido sobrevivir dentro de la cultura occidental sin abandonar las mías, tengo mucho que contar a los demás. Sé cómo es la vida del campo, su folklore, sus fiestas, sus gentes y sé cómo se siente por que yo también lo siento". TEODORO MENESES ha publicado varias selecciones de cantos y poesía recogidas en su región natal de Ayacucho y actualmente enseña quechua en la Universidad de San Marcos en Lima. C. E. ZAVALETA nació en 1928 en Ancash; estudió en el Colegio de Guadalupe y la Universidad de San Marcos, Lima, de la cual se graduó de Doctor en Literatura en 1958; es catedrático principal de aquella universidad y actualmente ocupa el cargo de Agregado Cultural en la Embajada del Perú en Bolivia. Ha publicado: *El cínico* (1948), *La batalla* (1954) *Los Ingar* (1955) *El Cristo Villenas* (1956), *Vestido de luto* (1961), *Muchas caras de amor* (1966), un libro de ensayos, *William Faulkner*, novelista trágico (1959) y ha traducido al español a James Joyce, *Música de Cámara*, (1959), Nathaniel Hawthorne, T.S. Eliot y Ezra Pound. Ha obtenido por dos veces el Premio "Ricardo Palma" de novela, en 1952 por su libro *Los Ingar*, y en 1960 por *Vestido de Luto*. Su volumen sobre Faulkner le hizo merecedor del Premio Gonzáles Prada en 1959. SANFORD F. DORBIN es bibliotecario en la Universidad de California en Santa Bárbara y ha publicado en *Per/Se*, *Outcast*, *Thrus*, *Cronopies* y *Ante*. En diciembre terminará de imprimir su poemario *Epitaph*. *To Begin* y tiene terminado el manuscrito de otro más extenso, *The Ruby Woods*. CHARLES OLSON, fértil figura iconoclasta de la poesía norteamericana, hasta ahora desconocido en traducción española, nació en 1910 en Worchester, Massachusetts y ha publicado muchos volúmenes de poesía, entre ellos, *Call Me Ishmael* (1947), *In Cold Hell*, *In Thicket*. (1953), *The Maximus Poems* (1960) *The Distances* (1960); el provocativo libro de cartas, *The Mayan Letters* (1953) y un volumen de ensayos, *Human Universe and Other Essays* (1965); para el lector latinoamericano quien lee inglés re-

Los colaboradores

comendamos **Selected Writings of Charles Olson** (Edited, with an Introduction, by Robert Creeley) New Directions, New York, (1966). El poema, "Los Alciones" surge del hondo interés de Olson por la cultura maya en contraste con la norteamericana...JOSE CORONEL URTECHO es nicaragüense, nacido en 1906 y ha vivido en Los Estados Unidos y en España y actualmente en las selvas del río San Juan en una finca campestre ubicada por la frontera norte de Costa Rica; ha publicado una **Antología de la Poesía Norteamericana Moderna**, hecha en colaboración con el poeta Ernesto Cardenal, y un libro **Rápido Tránsito** sobre su viaje y recuerdos de los Estados Unidos; "naturalmente", nos cuenta, "escribo poemas"...JUAN MAURER, peruano quien ha vivido y estudiado muchos años en los E.U.A., Cuba y Brasil es trilingüe; traduce comercialmente, es presidente del nuevo JAZZ CLUB DE LIMA y colabora en la redacción de HARAVEC...SERGIO MONDRAGON dirige un seminario de poesía hispanoamericana en la Universidad Iberoamericana de México y es co-editor de **El Corno Emplumado**; nos escribe que acaba de terminar un nuevo libro de poesía, **El Aprendiz de Brujo** y que cree "que la poesía en lengua castellana, particularmente la escrita en América Latina, conoce en estos años momentos de esplendor sólo comparables a los Siglos de Oro"...EDGARDO CHAVEZ, 1934, nació en Puno; actualmente enseña inglés en Lima...RAQUEL JODOROWSKY, nacida en Chile pero peruana por ciudadanía y residencia, ha publicado poemas en muchas revistas latinoamericanas; vive en Lima donde actualmente trabaja en una novela...WINSTON ORRILLO, Lima, 1941, enseña literatura en la Universidad de San Marcos y es crítico literario en **El Comercio** y la revista **Oiga**. Ha publicado: **La Memoria del Aire** (1965), **Travesía Tenaz** (1966) con el cual ganó el Primer Premio en el concurso El Joven Poeta del Perú en el año 1965 y en el presente año, **Crónicas**. Los dos poemas que publicamos en este número son de su nuevo poemario **Orden del Día**, por aparecer próximamente en edición de Losada y acaba de enviar un manuscrito inédito, **Poemas para continuación**, al Concurso de la Casa de las Américas para 1968....LUIS HERNANDEZ, 1943, estudia medicina en la Universidad de San Marcos y prepara un nuevo poemario; ha publicado: **Orilla** (1961), **Charlie Melnik** (1965) y **Las Constelaciones** (1966) con el cual fue premiado en el concurso El Joven Poeta del Perú de aquel año...MIRKO LAUER, 1947, es estudiante de Literatura en la Universidad Católica en Lima y ha viajado y estudiado en los E.U.A. y Canadá durante 5 años ha publicado en varias revistas peruanas, también un libro: **En los Cínicos Brazos** (1965) y prepara un nuevo volumen de poemas, **En la traba de Occidente**; colabora en la redacción de la revista **El Gallito Ciego**...C.A. DE LOMELLINI tiene en preparación un manuscrito de poemas en castellano, al cual pertenece el que publicamos; trabaja actualmente en una serie de ensayos sobre la literatura contemporánea inglesa...OLGA BINGHAM-POWELL es traductora y profesora bilingüe, residente en Lima, quien ha publicado un poemario y otras traducciones de poesía peruana...DAVID TIPTON, quien actualmente vive y enseña en Birmingham, Inglaterra, concluyó su traducción de la poesía de Isaacson cuando vivía en Buenos Aires en 1962. Ha publicado un poemario este año, **City of Kings** y acaba de terminar un libro de viajes sobre Sud América aún inédito; espera regresar al Perú en 1968...HARAVEC agradece la colaboración de ANGEL SANTISTEBAN en la diagramación de este número; Angel nació en Cuzco y se educó en España y en la Universidad de San Marcos en Lima; ha sido funcionario de la UNESCO, director de la revista **Nota** y periodista del diario **El Expreso**; actualmente ocupa un cargo de dirección en la nueva UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS Y TECNOLOGIA en Lima.

CONTRIBUTORS

NICOLE AUFAN is a young French freelance photographer who has traveled extensively throughout the Peruvian sierra; she presently lives in Lima & teaches at the Alliance Française...JOSE MARIA ARGUEDAS, bilingual novelist, was born & brought up in Andahuaylas; as Peru's foremost translator and anthologist of Quechua Literature he has published: **Canto Kechwa, Canciones y Cuentos del Pueblo Quechua, Himnos Católicos Quechuas, Poemas de Kilku Waraca, Ollantay (fragmento), Apu Inka Atawallpam**. He presently teaches at the National Agricultural University, just outside Lima...GABRIEL ESCOBAR, born in Cuzco 1923, was brought up speaking both Spanish & Quechua & his excellent command of English makes him trilingual. Dr. Escobar's application of wider philosophical concepts within his special field of social anthropology has won him considerable following abroad; he was recently in Peru concluding a study of the Nuñoa region with a team from Pennsylvania State University where he teaches...MAUREEN AHERN DE MAURER is working on an anthology of CARLOS GERMAN BELLÍ'S poetry in English translation...SALVADOR PALOMINO F. (1937); his first language is Quechua; he learned Spanish when he came to Lima at age 10, but most of his life has been spent in his native región of Ayacucho, where for the past year he has been working in the Sarhua region of that province gathering material for a thesis in Anthropology to be presented next year at the University of Huamanga. He continues to write poetry in Quechua as a living language without fossilizing it into classical patterns as lamentably has been the case with many educated Quechua poets...TEODORO MENESES has published several collections of songs and poetry from his native Ayacucho & presently teaches Quechua at the University of San Marcos in Lima...C.E. ZAVALITA was born in Ancash in 1928 and studied for a year in the U.S. and at the University of San Marcos in Lima, where he received the degree of Doctor in Literature in 1958. On leave from his post as full professor in that same institution, he is now Cultural Officer in the Peruvian Embassy in La Paz, Bolivia. As a short story writer and novelist he has published: **El cínico** (1948), **La batalla** (1954) **El Cristo Villenas** (1956) **Muchas caras de amor** (1966); also a prize-winning study, **William Faulkner, novelista trágico** and has translated into Spanish James Joyce's **Chamber Music (Música de Cámara)** (1959) and works by Hawthorne, T.S. Eliot and Ezra Pound. His novel **Los Ingar** (1955) and the collection of short stories **Vestido de luto** (1961) both won the Ricardo Palma Prize. Our translation of "La Cabeza de Ernesto" is the first appearance of any of his works in English...SANFORD F. DORBIN is a librarian at the University of California at Santa Barbara and has published in **Per/Se, Outcast, Thrust, Cronopios & Ante**. He will have a small chapbook of poems called **Epitaph, to Begin**, out in December & is currently looking for a publisher for a larger book of poetry entitled **The Ruby Woods**...MARIO VARGAS LLOSA Arequipa, 1936, lives in London with his wife & small children where he works daily on a new novel, set in Peru during the time of the Odría dictatorship. His first novel, **La Ciudad y Los Perros**, caused a scandal & was publicly burned when it appeared in Peru; it was published as **The Time of The Hero** in 1966 by Grove Press in a translation by Lysander Kemp & is just out in a Cape edition in England. His prize-winning novel, **La Casa Verde**, is being translated for publication by Cape also; his most recent novel is **Los Cachorros**, published in an illustrated de luxe edition this year in Barcelona...SERGIO MONDRAGON teaches a seminar of Hispanic-American Poetry at the Universidad Iberoamericana de México & is co-editor of **El Corno Emplumado**; he writes us from Mexico City that he has just finished a new volume of poetry, **El Aprendiz de Brujo**, & that he considers "poetry in the Spanish language, particularly that written in Latin American today, at a point of splendor comparable only

Contributors

to that of the Golden Age"...EDGÁRDO CHAVEZ, 1934, was born and raised in Puno near the Bolivian border; now teaching English in Lima, he is one of the young Peruvian poets most influenced by contemporary poetry in the English language...RAQUEL JODOROWSKY, born in Chile, but a citizen & resident of Peru, is well known in other Latin American countries & has published poetry in numerous other magazines; she lives in Lima & is working on a long poetic novel...WINSTON ORRILLO, Lima, 1941, teaches Literature at the University of San Marcos & is literary critic for *El Comercio* & the weekly, *Oiga*. He has published: *La Memoria del Aire* (1965), *Travesía Tenaz* (1966) which won the Young Peruvian Poet Contest for 1965 and this year, *Crónicas*. The two poems published in this issue are from a volume, *Orden del Día*, now in press by Losada and has just sent a new manuscript *Poemas Para Continuación*, to the Casa de Las Américas 1968 Competition in Havana...LUIS HERNANDEZ, 1943, studies Medicine at the University of San Marcos & is working on a new volume of poetry & composing music for the clarinet; he has published: *Orilla* (1961) *Charlie Melnik* (1965) & *Las Constelaciones* (1966) which was awarded second prize in the Young Peruvian Poet Contest for that year...MIRKO LAUER, 1947, studies Literature at the Catholic University in Lima & has traveled & studied in the U.S.A. & Canada for 5 years; he has published in other Peruvian magazines, also a book, *En los Cínicos Brazos* (1965): is working on a new volume of poems, *En la traba de Occidente*, & also on the staff of the magazine, *El Gallito Ciego*...C.A. DE LOMELLINI has a new unpublished volume of poems, from which the one in this number is taken; is presently working on a series of essays on contemporary literature...OLGA BINGHAM POWELL is a bilingual translator & teacher living in Lima, who has also published original poetry as well as translations of Peruvian poets...DAVID TIPTON, currently living & teaching in Birmingham, finished his translation of Isaacson while he was living in Buenos Aires in 1962. He has published *City of Kings* (Outposts) this year and has just finished a travel book on South America that is yet unpublished: also new poems out in current issues of *Prarie Schooner*, *Ambit*, & *Twentieth Century*; hopes to return to Peru in 1968.

...HARAVEC appreciates the assistance of ANGEL SANTISTEBAN in the layouts for this issue; Angel was born in Cuzco, educated in Spain and at the University of San Marcos; he has worked with the UNESCO, as a journalist on the staff of *El Expreso*; and edited the lively magazine, he presently is an executive consultant at the new UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS Y TECNOLOGIA in Lima.

C O R T E S I A

H. S T E R N

JOYERIA-PLATERIA
jewelers

joyas brasileras

brasilian gems

Ocoña 141 - Tel. 82257

LIMA, PERU

VITAMINAS

ANIMO ACIDOS

SULFAS

SILICA GEL

ANTIBIOTICOS

EXTRACTOS DE HIGADO

EXTRACTOS BOTANICOS

COLORANTES FD & C

EQUIPOS DE PRODUCCION

EQUIPOS DE PRECISION

representaciones PROQUIMA S. A.
AV. ARENALES 395 OF. 509 - CASILLA 2994 - LIMA - PERU - CABLES: "PROQUIMA" TELEFONO 7 6 8 5 3

FELICITA A

HARAVEC

EN EL PRIMER

ANIVERSARIO DE

SU PUBLICACION

Felicitaciones a **HARAVEC** en su Primer Aniversario

"Bayeta" — PERUVIAN HOMESPUN CLOTH

MADE IN THE HEART OF THE ANDES

BY

La Estrella S. A.

HAND WOVEN RUGS ALFOMBRAS HECHAS A MANO

Vende: Indecor S. A. Artesanias del Perú y las Principales

TIENDAS DEL RAMO

Agentes: Peruvian Import S. A. Huallaga 547, LIMA

Sole Agents: Casilla 1819 — Tel. 72956

Congratulations on HARAVEC's first year from

INCUBADORA
KIMBERCHIKS
DEL PERU S. A.

Prolongación José Gálvez No. 1021

LIMA, PERU

Donde antes sólo hubo un diputado y selva virgen

ahora hay aeropuerto y

C. I. MANU .S A.

Finas Maderas

Finest woods decorate the finest homes in Peru

Casilla Postal 1313 LIMA. Tel. 72956

Dos Libros Documentales

OBJETIVO: Palacio de Gobierno

Historia de los "golpes" militares
en el Perú.

por el **Gral. Felipe de la Barra**

234 págs.

**HUGO BLANCO y La Rebelión
Campesina**

por **Víctor Villanueva**

Aprox. 200 pgs.

LIBRERIA-EDITORIAL JUAN MEJIA BACA

Azángaro 722

Lima - Perú

HARAVEC

Casilla 68

MIRAFLORES

LIMA — PERU

¡S U S C R I B A S E !

S U S C R I B E !

HARAVEC

U.S. \$ 5.00 (1 year) — 150 (1 año)

Nombre — Name

Dirección — Address

.....

Envíe su cheque a:

Send your check to:

HARAVEC

Casilla 68

Miraflores

Lima, Perú

H A R A V E C — NUMERO 4 DICIEMBRE 1967
NUMBER 4 DECEMBER 1967

EDITORS

Maureen Ahern de Maurer & C. A. de Lomellini

EDITORES

CASILLA 68
MIRAFLORES
LIMA, PERU

HARAVEC se edita trimestralmente en Lima, Perú. Precio por ejemplar en el Perú es de 40 soles, en el extranjero U.S. \$1.25. Precio por suscripción anual es de 150 soles, U.S. \$ 5.00, o 2 £. Manuscritos del extranjero no podrán ser devueltos si no se adjunta un cupón postal internacional. Se solicita canje con otras publicaciones en español e inglés, así como cartas de comentario y crítica.

HARAVEC is published quarterly by the editors in Lima, Peru. Prices for individual copies are 40 soles in Peru; abroad U.S. \$ 1.25. Subscription rates are Peru, 150 soles; abroad U.S. \$ 5.00 or 2 £. Manuscripts from abroad cannot be returned unless accompanied by an international postal coupon. Exchange with other publications in English or Spanish, as well as letters of comment or criticism are invited.

CORRESPONSALES

CORRESPONDENTS

Argentina — Patrick Morgan, *Bolivia* — C.E. Zavaleta, *Canada* — Earle Birney, *Colombia* — Julio José Fajardo, *Cuba* — Pierre Gallice, *England* — David Tipton, *United States* — Clayton Eshleman (New York), Jane Radcliffe (Boston), Gabriel Escobar (Pennsylvania), Jorge Capriata (Berkeley), Margaret Orchowski (Santa Barbara).

DISTRIBUTOR TO U.S. & EUROPEAN UNIVERSITIES & LIBRARIES: Stechert-Hafner Inc. 31 East 10th St. New York, N.Y. 10003.

DISTRIBUIDOR PARA LATINOAMERICA (SALVO EL PERU) Y ESPAÑA: E. Iturriaga y Cia. S. A. Casilla 4640, Lima, Perú.

The views expressed in this magazine are to be attributed to the authors, not the editors. Las opiniones de los autores no tienen necesariamente que coincidir con las de la redacción.

COPYRIGHT
HARAVEC
1967

ARGUEDAS
AUFAN
BINGHAM - POWELL
CHAVEZ
CORONEL URTECHO
CUNLIFFE
DORBIN
ESCOBAR
GORDON
HERNANDEZ
ISAACSON
JODOROWSKY
LAUER
LOMELLINI
MAURER
MENESES
MONDRAGON
OLSON
ORRILLO
PATTEN
PALOMINO
SANTISTEBAN
TIPTON
VARGAS LLOSA
ZAVALETA

EDITORIAL JURIDICA S.A.

