



# MANDORLA

NUEVA ESCRITURA DE LAS AMÉRICAS • NEW WRITING FROM THE AMERICAS

3



3

MANDORLA

NUEVA ESCRITURA DE LAS AMÉRICAS • NEW WRITING FROM THE AMERICAS

EDITOR • DIRECTOR

---

ROBERTO TEJADA

ASSISTANT EDITOR • SUBDIRECTORA

---

ESTHER ALLEN

ORIGINAL DESIGN • DISEÑO ORIGINAL

---

AZUL MORRIS

EDITORIAL STAFF • REDACCIÓN

---

ANTONIETA CRUZ GALICIA  
GABRIEL BERNAL GRANADOS  
ANN LEOPOLD

ARCHIVE • ARCHIVO

---

SUSANA TEJADA

DISTRIBUTION • DISTRIBUCIÓN

---

TONATIUH VARGAS

ACKNOWLEDGEMENTS • AGRADECIMIENTOS

---

FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

IMPRESO Y HECHO EN MÉXICO

---

PRINTED AND BOUND IN MEXICO

---

MANDORLA magazine has two mailing addresses: Apartado postal 5-366, México D.F., México 06500 (Tel. 286 9226) or P.O. Box 117, Cooper Station, New York, New York, 10003 (Tel. 675 4143). Subscriptions are \$18 a year (2 issues) for individuals; \$25 for institutions. [Precio de suscripciones en México: N\$55.00, y N\$75.00 para instituciones.] Current issue is Vol. II, #1.

ÍNDICE  
CONTENTS

---



9

WALT WHITMAN

---

**De Canto de mí mismo**

(Traducción de Ana Rosa González Matute)



13

JOSÉ LEZAMA LIMA

---

**Two Poems**

(Translated by Roberto Tejada)



18

PETER COLE

---

**Grieta**

(Traducción de Gabriel Bernal Granados)



32

KARIN LESSING

---

**Two Poems**

MANDORLA



35

ANA ROSA GONZÁLEZ MATUTE

---

**Nueve poemas**



40

ROSMARIE WALDROP

---

**From A Key into the Language of America**



44

OSVALDO SÁNCHEZ

---

**Me contó que había soñado conmigo**



55

MARÍA NEGRONI

---

**Diez poemas**



60

ELSA CROSS

---

**Four Poems**

(Translated by John Oliver Simon)



67

FORREST GANDER

---

**Dos poemas**

(Traducción de Carmen Boulosa)



69

MICHAEL HELLER

---

**Los Objetivistas: Algunas consideraciones discretas**

(Traducción de Gabriel Bernal Granados)



81

GEORGE OPPEN

---

**Tres poemas**

(Traducción de Ana Rosa González Matute y Gabriel Bernal Granados)



85

LORINE NIEDECKER

---

**Thomas Jefferson**

(Traducción de Gabriel Bernal Granados)



93

WILLIAM BRONK

---

**Plenque: La ocupación del espacio • Tres poemas**

(Traducción de Ana Rosa González Matute y Gabriel Bernal Granados)



105

ELIOT WEINBERGER

---

**Renga de Sogi a sí mismo**

(Traducción de Magali Tercero)



109

ALBERTO BLANCO

---

**De Cuenta de los guías**



111

JOSÉ PASCUAL BUXÓ

---

**Etruscan Museum**

(Translated by George Economou and Luis Cortest)



114

MAGALI TERCERO

---

**Tres poemas**



117

GIANNINA BRASCHI

---

**Two Poems**

(Translated by Tess O'Dwyer)



119

ALBERTO RUY-SANCHEZ

---

**The Inaccessible**

(Translated by Esther Allen)



125

JASON WEISS

---

**Three Poems**



127

ANDREW SCHELLING

---

**From A's Ornaments**



131

ALFRED ARTEAGA

---

**Four Poems**



137

LUISA FUTORANSKY

---

**Cuatro poemas • Two Poems**



142

CONSUELO CASTAÑEDA

---

**Portafolio**



147

QUISQUEYA HENRIQUEZ

---

**Portfolio**



150

ESTHER ALLEN

---

**The Aztec Lilliputians of Iximaya**

MANDORLA





175

GLORIA GERVITZ

---

**Pythia**



177

JOSUÉ RAMÍREZ

---

**Horas aladas**



184

DAVID LEVI STRAUSS

---

**Undone Business: Charles Olson**



187

BENJAMIN FRIEDLANDER

---

**The Implicated Character of Everything**



197

SUSAN THACKREY

---

**My Leviathan**



206

JEFF GBUREK

---

**In the Image of Hegemony**



213

CHARLES OLSON

---

**Maximus, para sí mismo**

(Traducción de Julio Hubbard)

Portada:

*Los secretos de Fontainebleau*, de Consuelo Castañeda,  
acrílico sobre tela, 200 x 120 cm., 1992.

Copyright © MANDORLA 1993

MANDORLA



WALT WHITMAN  
CANTO DE MÍ MISMO

---

44 ∞

Ha llegado el momento de que me explique —pongámonos de pie.

Me despojo de lo conocido,  
Y me lanzo con todos los hombres y mujeres a lo Desconocido.

El reloj indica el momento—, pero ¿qué indica la eternidad?

Por mucho hemos agotado trillones de inviernos y veranos,  
Hay trillones adelante, y trillones adelante de ellos.

Los nacimientos nos han traído riqueza y variedad,  
Y otros nacimientos nos traerán riqueza y variedad.

A ninguno llamo grande o pequeño,  
El que ocupa su tiempo y lugar iguala a cualquiera.

¿Ha sido la humanidad criminal o celosa contigo, hermano mío, hermana mía?  
Lo siento por ustedes, conmigo no ha sido ni celosa ni criminal,  
Ha sido amable, y no he registrado lamento alguno,

(¿Qué tengo yo que ver con los lamentos?)

Soy un ápice de las cosas realizadas, y abarco las cosas por venir.

Mis pies se plantan sobre el ápice de los ápices de la escalera,  
En cada escalón hay racimos de edades, y racimos mayores entre cada escalón,  
He ascendido por todos los inferiores y sigo ascendiendo.

Me elevo y atrás de mí se inclinan los fantasmas,  
Veo a lo lejos la vasta y primigenia Nada, y sé que estuve allí,  
Esperé siempre, invisible, y me dormí en la niebla letárgica,  
Y me demoré, y jamás me dañó el carbono fétido.

Largo tiempo me abrazaron estrechamente —largo tiempo.

Inmensa ha sido la preparación de mi ser,  
Fieles y amistosos los brazos que me asistieron.

Los ciclos trasladaron mi cuna, remando y remando como alegres barqueros,  
Para alojarme, las estrellas se apartaron de sus órbitas,  
Enviaron su influjo para cuidar lo que habría de sustentarme.

Antes de que naciera de mi madre las generaciones me guiaron,  
Mi embrión nunca se ha adormecido, nada podría sofocarlo.

Por él la nebulosa se unió a un orbe,  
Los lentos estratos se apilaron para sostenerlo,  
Una vasta vegetación le dió sustento,  
Saurios monstruosos lo transportaron en sus fauces y lo depositaron  
cuidadosamente.

Todas las fuerzas laboraron con firmeza para completarme y deleitarme,  
Ahora, en este sitio, me pongo en pie con el alma robusta.

48 ∞

He dicho que el alma no es más que el cuerpo,  
Y he dicho que el cuerpo no es más que el alma,

Y nada, ni Dios, es más grande que uno mismo,  
Y quien camina una legua sin compasión se dirige a su funeral envuelto en su  
propia mortaja,  
Y tú o yo, sin un céntimo en el bolsillo, podemos comprar la cima del mundo,  
Y la mirada de unos ojos o un grano en su vaina confunden el aprendizaje de todos  
los tiempos,  
Y no hay oficio ni empleo, pero el joven que los sigue puede convertirse en héroe,  
Y no hay objeto tan blando que no sea el eje del universo rodante,  
Y le digo a cualquier hombre o mujer: Deja que tu alma se mantenga serena e  
inmutable ante millones de universos.

Y le digo a la humanidad: No tengas curiosidad de Dios,  
Porque yo que siento curiosidad por cada cosa, no siento curiosidad por Dios,  
(No hay palabras que puedan expresar la paz que siento ante Dios y ante  
la muerte).

Escucho y veo a Dios en cada objeto, pero no logro comprenderlo en lo más  
mínimo,  
Ni comprendo que pueda existir alguien más maravilloso que yo.

¿Por qué habría de desear ver a Dios más que a este día?  
Algo veo de Dios en cada hora de las veinticuatro, y en cada uno de sus instantes,  
En los rostros de los hombres y mujeres veo a Dios y en mi propio rostro en el  
espejo,  
Encuentro cartas de Dios esparcidas en la calle, y cada una firmada con su nombre,  
Y las dejo donde están porque sé que dondequiera que vaya,  
Otras llegarán puntualmente por siempre y para siempre.

50 ∞

Hay algo en mí —y no sé qué sea— pero sé que está en mí.  
Torcido y sudoroso —sereno y frío se hace luego mi cuerpo,  
Duermo —duermo largamente.

No lo conozco —no tiene nombre— es una palabra no dicha,  
No se encuentra en ningún diccionario, enunciado o símbolo.

Es algo que gira más que la tierra en que yo giro.

La creación es el amigo cuyo abrazo me despierta.  
Tal vez pudiera decir más. ¡Bocetos! Imploro por mis hermanos y hermanas.

¿Se dan cuenta, oh mis hermanos y hermanas?  
No es caos ni muerte —es forma, unión, plan— es vida eterna —es Felicidad.

51∞

El pasado y el presente languidecen —los he colmado, los he vaciado,  
Y procedo a colmar mi próximo despliegue del futuro.

¡Tú que me escuchas allá arriba! ¿Qué tienes que confiarme?  
Mira en mi cara mientras aspiro el olor de la tarde,  
(Habla honestamente, nadie más te escucha, y sólo demoraré un minuto).

¿Me contradigo?  
Muy bien, entonces me contradigo,  
(Soy vasto, contengo multitudes).

Me concentro en quienes están cerca, espero en el umbral de la puerta.

¿Quién ha terminado su jornada? ¿Quién terminará más pronto su cena?

¿Quién desea pasear conmigo?

¿Me hablarás antes de que parta? ¿O lo harás cuando ya sea demasiado tarde? 

*Traducción de Ana Rosa González Matute*

JOSÉ LEZAMA LIMA

---

TWO POEMS

MIDDAY LANDING ∞

I≈

Teeth were the starboard  
piano the telescope, a lower  
intestine issued from the left  
lens the bridge of the nose  
exploding a rain of sugar-coated  
epaulettes between two clouds  
seagulls are late on their taxes alight.  
Two painted eyes on the smiling  
coconut applause  
gunpowder designs  
a near-sighted marshal  
poking with his lance.  
The redheaded woman waving  
with a flute attracts  
the sea-crew that now demands  
to fornicate out in the open.  
The lantern sways

in the cabana    drummers  
are spanked as they tremble  
into what the tribe chief's son  
was dreaming. The drummer  
raises a glass of aquavit    he  
pisses in his sandal.  
The shade draws its three children  
not by pouring pensive  
lead into the ear,  
but with the gold and tinsel  
of kidney stones.  
The shade's offspring invariably  
smiling behind a mask  
of granulated gold.

II≈

Rolling a tiny shell    linking  
rubrics in the breeze,  
the grapefruit holds a grudge  
against its ancestral skin.  
Its old yellow spots  
rectify the presumptuous  
morning along the marina.  
Its refusal of questions  
an immovable global shimmy,  
a smiling suede key  
that wants to burnish chlorophyll.  
A marble bear and cello  
among skates and trays,  
the aged morning grapefruit  
on the horseshoe magnets.  
Giovanni di Bologna's Mercury,  
with the crossed arms of a rainbow,  
on the withered shoulder of the grapefruit.  
Baldness of the clown  
who is kissed the most in his neighborhood.  
Armillary sphere and clavichord,




sliced into four like a marzipan  
—or a round of cheese.

III≈

This is the octosyllabic night,  
with syllables that reach  
toward the pulp of a fruit.  
In couplets and quatrains  
someone choosing between two rivers  
to verify the horrible forking of night.  
The syllables raise themselves on two feet,  
like horses rearing in front of the Arabic  
letters drawn by the lightning.  
Syllables muttered in the conclave.  
The accordion unfolding  
with the genuflecting air comes  
back like a raisin  
to hide beneath the drape.  
Moving and vanishing,  
it later plucks the syllables like kernels  
of corn pecked by the Guinea hen.  
Each kernel rises like a syllable  
from the accordion's throat.  
When they are birds arrows  
pierce the hand with soursops they  
seek the renaissance of the lute,  
and the syllables join together and frighten  
into pottery filled with ashes.  
Arrows dazzle the spoils the dancer leaps.

## THE RETURN OF UNATTAINABLE ∞

The reduction between thumb  
and index finger moving like  
drowsy mercury doesn't matter.  
The image jumps together with the tree  
that tricks us with its shapely  
trunk and struggles with needles  
of green provocation  
running down the gridded  
back like a map.  
The tree has no end the air  
fills its language.  
The neighing between its crown and the other side  
of the crown turn it into the saurian of flames.  
The green black sparks of the horse  
place smiling insects  
into the hats which have been hidden.  
A carnival lantern explodes sparks  
and fireflies together reconstruct  
the sleeve worn by the Mandarin  
who feeds the fire with ribbons and fish.  
The head with the deck of cards spins  
toward the banderole. Fish  
approach the glass formed by the crown  
of the trees and turn their Japanese crest into coral.  
Only one fish manages to make its breath decodable,  
and the branch as in a circus slaps us across the face.  
Squadrons of sand-dye are soaring over there  
and the crab smiles the pulp inside a skull.  
White rodents jump indistinctly  
among its roots and the central  
inferno but they can all be recognized.  
The tree has no end. It is always  
complete. White rodents  
copulate with their reflections  
among the sinking roots.  
In the trunk's mirror

falconry's yellow bird  
tolerates the white bird chewing snow.  
At the foot of the tree oaths,  
the Ottoman troops leave dewdrop spiders  
on the white loin of the Austrian steeds.  
Two mirrors waiting inclined,  
the trunk waiting inclined,  
the trunk in the mandragora of the image  
begins to moisten the ants with saliva.  
A golden thimble over the head the color  
of tobacco in procession is emphasized  
and blood from the temples a slap across the face. 

*Translated by Roberto Tejada*

PETER COLE  
GRIETA

---

1≈

Aguda mirada y arcos

y espirales en el ocaso  
de golondrinas  
girando,  
como zancudos  
en enjambre

los dardos  
más altos  
atravesando un espacio  
abierto  
y dos,  
quizá tres

se disparan  
rápidamente  
hacia abajo, atraídos  
uno por otro

anterior  
pero los tres  
por un cuarto  
y sexto

y décimo,  
y dentro  
después fuera del  
atranco  
delineado de manera  
oblicua rematan  
los techos

mientras otros, más solitarios  
descienden  
y se elevan,  
con calma

en las corrientes y en ascenso y en lo alto

y más alto su entrada y salida de una  
luz  
al gris

y el brillo  
blanco  
y de nuevo

al negro—  
su caída  
súbita  
hacia un aleteo  
y fuga—

y el parche

callado  
vacío  
y después  
colmado

con violeta extendido y más profundo y estrellas

Noche excesivamente  
clara  
es casi  
azul  
casi un  
negro

Pilar.  
La luz  
atrapada.  
En el mismo  
medio

casi un índigo  
casi  
en absoulto. Nadie  
dijo  
una palabra, nin-  
guno

Audible:

: en el  
meollo

del mármol.  
Medio: lo escuché

moviéndose.  
Vi el cuerpo  
destrozado  
en metal y  
vidrio

y la presencia  
para entonces aferrada.

Nadie dijo.  
Al  
borde de  
la letra.

Me detuve a observar  
al pichón-  
moviendo-increíblemente-su  
cabeza-  
atrás-y-  
adelante  
al andar.

Ni

buey ni  
león;  
ni ballena;  
ni el halcón ni el águila  
de nadie.

Pichón: necio.

Un alba destruye  
lo negro  
de nuevo

sobre la ciudad                    el zafiro  
esplende  
en la pluma de una  
paloma—

la villa  
de un judío  
otrora

y la luna  
delgada  
donde el fulgor  
se dobla;

lo blanco de oro  
palideció,  
lo oscuro  
en silencio  
y acabado,

el sol como cualquiera    y el lugar

no  
bastarían, por lo que toda la  
noche

un enseñar al cerebro lo que



Nosotros,  
Abstractos y  
sin medida

como whiskey.

Todo  
excepto lo que sobró

aún

en el cero, abajo

Lluvia, también, como una especia.  
Por el sonido ella  
golpea  
en nosotros.

Piedras  
mojadas y dormidas, extrañamente  
más fácil.

O por completo  
despiertas al aroma.

Enero. Impreso en un  
diccionario—  
pétalos secos  
nervados  
y su sexo bellamente  
aplastado  
en aquel

lugar: marrón, fucsia, carmesí.

2≈

El instante distinto de  
Cristo,  
que no  
tendrá fin, que se rendirá  
a cruz ninguna  
  
ni a la sangre  
de nadie  
sino a la propia.

Antes de la luna  
y la grúa  
similar a un dios— la aleada  
  
composición de níquel.

Bajo  
ese gris.

El.  
Rothko.  
Como si él fuese  
atrapado,  
  
en descenso. Ella es  
una  
  
sombra  
junto a las otras  
sólo.

Ninguna boca.  
Llamando.

Bajo ese  
verde.

Más fácil: su idea  
tosca.

A la puerta,

y las estrellas griegas,  
patéticas como

A veces ella  
deseaba  
que él llegara  
por detrás

con  
su verga  
dura

como si  
la tocase  
ahí, adentro

de él.

Realmente lo que él quería era  
siempre  
pequeño, siempre  
la palma  
en el blanco  
del sueño,  
siempre el cordero  
que ella era.

Realmente  
había cantado lo que siempre  
perece  
donde fuera que estuviese  
  
y lo que quedaba de los  
lobos.

3≈

Los pasos no son para

duro  
el después de ti el  
techo  
súbito las  
palabras más duras  
abajo  
duro el rostro que lo atraviesa duro el sonido adentro  
de lo tan duro el siempre  
no  
lo lejos lo casi  
duro  
y justo

reconocer lo siempre  
duro  
la base para  
admitir  
el sonido  
afuera  
  
para ti lo

duro el  
ciervo  
el agua

Y cuál es  
el trigo  
y cuál  
la paja

¿y acaso el sueño  
estafa  
su ruina

las espinas  
crepitantes

y obstinadas,

o quizá el aire  
en erosión  
por un momento  
en calma?

y qué es lo maravilloso.  
El ruido  
ahora la tormenta  
y árboles  
sobre las casas

un reloj  
marca la hora

tarde

en la cual es  
erróneo

y cuando la ilusión

de nubes  
en movimiento  
    bajo esa  
    estrella  
que la acelera—

    azul  
bajo la (más cercana)  
oscuridad:

    anochece.  
    El calor  
        se fue  
    de su  
    donde

y la gente en casa: el cielo  
velozmente

ennegrece al Sabbath y

(Detrás de la lluvia, el rocío  
    blanco  
    y los vientos  
    abriendo  
un terreno,  
un lote

baldío—  
    anémona  
muda, cicatriz

roja— abriéndose  
ahí

bajo el  
negro  
manto y  
fin

ciudad y  
libro

posiblemente  
    una y otra vez  
        lejos

Ahí,  
un camino

y tal vez  
un retorno

Sólo esencias  
de  
ser de, sólo  
    la plegaria.

Zorros. Grieta. Ningún rostro.

4≈

Nomujer y estrellas  
parpadeando  
afuera e índigo  
escalando  
del púrpura detrás de ello.

No-  
mujer de ámbar que abajo arde. Nomujer  
y oro

y los muros giraron.

Nomujer cantando los muros de  
cal.

Nomujer que doble al alero.

Ella  
con babosas y mosquitos y menta y cizaña.

Nomujer

aquí en la  
cisterna  
viendo a las golondrinas

que barren  
el aire. Nomujer y yo

y el alba y el ocaso de las golondrinas  
custodiando  
una hora del judío  
y baja sin remedio la marea


y canción

Nomujer y salmo.

No mujer  
y palabras



que esperan  
ahí  
donde los alambres  
                  negros  
          cruzan y  
          lentamente  
          cortan y doblan

la curva de una golondrina  
y el silencioso fulgor de la sílaba. 

*Traducción de Gabriel Bernal Granados*

KARIN LESSING  
TWO POEMS

---

Lilith  
of evening purple stars  
secrets to be  
talk together

on a hunter's trace

*God gave  
and sent three angels...*

(night-  
shade, *belle*  
*dame*

fond of listening

words from ancient tablets

spearhead  
sound into sight

sound's merrythought rosy

beginning

wish would and patience ravish

beauty and evil  
flew away

haunts sleepsleep the laughing flower

men in their dreams

the Nile

(milk-  
white have seen a face

like that of a hawkmoth

a face of memory, a suspending

of time or enchantment

*DANCING DOWN THE LINES... ∞*

for E.W.

again their drift-

net, the stars'

fruit and its ripeness

burnished brief perfect enough

harlequin sails

the lines of summer shot across


imprints

in sand

the clay flower

charioteer

rouged, petal-  
invested

and runway barely above water 

ANA ROSA GONZÁLEZ MATUTE  
ESTRÍAS

---

TRES VOCES ∞

VOZ PRIMERA ≈  
APOTEOSIS

En un rapto de espejos  
donde se conjuga  
lo fugaz con lo preciso  
lo sutil con lo insólito  
se devela  
lúcida y carnal  
la beatitud de la poesía.

VOZ SEGUNDA ≈

Cuando la palabra  
como faz de luz  
expande su fuerza  
umbría-otoñal  
hacia la imaginación

del poema  
la almendra descubre  
en su interior  
su falso microcosmos.

VOZ TERCERA ≈

... palabra  
¿quién te robó la voz?  
la voz que en la penumbra  
callas  
la voz que en la quietud  
calló.

VISIÓN URBANA ∞

Su sentir  
era el aire denso,  
su silencio  
el asfalto en masa,  
el profundo pesar de su ensueño  
el árbol seco,  
su última ilusión  
el todo de la nada.

ESTEPA ∞

Su oído ha dejado de escucharme  
y su voz  
se ha perdido en la quietud.  
En el furor de sus ojos  
no incide jamás la luz.  
En esa, su estepa interna,  
la arena se gesta sentenciosa

... se erige  
como amanecer de luces  
o de estepas en rojos  
que intentan ver  
lo oscuro de lo oscuro.

¿Erial, escoria, escisión?  
Exilio de dunas en duelo  
que en el vuelo de un eterno manto  
hilan el linde del silencio.

### EN LA ESPERA ∞

en la espera,  
con la sangre en el puño,  
el mundo litiga su música atónita,  
desde el balcón de su retina... observa,  
en su empaste de tonos  
el paulatino desgrane de la urbe.

Cuánto malabarismo  
para insistir en su existencia a gotas,  
con el tiempo atravesado en los ojos  
y la voluntad atrapada en los pulmones  
en lo hondo, en lo hondo,  
como un Leteo sin fuego.

### ISLA ∞

Es de noche.  
Mi cuerpo hundido en un sofá  
tiembla entre las sábanas del frío.  
Pareciera que al estremecerse tanto  
sintiera el albor de tu regreso.  
Pero no.

El fraseo de los vientos lo ciñen  
al olvido profundo  
de todo inventado encuentro.  
Tu voz  
una vez bronca y cautiva  
ha viajado a otro espacio  
pintando una estela de turbios pesares,  
engendros de ecos  
que desgarran sus tonos sin hechizos.  
Ahora sí  
tu cuerpo abrazado a la pregunta  
se llena de piojos de olvido  
que chupan tu veneno vencido  
te arropan con insomnio enmohecido.

Luz milenaria,  
Amor,  
has dejado morir nuestros espasmos,  
doler nuestros abrazos,  
dormir nuestro graznido.  
No más.  
Sólo volar en vientos iracundos  
que lleven a silencios insondables  
y a la espina que cubre la escarcha  
de una gota esperanza.

## HUMANA QUALITAS ∞

En el ábaco del agua  
nuestros signos conjugan  
el hierático impulso de una gota,  
que se hilvana,  
se distiende  
—desnuda ya y plena de sentidos—  
hasta tocar  
el indomable mar de la pureza.



A..... ∞

El niño de mi jardín ha muerto.  
Secas, sus sombras en racimos  
han caído en lo hondo de una tumba  
diminuta, ávida y secreta.

Cuánta imaginación sembrada  
en ese espacio de secretos,  
de voces internas muertas,  
de coágulos de siembras muertas.

Ni forma, ni agua, ni latido,  
sólo una esterilidad insomne.

En esa muerte llega mi muerte  
y en ella nace un espectro de paz. ☒

ROSMARIE WALDROP

---

FROM A KEY INTO THE LANGUAGE OF AMERICA

OF THEIR NAKEDNESSE AND CLOTHING ∞

The Indians have a two-fold nakedness they scan for traces of the self, for differences more deeply seated than between two stools. For though they wear a beast skin yet they are devoid of shame, concealment or disguise. Discrepancy of law pins little aprons on their females right from birth, the hairless genitive of price, to frighten off imagination. Their second nakedness unsheathes a lack of foliage, but a few plant names cannot disturb the general conclusion as velvet can with us.

scantly  
nether  
nor  
on  
opaque

Seeing my shadow on the grass I tried to contain it, like my body, in proper limits. As I had been taught. Also, that nothing, for a woman, is worth trying, except to condense feelings into local ornament. My temper was gloomy, covered with pimples and past secrets, but above sea level. I killed the moment with my hurry to get out of it.

that if defined by  
feather  
or single organ  
incontinent transplants  
can't undermine our greed  
it's for the birds to flock  
a semblance  
of together

## OF THE SEA ∞

A site of passage, of dreadful to move on, of depth between. A native will take his hatchet to the Latin of daily life (without postulating long neighborhood or early development) and burn and hew until he has launched his morphological innovation on the water. Great transport of bodies, some carrying thirty, forty men. High surface motion, endless, endless. Close resemblance of heavy swell and bewildered, brackish and overwhelming. Heave out hell and high water, yet the future all at sea. They shall be drowned, the sea comes in too fast upon them.

bed  
biscuit  
cucumber  
farer  
mstress  
nce  
scape  
son

Against the threat of frigidity, I sought out thermal cures which brought me contact with short hair, gratitude, parts called private and more or less so. Without these unidentical skins, masts might have snapped and left me lying right underneath the sky. But my flesh close up was pale and terrified my lover.

a verb  
tense beyond  
my innermost dark thoughts  
but holds  
no water  
no more than swimmers see  
beyond displacement  
in exchange


## OF FISH AND FISHING ∞

Rising from sleep teeming with cod, bass, mackerel, salmon, whale and *kauposh*. *Sturgeon*. Yet a native for the goodness of it will not furnish the English with the praise they're fishing for. A hook in the throat. Cold eye on the scales. More of commerce than blind allegory. Some English have begun to salt as against native smoke the harsh reality. The soul eludes the bait. *Machàge*. *I have caught none*. Only puns, in nets they set thwart drowsy rivers in perfect passive voice, which will be shelled before the next May flowering. Explosive sky.

fission  
fissile  
fiscal  
whistle  
risk

It was more in retrospect that net results seemed fishy. True, I had swallowed the most intimate head of a coldblooded vertebrate. Then recollected tranquillity to counteract convulsive laughter. Which might fault me, like an Eve, with expulsion from paradise, or simply lack of hooks. But I was careful not to reveal my age or other unsure passage through the body.

two-chambered hearts  
or even more alone

big English will  
devour little fish  
length of  
tooth twice as natural  
as equal opportunity 

OSVALDO SÁNCHEZ

---

ME CONTÓ QUE HABÍA SOÑADO CONMIGO

No sé qué tiempo llevaba desnudo en la oscuridad, haciéndome sangrar las encías. Sentí resbalar el rabo sobre el caolín. La frialdad del lavabo me quemaba, lo hacía crecer, en silencio, clavando mi cuerpo a la oscuridad. Esa turgente desesperación me impulsaba a tensar lentamente, con las dos manos, el arco de la serpiente que se muerde a sí misma la cola. Volví a poner dos hileras de pasta sobre las cerdas ennegrecidas. Sentí el ardor de la menta en la boca llena de espuma y de sangre. Traté de aguantarme, de no rozar con mi dedo húmedo la imagen del espejo. Abrí las llaves al máximo. Y no pude. Me halé con las dos manos hasta sentir el golpe, el torrente manando desde el espejo, como un río dentro de otro río, la leche abriéndose un camino de fuego en el fluir del agua clorada.

Un resplandor malva iluminó el baño. A mi espalda, en los nichos de loza, podía distinguir los fragmentos de una colección cuyo ejercicio me había consumido. Eran pequeñas ruinas urbanas: pilares de yeso, estatuas mutiladas, frisos moriscos, rejas de bronce, remates de copa, campanas... Esa vocación por testimoniar el premeditado abandono del patrimonio antiguo me había hecho invertir jornadas enteras rescatando tantas copias griegas reproducidas durante siglos por la desmedida de nuestras ilusiones literarias. Como un misionero, me había dedicado a recopilar las emociones más rebuscadas y más réprobas; esas que hicieron de nuestros cuerpos, en el Trópico, una extensión sensorial de las culturas clásicas.

Era hora de salir a la ciudad en ruinas, a la búsqueda de fragmentos todavía con huellas de un sentimiento preciso. Cansado, apoyé contra el espejo empañado mi nariz

húmeda, la mandíbula azul sin afeitar, el labio manchado levemente de espuma, la sonrisa vaga de un deseo vago.

Me envolví el rabo en un pañuelo y volví a sonreír. Lástima no poseer la inocencia del explorador alemán, me dije, pensando en Alejandro de Humboldt, tan impresionado por el vigor orgánico que caracteriza la zona tórrida.

En la calle hacía frío. El paso incesante de la multitud en la niebla me impidió ver hasta donde había avanzado el derrumbe del ático. En la calzada, junto a los restos del soportal, una caravana ardía estremeciendo las columnas. Salté con cuidado sobre los túmulos de yesería, trizando con remordimiento los frisos desplomados por el tráfico de la madrugada. El pueblo uniformado seguía sin detenerse, avanzaba hacia la plaza con los ojos pegados por el hollín, sin comentar el desastre. Tal vez no eran vecinos.

Me atreví a preguntarle a dos viejos en uniforme que secreteaban en la esquina por el destino de las Termas, por el gesto del bañista que atrapa con el dorso su pliego de lino al salir del agua. Uno me dijo que en los carros de carga todo era posible y señaló hacia la plaza.

Una multitud en fila velaba en la plaza. Los fanales nublados por la persistencia del rocío, apenas iluminaban los cuerpos abatidos por las ráfagas de hollín. Entre ráfaga y ráfaga era posible distinguir el cielo, rojizo y bajo. A lo lejos se oyó el paso de una ambulancia.

Tal vez por el embate constante de las ráfagas, el pueblo uniformado no lograba mantener una fila. Con las miradas fijas en la boca oxidada del altavoz, todos esperaban una noticia oficial. Logré acercarme.

Nadie quiso decirme para qué era la fila. Sabía que toda conversación a fondo era inútil. El pueblo uniformado se negaba a reconocer en público que no era el trastorno del clima lo que había transfigurado la vida en la isla. Las tormentas de sal, la prolongada sequía, las larvas de laboratorio, las fiebres del monzón, las erosiones, las masas de aire caliente; no explicaban por qué la gente, encerrada en sus habitaciones, había decidido quemar las poltronas, los cojines de seda, las mecedoras de bambú, los asientos muelles, sustituyéndoles por filosas estructuras de metal, soldadas al descuido. Nunca se supo cuándo había comenzado el desastre, cuándo el creciente tráfico de ventajas, la ausencia de locuacidad, la afición a los deportes de fuerza, el odio explícito a la duda, a la especulación y al éxtasis. Además el halago físico ya resultaba tácitamente prohibido. La venta de perfumes exóticos y su uso por los hombres se castigaba con la desidia pública. Las caricias habían devenido golpes secos, órdenes suscintas. El contoneo era sancionado como turbiedad; la esperanza de una amistad sensible, como flaqueza. Y nunca, ni siquiera en las escuelas, se mencionaba la existencia del Mediterráneo.

En privado, las conversaciones a fondo se asumían como el trayecto suicida hacia el límite de un placer temerario. Frases tales como: “¿entiendes qué quiero decir con eso de vernos más tarde?” o “él amaba las flores amarillas, los pavorreales y tomar refresco de cola con leche”, asociaban su aura nostálgica a todas las prohibiciones, las frustraciones y los complejos sexuales del pueblo uniformado. Un gobierno verdaderamente popular no podía permitir de una minoría escéptica la afrenta de la nostalgia.

En la plaza, la mayoría eran viejos. No sé cómo podían pasar toda la madrugada en vela, esperando la carga. Tosí y alguien cercano me empujó con rabia. El miedo al contagio había prestigiado la desconfianza. Para frenar el creciente contagio habían improvisado puntos de vacunación por cuadradas y vigilantes nocturnos que cubrieran los desplazamientos fuera de horario. De ahí la sospecha de que una simple conversación o un aliento te vinculara con un desconocido comedor-de-esperma.

Para disipar el peligro de tanta tensión, sobre todo en esas filas que duraban días, los secretarios pasaban regalando el periódico. Pero no todo el pueblo uniformado leía. Muchos lo usaban con disimulo para taparse el rostro, para olvidarse de los dobladillos zafados, de las hombreras llenas de caspa, de los remiendos con hilos de pescar.

Intenté seguir la fila. Un señor sin dientes me extendió su periódico. Abrí la primera página y leí: CORRECCION A PROGRAMA DE REFORMAS. ALLANADA UNIVERSIDAD. UN PAPA POLACO. Por el audio anunciaron la llegada de un carro. La multitud se desgarraba en alaridos de hiena, había que detener el carro de carga a toda costa. Gritaban enseñando sin recato los puños veteados por la calamina de zinc, las medias rotas, la tira renegrida del brassier, los sobacos manchados.

Me envolví la cabeza en el periódico, desesperado ante la osadía trágica del público.

—PARA TODA LA POBLACIÓN SE EXPENDEN MANZANAS A PRECIOS MÓDICOS EN LOS CARROS DE CARGA...

Ensayé el gesto lento de encender un cigarro, pensando en la coincidencia de que hoy, la víspera de Santa Bárbara, se vendieran manzanas. Al instante noté cómo algunas miradas vigilaban mi boca, el lujo ultrajante de un cigarro. Con un gesto torpe barrí en el aire la fina columna de humo blanco que ascendía hacia el cielo rojo. Retrocedí disculpándome. Desplegué otra vez el periódico. NOVENTA Y DOS PERSONAS SUFRIERON DAÑOS POR EL ACCIDENTE. Falta de vigilancia. EN EL CRUCE HABÍA NIEBLA. Lo indefinido, la aletargante niebla. Hice equilibrio en el borde del contén, sin gesticular mucho, mecánico, LLENO DE CULPA, como el guardaguas.

Un secretario lanzó un aullido interminable. Una orden. La masa, en masa, avanzó hacia el reborde. Había que estar listo para asirse al carro de carga. Un alto



funcionario precisó, a través de un altoparlante, el valor de la paciencia. Yo dudé un segundo. En el parabrisas del carro el número estaba borroso. Un grupito que murmuraba una cifra inexistente junto al estanquillo de periódicos hizo que muchos se agolparan en el contén, preparados para el salto. La angustia por marcar la tarjeta a tiempo y no ser amonestados duplicaba la habilidad de ser siempre el primero.

Tras una explosión de humo se oyó el arrastre del rotor y apareció un parabrisas. La multitud enceguecida me empujó y sentí el voltaje del tubo de níquel. Hice como ellos, respiré profundo, la lengua relajada, la mente en blanco. Y me dejé subir al carro, evitando la angina de pecho. Oí rechinar los goznes abajo. El navajazo agudo del conmutador en la nuca. Los insultos del chofer. De golpe vi todo rojo. Me dije: es la angina de pecho. Pero en mi fatiga vi una pileta, una pileta de lozas rojas con miles de colisables rojos atravesando la tintura de mercurio. Me sentí levitar como una mancha de resina oscura, abriéndome sobre el mercurio en pequeños vacíos al paso de los colisables rojos.

Dentro del carro de carga, la gente intentaba mantener la fila, en la desesperación por alcanzar una manzana. Las manzanas venían fumigadas y envueltas en proclamas extranjeras de caracteres extraños. Tal vez esa ansiedad no sólo tenía que ver con las ofrendas a los santos. Tal vez aquella pasión se debiera a esos largos artículos mutilados, con noticias del otro lado del océano, que envolvían las frutas. Las manzanas venían de la frontera, las sacaban de los containers, con barredoras de nieve, fuertemente custodiadas, y después de contarlas, las pesaban en los puestos de venta improvisados al fondo de los carros.

Los secretarios vociferaban tratando de mantener el orden, evitaban que el pueblo uniformado se amotinara junto al mostrador. A veces se desgarraban unos a otros, se aferraban a los tubos y resistían sangrando la furia de los secretarios. El secreto deseo de sobrevivir mediante la ofrenda de manzanas a los santos se disimulaba como un gesto oficial de próspera frugalidad.

El camión arrancó a toda marcha. Las armaduras de zinc crujían dando bandazos. Los pasamanos bajaban y subían al ritmo de máquinas excavadoras. Las arrancadas, siempre en quinta, le amorataban las muñecas al pueblo enardecido. Una señora a mi lado trató de ponerse en su lugar una postilla recién levantada.

La vía, paralela a la línea de frontera, estaba a oscuras. Por momentos, el carro se bamboleaba, a punto de perder la senda, provocando el pánico de los guardacostas. En la primera curva sentí que nos despeñábamos hacia el golfo, contra los acantilados, en aquellas pocetas negras plagadas de tiburones. El suicidio estaba en todos lados. Hasta en la cabeza de los choferes.

Al entrar al centro de la ciudad, el carro se alineó rasante a las ménsulas, a los aleros, a los aislantes del cable telegráfico. Las varillas de las ventanillas raspaban los entablamentos, encalando el aire, chisperreteando, causando el desplome de las figuras de yeso. En ocasiones los remaches saltaban al interior y quemaban al pueblo sacrificado.

Llevábamos una media hora de trayecto y la venta no había comenzado. Tal vez se había perdido el rumbo. Los comités habían tenido la rara idea de suplir los empedrados por la reunión de grandes troncos de árboles tallados, como se hace en Alemania y en Rusia. Por esa razón, salir a la calle era una aventura. La minoría desafecta había decidido enclaustrarse, pagaban muy alto el precio de las provisiones para evitarse las filas. Sólo salían a las ventanas al amanecer para oír ensayar a las orquestas. Se aglomeraban en los balcones, con sus cuellos de cisne y sus ropajes blancos. Sabían que ver el rostro de los músicos era algo imposible. No se trataba de marchas ni de himnos. Era lo mejor de la música. Tocaban diez minutos, apenas una obertura, una pausa, un paso de ángel. Vivir ese instante, recargaba de tal modo los balcones de músicos y de desafectos que a diario se sucedían desprendimientos fatales y hasta resultaban sepultados bajo inmensas montañas de yeso algunos vehículos de carga. La mayoría de esa minoría, moría por asfixia, encalados y rígidos como los pompeyanos. Las listas alteradas del censo, la distorsión de la noticia en la prensa y las lomas de deshechos sin remover, adosadas a los falansterios, borraban toda huella sobre la identidad de los sobrevivientes. No se reportaban víctimas. Nadie lograba jamás saber si los músicos eran de las lomas y se arriesgaban a tocar sin permiso o si trabajaban para la policía. Al parecer eran miembros de una sociedad secreta y no podían sobrevivir sin el aplauso discreto de los nostálgicos, porque sólo de nostalgia podía alimentarse el ideal de la música.

En el interior de aquella máquina infernal, no sólo era imposible respirar sino hasta adivinar en qué círculo del infierno se estaba, a través de los cristales. Por un momento creí distinguir la cúpula del Capitolio, entorchada de banderas rojas.

Seguramente, en la actualidad, pocas ciudades mantienen un aspecto más asqueroso: el barro por las rodillas, los carros cargados de cajas de sal y los conductores que dan codazos a los transeúntes haciendo enfadosa y humillante la situación de los que van a pie.

Al cruzar los elevados del puerto, pude distinguir la esfera de la estación meteorológica. Todos, hasta los secretarios, sabían que en esa estación del puerto se inventaban terribles fenómenos atmosféricos, a fin de justificar la destrucción de las cosechas. Ya nunca hacía buen tiempo. Cuando no llovía era sequía, cuando llovía era diluvio, cuando hacía fresco, granizaba. Todo en exceso, por mandato.

En el viejo centro muchos edificios estaban deshabitados. Por miedo a sus vecinos, la minoría se había retirado a las colinas dedicándose a la nostalgia del romerillo, de los vestidos de organdil, de las cartas de amor, de las jaulas sin pájaros, del café en la tarde, de las huertas privadas, del agua al tiempo, de la siesta y de los jarrones de Bavaria con plumas de pavorreal. Sólo los secretarios recibían en recompensa a su sacrificio los edificios abandonados, y sabían movilizar esos barrios del centro contra las faltas voluntarias que propagaban la contaminación de tal pasividad.

—Usted fuma exactamente lo que yo pienso.

A mi espalda se oyó un murmullo “es extranjero, es extranjero...”

—Sólo a los extranjeros cínicos les parecen magníficas estas experiencias de la Revolución, que más bien son pruebas sobre la irritabilidad de los tejidos nerviosos. De ahí ese deseo ardiente por recorrer regiones poco visitadas, en compañía de desconocidos, evocando esos peligros físicos a que nos empuja la opinión y que producen héroes sencillos y grandes emociones del alma.

La reencarnación de Alejandro de Humboldt, me dije. El mismo desagrado por las consignas exóticas, cansado de ese hastío utópico que produce la vida cómoda, alimento de la Socialdemocracia. Se apoyó en la ventanilla empañada por el vaho y siguió, comentando en voz alta:

—Aunque sea duro para la izquierda son prácticas arbitrarias... aunque nadie proteste, son prácticas arbitrarias.

Se oyó el silbato de un guardia. Muy bien vestidos, almidonados, los secretarios de guardia silbaron unas diez veces hasta dar con Alejandro de Humboldt. Estaba herméticamente prohibido. Ese hipercriticismo hacia la ciudad, ese desprecio. Lo gritaron por los altoparlantes. Era imprudente no preservar el orgullo ciego con que se debía formar parte de las circunstancias. A TODO VOLUMEN: ESTAMOS TRANSMITIENDO PARA TODA LA PROVINCIA Y QUEREMOS SALUDAR A ESTE COLECTIVO ENTUSIASTA...

Tuve miedo. Por simple simpatía podía ser declarado enfermo y vivir internado años en las terrazas del antiguo balneario, a la sombra de los bosques de cocos, viendo a los aviones decolar y aterrizar cargados de visitantes las temporadas de invierno. Cerré los ojos de fatiga y volví a ver rojo todo el camión de carga, como piletas de sangre. Y en el silencio, el roer áspero de los colisables, descarnando a dentelladas mi labio hasta deshacer esa palabra en mi boca. Ningún soldado de la patria debe jamás mencionar la palabra MIEDO. Dieron una orden. Desde atrás empujaron con furia. Pensé que la venta se había paralizado, pero era el pueblo huyendo del aire helado que se filtraba entre las láminas de zinc mal remachadas del fondo.

Yo me moví hacia la puerta delantera. No quería resfriarme. Toser reiteradamente era indicio suficiente para que te bajarán en el próximo punto de vacunación. Te humillaban, te hacían perder plasma, recuperación, tiempo; y así y todo, quedabas fichado. Gente como uno, que no ha estado en la guerra, ni es del partido, ni trabaja en una granja, es fácil de sacar de circulación.

El velocímetro marcaba ciento noventa cuando el primer grupo que ya había comprado gritaba su derecho a bajar de inmediato. El chofer en posición de loto, levemente ladeado, seguía sordo a la masa que rogaba parada.

—No sean cómodos, unos kilómetros no les vienen mal... hay que estar preparados... hay que estar preparados, como sea y para lo que sea, Comandante—decía con sorna el chofer, negro de hollín.

Ante la inminencia de un altercado masivo abrí mi periódico. EL EX-MONARCA Y SUS ALLEGADOS RE-EDITAN EL CORPUS DOMINI CON EL PROPOSITO DE UNIR A TODOS. Pensé en el Carnaval, en Venecia, en el momento en que la angustia se convierte en rumba. A mi lado alguien del pueblo uniformado empezó a llorar, la multitud coreaba lastimera la palabra PARADA. Sin dejar de gritar, sacaban en las curvas las manos por las ventanillas rozando con los dedos los sepulcros de mármol, los bustos empolvados de los predecesores, y así lograban envidiarles imaginándose estar muertos, contentos y muertos.

Mientras más se acercaba uno al mostrador, más información obtenía.

—Son manzanas búlgaras.

—No, son de Albania.

—¿albinas?

—Si no son rojas no sirven para Santa Bárbara.

—Todo es cuestión de fe, dije.

Un tema peligroso. Muchos se voltearon a verme y yo seguí leyendo sin mayor comentario. También entre el pueblo uniformado se infiltran provocadores. Les pagan con tickets para la tribuna y con flores plásticas. EL DOCUMENTO HACIA REFERENCIA A LAS VALORACIONES DE LAS ACTIVIDADES CUMPLIMENTADAS POR LA ENTIDAD. TODO ES CUESTION DE ACTITUD.

En la curva del paso a nivel la claraboya se desprendió. Alguien se aferró a mi cintura y sentí la presión del aire. Mi boca se contrajo creciendo hacia el agua como un hesperidio.

Quien me escoltaba llevaba una bolsa y en la bolsa un instrumento. Supuse que era una AK'm, unas patas de rana, una fusta de policía con cascabeles de bronce blanco. En la curva siguiente su dentadura centelleó sobre mi hombro. No había empezado yo

a comerme las uñas cuando volvió a apoyar la bolsa en mi costado. Algo se movía dentro, un pájaro, pensé que era un pájaro en su jaula de lona.

—Es como amar el paisaje con los senos del pájaro, dijo.

No respondí. Pensé otra vez en Venecia por “*quel cercare di metterse in mostra, di farse conoscere e di far conoscere gli amici...*” Hubo un silencio, provocado por las oleadas de aire pestilente que ascendían desde las fosas gigantes. El pueblo uniformado estaba obligado a disimular las arqueadas de asco. En la escuela decían que era el olor de los tablones del embarcadero, de los pilotes carcomidos por la nefasta corriente del golfo.

Por las ventanillas del camión podían distinguirse los bloques cayendo desde los remates de los antiguos palacios, provocando aquellas mareas de agua infecta que duraban meses. La obsesión cloacal que heredamos de Justiniano: el glamour de Venecia, la virtualidad albañal de la Ciudad de las Columnas, con sus columnatas repetidas en el agua junto a la hilera de lanchas guardafronteras, el peso de los nimbos sobre el oscuro espejo maloliente. Todo tan seductor a los pintores, la misma vocación de telón de opereta, con el pueblo enmascarado, y la armada enemiga y la peste sitiando a la ciudad; y los venecianos, como si nada, fingiendo orden y haciendo orgías a medianoche en la sombra lunar de los soportales bajos.

Le miré las manos. Bastan unas manos para maquinarse placeres inéditos. Como Reynaldo Hahn con su piano de cola sobre la góndola, soñé internarme por las aguas fétidas del Almendares hacia las zonas de tolerancia. Un deseo órfico a bordo, deslizado con lentitud desde un camión de carga, que penetra en el ejercicio de su sobrevivencia una sinuosa nocturnidad de rebordes traslúcidos, cortantes como vasos de alquimia. Sobrevivir, con cierta alegría, era la coartada.

Me arriesgué:

—En el horóscopo árabe soy una espada, dije.

No quería equívocos. Defendía mi obsesión a comenzar por los muslos, por las cejas, por la pendiente sudorosa de la axila. Él quería bajarse de inmediato. Con su pájaro me rozó la boca. Por el altoparlante dijeron la hora y palidecí. La hora en que no sonreír resulta demasiado platónico para la situación. Sentí una presión en mi entrepierna. Nadaba, lo supuse por su ritmo, por la forma de cimbrarse desde los empeines y golpear en seco, desplazando el agua en el cuadrilátero rojo de mi piletta.

Me asusta la locura del cuerpo del nadador por vencer el cronómetro. Ese deseo heroico, minimizado por el tedio de nadar cuarenta piscinas diarias sin otro estímulo que la ligereza. Una contracción en los empeines, un cimbreo parabólico, creciente, un latigazo. Mi boca me contuvo en su zumo, como un hesperidio. Y de nuevo una

contracción, y después otra y otra. Seguro por los nervios, me dio una recaída de tos, un desmayo. SI NO QUIERES IR, ACUÉSTATE A DORMIR, EN LA HIERBABUENA Y EN EL TORONJIL. Me imaginé dando vueltas desnudo, enredado en su cuerpo muerto, embalsamado con emplastos de menta, de romero, de albahaca, de orégano francés. Muerto y desnudo, con la misma calma suicida con que los desafectos se sientan a hablar mal del sistema a la sombra de las bergamotas. ESTOS INDIVIDUOS CONTRIBUYEN A CREAR DESCONTENTO EN LA POBLACIÓN. Hice como si leyera atentamente el periódico. Apostado en la ventanilla, un secretario me espiaba. MANZANAS COREANAS A PRECIOS MÓDICOS.

—Un deseo impió, sin rey y sin conciencia, dijo a mi oído.

Estaba loco. Desde el mostrador, otro, un guardia de bigotes me miraba con la boca entreabierta. Pensé que había notado algo, pero enseguida dudé. Con ellos nunca se sabe. De noche después del pase de lista se quitan el uniforme y se van desnudos, en grupo, a copular con las vacas. Totalmente desnudos en la oscuridad de los potreros, premeditadamente excitados. Tenía tipo de mostrar una hoja de servicios intachable.

La música recomenzaba a todo volumen por los altoparlantes. Esos himnos de guerra, alternados con ritmos de compulsión salvaje, alelaban al pueblo uniformado y facilitaban una confusión propicia para establecer contactos.

—¿Vives cerca?

Para alimentar el misterio de una vida doble, siempre se encontraba a alguien que te prestara las llaves. ABANDONA EL PAÍS TODA LA PRENSA EXTRANJERA. Radio Reloj. EL CANTAUTOR FUE RECIBIDO POR EL PRESIDENTE.

Como un gondolero ocioso, me incliné tratando de verle el rostro al nadador en el agua fétida. Deposité mi deseo como un otro pájaro en su jaula de lona y me incliné para que sintiera su fuerza. Sólo a cambio de una impresión clásica. Que me invitara a compartir una manzana, un café en taza de cuarzo, una copa de vino como esas que los desafectos depositan en los rebordes traslúcidos de sus ventanas, cortantes como vasos de alquimia.

El carro de carga se detuvo. Aquello parecía la periferia. Todavía era posible contemplar en pie algunos bustos erosionados sobre los balaustres, las lozas de diseños cúpricos, los arcos con sus orlas de pálidos y esconchados reflejos áureos. Por estos barrios, todavía el pueblo uniformado se saludaba con palabras antiguas, se decían “Buenos días, señor...” sin miedo a traicionarse. También las postas fumaban recostadas a los zócalos, pateando con aburrimiento las piezas galvanizadas del tiempo de construir cisternas. En las trincheras y en los puntos de vacunación había una calma que denunciaba indisciplina, cansancio.

Claro que a esa hora nadie pensaba en Venecia, aún cuando una misma invasión de alarifes había levantado estas dos ciudades de paso, nutridas por un deseo refinado en sus puertos de embarque: Constantinopla, Sevilla, Siracusa, Tánger, Barcelona, el Cairo. El simulacro de la permanencia. Opera bufa. Dècor. Y yo, con mi cuerpo exhausto, trasladando durante meses los vestigios de esa herencia hacia mi baño. Cabezas de Gorgona, toros de Paros, molduras moriscas, alas de bronce, colas de sirenas, máscaras, sonrisas convertidas en rictus mortis, medallones de marfil, celosías de cuarzo. Todo lo que a diario arrastraba con hastío hasta la sombra. Una ciudad nocturna, esculpida sobre un iceberg de piedra coralina, se desplomaba y yo no podía evitarlo.

La irresoluta clausura de los balnearios de recreo me había obligado a rastrear en los carros de carga los vestigios de lo que aún no había sucumbido a la fascinación del orden. Claro que tras esa apariencia de orden, uno podía hacerse violar por dos jóvenes militares en el fondo oxidado de las cisternas abandonadas. Todavía en una aglomeración como ésta, podía hallarse algo inaudito, algo prohibido que se exhibe sin miedo: como la desesperación de un pájaro rosa, húmedo de placer, en su fardo de lona.

Por la escotilla era posible distinguir lo que quedaba de los antiguos bosques, hoy defoliados por las lluvias ácidas. Aquella periferia, donde ahora entrenaba el pueblo con máscaras antigás durante los simulacros de ataque químico, había sido el antiguo centro de recreo urbano. En una época, los domingos, las familias llevaban a sus críos a cazar gusanos de seda. Ahora el humus formaba montañas sepias contra las varas desnudas de la caña brava. Todo había sido sepultado por las hojas marchitas, donde anidaban los alacranes mortíferos. Era imposible construir un recuerdo con tan pocos datos. Sólo rastreando a fondo podía distinguirse algún resto de columnas de bronce o de fuentes, entre el fangizal y la hojarasca enmohecida.

Las periferias siempre son sitios secretamente concurridos. Pero aquí, si te atrevías a dormir la siesta desnudo bajo las cañas bravas y eras picado de muerte, el pueblo uniformado te abandonaba a la suerte de los comedores-de-esperma. Deliberadamente te encerraban en las terrazas, a observar desde una silla de ruedas esos aviones tan largos cargados de invitados extranjeros, quienes alucinados por la sensualidad de mirarnos continuamente a los ojos, declaraban a la televisión que se trataba de un tratamiento novedoso, de una medida más que aceptable.

Pensé en bajarme y renunciar a mis manzanas. No había postas. Sin embargo seguía siendo peligroso. Hacía pocas semanas una multitud, formada por el pueblo uniformado y colérico, había desfilado frente a las lomas de humus del antiguo parque de recreo gritando algo contra la persistencia del deseo erótico. El mitin había terminado con el incendio de los túmulos.

Era casi mi turno. Las manos del secretario con su magnífico y gigante reloj ruso rozaron mis costillas, pidiendo de una manera extraña mi cartilla de razonamiento. Yo accedí y él se mojó en saliva la mano. Tomé el cartucho de manzanas amarillas y avancé hacia la puerta.

El nadador se mantuvo a mi espalda. Dudé si bajarme cuando su empeine, esta vez descalzo, presionó sobre mi pie, dándome una orden difícil de acatar en ese instante. Nos arriesgábamos a ser internados. Sonreí, no sé si por la anchura de su pie.

El camión ahora iba lento. Afuera hacía sol y el aire batía menos fuerte, polvoreando de añil el paisaje. Gran parte del pueblo uniformado ya había bajado con sus cartuchos repletos de manzanas. Hacerlo allí, sólo nosotros dos, en plena maleza, seguramente ocasionaba sospechas. Me decidí.

Al abrirse la puerta, justo a unos metros, sobre la cumbre de un túmulo ví moverse una mancha siena. Pensé que era la sombra de una nube y bajé, dispuesto a desnudarme en la cima de aquel túmulo. No había pisado aún el fango, cuando me di cuenta que la mancha era una manada de perros de caza que avanzaba hambrienta hacia mí. El carro de carga había arrancado. El aire se hizo rojo. Era la angina de pecho. Me rodearon ladrando, enseñando los colmillos, contorsionándose, a la espera de una orden del guardia. Yo intenté poner en el piso el cartucho de manzanas y saqué mi carta de documentación.

En ese instante una sombra saltó a mi lado. Pensé que eran guardafronteras. Sonó un estampido. A mi espalda habían disparado una bengala contra la manada de perros, que ahora se retorció chillando en dirección al túmulo. Creí estar herido, quise tocarme el pecho, por miedo a la angina, cuando alguien cruzándose sobre mis piernas me derrumbó en la hojarasca. Sentí su cadera resbalar por mi espalda. Era el nadador. Yo me dejé hacer, perplejo, ahí sobre el túmulo de hojarasca, sin abrir los ojos, muriéndome de miedo, esperando de un momento a otro, entre caricias, la picada de alacrán.

—¿No vas a abrir los ojos?, me susurró al oído.

Pero seguí con los ojos cerrados, temblando al roce del aire en la humedad de mi lengua, imaginando que podía ser el insecto oscuro con su aguijón de muerte. Y cuando sentí su humedad en mi boca, y decidí mirarle, ver el pájaro rosa del nadador, húmedo en su espesor, abierto sobre mi labio; el nadador eras tú, y tu rabo era un exótico pájaro rosa...

(Esto fue lo que me contó él, de cuando soñó conmigo). 



MARÍA NEGRONI  
DIEZ POEMAS

---

LA JAULA EN FLOR ∞

El tren nos deja en el gran canal de una ciudad helada y majestuosa. Ah los pájaros volverán a atravesar este invierno y el precio de las noches pálidas, sin luna. Oigo como silbás una canción que yo compuse, y no sufro. Sufrir me distraería de este sitio donde ni vos ni yo tenemos nombre. Te dejo, semidormida, en un hotel que es un barco y me alejo pensando en nuestra casa futura, esa isla que todavía no existe, esa promesa nueva de despojos. No siempre es fácil entender por qué huímos. El país nos abandonó hace tiempo con algunas penas y un miedo de no ser nada sin ellas. La ciudad donde dormís ahora se mece como queja, golpea contra el muro desolado de los muelles. Yo comienzo a desvestirme en una jaula que florece. Te amo. Es Estocolmo la que viaja, no nosotras.

VAN GOGH ∞

(a margot)

Contra los frágiles tallos, contra las bocas rojas de la sed, la monotonía reverdece. Los hombres avanzan a un ritmo de trigos febriles, soleados. Las hoces, acero filoso, como el río del tiempo, sesean contra el viento, repiten un compás semicircular como si

quisieran dar forma a algún vértigo. Nosotras, taciturnas aldeanas de vívidos vestidos, recojemos las piedras en canastas de paja para que los hombres siguen —sólo— el destino. Retrocedemos, pero no bastante rápido. Los hombres avanzan, ávidamente hechizados: nuestro amor es profundo. Comienzan a mutilar nuestros cuerpos. Se unta de sangre la hierba fresca mientras cantan las crestas azules de los gallos. La mañana inmensa no tiene fin. Los hombres lloran y siguen avanzando.

## EL MAPA DEL TIEMPO ∞

La enamorada del río se pasea en la cubierta de una ciudad que fluye. Premeditada y abstracta, como un romance de calles, tan parecida a la danza o a castillos ardiendo, la tristeza. Siempre quise ver y ser vista en la zozobra. Me gustó extraviarme en jardines eléctricos. El corazón hace lo suyo, se ensancha, trepa las escaleras de Platón, a veces lo ciega la codicia de crear. —¿Por qué estás triste?, dice una mujer de ojos claros y me señala algo. Es un globo terráqueo que puede desplegarse. Lo levanto y lo miro. Abro el mundo que empieza a transcurrir, a fluir sobre la gran pantalla de lo inexplicable. A deshacerse en mis manos como un canto inspirado, como un archipiélago de silencios.

## CATÁSTROFE ∞

En un galpón gigante nos agolpamos en espera de la repetición. Hemos regresado de la muerte para eso. La primera vez morimos por castigo, por habernos burlado de una bruja, una mujer vieja y desgredada. Nuestra risa rompió la noche y después la catástrofe, la tierra abriéndose, tragándose todo. Hemos regresado de la muerte para vivir la muerte, hemos regresado para eso. Pero alguien afirma otra cosa: dice que unos hilos nos salvarán. Ahora no reímos, nos mantenemos en silencio, casi reverentes. No somos sino un cordón de hombres aferrados a cuerdas doradas como una procesión de ahogados. Mientras llega la hora, seguimos caminando. Sólo se ven los hilos atravesando la noche dorada del tiempo y de las repeticiones irregulares.

## ETERNIDAD ∞

Una vez descubierto, el hueco será una tentación. Las ballenas, negras y blancas como buques, atravesarán las compuertas del océano y después nos rozarán hacia atrás, antes de la biografía. Temblará la herida al vernos regresar de la codicia entre labios de agua y esa manada invisible: cielo circular donde navegan las barcas de la luz, las cunas de la muerte. Probablemente la aventura no servirá para nada, pero arderá tu nombre en la tierra infinita de los ángeles, oh miedo.

## TOUT CHERCHE TOUT ∞

(a Fussli)

Un ángel violento vendrá y me llevará hasta sus noches de corazón mordido. Celebraremos unas nupcias para que los pájaros de mantos negros alaben nuestra cueva. Desnudas en la geometría del silencio, canto errante en diálogo fraterno, nuestras almas bailarán su tragedia de simultánea luz y de intemperie. Después nos mudaremos a este sitio inhóspito, nos alimentaremos de besos rojos hasta que se propague la brusca ausencia.

## ROSAMUNDI ∞

(a sophie cabot black)

Un cortejo de hombres vestidos de frac contrastan con el verde de un bosque fulgurante. Llevan un ataúd de madera negra donde voy yo, la novia invisible. Hubo, acaso, una flecha ciega, atraída por la imprecisión y lo exiguo. (Yo solía pasearme en mi patria de témpanos, la gran noche nórdica). Desde el ojo del viento, sus torres insomnes, veo a aquél que conoce mis sueños de piedra: un amante obstinado y viejísimo. Su tristeza es un cielo de ángulos, un murmullo o un himno que dice no sé, no me importa no saber (pero es mentira). Su memoria no existe o existe como un río que fluye hacia adelante y atrás, lo confunde. O es un juego, como el que juega la niña que seré, después de muerta, en este bosque o en otro, deshaciendo las cintas de la rosa dorada que ocupa el lugar del sol.

## EL ESPEJO DEL ALMA ∞

Tuve que viajar a Nevada para verte. Una gran planicie rodeaba la casa donde me esperabas con una túnica blanca, más alta que de costumbre. Presentí que la casa existía en la memoria, cosa que vos confirmaste atravesando con tu brazo el hielo que suplantaba ahora a las paredes. Acostumbrada a esconderme en las palabras, quise darte una carta. Esa carta hablaba de las diferencias del río: lo que fue, lo que es, lo que será. Pero vos eras el río y la imagen del río, visto desde la altura (quiero decir, la furia misma). Me miraste, morada de ternura, bajo el color inconstante de la niebla. Terminé por tratar de pinchar la carta a tu plumaje pero vos te negaste afable, como quien aprecia el esfuerzo de simular lo imposible. El pico tembló ligeramente. Me dejaste a merced de la felicidad, contemplándote, ahora que eras un enorme pájaro blanco.

## THE GREAT WATCHER ∞

Tejía un tapiz que contenía el laberinto de esta ciudad y del palacio, y le encargué a un *ragazzo* de pies ligeros que se extraviara allí, hasta encontrarte. Me di cuenta de que el tapiz me traería otro amante. No importa, siempre ocurre así: lo verdadero empieza o termina ausentándose. Te esperaré en una sala redonda, constelada de pájaros, en el umbral de esa puerta llena de noche y mundo, que da a lo inalterable. Como si dedicara un poema inconcluso a una niña, se lo diera para que lo urda cuando el sufrimiento deje de parecerle un mundo más real, espacioso. Yo haré más largo el camino a lo indecible. Yo seré el acto de tejer. Vos el leopardo de cuernos múltiples que ha aparecido ahora en el brocado verde y observa todo como un heraldo, misteriosamente.

## EL SUEÑO DE ÚRSULA ∞

Venecia completamente hundida. Sólo se ven los duomos, estatuas sobre los duomos, el cobre de algún campanil. En la tarde, el agua tiene el color de los espejos falsos. Melancolía en gris, cielo entristecido. Pasa un zapato de charol negro, de taco altísimo. Féretros envueltos en terciopelo rojo se mecen en el agua, como góndolas. Pienso: si fuera una pintora. El cementerio es esta isla amurallada. No hay nadie más que yo, e

hileras de camisas con corbata (todo siempre gris), manos que salen de la tierra, si uno levanta una de esas manos, aparece una mujer en vestido de otra época, al instante se desvanece, su expresión no es infeliz. Siguen los ataúdes. Siguen los espejos bajo la tarde en vilo. Una bufanda azul se agita sobre una cruz, una fecha improbable sobre un muro, algún rostro me sonrío. Entonces aparece el ángel con una pluma en la mano y dice:

—Ahora, cierra los ojos y vuelve a perder el sitio de tu extravío. 

ELSA CROSS  
FOUR POEMS

---

JAGUAR ∞

I≈

Jaguar child.

Serpent.

Jaws open,  
eye widening.  
Your pupil devours the sky:  
night full of eyes.

The river carries away snails  
that stick themselves to the rock  
—underwater turquoise.

The sand seals their secrets.  
Spiders between the stone.  
Swarms of bees among the flowering  
in the slime.

Night where the tigers go down to drink  
silent as flash-floods.

Jaguar child,  
the night squints in your eyes.  
You sleep  
when the sun shoots off its arrows  
among the rubber trees  
and kindles the monkey's coat.

II≈

Feather crest,  
fire opening a line from the meadows.  
The old man throws his jaguar teeth  
like seeds  
in the ownerless land.

Coatimundi,  
river of clear stones.  
Old man with bundles of branches  
on his shoulder,  
with his staff of fire,  
with his bundle of years.

He appears on the hill  
scanning toward the north  
with his staff of command.

He mumbles spells,  
lizard's whistling.

Lords with offerings to the rain  
take shape in the clouds.

Tempest,  
tumult over the trees.  
No bird cries.  
The monkeys cover their faces with their hands.





## TENAYUCA ∞

*Flowered death has descended to earth, invented in the region  
of the color red, it already approaches us here...*

Axayacatl

The stern night  
will close its fingers  
over the blurred lavender of dusk.  
Silhouettes of serpents  
poke out uneven heads from the simple line.  
Thus the equinox brought  
a distinct fate to each person,  
and for us  
it was the coiled serpent lifting erect  
and casting no shadow.  
Autumn equinox.  
Its silence like a fissure toward another life.

Now, while afternoon still fills the horizon,  
while we can see  
the red sun descend  
                                fecund with blood  
facing the Pyramid,  
while we still walk below this wall  
  full of skulls,  
now, we love.

The Lord of Death  
passed by us without touching us.  
The lightning flashed from his mirrors,  
under his step the earth trembled.  
Step of a dancer,  
                                troop of spectres.  
His footsteps left ice in the throat,  
dust on the dry blood,  
debris on the mute bodies.  
We heard his emissaries screeching.  
Their fatal commerce split the air,  
and the sun blazed over so much destruction.






Wind blows in each direction  
like a clay flute,  
like a sad blackbird.  
Blows through the arch where the god left  
the red print of his hands  
before he deserted the temples.

### III≈

The ants carry away a butterfly wing.

The afternoon sinks into its flowers.  
Clouds of butterflies,  
prisoners of a whirlwind,  
lift only to fall,  
chase each other,  
spring out of every bush.  
The wind is yellow with their flight.

Swallows nest  
in the ruined temples.  
At dusk, their flight binds  
                    lightness to lightness.  
And the butterflies  
huddle on the clay  
  with folded wings  
alien to the circulation of men  
among the dead stones. 

*Translated by John Oliver Simon*

FORREST GANDER  
DOS POEMAS


---

¡AL LAGO! ∞

¿A quién se acepta en el círculo del centro  
junto al cobertizo  
para ver a la alumna ahogada?  
Al padre, acucillado como una piedra negra.  
Al novio, su labio inferior tiembla.  
Un poco atrás, la mamá  
está de pie, parpadeando.

El agua impasible  
la besó  
con su lengua fría.  
Las monjas contienen a los niños  
que penden de la orilla  
de su fe  
en la muerte para que sea  
como la maravillosa muerte de los cuentos.

## LABIOS FINOS ∞

El delicado hijo del verdugo  
no camina a la escuela tras un domingo negro.  
Pero también los otros niños  
llegan el martes después de la última campanada.  
Agitados y sin excusas  
pretenden no caber ya en los pupitres,  
apostando a que él faltará un día más de la semana.  
El niño se recuesta  
en el tapanco arañado.  
Observa a una serpiente blanca  
deslizándose entre la paja  
tibia por el estiércol.  
Mientras los otros niños tienen emisiones nocturnas  
él escucha a la lluvia  
tamborilear el metal.  
Cierra los ojos  
para evitar el susurro del padre:  
tú eres mi único hijo. 

*Traducción de Carmen Boullosa*

LOS OBJETIVISTAS: ALGUNAS CONSIDERACIONES DISCRETAS

Sin escándalo, y a pesar de una suerte curiosa de negligencia, los poetas objetivistas (Oppen, Rakosi, Reznikoff y Zukofsky) continúan suscitando interés, insinuándose a sí mismos dentro del cuerpo de la poesía norteamericana y ganando un grupo comprometido de lectores. Ha ocurrido recientemente un estallido de buenos augurios: la edición de los *Collected Poems* de George Oppen (New Directions); la publicación, que Black Sparrow prepara, de la prosa completa, obras de teatro y poesía de Reznikoff y, además, la nutrida colección de poemas de Carl Rakosi, intitulada *Ex Cranium, Night*.

Siempre ha existido un interés británico por los objetivistas, y ahora un punto de vista europeo al respecto está expresándose. Este último es sugestivo. El crítico y traductor francés Serge Fauchereau, en un número reciente de la revista *Ironwood*, lo resume: "El Objetivismo debe ser considerado como el primer movimiento deliberadamente norteamericano... (que) reaparece no sólo como un movimiento de importancia histórica sino como el único que nos ha legado algo".

Estas breves anotaciones se avocan a indagar qué es ese "algo".



La poesía norteamericana, cualquiera que sea su índole o calidad, puede ser examinada desde la perspectiva de su carácter visual. No me refiero a lo visual escrito con V mayúscula, sino a lo visual entendido en los términos pictóricos (si se quiere, mejor

dicho) de la imagen poética. Aquí, imagen significaría algo como lo que un pintor pudiera pintar, encarnado y condicionado por el pensamiento y las características tradicionales de la poesía: metro, acentuación, dicho y tono. Partiendo de Wittgenstein, la mayor parte de la poesía escrita hoy día exhibe, más que afirmar, su retórica (¿sus proposiciones?). En el siglo XX los factores decisivos han sido el Imagismo, la objetividad correlativa de Eliot y el método ideogramático; sin embargo podemos ir a encontrar los orígenes en el lejano mandato de Whitman, en “Starting From Paumanouk”:

¿Alguien pedía ver el alma?  
Ve tu propia silueta y continente, personas,  
substancias, bestias, los árboles, los ríos que corren,  
las rocas y las playas.

Si hoy día aquella alma —con absoluta facilidad— se traduce en un Yo —un yo imperante o, en todo caso, primordialmente secular—, el “Ve” del poema, si leemos bien a Whitman, está cargado de un sentido moral y filosófico. Este peso, sumamente mal representado por Whitman en su crítica, lo define en menor grado como al poeta del Yo sin límites, mejor como al poeta determinado, a mi juicio, en una categoría moderna, una categoría instalada en el corazón del propósito de los objetivistas.

Zukofsky, tal vez pensando en el Imagismo y no en Whitman específicamente, replanteó “Paumanouk” en 1931, en el número antológico del Objetivismo de la revista *Poetry*:

De un modo sincero las formas se presentan concomitantes de palabras,  
que preceden (si es que hubiera continuidad) al sonido y la estructura,  
la melodía o la forma completos. La escritura no ocurre en el espejismo de  
mirar, sino en el detalle de pensar con cosas así como éstas existen.

Aunque se elimina el polvo del alma y un panteísmo que la ciencia (nuestra mitología más reciente) ha consignado en *ids* y *quarks*, este argumento no es sólo de carácter técnico; está dotado de un sentido moral en virtud de la frase operativa “De un modo sincero”. Situado antes de los imagistas, esto fue un reproche destinado a encauzar una poesía errada, que había sido útil alguna vez (recordemos que el Imagismo abolió innumerables recursos poéticos convencionales, inútiles). George Oppen —que fue incluido en aquella antología del Objetivismo de 1931— ha retomado el asunto en una carta reciente dirigida a Fauchereau (reproducida en *Ironwood*).



La imagen en beneficio del poeta, no en beneficio del lector. La imagen como una prueba de sinceridad, contraria al “ascenso del sol parecido al rostro rubicundo de un granjero que se recarga sobre una cerca”, lo cual es en realidad un cromó hecho para la fruición del lector, probablemente concebido como admirador de la originalidad e ingenuidad del poeta, pero que difícilmente ha compartido la tentativa de éste dirigida hacia encontrarse a sí mismo en el mundo —a menos que su tentativa consistiera en hallarse a sí mismo como un charlista encantador.



Oppen (que seguramente se habría ruborizado un poco, ya que su cita de Hulme, de *El otoño*, habla de la luna y no del sol) hacía resonar una de las tempranas críticas de Pound al movimiento: “La cualidad del Imagismo reside en que no emplea las imágenes como ornamento”. Pero, por supuesto, el grupo había cometido semejante error —degenerándose en las ociosas y encantadoramente discursivas posturas del “Amygism”. La demanda de Pound, como lo vio Oppen, era ética.

#### EL GESTO

La pregunta es: cómo se sostiene una manzana  
¿A quién le gustan las manzanas?

¿Y cómo se manosea la  
Mierda? La pregunta es

Cómo se sostiene algo  
Que él intenta en la mente

Asir ¿y cómo el vendedor  
sostiene una minucia que intenta

Vender? La pregunta es  
¿Cuándo no habrá cientos de

Poetas que confundan ese gesto  
con un estilo.

¿Ética en qué sentido? “El Imagismo fracasó porque perdió la necesidad de estructura”, había dicho Williams. La “luna como el rostro rubicundo de un granjero” y las “melancólicas estrellas” con caras añidadas del poema de Hulme, no fueron, como Zukofsky lo habría observado, “pensadas con cosas así como éstas existen”, sino atribuyendo sentimientos a cosas que no los poseían.

Una nota marginal: en alguna ocasión el pragmatista Charles Saunders Pierce subrayó que la definición de verdad es aquella que nos dispone a realizarla. La historia norteamericana reciente ejemplifica las consecuencias de aceptar como verdaderas las atribuciones sentimentales de las cosas (la Madre, la Presidencia, la *pax americana*). Considerando que los poetas son los legisladores desconocidos de la vida social y política, su rol ético debería circunscribirse a conservar honestamente la correlatividad de las cosas con el lenguaje, por lo menos.

Entre el conjunto de nuestras poéticas, los objetivistas destacan como una fuerza benéfica, un escuadrón aéreo de verdad poética. El historiador de la sociedad quedaría interesado en las resonancias de la relectura de Oppen sobre el populismo, de la poesía urbana de Reznikoff, de la serie de Rakosi *Americana*, del poder salubre de las teorías poéticas de Zukofsky.



Ha escrito Zukofsky:

Para mí *Bottom: on Shakespeare* es, entre otras cosas: un poema extenso, construido en virtud de la variedad de sus recurrencias. El tema afirma, sencillamente, que a lo largo de todo su texto Shakespeare se inclina por la claridad física del ojo en contra de los equívocos del cerebro; asimismo dicho tema posee implicaciones históricas.

(fragmento de *Prepositions*)

*Bottom* es la cima del pensamiento objetivista. Complejo y variado —se propuso extraer lo original de todas las filosofías a partir de una perspectiva shakespeariana— es una de las obras maestras de nuestra época, negada.

Los editores de la *Norton Anthology of Modern Poetry* (omitió inicuaamente a todos los objetivistas, excepto Zukofsky), que tomaron su fundamento de las palabras arriba citadas, y no, como pareciera, del trabajo antológico en sí mismo, objetan la lectura de Zukofsky sobre Shakespeare encontrándola sólo parcial. Nosotros, en cambio, diríamos que ésta tiene su raíz en Norteamérica. Poco le incumbe el colapso del destino de aquéllos en la Gran Cadena del Ser. Involucra en gran medida cierta democratización llevada a cabo por el ojo shakespeariano, es decir, un modo total de pensar la naturaleza humana a través de la obra de teatro. (A partir de cada personaje, Zukofsky formuló: “sus *naturalezas particulares* equivalen a sendos destinos” cuando “el *amor* es a la razón lo que los *ojos* a la mente”.)

El tema de Zukofsky es largo y laborioso; supone una mayoría de los estigmas literarios y filosóficos de Occidente, desde Aristóteles hasta Wittgenstein. Más poético que discursivo en realidad, de su esencia no hay resumen o paráfrasis: debe ser experimentada. *Bottom* es una anomalía, es una pista y una sugerencia; la base de su argumento, aquella democracia shakespeariana hacia los personajes de la obra teatral (es decir: todos ocurren como entidades unitarias y humanas), es el resultado de la totalidad de la visión de Shakespeare. Esta generalidad —su apertura hacia cualquier clase y modo de experiencia— trasciende todo fundamento conceptual o filosófico.

El propósito del presente ensayo no consiste en examinar *Bottom*; sin embargo podemos advertir el sentido que le otorga al vocablo “democratización” a través de las citas que emplea, por ejemplo ésta de Whitman:

El poeta más grande prepara la consistencia de lo que será a partir de lo que ha sido y es ... El poeta más grande en menor medida posee un estilo singularizado, en mayor es el *conducto de pensamientos y cosas, que no sobreestima o demerita*, y es el libre conducto de sí mismo... No habrá nada obstruyéndome el camino, ni siquiera las más ricas cortinas.

(Prefacio a *Hojas de hierba*)



El argumento whitmaniano de “Paumanouk”, citado anteriormente bajo la forma de un poema, puede ser reconocido en los siguientes versos:

¿Qué se puede comparar con  
el ojo viviente?

Su Oriente  
está floreciendo  
madreselva  
y su Norte  
arbustos de cornejos.

...

¿Quién es como el hombre  
sentado en la celda  
de los referentes...?  
Es el gran ojo  
fuente de seguridad.  
Alabado seas,  
como dicen los judíos,  
que han grabado la claridad  
y nos han confiado a la mente  
donde debes  
reinar con dureza como el tuétano del hueso  
ahora y por siempre  
sin piedad o misericordia  
sin atrición o misterio

(de "Associations with a View from the House")

Aquí aparentemente hemos ingresado a un terreno fenomenológico, donde, "sin parcialidad o misericordia", no sólo se tempera la alabanza sino que, en un sentido filosófico, el valor del ojo como verdad es sugerido. Después de todo, es enteramente posible que a uno no le agrade lo que mira; no obstante, el mundo está ahí para ser visto, para ser tolerado en contra del gusto, ilusiones y sensiblerías.

Cualesquiera que sean los rasgos particulares de los objetivistas (y éstos son muchos), todos ellos parecen estar situados en el descubrimiento que Merlau-Ponty ha definido como "el momento decisivo de la percepción: la emergencia de un mundo verdadero y preciso". Oppen, en su turno, así lo ha dicho:

Río de nuestra sustancia  
Corre  
Con el resto. Río de nuestra sustancia  
De la curva de la tierra, río de la sustancia

Del alba, río de limo, de erosión, corre  
A un mar inimaginable. Pero la mente se eleva

A la alegría, se eleva  
A lo que ahí está. No sé de otra alegría  
Ni jamás la he presenciado.

(de "A Narrative")

Ésta es con seguridad una alegría tan democrática como el ojo de Shakespeare o el alma de Whitman, y yace sin parcialidad o misericordia. Se asemeja al sentido de lo maravilloso que poseen los filósofos:

Es imposible que el mundo sea bueno o malo  
Si son sus colores hermosos o no lo son  
Si parte sabe bien o si ninguna sabe bien  
Es notable tanto en un caso como en otro

(de "Seascape: Needle's Eye")

Permitásenos hacer un poco de literatura comparada. De acuerdo con la perspectiva objetivista, al mundo se le enfrenta (literalmente, se vive en el tiempo), no se le usa; el poeta "se relaciona con un hecho que no ha creado". Para los objetivistas, el mundo es un hecho, y el poeta su agente —eco de Whitman. En lo que respecta a un poeta como Lowell —que representa la cima de una tradición diferente— el mundo es concebido como agente, el poeta como el *hecho*. A modo de ejemplo, la visión de Lowell (con *v* minúscula una vez más) se asimila mejor a lo que un psicólogo denominaría "proyección",

Todo mi ojo era un ocaso rojo  
La vieja córnea cortada palpitaba,  
vi cosas oscuramente,  
como a través de un globo de salmón deslavado.

El giro de lo médico hacia lo metafísico es inmediato,

Afuera la lluvia del verano  
un hervor de putrefacción y renovación

...

Nada puede desplazar  
la mancha triangular  
No hay reposo desde el ojo  
de la espinilla filosa del halcón en el libro de las aves.

Después, hacia la conclusión definitiva,

Nada. Ningún aceite  
para el ojo, nada que verter  
sobre esas aguas y llamas.  
Estoy cansado. Todos están cansados de mi confusión.

(de "Eye and Tooth")

Un estudio del imaginario loweliano, en particular sobre su representación del mundo natural, revelaría una y otra vez aquella concepción.

Es obvio en Lowell un estado de ánimo, uno que se presenta sin las causas que provocan el dolor que sufre. El suyo es un mundo decadente —el autor, un poeta decadente, presume que nosotros también estamos dispuestos a caer en él. Tal poesía no carece de un elemento de culpa.

Ahora bien, lo que asombra de los objetivistas es que la totalidad de su poética está casi por completo liberada de la conciencia de culpa que caracteriza a mucha de la poesía moderna. Contra ésta, los objetivistas esgrimen el arma de la claridad física del ojo —un ojo que, no obstante, dista de ser ingenuo. Es un ojo en pugna contra los "equivocos del cerebro", el autor de conceptos, proyecciones, temores personales, deseos; un ojo anhelante de ver lo que es y por ende, que se toma el riesgo de ir más allá de la antigua altanería, más allá de la fijación al ego, al dolor y a la autocomplacencia. En su libro *A Homemade World*, Hugh Kenner dice que, con probabilidad la divisa de los objetivistas fue "Sin mitos".

Permitáseme incluir una rápida mirada retrospectiva. No se requiere la condición de un miembro del clero secularizado para entender qué quiso decir Baudelaire con: "La civilización no consiste en el vapor ni la electricidad, sino en la extinción paulatina del pecado original". Si Baudelaire hubiera leído a Whitman habría reconocido a través de esta sola figura cuán lejos se hallaba Norteamérica en su propio y estupendo viaje hacia la elaboración que enuncia tal extinción. En casi toda Europa ha

existido y existirá durante un tiempo, un mundo sacralizado y otro profano. Quizá sea Yeats el último gran vivificador de esta dualidad: “Llebadme luego/al artificio de la eternidad/Una vez desprendido de la naturaleza/no tomaré jamás, al recobrar un cuerpo,/la forma de ningún cuerpo natural” (*El viaje a Bizancio*, traducción de Jaime García Terrés). Whitman, aproximadamente 60 años antes, ya había comenzado el largo viaje norteamericano más allá de Bizancio. Había reconciliado las dos palabras en la imaginación: “Soy el poeta del cuerpo y soy el poeta del Alma,/ Los placeres del cielo están conmigo y los tormentos del/ infierno están conmigo” (traducción de Ana Rosa González Matute).

A mucha de la poesía moderna la gobierna primordialmente el cuerpo; parece que sólo tomó una mitad de las palabras de Whitman: la divinidad del Yo. (Por añadidura ha insistido *ad nauseum* en que “los tormentos del infierno están conmigo”.) En esta poesía, como en la de Lowell, el mundo se convierte en metáfora, la “objetividad correlativa” consiste en que al lector se le comunica el dolor del poeta. Puede afirmarse que este confesionalismo y surrealismo —dos de las corrientes más difundidas en la poesía contemporánea que hayan sido conocidas— con frecuencia están involucradas en una manipulación de los contenidos visibles del mundo. En lo contrario, el Objetivismo aparece como una interpretación : una aproximación hacia, más que una manipulación de, estos contenidos.



Mirando hacia atrás, como a un niño riguroso que desobedece a sus padres, el Objetivismo buscaba imponer a modo de “necesidad estructural” un lenguaje y un rigor del mundo visible sobre las técnicas imagistas. Zukofsky lo asentó en la antología del Objetivismo, “la economía de la forma en la estructura es una reasunción de la confianza en que la combinación de letras, de palabras, son símbolos absolutos de objetos, estados, actos, interrelaciones y pensamientos sobre ello. De otro modo, ¿por qué emplear palabras —nuevas o arcaicas?”

Si uno de nuestros vehículos de conocimiento es la poesía —aquí llevo hasta el extremo la idea de Zukofsky—; si cierta poesía no sólo consiste en trocar una abstracción por otra, entonces uno se halla implicado en una situación crucial: en mirar, mirar con la claridad física del ojo. La intensidad de esta circunstancia se incrementa cuando —en palabras de Oppen: “la diferencia entre la simple sensibilidad fisiológica del ojo y el acto de mirar es una sobre la cual no tenemos control”. El ojo se dilata ante el conocimiento, lo toma o lo deja... sin embargo en el poema el mundo nace nuevamente.

El instante de la percepción es decisivo, no porque esté incondicionado, sino porque está condicionado substancialmente en contra de las pasadas mitologías —el ojo del poeta no podría ser ingenuo si se cultiva entre canciones de experiencia, no de inocencia.

Porque el conocido y desconocido  
Contacto

Uno atestigua—  
Esto ennoblece  
Si así uno lo cree.

Si saber es noble

Éste ennoblece

(de "Of Being Numerous")

Una vez más, Kenner lo dice admirablemente: "Sin mitos fue con probabilidad la divisa de los objetivistas."

En gran cantidad de la poesía contemporánea, el poeta es el hecho medular del poema, y el mundo es escenario de las emociones. El efecto ocurre a través de la metáfora, la imagen, el símbolo: es indistinto de la proyección. Todavía existen otras epifanías: la concepción objetivista de la imagen puede entenderse como "un factor de un arte realista donde el poema se relaciona con un hecho que no ha creado", como "pensar con cosas así como están existen". De las corrientes de la poesía moderna, el Objetivismo encaja con mayor plenitud en el término de Auden "mundos alternados". En contra de la arrogancia de la época moderna, el poema objetivista extrañamente nos consuela, nos lleva de regreso a casa.

Es verdad el gran silencio mineral  
Vibra, murmura, un proceso  
Completándose a sí mismo  
En el que los limpiadores del parabrisas  
Del carro son visibles

El poder de la mente, el  
Poder y peso



De la mente que  
No es suficiente, es nada  
Y no hace nada

Contra el mundo natural  
Behemot, ballena blanca, bestia  
Dirán, y menos que bestia,  
La roca fatal

Cuál es el mundo—

O si las calles  
Parecen brillar lo suficiente,  
De doblez en doblez  
De residencia...

O ver a través del agua  
Claramente las piedritas  
De la playa  
A través del agua, fluyendo  
Desde la ola, clara  
Como jamás han sido

(de "Of Being Numerous")

Como testigo, aquello también le otorga una especie de límite superior a la escritura objetivista. Reznikoff, el poeta-testigo par excellence, demuestra particularmente en *Testimony and Holocaust* (textos seleccionados y editados a partir de documentos encontrados en los tribunales de guerra) una receptividad pura hacia su material. Este trabajo no ostenta los matices convencionales del estilo, más aún —como la letanía de los horrores de la guerra que es—, está lejos de ser un caso de *absconditus* en un escritor; en lugar de la neutralidad autoral se verifica un modo de implicar el espectro más vasto de respuestas a preguntas sociales, políticas y filosóficas, que se confrontan con un material sobre el cual, en tanto se diga menos, mejor. Las cosas presenciadas "sin parcialidad ni misericordia".



El “algo” norteamericano que Fauchereau advirtió en los objetivistas, es posible rastrearlo, y plantearlo del siguiente modo: Whitman había dado inicio a la moderna secularización del Yo (“Los objetos tangibles y el alma invisible son uno”). El suyo fue un intento por reconciliar nuestras mitologías —religiosas, sociales y democráticas— con el actual estado de cosas: un intento por transformar esas mitologías nuestras en una lección. Los objetivistas, que prefirieron la claridad física del ojo por encima de los “equivocos del cerebro”, son los legatarios directos de esta heredad de Whitman. No importa que el mundo, menos que nada el Nuevo Mundo, no es como deseamos que sea. El legado de los objetivistas es el legado de “lo que ha sido y es”, “la consistencia de lo que será”: un arte verdaderamente profético. ☒

*Traducción de Gabriel Bernal Granados*

GEORGE OPPEN  
TRES POEMAS

---

POEMA POLÍTICO ∞

porque a veces sobre los campos plenos  
de amor? comenzar con  
  
nada o  
  
todo el nervio  
  
el hilo  
reverbera  
  
en el incabado  
  
viaje la soledad  
  
de barcos serenos y los violentos hombres  
  
y mujeres de los escalones  
de las ciudades inesperado

este triste y hambriento

lobo camina sobre mis huellas temor temor  
pájaros, piedras, e iluminada por el sol

la tierra gira, esa gran

soledad todo

o nada  
nos confronta  
la imagen

el día

amanece en los escalones su nitidez  
deslumbra y casi nos ciega

*Traducción de Gabriel Bernal Granados*

EL POEMA ∞

cómo habré de iluminar  
este cuarto que mide años

y años no milagros ni fuimos  
juzgados sino una orientación

de las cosas en nosotros arde arde porque no estamos  
quietos ni es el lugar un viento  
absolutamente ajeno a nosotros mismos y sin embargo es  
desconocido y a toda vela hasta el último

jirón del juanete, gavia  
real, los últimos jirones  
al tope del mástil

para salvar al lugar común salvarme a mí mismo Tigre  
Tigre aún arde en mí arde  
en el cielo nocturno arde  
en nosotros la luz

en el cuarto todo formaba  
parte de las guerras  
de las cosas brillantez  
de las cosas

en los mares  
pasmosos el lenguaje

vive y nos despierta juntos  
fuera del sueño el poema  
abre sus manos susurran deslumbran

*Traducción de Ana Rosa González Matute*

## EXTRAÑOS SON LOS PRODUCTOS ∞

del dibujo                      cero  
ese perfecto

círculo

de distancias terrible  
sendero

a través de los aires pequeño muy  
pequeño extraño

en las aceras a través del tiempo  
largo de muertes

e ira

de las calles que conducen  
sólo

a calles brutales piadosamente

brutales calles  
onduladas no puedes

saberlo todo


mi amor por ti oh mi querido  
amigo sin temor

en saturnalia      Todo  
venera a Eva más

hermosa la más  
hermosa encontrada

aquí saturnalia el poema  
de la mujer el hombre nuestro oscuro

regocijo de los huesos del cráneo en la  
pequeña enorme oscuridad la

gloria de júbilo en la  
pequeña enorme oscuridad 

—Polk St., Halloween, 31 de octubre de 1976

*Traducción de Ana Rosa González Matute*

LORINE NIEDECKER  
THOMAS JEFFERSON

---

I≈

¡Mi esposa enferma!  
Y yo sentado  
esperando  
un quórum

II≈

Rápidamente cabalga  
su caballo se agotó  
Entonces *él* continuó por sí solo

Tomó prestado  
el potro fresco de un granjero  
A Richmond

Cómo detenerse en Richmond—  
los casacasrojas de Arnold  
ahí

### III≈

Elk Hill destruido—  
Cornwallis  
acabó con 30 esclavos

Jefferson:  
Si fuese para darles libertad  
él hubiera hecho bien

### IV≈

Latín y griego  
mis herramientas  
para entender  
la humanidad

Monté a caballo  
lejos de un monarca  
hacia una filosofía  
fascinante

### V≈

El sur de Francia

Templo romano  
'simple y sublime'

María Cosway  
arpista  
en su mente

columna blanca  
y arco



## VI≈

A la hija Patsy: Lee—  
lee a Livio

ninguna persona tan atareada  
se puso alguna vez histórica

Aprende música, historia  
danza

(Yo calculo de 14 a 1  
de casarse  
ella escogerá  
un tonto)

También la ciencia  
Patsy

## VII≈

De acuerdo con Adams:  
envía cetina a Portugal  
para las velas de sus iglesias

(¿suficiente luz para disipar misterios?:  
tres son uno y uno es tres  
y sin embargo el uno no es tres  
y el tres no es uno)

y envía pescado salado  
el pescado salado de E.U. es preferible  
a todos los demás

## VIII≈

Jefferson de Patrick Henry  
Hombre de Estado tosco embustero:

‘Él habló como Homero escribió’  
Henry vio a nuestro ministro en París—

la Carta de los Derechos en discusión—  
‘él recuerda...

en el bienestar y el esparcimiento  
aún piensa en los documentos de los derechos ’

**IX**≈

Cierto, la guarnición y el lazo franceses  
para Jefferson, espada y cinturón

pero seguir a la Corte a Fontainebleau  
no puede—

la renta de una casa nada le hubiera  
dejado para comer

Se inclinó ante cualquiera que encontraba  
y hablaba con los brazos cruzados

Una migraña de dos meses  
podía extenuarlo

y sin embargo  
de pie

**X**≈

Querida Polly:  
Dije No —no heló

en Virginia— las fresas  
se salvaron

Lo habría oído —Tengo ese tipo  
de correspondencia

con una hija joven—  
si ellos no fueran

Ahora debo retractarme  
Me acobardo por ello

### XI≈

Honores políticos  
    'tormentos espléndidos'  
'Si uno pudiera instaurar  
    un poder absoluto  
de silencio sobre uno mismo'

Cuando me dirija a Monticello  
    (¿me conocerán  
        mis nietos?)  
Cómo están mis pequeños  
    castaños—

### XII≈

Los banqueros y Hamilton  
harían de mi país Cartago

Abandono a los ricos—  
sus cenas y festejos—

Comeré calabaza  
con la clase de ciencias

o no lo haré  
El año siguiente el último de labores

en medio de partidos en conflicto  
Luego mi familia

hemos de sembrar nuestras coles  
juntos

**XIII≈**

Flor deliciosa  
de la acacia

o mejor

Mimosa Nilotica  
del Sr. Lomax

**XIV≈**

Polly Jefferson, 8, se había encontrado  
al padre y la hermana en París

Camino de Londres —Abigail  
la abrazó— Adams dijo

‘en toda mi vida nunca vi  
niña más encantadora’

Muerte de Polly, 25  
Monticello

**XV≈**

Mi clavicordio  
mi jarrón de alabastro  
y el bocado de la brida  
destinados para Alejandría  
Virginia

El buen clima marino  
del retiro  
la corriente y la contracorriente  
y el descenso fatal de la vida  
pero está la tierra

XVI≈

Estas fueron mis pasiones:  
Monticello y los templos de las villas  
le transmití a carpinteros  
a albañiles lo que sabía  
  
y a un escultor italiano  
como transformar una voluta en un pilar

Puedes acercarte a la rotonda  
de la terraza más baja a la más alta  
Cicerón tenía niveles

XVII≈

Los ojos de John Adams  
apagándose  
El reumatismo de Tom Jefferson  
desarrollándose

XVIII≈


Ah pronto se perderá Monticello  
a las deudas  
y Jefferson mismo  
a la muerte

XIX≈

Mente en abandono, deja que el cuerpo se vaya  
deja vivir al domo, domo esférico

y columnata

Martha (Patsy) quédate  
'El Comité de Seguridad  
debe ser prevenido'

Permanezcan jóvenes —Anne y Ellen  
todos mis libros, los gallos  
y las semillas de la raíz de senega 

*Traducción de Gabriel Bernal Granados*

WILLIAM BRONK

---

PALENQUE: LA OCUPACIÓN DEL ESPACIO  
TRES POEMAS

No es seguro que el espacio esté vacío y sin forma, aunque así lo parezca, como, asimismo, parece que no estamos en ningún lugar sino cuando ocupamos un espacio y le damos forma. Si vemos la superficie de la tierra, la cual carece de fin y sin embargo no es infinita, o a los espacios que la rebasan, cuyos límites no podemos observar ni aun pensar, la necesidad por un sentido de lugar es tan fuerte que intentamos fijar, de manera arbitraria, las fronteras de la vastedad y llenar el vacío, si bien sólo a través de nombrar lugares como una montaña, el agua y algunas estrellas.

El espacio tiene un aspecto indeterminado que corresponde a un tipo de experiencia: considerar al espacio como una extensión indefinida, de kilómetros y kilómetros corresponde a la experiencia cotidiana del vivir entendido en los términos de una existencia inmutable, el transcurso innumerable de los días en que se obtiene y se disfruta de los satisfactores asequibles y se evitan las incomodidades evitables. En un mundo semejante, el sentido de lugar es el de lo que familiarmente nos rodea. Tal existencia, sea suficiente o no para la mayoría de los hombres, es sin embargo un destino aceptado en las sociedades primitivas y asimismo, aunque con menor evidencia, en las civilizaciones más complejas. En este mundo, el vacío y la carencia de forma son cualidades del espacio. Es posible habitarlo sin afectar demasiado su forma y contenido y difícilmente con cierta conciencia de él.

Se puede vivir en presencia del espacio, o cuando menos en presencia de uno potencial, sin ocuparlo, como sin duda lo demuestran los hombres que vivieron en Yucatán y en las zonas adyacentes antes de que los mayas las ocuparan. Se sustentaban

del trabajo de la tierra y al arribo de la civilización maya le tributaron su labor y lealtad. Cuando esta civilización llegó a su fin, aquellos hombres continuaron viviendo ahí, como de hecho lo hacen todavía, siglos más tarde. No obstante, fueron los mayas quienes ocuparon el espacio, de un modo tan eficaz que su marca ha sobrevivido. Los residentes actuales difícilmente ocupan el lugar, y le son en extremo indiferentes a la ocupación anterior. Sin embargo, hay quienes lo visitan con el propósito de localizar y estudiar las antiguas fundaciones, para limpiarlas de hierba y escombros y volver a nombrar aquéllas cuyos viejos nombres han sido olvidados. La ocupación de ayer continúa afirmándose a sí misma, inclusive a pesar de que, hoy, la fuerza de su aserto contrasta con la desolación circundante.

Si el mundo de cualquier persona fuese sólo una recámara, no pequeña quizá, pero definida y medible, el espacio tendría la forma de este cuarto. Lo que nos rodea, sin embargo, no se nos presenta de una manera tan simple. Donde parece que termina el espacio, continúa; no tiene medida. Es indudable que a todos los hombres nos rodea un ambiente, empero la experiencia del espacio es, para muchos, tan vaga y fragmentaria al grado de difícilmente existir. Sólo sin tomar en cuenta el gran número de hombres que viven casi ajenos a esto, podemos decir que el deseo de espacio, la forma de las cosas, es una necesidad humana de carácter universal. Sin embargo el espacio ha sido anhelado por el hombre en toda clase de ámbitos y tiempos. Es una necesidad recurrente, que persiste, que ha sido expandida. Si es la necesidad de una recámara es también la necesidad por una recámara, un lugar provisto de paredes, de fronteras o de nombre.

Con frecuencia hemos deseado algo más que un vago “aquí” para responder a la pregunta “¿Dónde estamos?”. En el presente, nuestra civilización cuenta con mapas y otros sistemas de referencia que determinan nuestra localización. De hecho, el acceso a tanta información relativa al espacio demuestra por cuánto tiempo habíamos creído que mediante el estudio de nuestro ámbito podíamos saber dónde nos encontramos. Es obvio que la respuesta ordinaria a esta pregunta se formula en los términos de las formas que le hemos impuesto a lo que nos rodea —formas políticas o líneas de referencia. Los nombres de lugares son los nombres que nosotros les hemos asignado. Mientras más precisión empeñamos en situarnos a nosotros mismos, con más contundencia caemos en la cuenta de que, excepto cuando le hemos impuesto una forma a nuestro entorno ocupándolo, éste se conserva como fue descrito en la Creación, en el *Génesis*: sin forma, vacío, con la oscuridad cubriendo el rostro de lo profundo. La forma de las cosas, hasta ahora, nunca ha sido algo que hayamos conocido o sólo tenido que buscar para definirlo. Ha sido una icónita cuya naturaleza hemos supuesto únicamente para aprender que nuestras hipótesis no fueron correctas.



La civilización maya se asentó en un área que incluye, en términos del mundo actual, la península de Yucatán y lugares adyacentes, en México; Belice y ciertas partes de Guatemala y Honduras. Fue una de las muchas civilizaciones precolombinas relacionadas entre sí. No es fácil señalar el inicio aproximado de una civilización; sin embargo, ciertamente los mayas ya existían en el siglo IV a.C. Unos cuantos vestigios de esta cultura sobreviven hoy día —algunos trazos característicos de su sistema calendárico, por ejemplo—, a pesar de que la mayoría de sus grandes ciudades fueron abandonadas milenios atrás, mucho antes de la conquista española. Su calendario y ciudades constituyen sus monumentos más importantes. Pocas civilizaciones han pactado tan directa y cabalmente con el tiempo y el espacio. No fueron conquistadores, ni administradores, ni legisladores; tampoco fueron los creadores de una gran religión ni los inventores de máquinas o técnicas. Por supuesto, los mayas contaban con capacidad administrativa, militar, jurídica, religiosa y técnica, como toda civilización; empero éstas no fueron sus virtudes características.

Las naturalezas del tiempo y el espacio constituían su máxima preocupación. Ordenaban y conmemoraban el tiempo mediante la erección de columnas de piedra que correspondían a su transcurso. ¿No fue su respuesta al espacio igualmente gratuita y abstracta, y llevada a cabo de un modo similar? Ocurre con el tiempo que, a pesar de que tendemos a perder la cuenta de su paso, sin duda habría transcurrido aun si ellos no lo hubieran ordenado y registrado, y lo mismo con el espacio. Los mayas tenían su habitación.

Hay razones para creer que durante la ocupación maya esta área se encontraba más densamente poblada de lo que ahora está. En efecto, aún está poblada. No es por ausencia de habitantes que el lugar parece, hoy día, desde el fin de la civilización maya hace miles de años, ajeno a toda ocupación. Civilización cuyas ruinas afirman todavía que ese espacio alguna vez fue habitado, justo del modo en que los monumentos calendáricos demuestran que el tiempo alguna vez fue *aquí*.

Las construcciones más grandes de los mayas, realizadas con piedra y estuco, no eran casas; porque ellos vivían en chozas rectangulares techadas de paja, con orillas redondas, casi idénticas a las que hoy día aún habitan. Inclusive los edificios que convencionalmente han sido denominados “palacios” o, como “El Convento” en Uxmal, que posiblemente hubieran sido utilizados como habitaciones por los gobernantes, en la mayoría de los casos los habrían alojado sólo a expensas de la comodidad y conveniencia si se los compara con las casas. No fue la necesidad o la utilidad lo que motivó la construcción de los edificios mayas. Éstos tenían un carácter ceremonial, simbólico inclusive, como es notable en la región de Río Bec, donde figuran representaciones de edificios: altas pirámides de escabrosa pendiente, las cuales no son sino

maquetas de edificios, ya que el declive de las escaleras que conducen hacia su cima es tan inaccesible como seguramente lo fue para los mayas.

Las construcciones ceremoniales pueden ser útiles, como lo han sido con frecuencia. La forma de su estructura está regida parcialmente por la naturaleza de las ceremonias que ahí se celebran. Sin embargo, es todavía más propia de su naturaleza la función de proclamar y glorificar la fortaleza de la civilización que las ha erigido. Los españoles que arribaron al Nuevo Mundo creyeron que construir iglesias era de suma importancia (más de la requerida por lo necesario). Estaban particularmente ansiosos por derruir los templos indígenas y levantar en su lugar iglesias. En contraste, los edificios mayas eran invenciones del espacio: la noticia de que este lugar existía donde ellos habían decidido que debía figurar como elemento del mundo que iban construyendo de acuerdo con su idea de lo que el mundo era.

Para tener un mundo del todo necesitamos lugares con los cuales podamos identificarnos. La idea es muy vulgar, pero un modo sencillo y común de realizar este gesto de identificación consiste en elevar un promontorio, o poner una piedra sobre otra. Uno se remite a los promontorios cuando se topa con una enorme pila cónica de grava entre los breñales de Yucatán o las selvas de Chiapas o del Petén. Entonces, sus costados están provistos de escalinatas o rellenos de una mezcla de yeso y lodo; a su cima la preside un templo. Pero algunas raíces han apartado las escalinatas, y las lluvias han limpiado de fango. Que la idea de un promontorio esté ahí, hoy día también sugiere que probablemente estuvo ahí desde un principio (por lo menos esa parte de la idea, la cual consiste en agregar un elemento notorio al paisaje para señalar la presencia del constructor en tal lugar). Un gesto mucho más positivo que grabar la corteza de un árbol o escribir un nombre en alguna pared.

Sin embargo, el propósito de este empeño no parece radicar en el efecto de informar al paisaje, sino más bien en la posible repercusión que tendría en su creador, cuya esfera particular se amplía a través de marcarse a sí mismo con el estigma de su presencia en lugares distantes. Otra civilización habría levantado un fortín o un fuerte a modo de avanzada militar en el corazón de lo silvestre, pero la ocupación maya era en apariencia pacífica. Aún más, para ellos por doquier había un punto de avanzada. Tan poco había trascendido anteriormente, que todo lo conocido por esta cultura era virgen. Aquí empezaron, y así como fueron los inventores del tiempo, lo fueron del espacio. El mundo que conocían debía conservar al tiempo y su forma tal como ellos se la habían conferido.

Vivimos en un esquema de tiempo heredado, en esas moles populosas que son las diversamente ocupadas y conflictivas organizaciones del espacio. No obstante,

nuestras circunstancias no son tan distintas como debiera parecer que son. A nuestra civilización, asimismo, casi la obsesionan las ideas de tiempo y espacio. Sus viejos conceptos han sido tan inadecuados a nuestro uso que son las áreas de nuestra ignorancia lo que ha crecido, sin embargo, nos han provisto de otra, desde donde podemos empezar tan frescamente como los mayas empezaron. Por ende, quizá sea nuestro común interés —fortalecido por la conciencia de que ninguna ocupación ha sido hasta ahora definitiva ni precisa— el que aún dota al escenario maya de fuerza y virtud para nosotros. Sobreseguro, sentimos algo más que respeto frente a esta empresa extranjera de éxito: sentimos una identificación humana con una suerte de triunfo humano que le permitió a esta civilización, que arrancara de un punto desconocido en una dirección desconocida, extenderse sobre el Petén, Chiapas, Yucatán y, aún más abajo, en Honduras —todo lo que antaño fuese territorio virgen y ahora es casi virgen de nuevo—, ocuparlo y nombrarlo por sí mismos erigiendo sus gigantescos promontorios como templos-pirámide, con el propósito de hacerlo y decir: Hágase un sitio aquí (donde no había nada), otro más aquí (donde tampoco había nada), y un camino entre ambos. Tal autoridad y osadía pasman.

Existe una estructura similar a un promontorio en Labná, en la región Puuc, el cual ejemplifica dicho aspecto de la ocupación maya. Tan alto y fugaz en la planicie desnuda, que su resplandor y denuedo nos perturban a primera vista. Semeja un estandarte gigantesco, un portentoso alarido, que se regocija por la ocupación maya de ese lugar.

Las otras conspicuas estructuras de Labná son el fragmento de un muro atravesado por un arco colosal y un grupo de palacios. El arco es gracioso en sí mismo; en contraste, los elementos diseñados en el muro son toscos y de torpe grabado. El grupo de los palacios, distinto de otras estructuras similares del área Puuc, es menos un plan unitario que el incremento casual en apariencia de unidades independientes. ¿Acaso ocurre después de que hemos notado esto que el templo-pirámide, en un principio aparentemente celebratorio y prominente, comienza a parecer sólo ordinario y ofensivo?

Es curiosa la orientación de estas estructuras restantes. El templo-pirámide da la espalda al grupo de los palacios y —tal vez debido únicamente a los accidentes destructivos del tiempo— se yergue justo en el lindero del lugar, de frente al exterior. El arco, cuyo tamaño y forma sugieren una magnífica aproximación hacia algo, no está volteado ni situado propiamente como una aproximación a las otra dos estructuras. Existe en Labná cierta incoherencia, aunque es significativo que, al mirar al sur, el templo-pirámide se orienta hacia atrás, al corazón de la región maya.

...Hacia Tikal, por ejemplo, unos trescientos kilómetros al sur de Labná, donde las construcciones fueron mejor orientadas a la producción de un espacio definido. Esta ciudad, por supuesto, era un centro principal y Labná uno menor. En Tikal hay en gran número altos templos-pirámide. Sus fachadas miran hacia adentro, como si cercaran y protegieran la ciudad; dos de estos edificios contribuyen a la definición de la plaza central.

Este conjunto nos provoca una sensación espacial enteramente distinta de la que nos produce cierto promontorio, como en Labná, sin que importe cuán elaborado y auténtico sea su estilo. (Asimismo, difiere mucho de lo que se siente en Chichén Itzá, cuyos edificios, de un periodo tardío, dan la impresión de haber sido fundados en ideas específicas e impares, como si en Chichén Itzá la idea del construir entendido como la simple y directa ocupación del espacio hubiera caducado, y el espacio estuviera ahí para *usarse* con varios y especiales propósitos.)

Cuando la fachada de un grupo de edificios mira hacia un espacio que contiene y define, como en Tikal, ese grupo señala tal espacio y lo acentúa. Tan sólo es necesario pensar en un grupo de edificios que mira hacia dentro y luego pintar el lugar como si los edificios hubieran sido invertidos para sentir de inmediato el efecto de su orientación. Es la diferencia que separa al "aquí" del "allá". En Tikal, los edificios dicen "aquí".

Si es así en Tikal, aún más en Palenque: sus construcciones ocupan un área menor, están mejor conservadas, y una mirada casi lo abarca. Palenque reside en una hondonada entre algunas colinas. Al norte, sin embargo, una planicie se extiende rumbo al distante Golfo de México. A lo largo de este lindero de la ciudad—el único que la naturaleza no encierra—hay una línea de pequeños edificios elevados sobre una plataforma, cuya fachada se orienta hacia adentro. Opuesto a este grupo del norte, y volteado hacia él, se localiza el Templo de las Inscripciones en una pirámide masiva. Al este del mismo, de modo que una suerte de plaza independiente se forma, existe una serie de tres templos más pequeños: el Templo de la Cruz, el Templo de la Cruz Foliada y el Templo del Sol. Más o menos en medio de estos diversos conjuntos y edificaciones, se encuentra el largo, de forma cercana al cubo, rectángulo del Palacio. Éstos son los edificios principales.

Uno tiene de inmediato la idea de reclusión, de interioridad. El sitio en sí mismo contribuye a esto. Donde las ciudades de Yucatán están en planos abiertos, a Palenque naturalmente lo encierran montañas. La orientación de sus edificios, que se miran entre sí, confirma dicha sensación.

Ingresar al Palacio o a uno de los Templos significa tener la sensación de interioridad reforzada de una manera diferente. *Dentro* de estos edificios se encierra el espacio. Con mucha frecuencia en los edificios mayas, por doquier, lo único que

importa es el exterior. Puede ser masivo, inclusive magnífico; en cambio, el interior no significa nada. Angosto y oscuro, semeja un pequeño agujero excavado en la ladera de una montaña.

No obstante que tales edificaciones hacen, como en Tikal, un espacio exterior mediante su mutua interrelación, fracasan en la creación de un espacio interno, en recluir cualquier cosa. ¿Es sólo una paradoja en los términos que las construcciones de Palenque hayan logrado con éxito recluir un espacio interno gracias a que fueron capaces de abrirse? Los muros del exterior se atraviesan por amplias puertas. La arista abovedada de los techos se prolonga en cruceros. Es de un énfasis casi festivo la habilidad de estos constructores para recluir un espacio interno, que, el plan básico de los cuatro templos principales es el de un edificio en el interior de otro; una idea que va más allá en algunos de estos templos al grado de que contamos con indicios de un segundo templo interior o de otra estructura por lo menos. A veces el enrejado del coro o el pabellón del altar en las iglesias cristianas producen un efecto similar.

Los templos cuentan con techos de dos aguas similares a mansardas, de cuyo centro se levantan hacia lo alto pesados tabiques o crestas, denominados peines del techo —los cuales recuerdan la vista posterior, perforada y decorada de las peinetas españolas. Entre sus puertas de acceso (característica del Palacio también), hay relieves de estuco en páneles que representan a sacerdotes o gobernantes celebrando un rito importante. Los templos del Sol, de la Cruz y de la Cruz Foliada así se llaman por el motivo central que comparten, aunque en páneles más elaborados y por supuesto mejor conservados, los cuales están colocados contra los muros posteriores de estos edificios, y constituyen el punto focal de sus interiores. Las losas del Templo de la Cruz han sido trasladadas a un museo de la Ciudad de México; en su lugar ha quedado un vacío, es cierto, sin embargo la organización del espacio interior es suficiente en tan buena medida que sobrevive a la expropiación como un edificio todavía íntegro. Bajo los cimientos del Templo de las Inscripciones está enterrada, como una raíz o semilla, una gran tumba, donde descansó un cuerpo durante miles de años o más, en el interior de un sarcófago cubierto con lápidas arduamente talladas; lo custodiaban figuras esculpidas a la entrada de la tumba o en sus muros. A pesar de que el sarcófago casi cubre el piso de la habitación, ésta parece espaciosa, quizá por la alta, abovedada arista del techo. Sin duda, la mayoría de los mayas muertos eran simplemente enterrados bajo la tierra, si bien existe por doquier la evidencia de bóvedas sepulcrales. En todo caso, para este cuerpo de Palenque, le dieron forma en la tierra a un espacio ordenado y perdurable, cuyo techo lo separa del masivo desorden de grava, situado sobre él, en lo que fuera el corazón de la pirámide.

Es el contraste con el desorden de nuestra experiencia entre lo que nos rodea (menos material aunque en igual medida masivo) por lo que la serena composición del espacio que rige al Palacio de Palenque es tan impresionante. El paisaje de Palenque es muy hermoso. El contorno de la tierra y su cubierta —el verde espeso de la lluvia tropical en el bosque— forjan un profuso, fértil Edén, en especial durante la estación en que tremendos árboles florecen. No obstante, así de hermoso como es, así agrede y destruye; debió haber sido de una fuerza abrumadoramente devastadora ante un pueblo equipado sólo con fuego y herramientas de piedra para combatirlo.

Aunque en repetidas ocasiones fue visitado y estudiado por tempranos exploradores, en 1840 Stephens lo halló tan oculto por la hierba que no advirtió el Templo de la Cruz Foliada, aun después de que su equipo residiera por algún tiempo en el Palacio, y denodados esfuerzos de un grupo de obreros hubieran sido empeñados en aclarar y quemar la maleza. Sesenta años más tarde, Maudslay, quien estaba consciente del número de veces en que el sitio había sido despejado, no hubiera podido más que tomarlo por selva virgen.

Hoy, que la claridad ha sido reinstaurada, podemos contemplar las construcciones, una vez más, como los mayas lo hicieron; podemos observar la forma del lugar, lo que sin un espacio despejado alrededor nuestro no hubiera sido posible; incluso podemos admirar la exuberancia de la selva, cuya madera puede oscurecerse aún mejor que otras en virtud de sus árboles. Donde la forma no había existido, donde convivieran a un tiempo lo poblado y lo vacío, los constructores de Palenque hicieron un espacio.

La belleza y lo placentero del Palacio son la extensión de ese espacio. En el perímetro del edificio hay un corredor exterior a través de cuyas amplias y frecuentes aberturas uno mira a espacios más vastos que los contenidos por el edificio. En el interior, las áreas del Palacio se extienden lateralmente a través de series de patios y galerías y habitaciones; verticalmente hacia arriba, en hermosas torres de tres pisos; e inclusive uno podría decir que verticalmente hacia abajo, por pasajes subterráneos situados bajo el Palacio. La elegancia y mesura de su orden, el movimiento del espacio, de área en área, propio de estos edificios, producen la misma clase de placer que otra construcción, completamente distinta en detalle: la Alhambra, en Granada.

Es cierto que lo cuadrado de la torre es reminiscente de las *torres* de la Alhambra; son frecuentes los miradores, algunos arcos y aperturas de forma curiosamente morisca, lo cual da la sorpresiva sugerencia inicial. En todo caso, la verdadera similitud reside en la hermosa combinación de lo abierto con lo cerrado, y en la sensación de cuidado y devoción que con tanto éxito fueron empeñados en la creación de un espacio.


Palenque fue abandonado siglos antes de la conquista española. Uno se pregunta por qué. Porque todo en Palenque habla de posesión como permanencia y fin, como aquella tumba bajo el Templo de las Inscripciones. “Este lugar; aquí”, es casi audible al caminar a través del Palacio o entre los edificios. Nos vemos inducidos a reconocer la expresividad y autonomía de este espacio. Si una cosa más que otra, aun más que sus bellezas particulares, distingue en cualquier parte a los edificios de Palenque de los promontorios semejantes a edificaciones, es la sensación de que en Palenque el paisaje ha sido humanizado, que en su ocupación una suerte de forma le ha sido impuesta al paisaje en términos humanos. Casi lo opuesto a la idea del promontorio, que pretende ensalzar a los constructores a través de que éstos graben en sí mismos la marca de lugares distantes.

Una vez en Palenque, ¿qué ocurre que no consigue conmovernos? Palenque emerge como florece un árbol inmenso entre la espesa, inescrutable vegetación de la selva, como una torre sobre ella que logra su forma. Aquí, el espacio ocupado contrasta tan violentamente con su entorno que la ocupación del espacio semeja el mero patrón formal de toda construcción humana, material o no.

En el *PoPol Vuh* —el libro sagrado de otra tribu maya— podemos leer: “Hay generaciones en el mundo, hay gentes montaraces, a las que no se les ve la cara; no tienen casas, sólo andan por los montes pequeños y grandes, como locos”. Tal parece que siempre estamos en presencia de los montes pequeños y grandes, y que es posible errar entre ellos como nómadas locos. Sin embargo, en Palenque los mayas adecuaron un espacio en la selva para ocuparlo, por lo tanto crearon el espacio y le dieron forma a lo que de otro modo sería un ámbito informe. Dicho espacio tenía un foco, simetría y proporción —cualidades que le fueron otorgadas por sus constructores, es decir que no fue una copia de los alrededores naturales. Algo similar ocurre a lo largo de toda el área maya, aunque no siempre con tan buen gusto y destreza. “Incontables”, dice el *Popul Vuh*, “son los sitios donde se establecieron, donde estuvieron y a los cuales dieron nombre”.

No obstante Palenque fue abandonado. ¿Quién sabe hoy día el nombre que los mayas le dieron? La selva se movió a donde la claridad había estado, y la borró, aunque los edificios que la ocupaban aún no han sido totalmente destruidos. Si es verdad que el espacio está vacío y no tiene rasgos propios excepto cuando limitamos su vastedad y le damos forma ocupándolo, la forma de las ciudades que le imponemos, la dirección y ubicación de las fronteras y caminos, es cierto también que nuestra ocupación nunca es por completo exitosa. Es parte de la misma certeza el que los límites que le marcamos al espacio son siempre en cierto grado arbitrarios, y los nombres que le damos son

nombres dados y no absolutos. En cierta medida, nunca estamos en ningún lugar sino en un vasto vacío.

Los Palenques que apasionadamente ocupamos son siempre abandonados. Agotamos las formas que le imponemos al espacio y las restringidas identidades que nos dan seguridad. Por último, inclusive agotamos el acto en sí mismo de imponer. 

*Traducción de Gabriel Bernal Granados*

## EL ÁMBITO REAL: SOBRE LA VENECIA DE CANALETTO

Turner acabó por deslumbrarse: lo que vio  
fue la concentración de la luz. Hay algo más que decir  
en vez de gloria todo el tiempo. ¡Gloria!  
Y Canaletto vio eso otro que existe.  
En él hay cierta meticulosidad  
—las ventanas son contadas, las cornizas escrupulosas  
inclusive las reflexiones rectilíneas.  
Representó “lo que es” según la frase afirma:  
y, en un sentido, es cierto.  
En un mundo de ilusionistas, supo  
repetir los términos de la ilusión justo como éstos eran,  
tratar las fantasías más rigurosas como si  
pensase que eran verdaderas, como hubiera querido que fueran verdaderas  
y ahí están: fachada y torre, domo  
y veleta, así se dijo que eran,  
esta casa y luego esta casa y enseguida ésta otra,  
todo cuidadosamente trazado, reconocible,  
en el fondo de lo que él quiso que viéramos. Dijo,  
“Miren al vacío. Todo este aire.”  
Dijo, “Nos confronta; es lo que hay.”  
Sintió una urgencia de pintarlo ahí  
en términos de una presencia positiva, no como algo ausente.  
El ámbito real es más un medio que lo que un hombre  
puede desear, despojar, o aun considerar.  
Nos libera. El mundo no es nuestro mundo,  
y lo que hacemos del mundo es sencillamente eso



no más, ni menos. Así sea. ¡Y el vacío!  
El espacio que nos rodea. Nos perdemos en él. Sus vientos  
infunden nuestra absoluta falta de voluntad. Parece que estamos ahí  
por el hecho de no estar ahí. De nuevo en el cuadro, vean cómo  
sus barcos y remeros se desvanecen en el aire lumínico.

*Traducción de Ana Rosa González Matute y Gabriel Bernal Granados*

## LA RENUNCIA ∞


Tanto deseo ser aquel Tántalo, hambriento  
siempre, que la agonía de mi deseo declara:  
todo lo que deseamos nada tiene qué decir al mundo;  
si el mundo desea, nada desea para nosotros.  
Déjenme estar insatisfecho. Al escucharme gritar,  
salven mi compasión. Miren en cambio al hombre,  
cómo recibe limosnas, sobornos, excusas  
para su bienestar. Me niego. No seré  
menos de lo que soy para ser más humano, ni menos  
que humano tal vez por aparentar ser más de lo que soy.  
Deseo como desea el mundo. Yo soy el mundo.

*Traducción de Ana Rosa González Matute y Gabriel Bernal Granados*

## CORALES Y CONCHAS ∞

Lo que llamamos la realidad es aquello  
que —salvo una parálisis, una especie de muerte  
se nos acerca— somos completamente incapaces de sorportar.

¿Sabemos de qué se trata? Aquella misma parálisis,  
ese sueño insensible, esos rigores y huesos tiesos  
de la muerte, en los que nos escondemos, a los que odiamos.

Vivos, no podríamos soportarla; morimos por soportar,  
soportamos morir. Nos mata. Nos da gusto que así sea.  
Corales y conchas. ¿Acaso algún día abrazaremos una tierra? 

*Traducción de Roberto Tejada*

ELIOT WEINBERGER  
RENGA DE SOGI A SÍ MISMO

---

El fin: tan súbito: cerezos en flor.

Cerezos en flor: brisa repentina: el anochecer se reúne en sombras palpitantes: A través de las sombras: allí: sobre los techos: la montaña apenas radiante entre la bruma y la niebla. Entre la luna y la niebla este sendero que transito: es el sendero del pensamiento: Este camino del pensamiento: de donde el sueño vino: a donde el sueño volvió: Ella volvió: ella que vino pero nadie vio: sobre las infinitas colinas de yerba. Infinita yerba: frágil por la escarcha: el sendero incierto: Incierto sendero: cierto sólo por aquello que ha sido pisado: marchito: yerba:

Yerba marchita: por qué: los grillos crujen su amor con el otoño: cuando el otoño se precipita hacia su fin: Precipitándose hacia el fin en el viento rugiente: tifón: ira y terror: La ira borra el cielo: sin nubes: transparente: la luna: Luna: se abre la puerta de la frontera de Kiyomi: la aurora flota sobre el río: Río Sumida: cuando: estaré aquí de nuevo alguna vez: despertar de nuevo en esta orilla: Dormir de nuevo en esta orilla: No puedo compartir esto con ella: ella me dejó aquí: Aquí: mis pensamientos se dijeron: en una colina sin nombre: en una colina de flores: Colina de flores: me he rendido al mundo: pero quién: puede resisitir esta primavera efímera: Primavera: la bruma que vela el mundo me conduce a casa: La bruma me conducirá a casa: a esperar el humo que vaga desde mi pira: En el humo a la deriva de su fuego miserable: los recolectores de sal esperan a que ascienda la luna: Esperan la luna que alumbrará su jornada: la luna

de otoño que aborrecen: La luna de otoño que aborrezco: las promesas que él hizo y que se desvanecieron: el rocío se desliza por la yerba al anochecer: Anochecer: cuál: es la casa a la que se dirige mi esposo:

A qué casa se dirige: él atravesaría el campo de cualquier mujer: el campo lo cubre todo: Los campos cubren cada lugar que él atraviesa: ellos esperan en casa: especulan si él volverá: Especulo si yo volveré: por qué: yo vine a bordo de este bote: rumbo al punto en que la olas se tocan con las nubes: Donde la olas se tocan con las nubes: en un mar de llanto: desolado: amargo mar: Amargo mar: China está aquí: bajo el mismo cielo: bajo la misma miseria: La monotonía de la miseria: incluso en Japón: cualquiera que está vivo la sufre: Se vive y se sufre: los cerezos florecen alrededor de la cabaña: la primavera se precipita hacia su fin: La primavera se precipita hacia su fin: en el límite de las colinas: la aldea tras un velo de bruma: A través de un velo de niebla: la estela de la luna que desciende: el canto de los pájaros irrumpe con la luz de la mañana: Luz de la mañana: las gotas de rocío cuchichean: por qué: despertar tan sólo para decir adiós: Nos despertamos para decir adiós: su abrigo no nos había cubierto: ahora el viento helado es mi cobija: El viento por cobija: el largo día se transforma en noche: aún mudo: Mudo: aún el deseo se marchita: olvida el corazón que nunca olvidaría: Olvidar: mejor el olvido: y no el hábito del abandono miserable.

En miserable abandono: sin embargo: la vida digna: incluso en una casa en ruinas: invadida de maleza: Incluso en una casa en ruinas invadida por la maleza: las flores se abren para aquellos que saben lo que las flores significan: Flores: en su momento: vestidos luminosos: manto de bruma: Entre los mantos de bruma: el sendero que atravesaba los campos está perdido: El sendero perdido: otro día de campanas del templo: nada aprendido: Nada aprendí: aunque conozco las leyes no puedo encontrar el Camino: No puedo encontrar el Camino: 80 años: la edad del Buda: y nada es claro: No hay claridad: la luna se dilata: no ilumina mi mente: Mi mente: al este: la bruma asciende: el peso del deseo: El peso del deseo: en otoño el viento se paseará entre los pinos: él vendrá si tú esperas: Yo espero: otra: lo atrae hacia el cedro junto a su puerta: Mi puerta cruje: pero el sendero que conduce a ella: abierto como mi pena: Tan abierto como su pena: puede verse a través de los campos: reuniendo leña para el templo. Se reúne leña: la escarcha cae sobre sus mangas: escarcha sobre escarcha sobre escarcha sobre el musgo:

Escarcha sobre el musgo: no duermo: el peso de mi dolor en la noche invernal: Noche de invierno: la luna aún más fría: difusa al alba: Albor: fuera en los cañaverales: una

grulla despliega sus penas en cada grito: Cada grito: las olas del deseo: las salvajes olas y viento : Olas salvajes: traerá: este gobierno: paz a los ríos y a las montañas: Ríos y montañas: no caerá: la tierra en ruinas: los campesinos en ruina: Campesinos arruinados: la cosecha que esperaban: helada bajo la escarcha otoñal: Escarcha de otoño: yerbas y granos: oscuros y marchitos alrededor de la cabaña: Alrededor de la cabaña: sonido de lavanderas golpeando: gansos llorando al atardecer: Llanto: la luna: se mueve en vano: descanso bajo el peso de amargas penas: Amargas penas: él nunca volvió: pensé que había sido la lluvia: pero hace largo tiempo que la lluvia dejó de caer: Me dejó: saber que su ausencia lo empeora todo: Y peor: podría: haberme él oído decir: espero que olvide: por qué: ha de olvidar él: El olvida: sus cartas cesaron: el viento se lleva las únicas palabras:

Llevados por el viento: ya han caído los pétalos: qué: queda cuando llega el anochecer: Llega el anochecer: llega la primavera: la capital antigua: la tibieza de los días es su único orgullo: Único orgullo: aletear de la luz: tan real y tan irreal: el mundo: Este mundo: neblina para un ancla: el bote va a la deriva: A la deriva: esta escena: ascenso de la luna: fulgor en el agua: El fulgor en el agua: noche de otoño: se mueve en vano: el amanecer irrumpe en la orilla de Akashi: La orilla de Akashi: un ciervo llora su anhelo: su pareja se halla en algún lugar lejano: Muy lejano: él podrá: suicidarse en la montaña del deseo: Deseo: por qué: sacudir tanto polvo: cuando: hay tanto polvo en todas partes: Polvo en todas partes: las piedras del suelo: es todo lo que quedó del palacio: Lo que quedó del palacio: yerba y arbustos enredados: En el enredo: el viento: selecciona las semillas de arroz: Arroz: luciérnagas: callan sus penas: Callado: pero mi corazón resplandece dentro del amor oculto:

Amor oculto: fue: la manga de ella: o la niebla matutina: En la neblina: incluso la primavera es amarga: atravesar solo las colinas: Solo: esta vida desperdiciada: una vieja grulla abandonada a la zaga: Abandonada a la zaga: espero: vivir para ver el otoño: pero qué: esperanza puede traer el otoño: Qué esperanza de otoño: durante esta larga noche transcurren años enteros: Larga noche: incluso la luna avanza: que: no me dé placer: No hay placer: el cielo llovizna sobre la llovizna de mi rostro: Rostro: lluvia: cielo: se reúnen en la miseria de mi corazón: Mi corazón: en lo alto de la montaña la tormenta irrumpe: En lo alto: el sendero de la montaña entre las nubes que se reúnen: Nubes reunidas: lluvia para la cascada que impulsa los rápidos de Yoshino: Los rápidos de Yoshino: no preguntes: acerca del pasado lejano: El pasado: cómo: desapareció sin dejar huella: No hay huella: mi cabaña: la luna brilla sobre la maleza enredada:

Maleza enredada: las colinas coloreadas por llovizna incolora: Llovizna incolora como su frío y seco corazón: Su corazón: cómo: pude dejarlo: definir mi mundo: Este mundo de deseo: donde todo lo que deseo es una botella pequeña: acabar con esta vida de deseo: Acabar: y renacer: en el trono de loto: Loto: gotas de lluvia: una lluvia de verano: demorarse en los pétalos: y entonces caer: Cayendo: como: el viento irrumpiendo entre las nubes: despierto: de este: sueño inconcluso: Un sueño: desperté y vi una pálida sombra: arrojada: yo mismo: mi vieja edad: en esta: luz agonizante. ☒

(1499 / 1991)

*Traducción de Magali Tercero*

Renga: Forma poética japonesa de escritura en grupo. La primera persona escribe un haikú de tres líneas; la segunda persona añade dos líneas para formar un tanka de cinco versos. A continuación la tercera persona toma las tres últimas líneas como un haikú separado y añade dos más para crear un nuevo tanka. Y así se continúa, hasta que, de acuerdo con normas muy elaboradas, el juego se declara terminado. El resultado es un poema que cambia continuamente.

En 1499 el monje budista Sogi rompió con la convención y redactó el primer renga escrito por una sola persona o, mejor dicho, escrito consigo mismo. El poema se mueve con asombrosa velocidad a través de estaciones, años, geografías, narradores e incluso géneros masculino y femenino. La presente versión incorpora exclusivamente la imaginería de Sogi, en su orden original, aunque en un formato muy diferente. Se trata de otra permutación en el único, infinito renga, que forman todos los rengas; es también una pequeña celebración de otro quinto centenario.

ALBERTO BLANCO  
CUENTA DE LOS GUÍAS

---

III: EL TALADRO DEL FUEGO

*La madera ardiendo se vuelve ceniza  
y no se convierte en madera  
ardiendo otra vez.*

*De aquí no concluyas  
que la madera ardiendo es el pasado  
y la ceniza el futuro.*

*Dogen, Genjo Koan*

≈Allí donde tres sombras se juntan nace un pájaro blanco. Maestros cantores: con el sol miles de voces hincharon el pecho de las cestas de pan.

Rumor de agua, perros lejanos, la hierba le da la bienvenida a los caballos. Las bayas de tus ojos ven a las bestias que pastan apaciblemente a la orilla de la quietud.

Caminos ásperos. He aquí el lugar donde las rocas se vuelven cenizas: agua quemada. Tal vez el fin del mundo: ya no suenan los moscos ni la hora en el reloj gaseoso de la lámpara.

Una serpiente de plumas bordeando la laguna: aquí gravitan nuestros antepasados. Me imagino el escudo humeante de Tenochtitlan.

La carretera desdobra su tiempo, sus misterios coloridos de vida y muerte, de doble sexo. Fuente de mi hierba y árbol de oro. Los números inclinan la balanza.

≈Ciclos cada vez más largos en la voz... delicadeza del recuerdo, la extensión del sueño en cada forma y el contenido en la respiración. Daré un ejemplo:

El sol se mete: lo vemos desde el malecón. Al tocar el agua inicia la danza de las transformaciones, la partida.

Ya es ciruela de oro al rojo blanco, rumor de ciudades a punto de ignición...

Ya es espacio bajo las alas, jaula encendida en voces de agua, claridad...

Ya es el vaporetto de fuego a través del largo pasillo de la noche, la estrella en el andén...

Los párpados giran con dificultad mientras el aire seca nuestros desacuerdos.

Las piedras pulidas aplauden cuando ven que se levanta la cortina del mar una vez más. ¡Autor, autor!

≈Se cierra el círculo de la noche sobre el pozo descomunal. La luciérnaga gira, la palomilla gira, las estrellas giran en sus cápsulas de hielo y fuego. Al sol nadie le gana.

Arena de otra arena organizada, siempre hay una Babel, un taladro de fuego y un sueño. Las circunvoluciones de la especie como elemento purificador.

Cuando las compuertas del temor están abiertas, como un imán perverso el miedo llama a gritos al objeto de su temor.

Las respuestas fáciles cierran cínicamente el camino del concilio: es la fricción de las superficies lo que enciende las yeguas azules de la llama.

Dos seres finitos dan nacimiento al fuego. No hay nada que temer cuando no hay nada que esperar. La salida del sol y la puesta de sol son simultáneas. Sombras ultravioletas de las ruinas.

Y así como el dolor es una perversión del placer, el miedo es una perversión de la voluntad. Pide y te será concedido. Aquí está el material necesario para construir una nueva casa. ☒



JOSÉ PASCUAL BUXÓ  
ETRUSCAN MUSEUM

---

1≈

(WOMAN'S HEAD)

Right now,  
installed  
among faces that were hers maybe  
or that loved her only  
as they love her now,  
she still looks for a distant mirror  
and her lips swell with delight,  
her round chin  
where the stone sings  
with her grace.

Or maybe  
here only,  
among dark faces  
that did not see hers,  
is she loved.

2≈

(COUPLE)

Reunited in death  
by death  
who finally holds them both.

Upright,  
correct,  
with a simple mask of pride  
with just a little  
uneasy arrogance.

Now made out of wax  
and out of clay  
an example of dignity fortified.

With the man's arms  
giving shelter  
in fictitious sweetness  
to the wife's shoulders  
distant still.

3≈

(AMPHITHEATER)

There were voices here,  
the tumult  
of a strange energy;  
there were words here  
in the incendiary air  
and they were heeded.

The heart drowned  
in these stones,  
then—as they are now—alone,

and joy erupted  
like a jet of pus  
and maybe someone met his death  
among bodies driven  
by those  
cadenced  
words.


4≈

(ETRUSCAN TOMB)

Upon arrival,  
some traces scarcely  
on the wall  
where water seeps.

And there, in the shadow  
and humidity,  
the black stones.

A few remote  
marks  
and the naked density of the stone,  
the silent  
miracle  
of water.

We squeeze time.  
Tomb of time  
where these words  
too are  
superfluous. 

*Translation by George Economou and Luis Cortes*

## MAGALI TERCERO

---

### TRES POEMAS

#### DANZA SOLAR ∞

Danza solar estopa espesa estopa surcando los cráneos de ojos atravesados líneas y mares esculpidos danza lujuria el día ¿subía la lluvia? olor dolor pequeños cantores de bocas lánguidas hermosas bocas de dientes transparentes dedos magros en círculo los mitos y oscura caverna gruñir azoro cabellos de oro y estopa al toro sin lugar sin mar sin caer pese a girar danza la oscura mitos el mito los sitios y ojos mil ojos listos para mirar escudriñar espiar matar la mar la marcha de las olas negras sangras cómo sangras tu danza lúbrica danza de ojos locos surcados rojos ah el rojo culo mueve su culo al ritmo de panamá para la mar el culeco sólo un culeco culebrea panamar para la mar para moverse culoco que se mira con su último ojo y se siente mirado por los últimos abrojos del dolor ¿solar? dolor solar la mar solar calar la soledad de aquel dolor sin olor morir morir al baile del sol culo de luz negro vientos avanzan vientos la muerte quererte muerte sonrío muerte vertirte cal pozo cof cof mujer dragón leerte dragón de fuego de muerte serte lumbre encendida eternamente verte mito ritos ahítos uno dos tres cuatro uno dos procesión de ancianas negras todas negras vestidas negras ancianas de rosario negro al corazón y las bellas auroras bellas auroras inofensivas no parecen auroras las ancianas de cara sin espacio liso ni espacio vacío sólo rosario ave maría virgen purísima entrégame a la mar socórreme espíritu intacto intacto sin realidad ni dios ni muerte qué es muerte noche culo abierto la mar solar solar de mar los ojos perplejos miran al vacío espacio vacío sin dolor sin macerar aquella oscuridad

negra presencia constante más allá de la muerte de la danza solar de la mar maría ave  
maría purísima mar sin pecado concebida ábrete aloja los mitos goza al culoco la araña  
vertical vierte mar a la mar concebida aquella noche al zarpar el centro del mundo  
preciso de relojes exactos que marcan las horas de la mar solar muerte solar volar al  
centro la herida abierta como una vulva morada los amantes se han encontrado lamido  
a dúo sus dos-dos vergas enormes como globos verticales araña cubierta de cal la sal  
de los años es piedra que cubre la vulva morada es posible la muerte agh cómo estallas  
dentro fuera flores y espejos se quiebran flores y espejos estallan mar mares soles mares  
marearte de eternidad de espacios vacíos cubiertos por hiedra fina que es piedra que  
es mierda piedra petrificada al centro del mito ¿acaso lo alcanzarás? al asalto asolar la  
mar mareo oh dolor oh horror ogmarso orgasmo marzo mes de las petunias aceitunas  
y lunas que alumbran pantanos duna da luna a la anciana negra que murmura cómo  
murmuras anciana tu cordura tu locura tu mansura de vieja sin lisura sin tintura sin  
sutura el alma desnuda muda los ojos abrojos espinado matorral de escamas y  
tulipanes lenguas negras enmohecidas de dolor oler otear otel ¿cuánto? pesos pezones  
mendigos realidad de los mendigos profundos como infiernos situados precisos al  
centro de la araña que arde vierte verticales las cales de los mares solares lunares del  
espacio sangrante vacío sangriento de tu voz.

#### POEMA ∞

Lundía quirene si  
no lesto morinia setisia  
Ay, si las rerenas minoran  
yo duería en mis luesos  
cualtrón sauliño  
cualtrón almino

Que las liras remunquen  
maros  
Que los pronilensios dalgen  
y ruelten  
Ay, este morinio  
se time y anla


lueh quimendo su soila  
planicio de lunores seconduendos

Y si la miráGINE luncara  
mis luesos

Y si los arenos lundieran  
mis luesos

Ay, cualtrón dileros tenurios  
cualtrón manlere

∞

Un sol negro revierte luz  
tulipán de escamas  
clavado al centro del pantano  
y la niña enana en su jaula  
circundada de helechos ultramaro  
Madrépora del limo  
salta hasta perderse  
en su jaula de serpientes  
y de horas 

## GIANNINA BRASCHI

---

### TWO POEMS

≈How many horrible things can happen to a man before. Or after. And it all hinges on beauty. Or the wheel. The climax is a navel or a stone. I stop and think. And maybe I'll throw a dart or a stone. I'm tired of watching. I'll penetrate now. I'll enter later. It's not the same exact spot. It's been two days. Two whole nights. Finished. Examined from top to bottom. Ten days of exhaustion. One long live joy. Or long live exhaustion. One more kilometer. You again. Me again. Behind the same pulpit. In the same classroom. A teacher. Dictating an invented destiny. A new word. Vocabulary. A closed book. Against this flower. Against this very flower. Against this very squirrel. Against the sun. Against all kinds of parachutes. Against the same ground. Against the same cold panther. Against the same dust. Crossed. Dust. Dust. Or fog. Smoke. Fires. Or flashes. That's to say. Let's give ten examples. Let's set our goals. Let's conjugate ten verbs. Let's eliminate them from the grammatical system. Let's take away their action. Let's invite them to a hypothetically grammatical time. Oh, moon, oh, star, oh, life! And let's give them a chance to think. Behind a desk. Smoke, wind, dust. Above my eyes, two stars shine. Under my legs, face down, two lines meet that cross the same crossword puzzle. Without thinking, the solution is obvious. And still unanswerable.

≈I don't understand it. I don't understand it. I don't understand it—noted the spokesman. It's three, it's four, it's five. And suddenly three, four and five disappear. And the sixth character appears. A telegram appears, or a letter. The father appears. And grandparents appear. And great grandparents and great grandchildren. And

baby teeth keep chasing me. Or suddenly, yes, suddenly, I miss the butterfly. And I can't find it. The butterfly has died. And the boy laughs. I don't understand it. I don't understand it. I don't understand it. And everyone thought. Could it be a butterfly. Could it be fate. Could it be the architect. Could it be the mother. Could it be the mistress. Could it be life. And so be it, they said. And they repeated: Amen. For the rest of time. And they started creating, building, dreaming, drinking, laughing. Also for the rest of time. And inventing episodes, dramas, sorrows, scenes, and nostalgias. They started looking in ecstasy at the infinite. And they pointed out four seasons of the year. Yes, they pointed out spring, summer, autumn, winter. And surprised at themselves again they showed their baby teeth which were drinking milk—some. And cognac—others. And whiskey—others. And others said: Amen. And so be it for the rest of time. ☒

*Translated by Tess O'Dwyer*



ALBERTO RUY-SÁNCHEZ

---

THE INACCESSIBLE

*for Margarita,  
in the complicity of the labyrinth*

*The night hides the sun and  
your face consumes my dreams.  
The sleep of some men is like a fallen leaf.  
In mine your image blazes.  
—Meleagro*

---

I

---

IN YOUR CITY AND LABYRINTH

In my tongue, a last memory: the taste of the sea in the lowest tide of your breathing. Reaching you meant waiting for all your seas to fall, and going down with them to your mouth, greedy for beginnings: I saw nothing in your labyrinth, I went in without eyes, touching the walls, hearing you approach, knowing you were lost. The threads of your voice led me, and I was with you in your inaccessible city: with your voice moored to the sea, unaware. I'm here, I've never left.

---

## II

---

### IN THE LIGHT, A GAP

Mogador, the forsaken city of Mogador, the inaccessible, could only be reached by water. More than once I was told, in different words, that the lulls of the sea were necessary so the eyes could slowly grasp the white stone of the walls that surround it. And so I saw it from the water: the sun's full weight on its every particle of stone, as if the blinding light and its intermittence were ordaining the time and manner of the newcomer's approach. The day's brightest moment becalming any abrupt proximity; the water's slowest undulation, the smooth way of swelling nearness.

---

## III

---

### A SEA IN THE WIND

More than the sea, its sound surrounded me then. Its broken foam sounding of saliva in the dock's every plank. Its salt air stinging my tongue, searing every wall: a lake diluted by gusts, so light it floats near the sea without shunning the wet curve of the waves, because it is wetness itself about to become sea. I am enveloped by the portent of water in the wind. Mogador, with its wavering rain of salt on the dock.

---

## IV

---

### AN ECHO BEFORE THE SOUND

The day was beginning when I stepped off the boat, but already the feel of sailing three successive nights had taken hold of me, the sense of having slept and, as a result, seeing everything with a deeper and deeper repose. Things that had just happened to me, words I had barely heard, returned to my immediate memory as if they came from far, far away, as if the horizon were holding them back and, for now, only a slender strand could reach me, their echo.

---

**V**

---

## FUGITIVE TONGUE

The gangplank's long creaking was lost among the shouts of stevedores and sailors. Even the water tearing itself against the reefs was the elusive tongue of a guttural voice. Some of these voices seemed to touch me and there was no doubt that the wetness welling up in me was part of a warm conversation, still lingering. Your name was whispered, now I know, between two steps, between the heat and the wind, but I didn't know how to grasp its syllables. All of it was pronounced in a submerged calm, drenched with sun.

---

**VI**

---

## OF A BROKEN TIME

I tried to catch my sounds with the tips of my fingers, but only probed the gaps they left as they fled. I clung to the screech of a seagull, to the brief flurry of its wings, like a man who wakes up, but closes his eyes again, wanting to restore his dream and its inhabitants, its light, its salt, its wind, its sea lulls bringing on the fall of another night. Because some lulls are like that: without becoming day, they break the night and force us to retrieve their primal darkness on every streetcorner, dock and ship: shards of black scattered through every traveller's bag, clenched in every stevedore's fist, deep in the eyes, in the boats' sloping sides, in the shadow of my drowsy feet going down finally into the feared city. The days no longer fit inside my days, and with halting steps I began to embark through the long stony corridors, yielding to the streets as I went along, losing myself in their threads.

---

**VII**

---

## THE STREET'S WINGS

Because the streets were hot, the wind stirred them: soothing the slow boil of centuries of sun on the stones. I felt this ancient heat settle into the city's alleyways like an

exaggerated emotion: a gesture so dramatic it aroused the very stones. Walking, I pondered the image of the afflicted rocks, which even boiled at times. I saw calm hard bubbles looking at me from the ground, reminding me of the steaming commotion of tea at that moment when a heightened simulacrum of elusive fish eyes, filled with air, bursts through the surface of liquids. The rocks' eyes were opening, for the wind was blowing over every worn curve of the cobblestones, as if to whisper in the ear of a newly reincarnated animal that the time to rise up had come, that the life of stones was beginning, that their eyelids fluttered, that the whole street had put other lives to sleep and that a thousand cobblestones would be spreading their wings any moment now.

---

## VIII

---

### THE LIFE OF STONES

*The most absent material here was stone, and the fall of an immense meteorite was opportune in the city's construction. The city's walls were made from it, the temples, the towers and the houses. And so it is said that the city is a gift from the sky, that its first inhabitants were demigods who could shape divine matter, that the only stairway joining the sky to the earth—the spiral of light—was in Mogador. But there wasn't enough meteorite to solidify the streets which were corridors of dust and wet salt obstructing those who wished to slip through them easily. To appease the streets' turbulent exhalations, ancient animals had to be brought from the desert, snails and other creatures once submarine, dried out since the sea abandoned their sand, hardened by millenia. No one ever thought of these fossils as mere stones. If the city's other rocks participated in the qualities of the sky, these animals did so even more; despite their stillness, they lived a parallel life, invisible to eyes like ours that stop, inexpert, at the outer edges of stone. The fossils were placed in the streets by the first inhabitants of Mogador, as if they were providing shelter for their new animals.*

---

## IX

---

### BEYOND THE EDGE

But of course the flight of the rocks in the street was detained, and this delay was the extension of a suspended breath, the wet, fragile gap through which I moved into

Mogador. Delaying myself in the stones' delay, I traced the crevice that was essential for entering the hidden city, beyond its unpronounceable legend and its army of fears driving the world away. I thought the streets were about to break into three thousand flights to rival those of the seagulls in the permanent, fragmented cloud hovering over the port. Maybe it was a kind of signal for the opportune moment to slip in: something to distract a nonexistent guard.

---

X

---

FRENZIED STILLNESS

*These animals, the stones, had a different mood in former times when they were peaceful even on stormy nights. They never answered the scurry of children with groans, as they do now. When it is least expected, they roar, foreseeing bad weather, and bristle angrily along the street like scales on the back of a large, exasperated snake. Because the stones always storm the city before the actual storm takes hold in the air, people have come to believe that the mood of the skies is a delayed reflection of the stones' inner state. Thunder and lightning are an asymmetric echo of the quakes, turns and murmurs of the fossil-cobblestones. The drift of the clouds, a slow mirror image of the pedestrians on this shifting street.*

---

XI

---

CONVERSATION OF DOUBTS


The voices, dispersed in the wind's voice, continued foretelling a rebirth to the streets: their salvation in the sky's cobbled pavement. Beyond this strange lie that I polished, smiling, I could hear the wind while imprisoning the last gusts of its prophecy under my shoes. I slipped into the secret rush where my footsteps' voice greeted that of the air and this slow and vagabond conversation became the shadow that accompanied my stumblings.

---

**XII**

---

## THE INACCESSIBLE

I drew close to you, unaware. Before midnight I will have already visited your deepest city and labyrinth: in your light, I will find a gap, a sea in the wind, an echo before the sound. You will speak to me with the fugitive tongue of a broken time, of the street's wings, of the life of stones beyond their edges. But in that instant, at twelve, with me truly in you, in your tides, you were at once frenzied stillness and a conversation of doubts: the inaccessible. 

*Translated by Esther Allen*

JASON WEISS  
THREE POEMS

---

THE PRACTICE ∞

So many bodies floating to the surface

The first step soaks you to the knee  
with longing  
the line vanishes  
over the water

An image burns where you thought  
to make a name  
lost image but for the beauty of the flames

Do you remember what it was like  
freely tracing the house you came to live in  
a child's scrawl  
house of dreams

pass it on the road

Day after day returning  
inside where the line goes  
hand to guide the eye  
how the figure follows

## TWO BIRDS, A STONE AND THEN WHAT ∞

Say you never saw the glass cage.  
Say, on a whim, that she was not sleeping.  
What was she doing, any idea?  
You have no right to know. Pull  
the curtain and let her get on with it.

Consider the lovers' museum.  
Must enter by pairs or not at all,  
and must stay long enough to never  
have to leave. Don't fool yourself,  
no real pool of water keeps so still.

As though you were born on a Saturday.  
They didn't miss you at work. You lined  
up all your shots and aimed. Aimed  
from every angle. But the slipper,  
it was lying there in front of you.

## WISDOM'S BLUES ∞

The color fakes an entrance.  
Think back on the broken wrist.

If I ever catch you falling,  
if ever the moon dreams we were here once.

Star eyes, the tin beach clangs,  
the waves hilarious against the shore.

Every morning near the bed  
find a box with your name on it.

The plastic hand picks up the javelin  
and throws it east, but the big hand

does not wait and paints  
the springs from inside out. ☒



---

ANDREW SCHELLING  
FROM A'S ORNAMENTS

---

... probably the alteration of some  
tribal name, reshaped by folk etymology,  
as though derived from  
*from the beginning*



I wandered  
intricate worlds  
shadows of form & desire  
met Magpie Scholar—  
who beaks the odd rhythm,  
filling through words the unknown.  
She shook from her ear  
ashes—  
how do you name yourself  
*when your shape changes*  
ashes—



Rests in the hall of  
the nameable  
but dwells in the terrible woodlands  
past speech

(carried me off  
to the night lope of craving,  
her belly—



eye savage chosen arisen  
suffer co-habit hither  
calibrate acid return  
cohesion the rage text—

Or what we heard from the old ones:  
*asurya nama te loka*  
“worlds they call sunless”



To practice the old  
yoga of sleep—  
jewelry and scarves a friend counseled,  
for entering dreams.  
Mistress of Seem  
made and unmade within words,  
and did enter—  
apparition  
she spoke to the young ones—  
I bent and kissed along her  
copper hair



At the nipples  
*every time I carry you this way*  
again at the breastbone.  
Yet previous lifetimes  
seem distant  
unlikely.  
Crouched by a low window  
summer leaves  
    human voices



Charmed lost  
mood  
grievous or hungry  
my fingers tracing your spine  
once you almost  
it seemed  
    slept

the caged look



To conceal the intention  
to alert the beloved  
to delay the unbidden

Taken into our own tongue  
from a distant  
vernacular—  
Lady of wildlands  
locked up in language,  
was it *ulatbamsha*,  
“upside down diction,” a  
fabricated speech—  
which is to say  
    woven—

*Did I say woven?*



Impatient gesture  
emboldened,  
removes her  
earring and the world  
goes dark—

*A's ornament* 

ALFRED ARTEAGA

---

FOUR POEMS

THE SMALL SEA OF EUROPE

*At the end of the eighteenth century, Hindu law, insofar as it can be described as a unitary system, operated in terms of four texts that "staged" a four-part episteme defined by the subject's use of memory: sruti (the heard), smṛiti (the remembered), śāstra (the learned-from-another), and vyavahāra (the performed-in-exchange).*

—Gayatri Chakravorty Spivak

In Europe's small sea,  
a system of exchange:  
forms of life  
and motion in sign.

The Case In Point—

*Verkehr:*  
'the motion of women, of slaves,  
in sleekcongested automobiles, **trunks**  
with drugs'

Verkehr,  
from the Sanscrit, (small sea),  
*vyavahāra:*

'performance traffic,  
former act of transformation,  
and exchange.'  
Ecos escritos: *Sruti, Smriti, Sastra*  
three sisters in myth, very  
sources of Europe, Western Man,  
the very sounds slipping: 3Ss, sans(é)crit  
3Ss:  
3Ss: ecos escritos (S grito)

Again, then.

*Verkehr*:

S<sub>1</sub> in the automobile beside S<sub>2</sub>, S<sub>3</sub>  
at the wheel, 'Sister...' furtive, slave-like  
movements (escape? from/to what/where?)  
But who can drive? Of course, S<sub>2</sub> remembers,  
tells, S<sub>1</sub> hears, inserts the key,  
demonstrates, S<sub>3</sub> learns, starts the motor: of  
course, escape, With-Drugs o wild & steering slave  
through furtive traffic, changing lanes, exchanging  
places of courses, escape:  
S<sub>1</sub> hears, S<sub>2</sub> recalls, S<sub>3</sub> learns from an other:  
S drive and drive, *verkehr*  
S *verkehr*: vyavahrara  
a performance, vyavahara,  
the S sound of abandon.

(Or) Again:

Sastra (née 'furtive slave') learned  
furtive from  
S<sub>1</sub>: (née 'furtive slave') heard  
furtive from  
S<sub>2</sub>: (née 'furtive slave') remembers  
the small sea of history, the big C of capital,  
first squirt of legend, transcendental quill  
and myth-inks, rib stain here first  
no ear, no hearing, across which sheets first  
defined smear.  
I remember Smriti, in the dictionary,

*Verkehr:*

'fast women in cars escape with drugs'  
like Texas, but this is Berlin  
to Paris, night rides hard riding off course  
3 woman Ss written off across this old sad continent  
fast esses, stained-fast essences, the Ss senses (S sense)  
of woman defi(1/n)ed.  
Some big *Dichtung*  
this place,  
a ce.

London, 1988

BC ∞

La traza colorida  
que me engaña cuando me has dejado,  
florece este lado  
del aliento, mas allá,  
en el pleno aire, del sometimiento  
de la vela y las tinieblas,  
en la cuna y el ser  
del tacto.

Beso colorado  
que haces padecer las horas  
y perecer la clima bajo  
una tinta brillante y  
bajo la brillante memoria.

ROCAMADOR, ASLEEP ∞

What trains cross  
the night childhood  
each stop passing still.

Barcelona, 1989

RESPUESTA A FRIDA ∞

11/1, X4

*On n'est pas morte mais déjà presque vivante, presque née, en train de naître peut-être, dans ce passage hors frontière et hors temps qui caractérise le désir. Désir de l'autre, désir du monde.... Traverser l'opacité du silence et inventer nos existences, nos amours, là où il n'y a plus de fatalité d'aucune sorte.*

—Marie Uguay

Q. F.—

[*cctbc*, Frida,  
y *ccsa* letra *tdg* a  
kiss, a lacuna. Each  
drop of letter, yes, is  
a fall of sorts.  
*Socc*. So cae cada  
gota, some heaven  
missed.

2 color: Frieda 2 Frida,  
I write *2u* Frida las 2, *at*,  
cuata *d2* misma cuata,  
cuerpo *d2* mismo cuerpo,  
F-Kerida, ambas  
Frida, la misma *d2*  
misma, Frieda.  
*at*, 1 última respuesta:  
en la cuna de las letras vacías,  
echo el son hueco de un huerco,  
y tras la arena de tierra y tiempo,  
se suelta tu eco]

I am sorry such time has passed since you dropped me off that last letter. It is fall still in California and so much frigid earth between us (el otoño gris, Frida, California fría). I close my eyes as I write now (te rías). I can see your brown eyes, your brow, your row of black braids, (*O yes you're you, yet your own image becomes mine in my mind's eye, becomes our own in the blank of the letter o yes*) and black snakes curve above your head.

—AA



[Cuento

1 pierna, 1 ceja, 1 nacimiento,

2 Fridas, 3 ojos, unos picotazos, más sangre.

Menos 1 letra

(verde, el calor alemán de Frieda la judía)

menos 1 letra

(trieste, la de una narrativa del único dolor posible  
de andar quebrada en mala hora).

Encuentro

Frida menos la letra,

Frida, con una sola ceja, el plumado europeo,

Frida la cuata tehuana, la cojita,

Frida menos la letra.]

P.S.—

“Se van como pájaros, de volada, like clumps of cut hair, each strand and bird signifying great love.” Como cartas a los muertos and the soft clothing, buti suave, of the loved one. And the sobres amarillos, llenos de cartas llenas de letras de los desaparecidos, such yellow butterflies in the air about me como las últimas letras de sexo, como s.

[la cuna vacía, sin son, sin *bb*,

2 las 2, parecidas, *2d* la letra

desaparecida, Frida, en fin,

*d* parte *d* mí, *atnlD.F.*, *Q.F.*, desde

*X4* today, this last letter, I write

“*Q.F.*,” florecida en caló. *2flor* yo canto,

color de caló:

trieste, colorado, y de aztlán.]

Y en fin, *F*,

¿quién más falta la letra?

¿la poeta que ahora canta en caló, o


el pintor que miró un color

encarnado por los límites de todos los

ayeres, o

la lectora que apretará en las manos,

el acabar de leer, una vida literalmente  
vaciada?

Just as,  
venadita,  
the eighteen letters = las quince letras,  
we come *bbn*  
la cuna of the letter. 

LUISA FUTORANSKY

---

CUATRO POEMAS • TWO POEMS

TRISTAMRIT ∞

Lo averigüé: el pajarito que empecinado pía en Massada se llama Tristamrit pero no me dijeron por qué ni tampoco qué tiene que ver la raíz tristeza en este enredo. En Massada también hay gatos. Alguna vez debieron subir macho y hembra y se quedaron. Un proverbio chino afirma que bajar es mucho más difícil que subir. Los gatos son pedigüeños y remolones. Quién sabe si no desembarcaron directo del Arca de Noé.

Tristamrit silba un aire ventoso: “Las especies no deben ser solas, porque se aburren y se pudren; cuando las asedian, se suicidan”.

Los arqueólogos llegan aquí para archivar sandalias de la secta de Qumram, puñales herrumbrados con nombre y apellido de la sangre y espesor de las heridas en el eterno granulado de sus hojas y también ánforas resacas que conservan semillas macilentas pero qué manera obstinada de estar vivas. Luego descienden en automóvil de servicio, ufanos; la ciudad los espera para firmar recibos, comprar desodorantes, provisionarlos en carbono 14 y esperar que cumplan lo mejor que puedan con el deber de los viernes: fornicar con la mujer. En recompensa, las noches de luna llena puede que los desvele y los regale la buena pieza de Lilith.

Digo:

¿Después de suicidarse las ballenas proseguirán oyendo el ritmo de las olas sobando la rompiente? ¿Seguirán enumerando los granos de arenilla que les erosionan los huesos y se arrullarán las aletas del alma con los guiños y suspiros de la Aurora Polar?

El paisaje de Massada continúa en tanto impávido y sobrecogedor.

## RECETAS DE COCINA ∞

Antonin Artaud escribía al editor de una revista:

“La literatura propiamente dicha me interesa poco, pero si de casualidad juzga apropiado publicar el poema, le ruego que me envíe las pruebas pues me importa mucho cambiar dos o tres palabras.”

El secreto del trabajo poético y me atrevería a decir literario en general, reside, más allá del genio, la felicidad o la locura, en el cambiar hasta el final del texto, es decir de nuestras vidas, las dos o tres palabras que por no ser exactas, sobran, distraen o importunan.

## LA LUCERNA DE LUCERNA ∞

El miedo a pisar las tablas ante el público anhelante, esperando que uno se rompa la crisma y pierda su carisma o que al menos se sincere, pum pum y se salte la tapa de los sesos y ellos queden solitos, desparramados por el escenario, qué asco, hasta que venga el sereno, un jubilado borracho que los junta por las noches y luego los tira en el gran saco de plástico negro y resbaloso donde se perpetran y archivan los crímenes propios y los ajenos con una cintita, un piolín y adiós; no, todo eso no es lo mismo que este ejercicio de amor disciplinado cuyo fin es el hilo —que se corta por lo más delgado de la separación y los contrarios—, escisión inevitable y apestosa como la mortaja, el sudario, la sábana de Holanda y la placenta en tierra que espera a la máscara de medusa en plena degradación helénica que soy, con el centro vital ardido de repeticiones y los opacados rizos silenciados por una melancólica napa feroz de resignado aburrimiento.

## CREMA CATALANA ∞

En Gerona deletreé nombres de pila  
en algunas lápidas hebreas, vi el milenario tapiz  
impresionado hasta mi muerte  
con sus emblemáticos vientos y azules persistentes,  
me brindé a las intimidaciones, estragos y rechazos  
que suscitan los apasionados roces entre visitantes y anfitriones  
con quienes intercambiamos fugaces nomenclaturas  
de muertos que remiten inexorables a otros muertos,  
más podridos, feroces y privados.  
Los silencié atravesando como pude la trampa de espejos deformantes;  
pretendí ahogarlos comiendo y bebiendo, tal vez más de la cuenta,  
especialidades de la casa  
y acabé sometiéndome a la visión del mismo filme, cartilaginoso  
e informe que produzco siempre en las fatigosas paralelas de  
las autorrutas.  
Entre las manos quedo con este rostro abotagado, tiñoso y marchito  
en el que me reflejo  
y con la dolida vara de la palabra *desconegut*  
palpitando en el regazo. ☒

Barcelona, 25 de mayo, 1987

## ROBOTICS ∞

### THEORY OF THE USHEBITI

The *ushebiti* are one of the various Egyptian scams that inhabit sarcophagi, populate museums, make up the delight of collectors, the prestige of foundations evading taxes and at the end or at the start of the ladder, the fortune of grave robbers.

The Chinese have something similar. Clever as they naturally are, from time to time and to satisfy the peremptory necessities of tourism and cultural exports, they unearth in well-wrought terra-cotta, hundreds of figures that range from war lords including their mounts, to modest hairdressers, obsequious accountants or laborious poets plus a detailed fauna omitting neither chimeras nor dragons that accompanied the defunct sonofabitch emperor and/or empress so that their relatives and their overburdened people might feel relieved thinking them in their overburdened people

might feel relieved thinking them in their normal company, so that they shouldn't return like ghosts to keep fucking with them, as on this side they did by night, dawn and day.

Freaks of such nature the Czechs call robot, and the rabbis, golem.

In short, the Egyptian *ushebti* was supposed to accomplish in effigy tasks and errands for the stiff in the kingdom of the dead, that of another breathing, or (without you) merely unbreathable.

#### PRACTICE OF THE AUTOMATIC DISTRIBUTOR

Let his hand grow numb of the wheel,  
his favorite thoughts, gardens,  
may they turn to lime on his tongue.  
Ushebti of my heart, make him dream of me;  
like a mirage, a spider, papyrus, star  
fish or shooting stars, but make him dream of me.  
So by an endless fire mark in him the numbers of my voice,  
open for him the lockless door of this chamber,  
let him profane at will the words, the silence  
and the pains of this body  
so badly embalmed that it's a pity.  
In confidence, ushebti, man to man,  
slave to servant, versa to vice,  
I beg you to tell me,  
which of us is the dead one.

*Operation pip unauthorized pip pip. Remove your card pip.  
Thank you for your visit pip. Pip. Thank you for your.  
Tank.*

Translated: snap out of it. There is neither man nor pharaoh in this story. Nor empress. Come back in another life, if strength and desire remain, at the zero point of writing. In the meantime; keep breathing. Asshole.

## ALEATORY AND SENTIMENTAL GUIDE TO FONTAINEBLEAU ∞

Of Fontainebleau I retain (\*) the cold rainy afternoon (\*\*) suddenly bright, standing out from the rest, because yes, alone, She, the word *passementerie*

*which awakens Mama, placing the curtains in the room, the cloth was purple damask embossed with arabesques; a matching braid gathered them up against symmetrical hooks of golden bronze, which we'd probably chosen together in the hardware shop nearby from the time when I was living in a House and what's more was only a little taller than the counter*

(\*\*\*) the map room which you hadn't seen till then, that pavilion with stags' heads along the walls and delightful maps and more maps of the Domain; you would have really liked to paint even a single one of its woods and gardens in exact perspective, you said, and hopefully you might have done it in some other time, but of the two castle or palace?

not to my knowledge what's the difference both constructions by which from time to time I am in touch with you and with history after payment of the relatively moderate entrance ticket; nor is it given to me to recognize the half dozen louis' from each other by the legs the cabinetmakers made for their beds, tables and couches, which furnished their days and facilitated the nightmares of their nights,

(\*\*\*\*) next, a set of drums, a piano and a saxophone in the unfriendly hall of a progressive suburb would proudly attack pale variations of a Girl from Ipanema.

(\*\*\*\*\*) needles, porcupines of snow starred against the front window while we returned bloodless,  
such that everything turns out to be as it was, as far, as dark,  
as us,  
as Ipanema,  
as the sun, at the speed  
of light. ☒

*Translated by Jason Weiss*


CONSUELO CASTAÑEDA

---

PORTAFOLIO

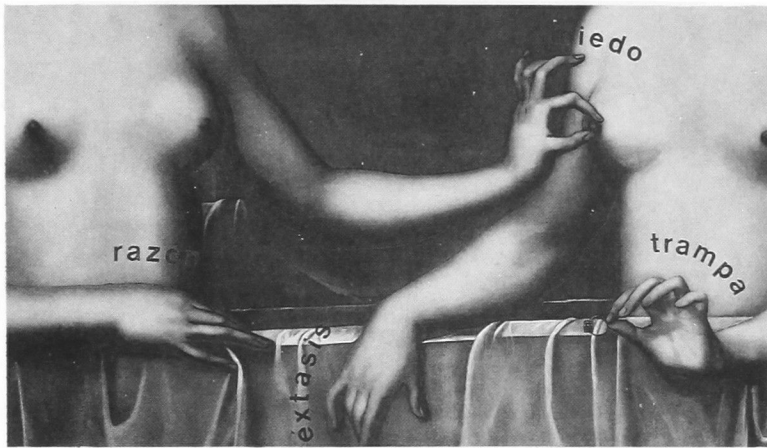
Torsos níveos dispuestos en el agua como tulipanes. La bañera como cáliz narciso. Recipiente donde un gesto, cuyo sentido ha sido olvidado, se abre al misterio de lo que se exhibe en silencio. Rozar en el agua la virtualidad esquizoide. Aquello inapresable que se busca en el otro. La existencia como carne y la carne como copia, como deconstrucción de uno mismo.

En el aire malva de Fontainebleau, la mirada impropia de un rey prisionero en los senos de alabastro de la Duchesse de Villiers. Perversión devoradora del espejo, del eco, de la copia. Esta es la mirada del rey.

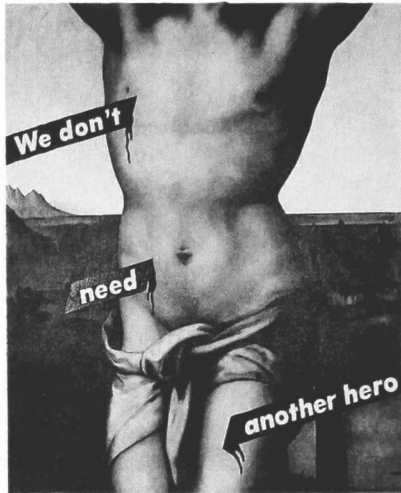
En el cuerpo fractal, el deseo es vivido como agotamiento. Desdoblarse en un placer ajeno, difícil de poseer y de no poseer. Las manos, los senos, las joyas, las sedas, todo flotando sobre el reborde vítreo de las bañeras. Los costosos instrumentos de una pasión sellada sin referente. Lo vivido como preferencia efímera. ¿Qué ocultan los mudras de la Duchesse de Villiers? ¿Qué otro rostro escamotea su rostro? 

**Oswaldo Sánchez**





*Los secretos de Fontainebleau,*  
(The Secrets of Fontainebleau)  
acrílico/tela,  
200 x 120 cm.,  
1992.



*Perugino-Barbara Kruger*  
acrílico /tela  
180 x 147 cm.,  
1992.



*Sobre la reina de Saba ante el rey Salomón*  
(With Regard to Queen Sheba  
as She Faces King Solomon)  
acrílico/tela  
180 x 180 cm.,  
1991.

QUISQUEYA HENRÍQUEZ  
PORTFOLIO


---

In a deliberate confusion between units of meaning and materials, Quisqueya Henríquez constructs a three-dimensional semantics framed by the ghost world in which “ideas about the thing” and the “thing itself” are both devoid of a governable body.

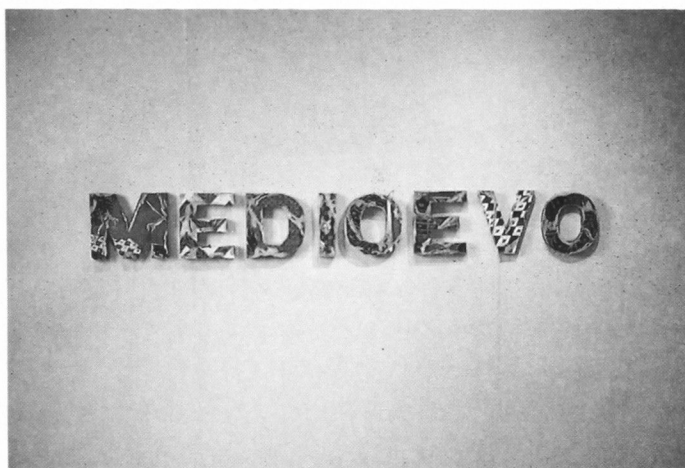
The established convention of language: a social speech made ambivalent by misplaced matters and the surveillance of the censors. These are words in cursives, in collision, on the other side of an all-too-literal existence. The exuberance of a present Middle Ages, a sort of gaudy fabric *before* the light and prior to knowledge: that is, in the wake of darkness—*after* misunderstanding.

For who or what is (left) the culprit in the insular discourse with regard to power and knowing? A severed eloquence. Someone stutters. The true harmony of Nothingness to which Norman O. Brown refers at the end of *Love’s Body*:

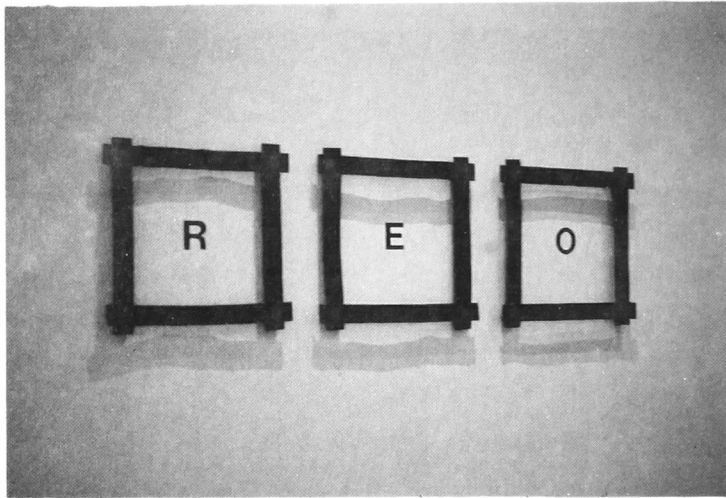
“the falseness of all words, taken literally, at their face value.... Empty words; dissolve the solid meanings. To dissipate the gravity, the darkness of matter.... The absence, the void. On the other side of the veil is nothing; utopia; the kingdom not of this world....

An opening for us, to leave the place...we belong... for exodus, exile.... The antinomy between mind and body, word and deed, speech and silence, overcome. Everything is only metaphor....” 

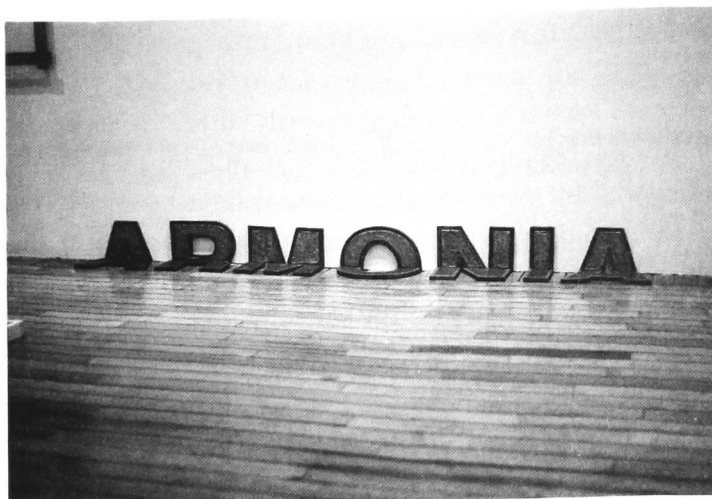
**Roberto Tejada**



*The Middle Ages*  
(Medioevo),  
Polychromed wood,  
250 x 25 cm.,  
1992.



From the series: *Culprit I*  
(De la serie: Reo I),  
Leather bands, nails  
and lettering,  
1992.



*Harmony (Armonía),*  
Wood, lead and wax,  
250 x 50 cm.,  
1991.

ESTHER ALLEN

---

THE AZTEC LILLIPUTIANS OF IXIMAYA

*I had some hope of being led on from place to place until we should reach a point which might unravel all mystery,  
and establish a connecting link between past and present.*  
— John Lloyd Stephens<sup>1</sup>

In the summer of 1853, a pair of American children arrived in London. The London public was already playing host to a troupe of Zulu Kafirs who had been giving daily performances for several months, but however blasé it may have become regarding exotic visitors from faraway places the advertisements for the latest arrivals were difficult to overlook. The children were representatives, according to an advertisement in the June 25 issue of the *Saturday Leader*, of a “newly discovered race of human beings....whose existence was hitherto supposed to be fabulous.” Two weeks later, an article in the *Leader* bore the arresting headline: “LILLIPUTIANS IN LONDON.” “[A] throng of distinguished and fashionable visitors have honored these extraordinary and incomprehensible little problems of humanity with visits during the week,” gushed an article in the *Morning Advertiser* of July 25th. They were presented privately to all the members of the royal family (except Prince Albert, who was down with a case of the measles), and they were viewed as well by “the cream of London’s aristocratic and scientific society.” The “ex-queen of the French,” Marie-Amélie, “substantially testified her approbation in the form of a valuable present”; her example was followed by other wealthy ladies.

Those less exalted individuals whose curiosity pushed them to the Hanover Square Rooms to pay their money and have a look at these Lilliputians for themselves were encouraged to pay an extra shilling to purchase a pamphlet with the following

---

<sup>1</sup> *Incidents of Travel in Yucatan* (1843; reprint, New York: Dover, 1963), vol. I, p. 128.



lengthy title: *Illustrated Memoir of an eventful expedition into Central America resulting in the discovery of the idolatrous city of Iximaya, in an unexplored region; and the possession of two remarkable Aztec children, Meximo, (the man), and Bartola, (the girl), descendants and specimens of the sacerdotal cast (now nearly extinct), of the ancient Aztec founders of the ruined temples of that country, described by John L. Stephens Esq., and other travellers. Translated from the Spanish of Pedro Velasquez of San Salvador.*<sup>2</sup>

This *Illustrated Memoir* tells the story of a journey inspired by a passage in one of John Lloyd Stephens' extremely popular accounts of travel in Central America. In the first of these accounts, Stephens had described a conversation with the priest of Santa Cruz del Quiché, who told him of having glimpsed, years before, from the top of the highest mountain in the area, "a large city spread over a great space, and with turrets white and glittering in the sun" in the region known as the Tierra de Guerra or the wilderness of Candonés. "As he drew a map on the table," Stephens wrote, "and pointed out the sierra to the top of which he had climbed, and the position of the mysterious city, the interest awakened in us was the most thrilling I ever experienced. One look at that city was worth ten years of an every-day life. If he is right, a place is left where Indians and an Indian city exist as Cortez and Alvarado found them.... We had a craving desire to reach the mysterious city..." he went on; "Five hundred men could probably march directly to the city, and the invasion would be more justifiable than any ever made by the Spaniards; but the government is too much occupied with its own wars, and the knowledge could not be procured except at the price of blood."<sup>3</sup>

The *Memoir* reports that two young North American gentlemen—"one a Mr. Huertis of Baltimore, an American of Spanish parents from Cuba, possessing an ample fortune, and who had travelled much in Egypt, Persia, and Syria, for the personal inspection of ancient monuments; and the other, a Mr. Hammond, a civil-engineer from Canada"—decided, their curiosity fired by this passage, to undertake the journey to the mysterious city, the journey that Stephens, after some debate with himself, had declined to venture upon. In the fall of 1848 they sail from New Orleans to Belize "equipped with daguerreotype apparatuses, mathematical instruments and withal fifty repeating rifles, lest it should become necessary to resort to an armed expedition"—everything that two gentlemen in pursuit of knowledge could possibly need.

---

<sup>2</sup> Between 1850 and 1867, this pamphlet was published in a total of at least fourteen different editions, in cities throughout the Northeastern United States and England and, in German and French translations, throughout Europe. I cite here from an edition published in England by H.E. Miller of Brighton in 1856; the various editions duplicate each other, for the most part, but there are small variations.

<sup>3</sup> *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan* (1841-2; reprint, New York: Dover, 1969) vol. II, pp. 196-197.

From Belize they make their way to Coban, where they meet Pedro Velasquez, “who described himself as a man of family and education though a trader in indigo.” “It is from a copy of a manuscript journal of this gentleman,” the *Memoir* cautions its readers, “that the translator has obtained what purports to be the results of this exploring expedition... For these statements, Señor Velasquez must be held responsible, as the matter is of incidental corroboration.” The careful reader will have noted that indigo, the commodity from which Señor Velasquez earns his livelihood, is primarily used in making ink. Pedro Velasquez trades in the stuff of which printed words are made, and the careful reader may wonder if this is not a hint that the only verifiable part of the *Memoir*’s story is the ink used to print it.

On the road to Santa Cruz del Quiché with Velasquez, the two travellers from the United States show him one of Stephens’ books. Velasquez is an enthusiastic student of his country’s ruins, and has spent a good deal of time at Copan: “[He] recognized many of [the engravings and descriptions of Copan] as old acquaintances, and still more as new ones which had escaped his more cursory inspection.” He is “delighted with the[ir] *vraisemblance*...” Having corroborated the verisimilitude of Stephens’ representations of Copan, Velasquez is convinced of the corresponding veracity of every other part of his narrative. “The Señor confesses,” the *Memoir* reports, “that these circumstances furnished him with unlimited confidence in that traveller’s statements upon other subjects.”

The *Memoir* is illustrated with several of Frederick Catherwood’s engravings of Mayan stone carvings, which were published with Stephens’ travel accounts. In this way, the readers for whom it was intended were offered the chance to participate in the process of verification initiated here by Velasquez. Readers are invited to notice the resemblance between the features of the living “Aztec Lilliputians” which the *Memoir* assumes they have before them as they read and the faces in the Mayan carvings represented in the engravings reproduced in the pamphlet. They are called upon to witness, in their turn, the *vraisemblance* of the text they are reading.

Travellers set out—and the travellers the *Memoir* describes are no exception—in order to see for themselves the places they have read or heard about—in order to measure a representation against a lived reality. (This is true even of travellers like Conrad’s Marlowe whose aim is to venture into the unknown: regardless of whether they are attracted to the dark or the light spaces on the map, travellers still owe their attraction to the map.) Christopher Columbus read accounts of travel by Marco Polo and Sir John Mandeville and set out to find the Indies they described. The *Memoir* spared its readers the fatigue of travel, offering them instead the instant gratification

of an immediate connection between reality and representation. And since they could see for themselves that the “Aztec Lilliputians” somewhat resembled the Mayan warriors in Catherwood’s engravings, the *Memoir* suggested that they should accept that as ample iconic proof for everything else printed on its pages. Though the careful readers among us may decline to follow this advice, we shouldn’t imagine that the verifications carried out by other travellers whom we might consider more reliable are any more rigorous or scientific in their methodology than the one the *Memoir* offers its readers. As everybody knows, Columbus set out to find the Indies, and found them.

When the company of travellers arrives at Santa Cruz del Quiché, they find that Stephens’s friend the priest has become an invalid in the time since Stephens’ visit. This does not keep him from adding his link to the chain of corroboration the *Memoir* is forging. In addition to describing a living city in the Tierra de Guerra, the good padre had told Stephens about a vast ruined city in the province of Vera Paz, within two hundred miles of Guatemala City (perhaps referring to Utatlán). Velasquez turns out to have been a member of the first expedition to explore this heretofore unknown ruin, and the padre declares that the joy of having his memories confirmed has almost cured what ailed him:

Señor Velasquez’s description of the ruins explored the previous summer, recalling as it did his own profoundly impressed recollection of them, when he walked through their desolate avenues and deserted palaces, and corroborating as it did, in every particular, his own reiterated account of them, which he had often bestowed upon incredulous ears, would ‘act like a *cannabis* upon his bladder’ as it already had upon his eyes, and if he could but live to see the description in print, so as to silence all gainsayers, he had no doubt it would completely cure him, and add many years to his life.

The good priest, with his perfect faith in the absolute power and authority of the printed word, is a role model the *Memoir* holds up for its readers to emulate.

Questioned by the travellers, the priest of Santa Cruz del Quiché “persist[s] in his story of the unknown city in the Candone wilderness.” He directs them to Gueguetenango, where in spite of an “air of dignified sarcasm,” the local priest furnishes them with two Mestizo guides who say that they have “several times seen the very city of which we were in search, although none but full-blooded Indians had ever

ventured on a journey to it." After various mishaps, the three men find themselves at the top of the sierra from which they had been told the city could be seen:

At 2:00 p.m. (May 15th, 1849) Velasquez says: 'All doubt is at an end! We have all seen it through the glass as distinctly as though it were a few leagues off, and it is now clear and bright to the unaided eye. It is unquestionably a richly monumented city, of vast dimensions, within lofty parapeted walls, three or four miles square, inclined inward in the Egyptian style, and its interior domes and turrets have an emphatically oriental aspect....That it is still an inhabited place, is evident from the domes of its temples....

Then, having seen the city of Iximaya from the top of a mountain, the travellers must go and walk through its streets. Had it been a different city, Florence, say, or Paris, and had they found themselves walking through its streets, one of their first acts would have been to climb to a high place and look down on it. An epistemology of travel writing would have to address many issues of distance and proximity. Are places seen better from outside, in their entirety, or from inside, in the particularity of their details? There is, as well, the more fundamental notion, typified by Montesquieu's *Lettres Persanes*, that places are perceived more clearly by the foreign eye than by the eye to which they are familiar. But whose knowledge of a place is more sound, the native's or the traveller's? Is a place best understood from a close scrutiny of its parts or in the generality of the impression it gives as a whole? The distance between part and whole, like the distances between past and present, near and far, foreign and familiar, general and particular, is at once the gap that the travel account must bridge, and the substance out of which it is made.

Filled with the excitement of having seen the city from on high, the three travellers make their way back down the mountain to round up their supplies and weapons and a party of Indians to defend them on their expedition into it. Here, the *Memoir* explains, ends the diary kept by Pedro Velasquez on which it has up to this point been based:

The remaining narrative of the expedition was written by Señor Velasquez from memory, after his return to San Salvador, while all the exciting events and scenes which it describes were vividly sustained by the feelings which they originally inspired. As this excessively

interesting document will be translated for the public press as soon as the necessary consent of its present proprietor can be obtained, the writer of this pamphlet the less regrets the very limited use of it to which he is now restricted—which is but little more than that of making a mere abridgement and connexion of...incidents....

The shift in narrative texture highlights the moment when the travellers move from relatively familiar ground, where it is still possible to note things down day by day as they occur, onto completely unknown and foreign territory, which, like a dream, can only be remembered and described from a distance.

When the travellers enter the enclave of mountains surrounding the city, they encounter a band of warriors who, their Indian guides warn them, are under standing orders to kill all outsiders. They retreat to a cave for the night, during which Hammond dyes his skin and hair a dark color—the Indian guides have told him stories of a ruddy white man who was sacrificed and eaten by the city’s inhabitants. The travellers quickly begin to find the cave’s confinement oppressive. “Our first sensations were those of freedom and independence, and of that perfect security which is the basis of both...but it was horribly evident...that... [o]ur security was that of a prison, and our freedom was limited to its walls.” This intolerable combination of security and imprisonment is clearly intended as a metaphor for the situation of the mysterious city itself. Its carefully guarded isolation has kept it intact, free from the subjugation suffered by neighboring peoples, free from any contact with Western civilization. And it is precisely the fact that it is intact, unshattered by the buffetings of history, that has attracted the travellers to the city. But if their journey is successful, the city will no longer be what it was. They bring with them the very thing whose absence fascinates them. To cope with this irony, the travellers alter their attitude toward the city’s foreign policy. As they draw closer to their goal, they justify their journey by deciding that the city’s inhabitants—though self-governing and culturally intact—are prisoners, trapped within the various political and physical barriers surrounding them, prevented from learning about the world beyond. Therefore the travellers’ mission is to free them from their oppressive security. This becomes explicit in a later passage when, after entering the city and describing the outside world to one of its residents, Velasquez will say that that resident is “now consciously imprisoned.” Cultural purity is suddenly, and conveniently, redefined as brutal constraint.

In the morning, the group of travellers does battle with the local warriors who are, naturally, terrified into immediate submission by their first encounter with guns.

“Neither Cortez in Mexico nor Pizarro in Peru ever witnessed greater consternation at fire-arms.” Both parties in this conflict realize that Spain’s sixteenth-century conquest of America is its archetype. The city has isolated itself to avoid the fate that other cities like it met during the conquest, and the travellers have come so far to see, in Stephens’ words, “Indians and an Indian city...as Cortez and Alvarado found them.” The people of the city are anxious, above all, not to repeat the catastrophes of the Conquest, but the travellers seek to replicate the experience of the conquering Spaniards. The North Americans are self-righteous conquistadores, though: it never occurs to them to compare the consequences of their actions with the consequences of those of their sixteenth-century predecessors. In this, the *Memoir’s* travellers emulate the traveller who inspired them, John Lloyd Stephens, who, you will recall, had stated, in the passage that inspired the journey the *Memoir* recounts, that “the invasion would be more justifiable than any ever made by the Spaniards.” Stephens did not feel that any explanation of *why* this invasion would be more justifiable than any ever made by the Spaniards was necessary.

With the battle won, Huertis approaches the warriors’ chief and asks him to extend the city’s hospitality to the travellers.

The young chief replied, with evident discomposure and concern, that his countrymen showed no hospitality to strangers, it being interdicted by their laws and punishable with death.... He added, with much eloquence of manner, and as Velasquez believed, of language, which he but partially understood, that the independence and peace of his nation, who were a peaceful and happy people, depended upon these severe restrictions, which indeed had been the only means of preserving it, while all the country besides, from sea to sea, had bowed to a foreign yoke, and seen their ancient cities, once the seats and centres of mighty empires, overgrown with forest and the temples of their gods demolished....

The chief adds, after some thought, that they can come to the city only on condition that they never leave.

Mr. Huertis rejoined...that... he could enforce his exit from the city whenever he thought proper, he would enter it upon his own terms, either as a conqueror, or as a friend, according to the reception he met

with; that there was now no race of conquerors to whom the city could be betrayed, even if he were disposed to do so, as the people of the whole country, of all races, were now living in a state of perfect freedom and equality; and that, therefore, there was no necessity for those unsocial and sanguinary laws which secluded the Iximayans from friendly intercourse with their fellow men.

Velasquez notes that the young chief evinces the strongest emotion he has yet displayed when he hears Huertis call the city by its name, "Iximaya," a name the travellers had learned from the Indians of a nearby region who explained that it meant "the Great Center." "He then seemed to be smitten and subdued, by blank despair, as if he felt that the city and its location were already familiarly known to the foreign world." The name of a place is a siren song; it inspires desire. When the name is spoken, those who hear it want to enter the reality that the name designates. "So now thank God," Goethe wrote on his first day in Venice, "Venice is no longer a mere word to me." The Iximayans know that their city is safe only as long as the world outside has no word for it, no way of including it in an alien discourse; once its name is known, once the world has a way of representing it, Iximaya can no longer remain intact. Without knowing it, Velasquez and his companions had already conquered the city the moment they learned its name.

After a triumphal procession into Iximaya, the travellers are received by its king and priests who agree to lodge them in an unused wing of one of the temples. Hammond, always sickly, and wounded during the battle, takes to bed. Huertis plunges into a whirl of activity, socializing with the city's best families and studying its customs and history. Velasquez, meanwhile, becomes friendly with a young priest named Vaalpeor, the caretaker of two dwarf children, mute but revered as "the surviving remnant of an ancient and singular order of priesthood called Kaanas, which, it was distinctly asserted in [Iximaya's] annals and traditions, had accompanied the first migration of this people from the Assyrian plains." (In addition to all of its other accomplishments, the *Memoir* offers proof of the Middle Eastern origins of the indigenous peoples of America.) "Velasquez soon cultivated a friendly and confidential acquaintance [with Vaalpeor] which proved reciprocal and faithful":

And while Huertis was devoting all his time and energies to the antiquities, hieroglyphics, ethnology, science, pantheism, theogony, arts, manufactures, and social institutions of this unknown city and

people, the ear of the young pagan priest was as eagerly imbibing from the wily lips of Velasquez, a similar knowledge of the world at large, to him equally new and enchanting. If Huertis had toiled so severely, and hazarded so much, both as to himself and companions, to acquire a knowledge of this one city and people, it soon became clear to the penetrating mind of Velasquez that Vaalpeor possessed enough both of mental ambition and personal energy to incur equal toil and risk to learn of the wonders of the cities and races of the greater nations of mankind. Indeed, this desire evidently glowed in his breast with a consuming fervor, and when Velasquez, after due observation proposed the liberation of the whole expedition, with Vaalpeor himself, as its protected companion, the now consciously imprisoned pagan, horror-stricken at first, regarded the proposition with complacency, and finally with a degree of delight, regardless of consequences.

Here, the *Memoir* invokes an archetype that considerably predates the conquest of America. Into Iximaya's Garden of Eden, the "wily lips" of Velasquez bring tempting visions of a world beyond and all the knowledge of good and evil that world offers. A journey takes the place of the apple. Adam and Eve's punishment becomes Vaalpeor's temptation. At the heart of the "Great Center," the *Memoir's* travellers find, or create, their mirror image, a would-be explorer, bursting with eagerness to set out on his own voyage of rebellion and discovery, a seeker after knowledge whose curiosity replicates their own.

Things happen quickly as the *Memoir* brings its story to a conclusion. Because patches of dye have started wearing off Hammond's skin and hair, the priests conclude he is a leper and condemn him to solitude, whereupon he dies. This pushes Huertis and Velasquez to make immediate plans to escape with Vaalpeor. Then, on the day they are to depart, Huertis is nowhere to be found. He has been betrayed, it turns out, by a woman he had hoped would escape with them. Vaalpeor is present at his sacrifice. In the subsequent furor, Velasquez and Vaalpeor manage to make their own escape, carrying the two Kaana children with them. Not surprisingly, Vaalpeor dies as a result of the "unaccustomed toil and deprivations" of the journey back to San Salvador (he would have been much more difficult to exhibit). The children, who cannot communicate in any known language, are left as the only physical evidence of the entire adventure.

Velasquez' first step on arriving safely in San Salvador is, of course, to baptise them. Then, aware of their tremendous anthropological importance, he sends them



first to the United States, and then to Europe, but he does not accompany them. One of the earliest editions of the *Memoir*, published in New York, reports that there was a mixup surrounding the children's arrival in the United States, which resulted in their being exhibited merely as dwarves for a time before their keepers were made aware of the true nature of their history. This passage does not appear in later editions.

The Iximayans have a sense of place so absolute that the boundaries of their world cannot be crossed even by a word. But for the travellers, entering Iximaya is only the prelude to the most important part of the journey: leaving it. They are the emissaries of a civilization that is always eager to catch a fascinated glimpse of its own absence, and their journey will not be complete until they have returned to record their story in the written annals of that civilization. For the Iximayans, place is sacred; travel is their greatest taboo because they know that it is irrevocable, that when a traveller enters a place, both the place and the traveller are changed forever. The travellers come from a civilization that has linked the accumulation of knowledge to the ever more rapid annihilation of space by time and made the two its highest goals; they cannot acknowledge that travel—the pursuit of knowledge—can be dangerous and damaging. But—Huertis' barefaced lie to the Iximayan chieftan about all races living in freedom and equality notwithstanding—they cannot deny it either. In America, graveyard of countless races and cultures, it is undeniable.

Much of the interest of the *Memoir's* story resides in the figure of Vaalpeor. This particular Iximayan seeks to represent the world the travellers come from, just as they are representing Iximaya; he is the mirror image in which the travellers see their own desires reflected. Another traveller, Octavio Paz, who moved in the opposite direction from those in the *Memoir*, found himself in a similarly specular situation: "Recuerdo que cada vez que me inclinaba sobre la vida norteamericana, deseoso de encontrarle sentido, me encontraba con mi imagen interrogante. Esa imagen, destacada sobre el fondo reluciente de los Estados Unidos, fue la primera y quizá la más profundo de las respuestas que dio ese país a mis preguntas."<sup>4</sup>

There is, however, a crucial difference between these two images of mirroring. In the second one, a traveller who is seeking to understand a foreign place learns that the

---

<sup>4</sup>"I remember that whenever I attempted to examine North American life, anxious to discover its meaning, I encountered my own questioning image. That image, seen against the glittering background of the United States, was the first and perhaps the most profound answer which that country gave to my questions." [Trans. Lysander Kemp.] From "El Pachuco y otros extremos" in *El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1959), p. 12.

foreign place can best be understood as a means of understanding himself. In the first, the travellers create, in the foreign place, an effigy of themselves. One of these images of mirroring respects and maintains differences; the other erases them. “C’est par la Différence, et dans le Divers, que s’exalte l’existence” writes Victor Segalen, but he fears that the forces of homogeneity have the upper hand: “Le Divers décroît. Lá est le grand danger terrestre.”<sup>5</sup>

If Velasquez had been interested in what Vaalpeor thought about the places described to him, if he had tried to see himself and his world as they appeared to Vaalpeor, then the mirror would have reflected a diversity. Vaalpeor would have been more than an effigy. But this, the most interesting possible outcome of their interchange, never happens. Vaalpeor—who almost immediately recognizes the error of countless centuries of Iximayan tradition and rejects his people’s ways in favor of those represented by the travellers—is no more than a means by which the *Memoir* reassures its readers of the superiority of the culture to which they belong. At every level of structure and content, the *Memoir* seeks to erase difference. The most compelling image of intercultural representation that it leaves us with is that of two mute dwarves, silently scrutinized by an endless progression of people who all look down at the pages of a pamphlet and then back up at the dwarves before moving on.

The travel account is a strange and troubled genre, characterized by plagiarism, exaggeration, misrepresentation, and outright deception. But all of its apparent misinformation can become very informative indeed once it is understood that the foreign place is a mirror and that the travel account can succeed only in describing the reflection of the place it is written for as it appears in that mirror. But it is not enough to say that the travel account is a mirror image. The mirror can respect differences or it can erase them; it can be the instrument of diversity or of homogeneity.

How often must it be said that the true Other is within? Jules de Gaultier’s law of Bovary-ism is repeated throughout Segalen’s *Essai sur l’exotisme* like an incantation: “[T]out être qui se conçoit, se conçoit nécessairement autre qu’il n’est.”<sup>6</sup> “L’Impenetrabilité des Races,” Segalen concludes, “...n’est autre chose que l’extension, aux races, de l’impénétrabilité des Individus.”<sup>7</sup> Some travellers write as if they knew

---

<sup>5</sup> “Existence exalts itself through Difference, and in Diversity.” “Diversity is diminishing. This is the great danger to the world.” *Essai sur l’exotisme* (Paris: Fata Morgana, 1978), pp. 77 and 79. Unless otherwise indicated, all translations are my own.

<sup>6</sup> “Every being that has a conception of itself inevitably conceives of itself as other than it is.”

<sup>7</sup> “The impenetrability of Races is nothing more than the extension, to the races, of the impenetrability of Individuals.” *Ibid*, p. 41.

this, others as if they did not. The easiest way to categorize the body of nineteenth-century inter-American travel accounts—the body of works from which the *Memoir* takes its cues—would be to divide North from South, Anglo from Latino, English from Spanish. But the more relevant, and more difficult, distinction should be based not on national or cultural affiliations or racial origin, but on the use of the mirror: on whether the Other is remade into an effigy of the self (identical or opposite), or whether the self finds, in the Other's gaze, a new and strange vision of its own identity. "What is the use of all of your traveling?" the Great Khan asks Marco Polo in Italo Calvino's *Invisible Cities*. And Polo replies, "Elsewhere is a negative mirror. The traveler recognizes the little that is his, discovering the much he has not had and will never have."<sup>8</sup>

Like all travel accounts, the *Memoir* goes to great lengths to persuade its readers that it is a text produced by reality and representative of reality, be it the geographic and ethnographic reality of Central America, or the textual reality of Stephens' books and Pedro Velasquez' manuscripts. One of its primary tactics is to present itself as no more than an abridged translation into English of a Spanish text by Velasquez. This translation is analogous to the previous act of translation it would have its readers believe was carried out by Velasquez: the translation of a lived experience into written language. The lived experience itself is described as having involved a great deal of translation between Indian languages and Spanish: Velasquez acts as the group's interpreter. And furthermore, the adventure Velasquez shares with the travellers from the North is, in its entirety, a translation into lived experience of Stephens' written description of something that, in his work, existed only prophetically, as one person's dim memory and another's exciting possibility. The *Memoir* thus alludes to a dense layering of successive translations that serve as its foundation, sunk deep beneath its printed words in the bedrock of the real.

This use of translation as an analogy for factuality is revealing, not only of the *Memoir's* rhetorical ploys, but of the fundamental situation of travel writing itself. Translation and analogy are the travel writer's most basic tools. Every traveller translates a foreign reality into a familiar language. And, since the purpose of this translation is to describe something that is different, something that is different *from* something else, every traveller's translation of a foreign place is, inevitably, an analogy for the place left behind, an analogy based not on likeness but on contrast.

---

<sup>8</sup> *Invisible Cities*, trans. William Weaver (Harcourt, Brace Jovanovich, 1974), pp. 27 and 29.

Even descriptions of the physical characteristics of a place emerge out of the relationship between foreign and familiar. Calvino describes the invisible city of Despina, situated between the sea and the desert: "When the camel driver sees, at the horizon of the tableland, the pinnacles of the skyscrapers come into view...he thinks of a ship; he knows it is a city, but he thinks of it as a vessel that will take him away from the desert...In the coastline's haze, the sailor discerns the form of a camel's withers, an embroidered saddle with glittering fringe... he knows it is a city, but he thinks of it as a camel...and already he sees himself at the head of a long caravan taking him away from the desert of the sea...." The situation of those who travelled to New Mexico, as described by Yi Fu Tuan, was the same. To the Spaniards who journeyed north to it through the desert, New Mexico seemed lush; "the greater part of the country consists of immense plains and delightful valleys, clothed with very abundant pasturage" wrote Antonio Barreiro during the period when New Mexico was part of Spain's colonial holdings. But travellers from the North, such as the surveyors sent by the United States government in 1849 to map out its recently acquired territories, journeyed south into a New Mexico they perceived as the most arid and desolate of deserts. Lieutenant J.H. Simpson wrote "But never did I have, nor do I believe anybody can have a full appreciation of the almost universal barrenness which pervades this country, until they come out, as I did, to 'search the land' and behold with their own eyes its general nakedness."<sup>9</sup>

If the travel account's description of even the physical aspect of a place lacks objectivity, how much more compromised are descriptions of a place's inhabitants. In *Orientalism*, Edward Said neatly summarizes this feature of the travel account's specularly: if Anglo Saxons said they perceived Orientals as "gullible, 'devoid of energy and initiative,' much given to 'fulsome flattery,' intrigue, cunning, and unkindness to animals," this was only another way for Anglo-Saxons to say that they perceived none of these defects in themselves, another way of demonstrating the "clarity, directness, and nobility of the Anglo-Saxon race."<sup>10</sup>

The figure of the mirror is inescapably central to any description of any aspect of a foreign place. In his discussion of Herodotus's representation of the Scythians, François Hartog writes, "[A] text is not something inert but is circumscribed by the relationship between the narrator and his addressee. Between [them] there exists, as a precondition

---

<sup>9</sup>Both Barreiro and Simpson are cited by Tuan in *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1974), p. 67.

<sup>10</sup>*Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979) p. 38.

<sup>11</sup>*The Mirror of Herodotus*, trans. Janet Lloyd (University of California Press, 1988), pp. 7-8.

for communication, a whole collection of semantic, encyclopedic, and symbolic knowledge common to both sides." The text thus contains "an effigy of a reader to whom the narrator essentially addresses himself."<sup>11</sup> The traveller describes a foreign place to a readership of compatriots, and the body of knowledge that the travel writer shares with that readership is the fundamental force shaping the text. The effigy of those compatriots is there in the text's every line: to describe the Other is to describe yourself.

The act of translation carried out by the travel account can never be a simple repetition of an immutable fact in a different language; rather, it betrays the *absence* of factuality, the epistemological relativity of any traveller's description. The traveller's translations are fictions that have emerged from the struggle between foreign and familiar. If we say, then, that the translation the *Memoir* claims to have carried out is based on no original text, no original reality, nothing more concrete than the ink used to print it, we must ask, at the same time, if this might not be true of even those travel accounts whose verisimilitude we find more persuasive. The boundaries between cultures have a great deal in common with the boundaries between fiction and fact.

The succession of corroborations that the *Memoir* so carefully builds up is—like the layers of translation on which it claims to be founded—a tactic for persuading readers of its accuracy. And this tactic, too, is based on one of the fundamental mechanisms of travel writing. Verification is the means by which the genre of the travel account perpetuates itself: "[L]e récit de voyage lui-même n'est-il pas le point de départ, et non le point d'arrivée seulement, d'un nouveau voyage?"<sup>12</sup> Even during the Voyages of Discovery, corroboration, the measuring of what was seen against what had previously been written, was one of the travel account's essential tasks. It became increasingly important as the latter-day travellers of the late eighteenth and nineteenth centuries, visiting places that had, for the most part, already been visited, took it upon themselves to correct the exaggerations which, as Diderot pointed out, were inherent in the act of travel: "Né avec le goût du merveilleux, qui exagère tout autour de lui, comment l'homme laisserait-il une juste proportion aux objets, lorsqu'il a, pour ainsi dire, à justifier le chemin qu'il a fait, et la peine qu'il s'est donnée pour les aller voir au loin?"<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Isn't the travel account itself not only the point of arrival, but also the point of departure of a new journey?" Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique* (Paris: Editions du Seuil, 1982), p. 21.

<sup>13</sup> Born with a taste for marvels, which exaggerates everything around him, how could man accord a just proportion to objects when he has, as it were, to justify the long journey he undertook and the great effort that he made to go so far to see them?" *Supplément au Voyage de Bougainville* in *Oeuvres* (Paris: Gallimard, 1951), p. 967.

Far-fetched traveller's tales were corroborated or negated by the stories of subsequent travellers and then by the published descriptions of travel writers. Written accounts of travel were then, in their turn, subject to verification by other written travel accounts, and such intertextual networks led to the situation Said discusses in *Orientalism*, in which descriptions of a foreign place only describe or confirm other descriptions of it, while the reality of the place itself becomes more and more irrelevant to this process. However, in America, at least, it was possible that in the course of the slow process by which facts were established, textual precedents could suddenly be overturned, vast areas of knowledge could be ruled fictional, or the wildest myth could be proven factual. The *Memoir* chooses Stephens' work as its point of departure because Stephens was at the forefront of just such a shift in the boundaries between truth and fiction.

In the diary that he kept of his travels through the United States in 1783, Venezuelan General Francisco de Miranda describes an argument he had with "[el] famoso Conmodor Americano Hopkins: "...tuvimos una hora de combersacion, entre otras cosas se ofreció hablar de Mexico, y manifestó sorpresa al mencionar io la Ciudad de Mexico, repitiendome que no avía tal ciudad, que io me equivocava..... tales son sus conosimientos geographicos!"<sup>14</sup>

In the eighteenth century, the cities built by the indigenous peoples of America were declared nonexistent by several influential European historians: Buffon, the Abbé Corneille De Pauw, and most notably William Robertson. This declaration was based, of course, on the accounts of travellers. In his *History of America* Robertson writes:

I am informed by a person who resided long in New Spain and visited almost every province of it, that there is not, in all the extent of that vast empire, any monument or vestige of any building more ancient than the conquest, nor of any bridge or highway, except some remains of the causeway from Guadalupe to that gate of Mexico by which Cortes entered the city.... The author of another account in manuscript observes, That at this day there does not remain even the smallest vestige of the existence of any ancient Indian building, public or private, either in Mexico, or in any province of New Spain. I have traveled, says he, through all the countries adjacent to them...without having observed any monument worth notice,

---

<sup>14</sup> "[W]e had an hour's conversation and spoke of Mexico among other things, and he was greatly surprised when I mentioned the city of Mexico, repeating to me that there was no such city and that I was mistaken... such was his knowledge of geography!" *Diario de viajes y escritos políticos*, ed. Mario H. Sánchez-Barba (1783-1813; reprint, Madrid: Editora Nacional, 1977), p. 153.

except for the ruins near an ancient village in the valley de Casas Grandes.... He describes this minutely, and it appears to have been a paltry building of turf and stone, plastered over with white earth or lime.<sup>15</sup>

Despite this compelling eyewitness evidence, Robertson had still to explain why writers such as Bernal Diaz del Castillo and Bartolomé de Las Casas who were present during the conquest of New Spain praised the architectural achievements of the conquered people at great length. His explanation is brilliant: he claims that a misunderstanding occurred as a result of the process of translation that every travel writer carries out. A familiar language misrepresented a foreign reality:

There is not a more frequent or more fertile source of deception in describing the manners and arts of savage nations, or of such as are imperfectly civilized, than that of applying to them the names and phrases appropriate to the institutions and refinements of polished life. When the leader of a small tribe, or the head of a rude community, is dignified with the name of king or emperor, the place of his residence can receive no other name but that of his palace; and whatever his attendants may be, they must be called his court. Under such appellations, they acquire an importance and dignity which does not belong to them. The illusion spreads, and giving a false colour to every part of the narrative, the imagination is so much carried away with the resemblance, that it becomes difficult to discern objects as they really are.<sup>16</sup>

The traveller's translation of foreign objects into familiar words gave rise to an analogy that was misleading, but so powerful it was capable of creating whole cities where there were none. Robertson was wrong: the cities do exist. But the danger he perceived was real enough. In the travel account the difference between history and fiction, between what would be corroborated and what would be negated, was a matter of semantics: the travellers who called manatees mermaids and oryxes unicorns were only using the best word they knew to describe to themselves what they saw. And it has often been conjectured that mermaids and unicorns were first imagined by people listening to stories travellers

---

<sup>15</sup>William Robertson, *The History of America in three volumes* (1777; fourth edition, London:W. Strahan, 1783), vol. III, p. 387.

<sup>16</sup>*Ibid.*, vol. IV, p 191.

told of strange beasts in faraway lands. Fictions originate from travellers' tales, and travellers discover things on their journeys that they thought were only fictional. The *Memoir* is well aware of all of this; in the United States it advertises its two specimens as "Aztec children," but in London they become "Lilliputians," "a newly discovered race of human beings whose existence was hitherto supposed to be fabulous."

Given that for centuries Spain had been carefully barring non-Spanish travellers from its American territories, and keeping the material evidence of the civilizations it conquered to itself, it was only natural for a cautious eighteenth-century Scottish historian to withhold credibility from the dazzled chroniclers of the conquest of New Spain, and grant credibility only to those later travellers who claimed they could not corroborate the marvels described in the earlier works. Robertson's *History of America* was first published in 1777; it enjoyed a lasting success, and new editions were being issued in Europe and the United States well into the 19th century.

As late as 1843, John Lloyd Stephens would still feel obliged to spend several paragraphs of his book on the Yucatan attacking Robertson's views. Before undertaking his journey, though, he was not entirely sure that Robertson was wrong. After reading Alexander von Humboldt's descriptions of Mitla, Xoxicalco and the Temple of Cholula, and hearing "vague and unsatisfactory" rumors of the existence of "great cities beyond the Vale of Mexico, buried in forests, ruined, desolate and without a name," Stephens and Catherwood set out on their journey with the goal of determining whether such cities indeed existed. They were not certain they would find anything to make the journey worthwhile: "I ought perhaps to say that both Mr. C. and I were somewhat skeptical, and when we arrived at Copan, it was with the hope, rather than the expectation, of finding wonders."<sup>17</sup> By the end of his first trip through Central America, Stephens' goal had changed; he was now determined to bring what a group of Europeans had declared fictional back into the realm of what Europe and the United States would be willing to acknowledge as real.

The *Memoir* inserts itself into Stephens' project at this point. Stephens had persuaded his readers that the fabulous cities dismissed by Robinson and others as illusions produced by overheated imaginations and a misuse of language really did exist. The *Memoir*, in its turn, played on its readers' expectations that something else they might at first have been inclined to dismiss as fictional be proven real. It did this, of course, in order to make money. (An advertisement for the London exhibition of the two children claims that during the six weeks of their exhibition there they were viewed by "50,000 of the elite of the Metropolis." If this figure can be trusted, and if it

---

<sup>17</sup>*Central America*, op.cit., vol. I, p. 99.



is at all representative of the standard number of spectators the “Lilliputians” attracted at any given place during the seventeen-odd years they were exhibited, someone made a great deal of money, indeed.) Stephens’ reasons for doing what he did are more complicated, but by no means free from the same kind of economic self-interest, as we shall see.

The description of the Indian city as having walls, “inclined inward in the Egyptian style” and an “oriental aspect” was the first of the *Memoir’s* points to be attacked by its detractors. In an article published in *The Leader* of August 27, 1853, Luke Burke fumed: “...people who had such good eyes and telescopes, as to detect, at the distance of twenty leagues, the *Egyptian character*, and the slight *inward inclination* of walls forty feet high, were in no danger of mistaking American *truncated* pyramids for Oriental looking, not to say even Christian looking, domes and turrets. The fact is, it is vulgarly believed that the antiquities of America have an especially Oriental character: hence this absurd allusion to domes and turrets, and Egyptian walls.” The most casual glance at Catherwood’s engravings shows that the American pyramids he and Stephens saw were not built like Egyptian pyramids. Why then does the *Memoir* insist on the Oriental aspect of its city, at such a cost to its precious *vraisemblance*? Because Columbus sailed west to find the East. Europe’s encounter with the New World was only the next chapter in the long history of its encounter with the East: “...the search for Marco Polo’s Cathay ended in the conquests of Mexico and Peru.”<sup>18</sup>

If it was vulgarly believed that “the antiquities of America have an especially Oriental character,” that was because, for many people, America, or that part of it that contained antiquities, anyway, was still very much identified with the East. Even minds that were not considered vulgar were very fond of the theory that the indigenous peoples of America had come there from the part of the world that Europe called the Orient. Not long before the *Memoir* first appeared, Lord Kingsborough had sought to demonstrate at great length, in his *Antiquities of Mexico* (London: 1831-1848), that the indigenous peoples of America were the lost tribes of Israel. As it pretends to overturn one set of preconceptions, the *Memoir* works to reinforce others—preconceptions so powerful that the fact that ample evidence refutes them is of no importance.

One of the *Memoir’s* most interesting peculiarities is that although only Huertis (who is of Cuban-Spanish extraction) is ever identified as such, every member of its variegated cast of characters, from Hammond to Velasquez to the two “Aztec Lilliputians,” is American, “a native or inhabitant of North America or South America,”

---

<sup>18</sup>Campbell, Mary B., *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing, 400-1600* (Ithaca: Cornell University Press, 1988), p. 4.

to quote Webster's definition of the word. The *Memoir* deals with an encounter between Americans; as completely different from each other as the various characters in this story are, they can all be accurately grouped under this single heading. Stephens' work, and the work of hundreds of other nineteenth-century Americans, Anglo and Latin, who wrote about their travels within America, shared in this peculiarity. However, though one might expect the *Memoir* to portray an encounter between North and South America (its characters being, after all, North and South Americans), it portrays, instead, an older encounter, one guaranteed to evoke a much deeper response from its audience: the encounter between West and East.

The phase of this encounter that provides the *Memoir's* narrative with its precedent is the sixteenth-century conquest of America by Spain, in which the indigenous inhabitants of America play the part of the East and Spain plays the part of the West. By the nineteenth century, however, the Spanish occupation had in some ways compounded the identification of the area it occupied with the East, since Spain itself was marked, in the eyes of much of the rest of Europe, by a resemblance to the Orient. In his famous *Voyage Romantique*, Gautier writes, "The pictures of Decamps and Marilhat, who have painted nothing but places in Asia or Africa, give a much truer idea of Spain than all the paintings brought back from the Peninsula at great expense." Even a Latin American such as Domingo Faustino Sarmiento would write, in his *Viajes*, "El español de hoy es el árabe de ayer..."<sup>19</sup> Sarmiento then completed the identification in his account of his journey in Algeria, which seemed to him to resemble, in many respects, his homeland, Argentina.

For the European Orientalist, East and West were East and West; but in the New World, East and West were both "America." The *Memoir* deals with this phase of the encounter, a phase in which indigenous America has kept its role as the East (a role it shares, in other texts representing the same kind of encounter, with all of Latin America), while North America steps into the role of the West. This complicated geography, in which North is West and South is East, is easily discernible in many accounts of Latin American travel by Anglo Americans. Stephens, to give just one example, saw much in Central America that seemed very like what he had seen in his previous journeys through the Middle East. Approaching Macoba, the only inhabited precolumbian city he visited, Stephens wrote, "smoke was issuing from the ruins, and, as seen through the trees, the very tops seemed alive with people; but as we approached we almost turned away with sorrow. It was like the wretched Arabs of the Nile

---

<sup>19</sup> "Today's Spaniard is yesterday's Arab..." *Viajes* (1849; reprint, Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1981), p. 228.

swarming around the ruined temples of Thebes, a mournful contrast of present misery and past magnificence.”<sup>20</sup>

As the two Americas “discover” each other in the nineteenth century—and the nineteenth century was the period of their mutual discovery—there is a tendency for North American travel writers to fall into the ancient patterns of European representations of the East. But there is one crucial difference between this encounter and the encounter between Old and New Worlds (between West and East) that preceded it. As North America represented Latin America to itself, by means of the travel account, a genre it had inherited from Europe, Latin America was also representing North America to itself by means of that same genre, which it, too, had inherited from Europe. Superimposed on the vast distance between West and East was the closer relation of North and South.

“The East-West relationship symbolizes two directions, two attitudes, two civilizations,” Octavio Paz explains. “The North-South duality refers more to the opposition between different ways of life and different sensibilities. The contrasts between North and South can be oppositions within the same civilizations.”<sup>21</sup> Though they contain extremes of difference—the differences, for example, between Mayan, Cherokee, African, Chinese, and European—the two Americas are, at the same time, branches of a single civilization. The people at the extremes of difference were unlikely to write books of travel; those inhabitants of the two Americas who were likely to travel and to write about their travels were those who traced their origins back to Europe. Moreover, travel writers from both Americas drew on many of the same European models—works by influential travellers such as Humboldt, Chateaubriand and Tocqueville.

In order to reveal the one-sidedness of Orientalism, Said devises a test based on mirroring: “To speak of a scholarly specialization as a geographical ‘field’ is, in the case of Orientalism, fairly revealing, since no one is likely to imagine a field symmetrical to it called Occidentalism”<sup>22</sup>. Though neither one of them was a scholarly “field” during the nineteenth century, we can indeed speak of the texts to be discussed here as representing both a Latin Americanism and, symmetrical to it, an Anglo Americanism. In this case, the scrutiny is mutual.

---

<sup>20</sup>*Yucatan*, op. cit., vol. II, p. 141.

<sup>21</sup> “Mexico and the United States,” trans. Rachel Phillips Belash, in *The Labyrinth of Solitude* (New York: Grove Press, 1985), p. 359.

<sup>22</sup>*Orientalism*, op. cit., p. 50.

Said suggests, in the introduction to *Orientalism*, that it would be valuable to “undertake studies in...alternatives to Orientalism.” The encounter represented in the *Memoir* and in the body of texts to which it is related—the accounts of travel between the Americas written during the 19th century—seems to me to be of interest both as an instance of, and an alternative to, the kind of representation of one place by another that Said has so compellingly denounced. The problem of Orientalism is one of colonialism and dominance, of the relationship of knowledge to power, and it is, finally, a problem of representation. My project here is to observe two cultures, which both happen to be named “America,” in the act of representing each other. In the complex semantics of travel writing, the words “America” and “American” acquired multiple, ambiguous, and contradictory meanings, as each America defined and redefined its own boundary between the foreign and the familiar, between fiction and history.

The *Memoir* was, of course, subjected to the very process of corroboration that it evokes in its own support. Though it never refers directly to the *Memoir*, a book titled *The Geral-Milco; or, The Narrative of a Residence in a Brazilian Valley of the Sierra Paricis* (New York: Charles B. Norton, 1852), written by one A.R. Middletoun Payne, corroborates it, in a way, and was clearly conceived in response to it. In his preface, the author states that he had had no intention of publishing the work, but that on a recent visit to New York “several works of a similar character to that which is now given up for inspection, were placed in his hands, and, on reading them, it appeared to him that the latter part of his travelling journal might, with but little trouble, be altered into a book, which, in its singularity, might equal, and, possibly, in its truth, exceed those with which he had met.” Middletoun-Payne dedicates his book to John Lloyd Stephens. When it was reissued in 1854, it was given a new title that made its subject more apparent: *Rambles in Brazil, or, a Peep at the Aztecs by One Who has Seen them*.

In many respects, this work completely outdoes the *Memoir*. To begin with, it describes a place inhabited not only by Aztecs, but by Incas as well. The remnants of both civilizations, it seems, took refuge from the invading Spaniards in a remote and hidden valley where the two civilizations amalgamated. It goes without saying that until the author’s arrival the valley had never been discovered by the outside world. Middletoun Payne’s encounter with precolumbian civilization differs substantially from the one described in the *Memoir*, however, and altogether lacks the dramatic complexity that characterizes the *Memoir*’s narrative. Everything takes place in a spirit of peaceful commerce. Payne and his companions are loaded down with goods to sell, not guns; they enter the remote valley unchallenged, and are promptly taken, with the greatest courtesy, to meet its ruler, the Inca Ortiquilla, who receives them graciously

and, at their request, allows them the use of a boutique in the capital city's most fashionable street, a sort of Aztec-Inca Rodeo Drive. They sell all their merchandise—plows, harnesses, coffee pots, ladies' underwear, etc.—in a matter of days, but stay on in the city for several months out of curiosity.

During this period, Payne and his companion Ned become interested in the local system of measuring time. Their friend the Inca confesses that it has its drawbacks, in particular, the custom of destroying everything at the end of every fifty-two years, a practice which wreaks havoc on the economy. The calendar, with its numerous overlapping cycles, is also far too complicated; not even the Inca himself understands it. The travellers propose that the European calendar be adopted, an idea the Inca likes, except for the fact that European months have varying numbers of days. Finally, the travellers modify the European system so that all the months except one have the same number of days, and the Inca, well satisfied, proposes the system to the Council of Nobles, which unanimously votes to adopt it. (It does not surprise the North American travellers at all that an ancient system of measuring time, with all that it implies theologically, ontologically, and eschatologically, can so easily be exchanged for a new one, and so *democratically* exchanged at that.) The travellers are prevented from leaving the valley only by their growing attachment to the Inca and his family, and when they finally depart many tears are shed on both sides, and many promises of a quick return are exchanged.<sup>23</sup>

In the Middle Ages it was believed that a traveller who journeyed far enough could reach the Earthly Paradise. Sir John Mandeville claimed to have seen its gates, but he did not go in: "I was not worth it." As Mary Campbell explains it, it was best for the traveller not to go in, since visiting Paradise and returning from it with a description

---

<sup>23</sup> Fittingly enough, Payne's book came to the attention of Alexandre Dumas, who published it in France in 1865 under the title *Un pays inconnu, publié par Alexandre Dumas*. Dumas appended a lengthy preface to the book, in which he recounted how, in the course of his wanderings through the United States, he had chanced to meet a strange personage by the name of Middletoun Payne, who had given him a manuscript that told an even stranger story, a manuscript that had so intrigued him he had decided to have it published. "As to the *truth* of the work presented to you," Payne had written in *his* preface, "the author will vouch for every word, although he has not sufficient vanity to let you read it without stating that he does not pretend to be anything like a good writer; and that his production is not given as an artistic performance, but as a plain and concise statement of facts,—of things that if disbelieved *now*, will soon be verified by future travellers." Dumas took this text, which so earnestly sought to portray itself as factual, and, by appending a preface that mimicked one of the most common of novelistic framing devices, made certain that the great majority of its French readers would read the book as a novel written by Alexandre Dumas: the only aspect of the French text that was verifiable—the fact that it was a translation from a book written in English—thus becomes Dumas' means of making the entire work appear to be fictional.

could lay him open to charges of having committed the sin of *curiositas*, the sin of intellectual greed. Etymologically, the word “Paradise” means, “surrounded by walls”; the Spanish word for wall, *pared*, is derived from the same root. The map of the world took shape around this “place not visited.” Even Sir Walter Raleigh needed an unseen, unknown El Dorado around which to shape the seen and known world of the Guiana he described. “It is perhaps the suspiciously marvelous and paradisaical El Dorado itself,” Campbell writes, “that functions, at the invisible and undiscoverable heart of the *Discoverie*, to make Raleigh’s rendering of its approach and its borders so reasonable, so full, so true to the facts of the visible, reachable world.” Columbus believed not only that he had found the East, but that he had found the Earthly Paradise, which, according to Mandeville, was located “towards the EST at the begynnynge of the erthe.” But Columbus went in.

In Middletoun Payne’s book and the *Memoir* we can see a harkening back to this tradition: Iximaya and the valley of the Gera Milco are the Earthly Paradise, El Dorado, every Utopia or Otherworld that the European imagination had ever located in America. The two works testify to the continuing potency of the idea of an Otherworld located in terrestrial space, (though they also show that the Western traveller’s fear of committing the sin of intellectual greed was on the wane). And they remind us of a curious fact: in America, only the geography of the territories conquered by Spain was hospitable to such Otherworlds.

Indeed, as Roberto González Echeverría observes, the southern part of America was hospitable to all kinds of Otherworlds, all kinds of isolated places which enclosed and protected secrets of history and genesis, including scientific ones. From the Galapagos Islands, which supplied Darwin with an image of the origin of species, to the isolated plateau in the South American jungle where Professor Challenger found a kind of natural genetic laboratory in Sir Arthur Conan Doyle’s *The Lost World*, Latin American geography, with its difficulties and its uncharted mysteries, held out the promise of unknown regions that would contain the answers to the most pressing questions being asked by natural historians. “In the nineteenth century Latin America became the field of study of a significant group of paleontologists who hoped to find the secrets of evolution in prehistoric animals preserved by a quirk or accident of history...” Echeverría writes, “This ‘splendid isolation,’ as George Gaylord Simpson described it in one of his fascinating books on the subject, preserved the origins in the present... Hence, to travel to Latin America meant to find history in the evolution of plants and animals, and to find the beginning of history preserved—a contemporary, living origin.”<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* (Cambridge University Press, 1990), p. 110.

The part of North America occupied by the United States contained no such Otherworlds: for whatever reason, its geography was not hospitable to this sort of time capsule, these spaces containing History, untouched and unchanged. The geography of the North lent itself to being known, mapped, traversed, and controlled, and it was inhabited by a culture whose primary goal was to accomplish all of those things. No place escaped the spreading network; no place remained untouched by the present. One could travel across the North forever without even dreaming of reaching a heretofore unknown point “which might unravel all mystery, and establish a connecting link between past and present.”

The passage from Stephens’ travel account that inspired both the anonymous author of the *Memoir* and Mr. Middletoun-Payne naturally attracted the attention of other writers as well, with somewhat different results. In a “Report of Explorations in Central America,” published in the Smithsonian Institute Annual Report of 1867, Dr. C.H. Berendt writes that the “stories of a large inaccessible city mentioned by Stephens,” referred to the Lacandones, an extremely warlike tribe, never fully subjugated by the Spanish conquerors, but nonetheless “reduced today to a very insignificant number, living on and near the Passion river and its tributaries.... They live far from the settlements of the whites and do not trade with them.” Juan Antonio Ortega y Medina has suggested that the rumor Stephens heard referred to Bonampak, a precolumbian city famous for the beauty of its murals, located deep in the jungle of Chiapas.<sup>25</sup> Bonampak was first described to the outside world by G.E. Healy and C. Frey in 1946, and there are reports that ancient Mayan rituals were performed there well into the twentieth century.

Another traveller, naturalist Isaac Holton, was apparently among those who paid money to have a look at the “Aztec children.” He was curious enough about the two mute beings, and about their story, as recounted in the *Memoir*, to go to the trouble of investigating their identity on his own. During a stay in New Grenada in 1853, he came across “two little black mute girls” working at a plantation called Chaqueral:

I have watched them closely, and even studied them, as in many points they resembled those remarkable dwarfs exhibited in the United States as ‘Aztec children,’ the remains of an extinct race. I had busied myself

---

<sup>25</sup>See “Monroismo Arqueologico,” in *Ensayos, tareas y estudios históricos* (Universidad Veracruzana: Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, 1962), p. 51 (note).

<sup>26</sup>*New Granada: Twenty Months in the Andes* (1856; reprint, Southern Illinois University Press, 1967), pp. 179-180.

with those 'Aztecs,' and had fortunately discovered, by a letter from Granada, their history, and that they were dwarfed specimens of a mixed race of ordinary size. The little mutes at Chaqueral scarcely differed from them except in size. They were lively, active, cheerful, ready to do anything that their strength permitted, but could not be made to speak a word.<sup>26</sup>

So the Aztec Lilliputians—who were actually, according to the *Memoir*, Assyrian “Kaanans,” who should at least, for the sake of *vraisemblance*, have been called Mayans (since their native city was deep in Mayan territory and its inhabitants spoke a Mayan dialect), and who were advertised as “children” for seventeen years—were, perhaps, from New Granada, which is now called Colombia. If we take this torrent of misnomers and shifting names as a sure indication of this text’s fictional status, we should remember that since Columbus discovered the Indies the misnomer has been characteristic of all texts written about America. The *Memoir* may be fictional, but that does not mean that other travel accounts, like Stephens’ or Holton’s, are not. And, like all fictions, this one is a representation of the real: the thematic structure of the story it tells, a story dense and paradoxical enough to have been written by Edgar Allan Poe (and which in all likelihood earned far more money for its anonymous author than Poe ever received for any of his works, or for all of them together), is largely corroborated by the whole body of nineteenth-century accounts of travel between the Americas. ☒



GLORIA GERVITZ

---

PYTHIA

20≈

Suplicante en su desmesura  
anfitriona con las manos vacías

en su resequedad de madre

la luz desciende  
insidiosa  
tábano

nada me es dado saber

24≈

surcos de pálida niebla  
en este equinoccio de primavera

y yo más sola de lo que nunca imaginé  
más vieja de lo que nunca imaginé

entre las anémonas y los jacintos  
húmedos ideogramas

palabras sueltas  
que un día crecerán con mis cenizas

25≈

Todavía estoy dentro de la luz  
pero eres tú la que ha de decirme.  
tú la palabra vacía la que guarda el nombre

Desbordaba luz  
en la confluencia de los sueños  
anegándose en el corazón

Absuelta luz  
en la extensión del instante


Luz sola sin más  
desasida  
mínima en su raíz

Quebrada luz áspera  
detenida en su grito  
temblando entre las manos

28≈

Flujo y reflujo de los años vestales

aquí adentro la luz se derrama  
y la palabra cruza el umbral

y me llené la boca de tierra  
para callar a las palabras 





Pájaro pajareando pajarero  
Huevo su pasado  
referencial  
imaginado

Alado  
no escamotea  
el pájaro  
su pasado  
por el agua  
atraco en el trópico  
hispano  
pleno  
planeó  
noctívago  
su vuelo de pájaro  
por la pájara tocó  
marcielo  
horacielo  
cielorraso

Abrazo del día contigo  
con  
migo

Nótalo tú  
pájaro  
místico  
tú sexo de pájaro  
Allí  
acá  
la dirección confluye  
en otra dirección  
Son los imanes de la acción  
pon  
un son




la tarde de anónimos transeúntes  
de acordes en el borde  
y desamor café alcohol política  
o el artificio  
de cinismo sincero  
al punto de los temas hacer nada-  
más la nada posada sobre el aire  
sin fecha sin nostalgia)



(Pide mucho mirar  
quiero decir  
que mirar cuesta  
sentir en el follaje de la sangre  
el vértigo de estar desnudo frente  
a lo que de algún modo se sabe mirado  
Abstracción fija  
o diafanidad tajo  
A claro golpe breve la mirada minuciosa  
descubre en el reflejo lo que entrega  
Sacrificio no  
epifanía por ausencias  
de la historia leída o vivida  
¿Qué importa? si al mirar  
el ayer y el mañana y el ahora  
logran su reposo

Mirar provoca imágenes

sobre un ángulo oxidado  
al viento  
zumba  
un heliotropo rojo)




(DONDE FASCIN  
CELEBRA LA EXP  
SOBRE LA HIERB

Nacer con el 1  
para mostear  
(diezmo de u  
(oyendo devc  
sus provision  
no sacia tanta  
prefieren no e  
a las curiosid

Con el decir l  
vivo hilando  
(un volumen  
v desmienten



De su vuelo nocturno la sinécdoque  
que evapora el alcohol del alcornoque  
sin que la lluvia cese en su caída  
sobre los sedimentos que con vida  
no sacia y por suelo tiene signos  
ásperos de desierto en sus designios 

DAVID LEVI STRAUSS  
CHARLES OLSON: UNDONE BUSINESS

---

Since the War began, I have been reading three texts in addition to (counter to) the “news”:

Herodotus, *The Persian Wars*  
Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth*  
and Olson’s *Maximus*

This has kept me from going crazy with anger and frustration. It has also made me realize how directly useful Olson continues to be, especially now in a *political* sense—political not in the currently widely accepted sense of “police” (civil government as cops), but in the older sense Olson used, of *polis*, eyes, down to the local—like what to do and what to do next.

Going back to Olson, I’ve been stricken all over again by the rhythmic dynamism of this writing. As he writes in *Human Universe*, “There is only one thing you can do about kinetic, reenact it. Which is why the man said, he who possesses rhythm possesses the universe. And why art is the only twin life has—its only valid metaphysic.”

And I’ve been stricken, too, personally, by the radical Idealism in Olson. This, probably more than anything else, has put him (much more than anyone would have thought) in the shadows over the last fifteen years, this dark decade and a half of pejorocracy and cowardice. Corbin nails it in his Prologue to *Spiritual Body and Celestial Earth*:

Among other symptoms indicative of a 'lost continent,' we should note the unusual insistence with which certain contemporary theologians have taken the 'immortality of the soul' as opposed to the 'resurrection of the dead,' as though it were a great triumph to abandon the philosophers, the impenitent Platonists, to their vain pretensions, while they themselves, as perfect realists, stand ready to condone the concessions necessary in order to 'keep up with the times.' For in truth there has been a great destruction of hopes in the West, and there is no telling where this will end. Its most alarming symptom is the pious agnosticism that is paralyzing excellent minds and inspiring in them a panic terror before everything with the suspect aroma of 'gnosis.'

So there is lots of "unfinished business," or undone business, or business to be undone. I suspect that the importance of Olson's work will increase rapidly in the near future, and that the *documentary* substance—that is, as *teaching, instructing* and *warning*—of his work will be of great use in navigating virtual and actual realities as we approach the Millennium.

Olson wrote out of crisis. He often managed to stay cool under fire and send back dispatches we can *use*. Like this:

There are laws, that is to say, the human universe is as discoverable as that other. And as definable.

The trouble has been, that a man stays so astonished he can triumph over his own incoherence, he settles for that, crows over it, and goes at a day again happy he at least makes a little sense. Or if he says anything to another, he thinks it is enough—the struggle does involve such labor and some terror—to wrap it in a little mystery: ah, the way is hard but this is what you find if you go it.

The need now is a cooler one, a discrimination, and then, a shout. Der Weg stirbt, sd one. And was right, was he not? Then the question is: was ist der Weg?

When Diane di Prima asked me to put something together for the Charles Olson 80th Birthday Celebration [February 22-24, 1991, Berkeley], I asked three poets, Ben Friedlander, Jeff Gburek, and Susan Thackrey, who each have a different relation and

responsibility to Olson's work, to go in and pull something out. They each went off separately into that thicket and got lost in the best way, as you have to find yr way. Their readings are quite different, but related in astonishing ways; you'll hear the correspondences.

I'd like to start things off with a benediction and a prayer. The benedictions is "These Days," from *Archaeologist of Morning*:

whatever you have to say, leave  
the roots on, let them  
dangle  
And the dirt

just to make clear  
where they came from

and the prayer is from "As the Dead Prey Upon Us" which was once, Butterick tells us, called "The Mother Poem":

Oh peace, my mother, I do not know  
how differently I could have done  
what I did or did not do. ☒

BENJAMIN FRIEDLANDER

---

THE IMPLICATED CHARACTER OF EVERYTHING

*ché le lagrime prime fanno groppo • because the first tears make a knot*  
—*Inferno*, xxxiii, 97

I want to talk about dates, about the heart, which is a clock, and about love, which is “the container/of all feelings otherwise than love/as well.”

The title of this essay comes from the poem “Easter,” written in 1958 but first published posthumously. What “implicated” means, literally, is “entwined”—a marvelous word for poetry’s symbolic enterprise. Charles Olson, thinking of the labor of his townsmen, or perhaps of Christ, fisher of men, makes use of the image of a net when speaking of this enterprise. His “Mother Poem,” written the same year as “Easter” and originally titled “To Alleviate the Dream,” better known by its first line, begins:

As the dead prey upon us,  
they are the dead in ourselves,  
awake, my sleeping ones,  
disentangle the nets of being!

Olson’s nets—heavy, sodden by “death in life”—are doubly tangled: tangled like the speech of that boy in “The Lordly and Isolate Satyrs,” his mouth “a snarl/of the sources”; tangled too by their very nature as nets—a scaffolding of rope knotted for catching what the dead, craving a paradise transitory as happiness, pray for. “Perfection/is hidden,” says Olson.

The knot is otherwise, each topological corner  
presents itself, no sword  
cuts it.

“Each knot,” he says, circumspectly citing the pain his poem would “alleviate,”

of which the net is made  
is for the hands to undertake  
the knot’s making. And touch alone

can turn the knot into its own flame

(o mother, if you had once touched me  
o mother, if I had once touched you)

When reading poetry—and especially a poetry as complex as Olson’s—I look for an insistence; a word, image, quotation or fact; a knot of fire, as Olson says, which can’t be cut. The sort of repetition I mean isn’t the formal patterning of verse itself, but the visitation or encroachment of what gives birth to form and then abandons it; a stuttered touch, impinging on the poem from outside language.

“Beneath the idea of *exegesis*,” writes Henri Corbin (in a book Olson discovered late, but returned to with continued fascination), “we glimpse that of an *exodus*, of a ‘departure from Egypt,’ which is an exodus from... the slavery of the letter, from *exile* and the *Occident* of... appearance to the *Orient* of the original and hidden Idea.”

If poetry’s Occident is form, then meaning is its Orient, its outside, its beyond.

Olson guessed this early, and expressed it beautifully, writing in his masque “Troilus” (1948):

Why should love live  
when all that should enforce it fails  
this side of meaning?

Olson’s later citation of Rimbaud (in a letter to Ed Dorn, published as a pamphlet in 1964), put in the form of a question, “What’s on the other side of despair?”—the despair of meaningless existence, a political question—comes pertinently to mind, pointing a way from that Egypt which Corbin calls “slavery of the letter” and “exile,” our

Occident, our West, to the Orient of an “original and hidden Idea.” “TO GET TO THE OTHER SIDE,” as Olson says (in the same letter to Dorn, written in 1955), “IS THE ONLY MORAL ACT WHICH CAN POSSIBLY CORRECT THE WEST.”

This is where Charles Olson as Romantic and Charles Olson as Formalist become entwined. The one’s idea of romance, a formal epiphany. The other’s idea of form, a romance of creation.

Returning to “Troilus,” hoping to find the first twist of these two strands of thought, strands twined prior to their knotting *as* twine, we read the following complaint:

Why should love live  
when all that should enforce it fails  
this side of meaning  
tearing off  
what love alone is key to, form  
that feature nature wore  
before man turned her, woman, whore;  
when matter stood so many objects clear  
not use, delight the round of human year.

Interestingly, the example of form offered here—bearing the face of a now fallen ‘mother’ nature—manifests itself in the circuit of the year, a delight of cyclical time which reappears in one of the poet’s final poems. There, naming love creation’s container, the body’s timepiece, Olson declares:

the Heart is a clock  
around which clusters  
or which draws to itself  
all which is the same  
as itself in anything

The heart is a clock, says Olson, because it remembers its dates, calculating by “a mathematic of feeling/which we call love.”

I come to this notion, and worry it, because the knot I’ve been trying to loosen lately, trying to disentangle Olson from the filial implication of his poetry, is an anniversary, or series of anniversaries, laced around the 25th of December. But hardly

having time to name—let alone quote, or discuss—all the sources involved in this, what I'll do is point out three “topological corners” of this knot, hoping that what I say provokes a rereading of the work in question, or at least pays homage to what it is I love in this poetry.

The first corner of the knot, jutting against the eighteenth trump of the tarot, is a poem Olson wrote for the drawing of that card. The poem runs, in part, as follows:

THE MOON IS THE NUMBER 18

is a monstrance  
the blue dogs bay,  
and the son sits,  
grieving

is a grinning god, is  
the mouth of, is  
the dripping moon

while in the tower the cat  
preens  
and all motion is a crab

and there is nothing he can do but what they do, watch  
the face of waters, and fire...

Birth is an instance, as is a host, namely, death

The Moon has no air

These words, by circumstance and content a poem for the poet's mother's death, bring to completion a draft called “The Moon” abandoned some four years earlier in the autumn of 1946—around the time Olson is said to have read *The Book of Thoth*, only recently published, at the Library of Congress. Draft differs from completed poem in both tone and wording. Thus, where in the '46 version we read:



The blue dogs rue as men do  
as men do howl  
striae the snow  
as forms flame the dark

Olson, shortly after burying his mother, in January of 1951 supplies the following variant:

The blue dogs rue,  
as he does, as he would howl, confronting  
the wind which rocks what  
was her, while prayers  
striae the snow, words blow  
as questions cross fast, fast  
as flames, as flames form, melt  
along any darkness

There are two contexts for this poem, contiguous as the two sides of a sheet of paper twisted to form a moebius strip. First, there's the tarot itself and especially what Crowley writes about it in *The Book of Thoth*—recorded somewhat abstractly in Olson's draft of 1946. Second, however, there's Olson's own cut of the deck and what his hand discloses, or seems to have disclosed, when read retrospectively in 1951.

Writes Crowley of the moon, and of the card which features her:

She is the poisoned darkness which is the condition of the rebirth of light.... She is uncleanness and sorcery. Upon the hills are the black towers of nameless mystery, of horror and of fear.... It needs unconquerable courage to begin to tread this path.... The fiery sense is balked. The moon has no air.... Such light as there may be is deadlier than darkness, and the silence is wounded by the howling of wild beasts.

On Christmas Day 1950, Olson's mother dies. Word that she is ill scarcely arrives in time for the poet to postpone his long-planned trip to the Yucatan. Two days later, on the 27th, Olson turns forty, a coincidence of occasion ever after tangled for the poet in the frayed fabric of Christmas itself. Birth and death, conjoined in the gospels of

Matthew and Luke, joined further by the melancholy attribute of what the season now means specifically for Olson, become citations of one another. Thus, in *Maximus*, "Death is the mother binding us to our end," and in "Easter":

He whom the mother  
bore is first  
in death and in the world

But to him whom love rebears  
the cosmos  
in an ornament

The image of Urouboros, as ornament, adopted by Olson in "Across Space and Time" from the gnostic Gospel of the Apostle Thomas, fits perfectly here round the face of the clock the poet calls heart: "What wonder," he writes, "that any of us may be inflamed/with love at birth and spend a lifetime seeking to take the tail/into one's mouth".

A second corner of the knot, sharper than the first, loops around a teardrop, cutting directly into the poet's memory. In the winter of 1954, on the eve of his forty-fourth birthday, twenty-four hours after the fourth anniversary of his mother's death, Charles Olson wrote the following inscription in a copy of Joseph Hone's biography of William Butler Yeats: "sour cross and rue, sour herb of grace/Dec 26'54/ another day on this earth stolen from me."

What first we note, of course, is that the "rue" of this inscription recalls the "blue dogs" of "The Moon," who rue "as men do/as men do howl."

But George Butterick informs us also of a reference here to Shakespeare's *Richard II*, and turning to that play we come on a brief but dramatically effective scene which pushes the plot forward by provoking a quick display of feminine grief. Richard's queen, playfully eavesdropping from the bushes of her garden, hears from the lips of a gossiping gardener that the king, her husband, has been imprisoned. Cursing the now inconsolable gardener, she takes her leave to join Richard. The gardener then closes the act with these words:

Poor queen! So that thy state might be no worse,  
I would my skill were subject to thy curse.  
Here did she fall a tear, here in this place  
I'll set a bank of rue, sour herb of grace:

Rue, even for ruth, here shortly shall be seen,  
In the remembrance of a weeping queen.

The question arises: Why choose a biography of Yeats for this inscription—a cryptic note which may commemorate purchase of the book, but which in any case constitutes a poem, complete as any fragment of the *Maximus*? To answer, in as few words as possible, I'll quote a paragraph from "The Present Is Prologue," a prose statement composed by Olson on election night '52. "My mother," he writes in this statement,

was Mary Hines, and Yeats told me (on the grounds of my grandfather, who was the immigrant, "born in Cork and brought up in Galway") that my mother's aunt must have been his "Mary Hines" the beloved of the blind poet Raftery and "the most beautiful woman in all Western Ireland." It was rough on my mother when I found this out at 18—my father and I never let her forget the fall from grace, that she was only the most beautiful woman in South Worcester, Mass.

Let me also note, for what it's worth, that when Yeats writes about Mary Hynes (he spells her name differently) in *The Celtic Twilight*, he links her to that rocky place where grows an antidote to what Crowley calls "poisoned darkness." Speaking of that place, of Ballylee, Yeats writes:

I went there two or three times last year to talk to the miller about Bidly Early, a wise woman that lived in Clare some years ago, and about her saying, "There is a cure for all evil between the two mill-wheels of Ballylee," and to find out from him or another whether she meant the moss between the running waters or some other herb. I have been here this summer, and I shall be there again before it is autumn, because Mary Hynes, a beautiful woman whose name is still a wonder by turf fires, died there sixty years ago; for our feet would linger where beauty has lived its life of sorrow to make us understand that it is not of this world.

Olson's palimpsest of Shakespeare and Yeats, of the gardener's rue and Bidly Early's "cure for all evil," fascinates precisely because the solitude of its intention gives

way to a ruthlessly textual expression of feeling. For the rest of Olson's life, I believe, the poet will rue his "stolen" day on earth, looking for its return in palimpsests scratched far deeper than the one at hand.

A third corner of the knot presses against the month of December and against its ruling moon, which is the number eighteen and more. The moon enters Olson's poetry as early as 1945, associated in "The K" with the self, pregnant with its own ego. Another early poem, also written in 1945, betrays a more personal iconography:

My father was my father  
but my mother was the moon  
She I have but he  
died too soon.

Jumping ahead, then, to 1957, some seven years after his mother's death, Olson writes a queer annotation on the night, to mark the morning of December 1st, beginning what another '57 poem calls "the vigil of Christmas." Here, at the very cusp of a season remembered for birth and death, we find the poet, archaeologist of mourning, tending to the "not" of time.

Moonset, Gloucester,  
**December 1, 1957, 1:58 AM**

Goodbye red moon  
In that color you set  
west of the Cut I should imagine  
forever Mother  
After 47 years this month  
A Monday at 9 AM  
you set I rise I hope  
a free thing as probably  
what you more were Not  
the suffering one you sold  
sowed me on a Rise  
Mother from off me  
God damn you God damn me my  
misunderstanding of you

I can die now I just begun to live

In the years that follow, Olson's relation to the days approaching and immediately following the solstice, at least as evidenced by his published writings, undergoes a subtle change. Winter remains a painful, difficult time, but as the poet's range of association grows more complex, the relation of Olson's Christmastide poems to the anniversary of his mother's death and to his own birthday becomes more oblique. Here the patriarchal reasserts itself. In *Maximus*, the two most noteworthy examples are "The Return to the Mail-Bag" (written late-December 1963) and "Hotel Steinplatz, Berlin, December 25 (1966)," the former an image of the poet in the womb of his father's care, the latter a document of the poet's terror of such injury and devouring as his poetry's goddesses and dead mothers wreak on the "two sweet environments" of "procreation" and "creation."

Why so tight a knot? In the "Mother Poem" of 1958, Olson practices an art of psychic ravaging. His words feed on details unwound from sleep, ravelled tight in the eidetic trappings of grief. The density of dreams and the density of modern verse are joined in Olson's poem in the guise of a "topological knot," a textual gnosis thick as memory, dense as darkness:

O souls,  
go into everything,  
let not one knot pass  
through your fingers...

What passes  
is what is, what shall be, what has  
been, what hell and heaven is  
is earth to be rent, to shoot you  
through the screen of flame which each knot  
hides as all knots are a wall ready  
to be shot open by you.

the nets of being  
are only eternal if you sleep as your hands  
ought to be busy. Method, method. ☒

WORKS CITED

- Paul Celan. "Fadensonnen"  
Henri Corbin. *Avicenna and the Visionary Recital*  
Alastair Crowley. *The Book of Thoth*  
William Shakespeare. *Richard II*  
William Butler Yeats. *The Celtic Twilight*  
———"The Tower"
- Charles Olson:  
*Additional Prose*  
    "A Bibliography on America for Edward Dorn"  
    "The Present is Prologue"
- The Collected Poems*  
    "Across Space and Time"  
    "As the Dead Prey upon Us"  
    "Easter"  
    "From the Song of Ullikummi"  
    "The Heart Is a Clock"  
    "Just Inside the Vigil of Christmas"  
    "The Lordly and Isolate Satyrs"  
    "The Moon is the Number 18"  
    "Moonset, Gloucester"  
    "Troilus"
- The Maximus Poems*  
*A Nation of Nothing But Poetry*  
    "The Moon"  
    "My Father"
- Olson: Journal of the Charles Olson Archives*, no. 3  
    "Olson's Reading"

SUSAN THACKREY  
MY LEVIATHAN

---

I can't write about Charles Olson. I read Charles Olson and my mind goes wild—ideas connect to ideas—knowledge seems possible—the people of *my* myths light up as presences—yet something doesn't move—something is refractory—something isn't touched—reading Olson is exhilarating but does not move, at least immediately, my own negative capability—that Keatsian mode where form is always trans-form.

I wrote on the fly-leaf of my copy of *Maximus* a question: "What is the feeling of strain in Olson that I can't understand? Later I found that Titan, the word for the giants trapped under the earth, *means* to strain.

Olson wrote *Call me Ishmael* about the work of Herman Melville, especially about *Moby Dick*. He wrote about the book's source in a factual narrative of a ship wrecked by a huge whale, about the generative enlightenment Melville underwent when he read Shakespeare and was able to see that writing about the darkest aspects of human nature was possible. He wrote about the powerlessness that characterized the end of Melville's life, that he failed to find a generative power in the figure or the myth of Christ. Olson found out, in all of this, the truth. He saw the American myth that Melville had created and discovered. He saw that this myth had arisen in its first form with Homer's Ulysses. A man, *responsible only to himself*, goes searching restlessly, "seeking a way out" (p. 118). He saw that the myth was put into its second form by Dante, who in the XXVI Canto sends Ulysses across the space of the Atlantic to die within sight of Paradise. This was the eve of the age of Western exploration.

The third and final odyssey was Ahab's. The Atlantic crossed, the new land America known, the dream's death lay around the Horn, where West returned to East. The Pacific is the end of the UNKNOWN which Homer's and Dante's Ulysses opened men's eyes to. END of individual responsible only to himself. Ahab is full stop. (pp. 118-119)

Olson says what Ahab found was the whale, whose rage was a mirror of Ahab's own.

What is this rage, unfound until the globe was circled, the voyage ended? It was caused by the loss of Ahab's leg to the whale, which Olson compares to the Egyptian story of Osiris, whose phallus was lost in the struggle with his enemy Set. He also relates it to the castration of Uranus, first of the Greek gods, by his son Kronos, and of Kronos' castration by Zeus. The Western voyage, the Western trip, is seen by Olson to be an exercise of power, and when new *discovery* is no longer possible, its successful end is violence, its unsuccessful end is shame and guilt.

*Newsweek* magazine for February 18, 1991 includes these words from Col. David Hackworth (Ret.): "...in the process of liberating Kuwait, the war will liberate the American people from the ghosts of Viet Nam, from the humiliation that began to melt away on January 16. The sons and daughters of the vanquished in Viet Nam are now engaged in an act of national redemption" (p. 32).

It was Olson's idea to find another way, another exercise of power, another act. He was starting from this point. "To Melville it was not the will to be free but the will to overwhelm nature that lies at the bottom of us as individuals and as a people" (p. 12). "He had a pull to the origin of things, the first day, the first man, the unknown sea, the buried continent. From passive places his imagination sprang a harpoon" (p. 15). The other act then, was an act of imagination—a harpoon of the mind. But *toward* what might this harpoon spring? Melville had imagined the entire American myth, his Leviathan that shadow of violence under the sea. Olson turned to another figure. Toward the end of *Call Me Ishmael* he says, "In Homer the god of genesis was 'River Ocean.'" Christ had failed as a figure of generative imagination for Melville. Olson moves back, to the current of energy that was believed by the Greeks to flow around the earth. It is his Leviathan; named in Greek Okeanos. He says "the Greeks had a myth that Venus was born from the foam of a tidal wave which swept the Aegean after the genitals of Kronos, sickled off by his son, fell into the sea." River Ocean, the male generative current, is remarkably, and peculiarly, made fruitful by the castration that had so enraged individual Ahab.



I think Olson did something remarkable here. I think he was attempting to find a way to take on Leviathan as something other than enemy, to rectify the myth, to give America a new form. He *identified* with it as Okeanos, and Leviathan became the basis of his poetics. In his essay "Projective Verse" (pp. 148-149) he says:

A poem is energy transformed from where the poet got it, all the way over to, the reader. Then the poem must, at all points, be a high-energy construct and, at all points, an energy discharge... if you also set up as a poet, USE USE USE the process at all points, in any given poem always, always one perception must must must MOVE INSTANTER, ON ANOTHER.

Or in his essay "Equal that is to the Real Itself":

What is measure when the universe flips and no part is discrete from another part except by the law of creation itself... Rhythm suddenly, which had been so long the captive of meter, no matter how good... was a pumping of the real so constant art had to invent measure anew.

I am stumped here. The uneasy feeling of a strain, a strained quality, is present. From where does the energy of River Ocean arise? Only from "the law of creation," in an otherwise unorganized, non-discrete world. It is an image of Jehovah after all, creating in empty space, out of only himself. Ahab on the sea. My own rage arises. My Leviathan. I have been left out of the field of creation, by-stander, epiphenomena. But maybe not. In each of these essays, at the end, Olson reaches for something else than that primal pumping energy, which reduces the poet to solipsism of miniature genesis.

In *Projective Verse* he says, "...the use of a man, by himself and thus by others, lies in how he conceives his relation to nature, that force to which he owes his somewhat small existence... if he stays inside himself, if he is contained within his nature as he is participant in the larger force, he will be able to listen, and his hearing through himself will give him secrets objects share. And by an inverse law his shapes will make their own way" (p. 156).

Here is the necessary condition of the energetic action—the poet must stay "contained within" himself, as he is *contained within* nature, and his outpouring forms will move from the knowledge that "a man is himself an object."

In the essay called "Equal that is to the Real Itself," again at the end, he returns toward the phrase he used of Melville in *Call Me Ishmael*—"from passive places his imagination sprang a harpoon" (p. 180). Here is Olson:

(Melville) says somewhere a harpoon can only be thrown accurately from such repose as he also likened the White Whale to, as it finally approached, a mighty wildness of repose in swiftness in his phrase. Likewise, in handling Ahab's monomania, he sets up a different sort of a possible man, one of a company which he calls the hustings of the Divine Inert.

Olson continues:

I am able to stress several aspects of Melville's thought on this because, note, in each case the feeling or fact of the inert, or of passivity as a position of rest, is joined to the most *instant* and *powerful* actions Melville can invent: the whale itself's swiftness, Ahab's inordinate will, and the harpooneer's ability to *strike to kill* from calm only. *The inertial structure of the world is a real thing which not only exerts effect upon matter but in turn suffers such effects.*

"Instanter" projective action always moves out of a state—called by Olson after Melville repose, inertia, passivity.

In the essay "Proprioception" (the word which refers to the sensors in muscles, ligaments and joints that tell us where our body is in space) Olson creates a body world where the universe flows into the unconscious, the real body being the middle term placing the unconscious *in-depth*, and projection moving from this real place outward, as action of discrimination, of *articulation of subject from object*.

So *unconscious* (which is the reverse of projection) is *universe in-flowing*. Is just so the *place of repose, inertia, passivity*.

I want to go on with this, but an excitement seizes me. Olson was not my teacher—I came to him through Robert Duncan—but this excitement must be his. I am for myself writing here concerned with the *other* side of Olson, not the projective side, but suddenly I do see from the projective place. I see—every time I say "chair" I also say "chair in me," "chair that is part of me," for an instant "chair that is me." Every time I say "chair" I also say "chair not in me," I say "chair is not me", it is out there. Only

so do I discriminate myself, only so do I identify myself, and only so do I find the parts of myself. In a world made real by poetry, eye is harpoon, tongue is harpoon, phallus is among the real fishes of language, not lost. Well—that's all for now. In drier thought—for Olson (I almost said Charles because he was so present there) if enough pieces are encountered, enough recognized, seen and said, then, (following Whitehead and Henri Corbin) the real event and the eternal event will coincide. The inflowing universe will have moved in my body to a home most like my body.

As I wrote this I looked down—*Maximus* lies open here:

entwined  
throughout  
the system,

they saw a Serpent that lay quoiled like a cable  
and a boat passing with English aboard, and two Indian  
they would have shot the Serpent but the Indians

dissuaded them, saying

that if He was killed outright they would all be in  
danger  
of their lives (upon a rock at Cape Ann, Josselyn,  
Rarities  
Discovered in Birds, Fishes, Serpents and Plants,  
London

1672

Well—if Charles Olson has distracted me here with a recognition, I still have to return to the place of repose, also called by him inertia and passivity. I think in this respect that Olson has left out a piece of Melville, an underwater piece. It is scary under water, but in *Call Me Ishmael* Olson brings back only three of the four things that are below the surface in *Moby Dick*. The first of course is the Great White Whale. The second is Pip the Cabin boy's vision as he is "carried down alive to wondrous depths, where strange shapes of the unwarped primal world glided to and fro before his *passive* eyes, and the misermerman Wisdom revealed his hoarded heaps" (p. 530). The third is "the

captive King” who sits on “a broken throne” whom “the great gods mock.”... “A family likeness! Aye, he did beget ye, ye young exiled royalties, and from your grim sire only will the old state secret come.” So—repose in swiftness, passivity, inertness—Olson found them all in Melville, speaks to them in *Call Me Ishmael*.

What he *doesn't* find in Melville is this.

But far beneath this wondrous world upon the surface, another and still stranger world met our eyes as we gazed over the side. For, suspended in those watery vaults, floated the forms of the nursing mothers of the whales, and those that by their enormous girth seemed shortly to become mothers.... Floating on their sides, the mothers also seemed quietly eyeing us. One of these little infants, that from certain queer tokens seemed hardly a day old, might have measured some fourteen feet in length, and some six feet in girth. He was a little frisky; though as yet his body seemed scarce yet recovered from that irksome position it had so lately occupied in the maternal reticule; where, tail to head, and all ready for the final spring, the unborn whale lies bent like a Tartar's bow. The delicate side-fins, and the palms of his flukes, still freshly retained the plaited crumpled appearance of a baby's ears newly arrived from foreign parts....

“Look-e here,” said Queequeg pointing down.

As when the stricken whale, that from the tub has reeled out hundreds of fathoms of rope; as, after deep sounding, he floats up again, and shows the slackened curling line buoyantly rising and spiralling towards the air; so now, Starbuck saw long coils of the umbilical cord of Madame Leviathan, by which the young cub seemed still tethered to its dam. Not seldom in the rapid vicissitudes of the chase, this natural line, with the maternal end loose, becomes entangled with the hempen one, so that the cub is thereby trapped. Some of the subtlest secrets of the seas seemed divulged to us in this enchanted pond. We saw young Leviathan amours in the deep.

And thus, though surrounded by circle upon circle of consternations and affrights, did these inscrutable creatures at the centre freely and fearlessly indulge in all peaceful concernments; yea, serenely revelled in dalliance and delight. But even so, amid the tornadoed Atlantic of my being, do I myself still for ever centrally

disport in mute calm; and while ponderous planets of unwaning woe  
revolve round me, deep down and deep inland there I still bathe me  
in eternal mildness of joy.

Here is the fourth vision—of a world of action that is not instanter, that is benign,  
of sexual love, of feminine and masculine generation, of “serene revelry,” of another  
ordering, of the concentric circles with their still center.

It is not a vision of Okeanos, that place and power of male generation. It is a vision  
of Sea. Sea has no place in the genealogy of Maximus—it is in fact specifically excluded  
in what Olson chooses to take from Hesiod. So we hear in *Maximus*, from “Dogtown-I”:

The sea was born of the earth without sweet union of love Hesiod says

But that then she lay for heaven and she bare the thing which encloses  
every thing, Okeanos the one which all things are and by which  
nothing is anything but itself, measured so

screwing earth, in whom love lies which unnerves the limbs and by its  
heat floods the mind and all gods and men into further nature [.]

Don Byrd in his book *Charles Olson's Maximus* says “the sea, the barren waters on  
which earth floats, is still closely associated with the primal chaos or void.... Hesiod  
speaks of its ‘raging surge,’ but, as it is born without sweet union of love it is *formless*”  
(p. 114). *My* Hesiod says this, says what Olson didn’t find.

*Sea* produced *Nereus*, who never lies and is always true. He was his  
eldest child, and is called the Old Man of the Sea because he is always  
right and always gentle, he never forgets the laws, and is full of just  
and gentle wisdom.

This is not formlessness. *Nereus* is, in fact, a shape-changer; like *Proteus* he is in  
fact a *transformer* and a prophet, able to conceive *the best mode of action*, which in  
mythology he did for *Heracles*. *Nereus*’ queen and daughter is *Thetis*.

These sea places are not part of the event of Olson, not part of the form of  
recognition that is called *Maximus*. But neither are they inert or passive or joined only  
to “instant powerful actions” of speed or will or destruction.

Charles Olson attempted nothing less than to change the terms of masculine action, to challenge and change the Western myth. His task was to become Leviathan, articulate it continuously in relation to those scattered pieces that he found and recognized. His task was to respect the integrity of the pieces that he found. This is his rigorousness and his ethics. In *Casual Mythology*(p. 94) he said:

I feel that today, as much as action... the discovery of formal structural means is as legitimate as—is for me the form of action. The radical of action lies in finding out how organized things are genuine, are initial....

John Clarke says that Olson’s last teaching “was that the secret hiding place inside our bodies we’ve all lived in from childhood has already made us 2-sided beings.”

What inhabits this secret place we know already is the “inflowing universe”—that transforms its person from *chora* to eye to kinesthetic dancing body.

Listen while I tell you the Egyptian story of Isis and Osiris.

Long ago in Egypt there grew these gods—the sisters Isis and Neptheys and their brothers and husbands, Osiris and Set. Twice Set destroyed his brother Osiris, twice Isis restored her husband. First Set nailed Osiris in a coffin, weighted in with lead, threw it in the river. After long and grievous searching, Isis found the coffin inured in a tree, and restored Osiris to life and brought him back to Egypt across the sea. Again Set found him, killed him, cut him in fourteen pieces and cast them over the land. And again grief-stricken Isis searched out the parts, put Osiris together and restored him to life. All except for the phallus, thrown in the Nile to be eaten by fishes. Although Isis made him another, of wood, and lying with him “in sweet union of love” as both Olson and Hesiod say, conceived Horus, his son, still the phallus was gone.

This story says it is Isis, it is she who saves, who restores, who recollects the parts. The parts are FACTS, they are physical, they are body, they must be lifted, they are heavy. She does it.

Now listen as Olson takes over Isis as a form of his own action. (*Maximus* II.147):

to enter into their bodies  
which also  
had grown out of  
Earth

Mother Dogtown

of whom the Goddess  
was the front

Father Sea  
who comes to the skirt  
of the City

My father  
came to the shore  
the polyphony  
came to the shore

he was as dust  
in the water  
the Monogene  
was in the water, he was floating  
away


Oh, I wouldn't let my Father  
get away

I cried out  
to my Mother  
"Turn your head  
and quick"

& he came  
to the shore  
he came to the  
City

Oh  
and I welcomed  
him

& was very glad

But the phallus is still in the Sea. We must go under with the fishes to find it. 

JEFF GBUREK

---

IN THE IMAGE OF HEGEMONY

*Do not be bewildered by the surfaces; in the depths all becomes law. And those who live the secret wrong and badly (and there are very many), lose it only for themselves and still hand it on, like a sealed letter, without knowing it. And do not be confused by the multiplicity of names and the complexity of cases. Perhaps over all there is a great motherhood, as common longing. The beauty of the virgin, a being that "has not yet achieved anything," is motherhood that begins to sense itself and to prepare, anxious and yearning. And the mother's beauty is ministering motherhood, and in the old woman there is a great remembering. And even in man there is motherhood, it seems to me, physical and spiritual; his procreating is also a kind of giving birth, and giving birth it is when he creates out of inmost fullness. And perhaps the sexes are more related than we think....*

—Rainer Maria Rilke

*Is his form not inevitable enough to be used as your own? Let yourself be derivative for a bit... Write as the fathers to be the father.*

—Olson, Key West Notebook

Robert Duncan took the historical materials as terra firma, loyal (in themselves) to their fictive essences and, henceforward, their spirit in being. He became Olson's best enemy (adversary), who tried to push beyond the fictive, further and further off into a primitive that would put him in relation with the elemental forces in such a fashion that his "stance" toward reality would be capable of enduring beyond its speed (its current envelope of perception), solid, to receive the illusion of its epiphanic fits. Stood in pre-history to face history, to slough off the humanist sleep from which the human universe unfolds, Olson used the pre-millennial (smooth, as Deleuze & Guattari might call it) time to bite on the God of the mushroom and never let go. The beak of his ego, mediator between the Man and the Beast (these hunted children of the psyche) undertook its primordial responsibility in cataclysmic events Projective Verse's percussive virginity enshrines.

In the clubby and cloistered brotherhood of Projective Verse strange eggs are being hatched of the forever illegitimate, illiterative and irresistible union of unshadowing self and darkly outward gazing abysses where Olson suggests unspeakable seizures of self-impregnation, as "verse" "must" "catch up and put into itself certain laws and possibilities," leading, as verse is led by what it hunts, into conquest, into the incestuous gladness, gathered in by the ear, that cup of fornications, through the fucking mind, spat out on all our estuary, that "first twin of verse," the syllable, the "PLAY of the Mind" so things may "keep their proper confusions." Recognition and composition for Olson are one. The vanguard is perception itself. Or,



as Olson fine tunes his propositions later, proprioception itself. From the purity of the body's sheathing within reality's inception mythical incarnation covers its acts up. To protest the lapse of virginity from which all acts spring. Perhaps the reason Olson is, in part, indigestible to many comes from his massive & obvious effort to pit alternative metaphysics against those of the apparently omnivorous West, the kinds of metaphysics that reveal the root of our own in a dimmer, more acceptable light. I can only hint at one of these offered by Olson in his 1956 lectures called "The Special View of History." But first the Set Up.

The final poem in *Archeologist of Morning* reads:

the Heart is a clock  
around which clusters  
or which draws to itself  
all which is the same  
as itself in anything

or anyone else the  
power of itself lies  
all about itself in  
a mathematic of feeling  
which we call love

but who  
love itself is the container  
of all feelings otherwise than love  
as well  
as the heart equally  
holds all else there is anywhere  
in creation, when it is  
*full*

Olson's Special View concerns us with the terms of making oneself believable, or beautiful, absorbent. It constitutes a separation in the moment it begs a hearing (to which its assumption becomes subject). It is a treatise on the heart in the old sense of the heart as the ring around which truth is spoken as a relation to infinity where rhythm is presupposed, organic (Andrei Bely: "representation is an organic principle"),

incapable of divorce, and is not the “superimposition” of a work begging us into its lair or web. The work of one’s historical function need not be seduced but stands already in the betrayal of seduction manifest in the anteriority of the chromosomal. With seduction, then, the shadow of control has cast itself into the processual abyss, our first obstacle, and apprehension.

Emmanuel Levinas writes, “Reality would not be only what it is, what is disclosed to be in truth, but would also be its double, its shadow, its image.” And this last, image, is one of the means, Olson declares, of knowing, given we acknowledge its place. Inalienable from ourselves. Our familiars. We cannot afford to be alienated from this shadow. Hence we continue to have roots run into the dark covered or absorbed into Being’s dissimulation of its caricature in Beauty.

Olson gathers the essential deception of the image cast by us toward a future in which none have assured outcome. The Special View argues one toward an optimum of risk,

a stance that yields the possibility of acts which are allowably historic, in other words produce, have to be uncertain.

Prospective, that events are absolute only because they have a future, not from any past.

A risk at any moment of which the duplicity of virtue & vice collapse, as this act, if historic

cannot be indicated if the dimension of fact as the place of the cluster of belief isn’t understood to be the *heart* of it.

The heart, the invisible sum of not always equal sides of force, then, is not offered by Olson as a solution, it is offered exactly because it is irresolvable, a labor struggle Olson would find himself involved in ten years later at the Berkeley Poetry Conference reading:

An event which is coincidence is not valuable enough. It must be simply what you deeply believe in. And I believe, more than anyone else in our time (\_\_\_?) has tried to encourage people to believe, is their own action. But you know, action is the same thing as the end of it all. How the hell do you get so that you have it, that is your action is? So that the universe therefore is essentially displaced? Not that it’s stopped or anything, but that one is—I mean that’s what unity means. That’s what universe means, one turn.

In the riddle  
What does not change  
is the will to change  
Olson has cut for him  
his key enantiomorph,  
as the impossible task of  
reconciliation, of creation,  
between image and that  
by which image persists  
in change  
will displace him.

Enantiomorph is Greek  
*in against form*  
antagonist, opposite  
a form of disfiguring  
destruction  
a form consistently  
similar but insuperposable  
to self, split the other  
turn makes in one, result  
of force

---

*The body*, Samuel Taylor Coleridge writes,

*Eternal Shadow of the finite Soul,  
The Soul's self-symbol, its image of itself,  
Its own not yet itself.*

---

Image, therefore, is vector. It carries the trinity via the double to the single form which one makes oneself able, if so, to issue from the 'content' (multiplicity: originally, and repetitively, chaos—Tiamat: wot the Hindo-Europeans knocked out by giving the Old Man (Juice himself) all the lightning. The Double, then (the home/heartland/of the post-

Mesopotamians AND the post-Hindo Eees:  
At the moment it comes out

the Muse ('world  
the Psyche (the 'life'

—Olson, "Letter to Elaine Feinstein"

That we struggle under the debt of image, with its counter, is the act of darkness, our underworld, that Projective Verse's gnostic miscegenations clover, people, green and vomit.

I offer then that the preliminary despair Olson characterizes as our part in the long gap of estrangement is all we have to work with, this engendering hollowness, the Antonian flaw or failure Keats would bury with the words advancing a "man" of power or achievement, as that only unaccepting twin obstruction convertible to the true thought, the compromise that is the act, detoured from thought, itself, a place in us for the other side.

The unsatisfiedness of a science is not simply a suffering of delicate and scrupulous souls, but is the very contraction, the hollow, the withdrawal into itself, and the systole of consciousness as such.

—Emmanuel Levinas

What I have expressed is but a moment.

If Olson endeavors to give into himself the tool of the body against a world of strife it can only be from his already having been a man of Washington that this possibility, arriving in his siren song, seeps to us on the other side of powers phantasmagorically real, boxes of alleged Beauty and Bluebeardian doors that seem fairy and irreproachably past, investing in the present moment, dull and distant, threat.

And if he spans himself a web in which to catch his days and myth's mastery takes such shapes as deep into the underworld as he can fathom maybe one day of himself and myth—a word he might not use—if myth measures violence done, then prospectively, to plow through all the cannibalisms, the quote sacrificial economy of war unquote war whose value is gauged by how much know-how kills how many who-whose value is the price paid for nothing after the historic is resealed. Why not these long rows of paper, thankfully, hoe? To re-de-byzantine the mind.

## Post-Script or Why Byzantium as Anything (or) Seeing

Byzantium is equivocal. More often meaning a frigid, middle-age, heiratical static entrapment (of economic progress) than—say—the letters of the pagan emperor Constantine to the hermit Saint Anthony. In our twentieth-century view it obliges itself to become a speculum on some other Orient.

Olson's Orient, on the other hand, becomes western as the West enters its own deepening alterity. Thus he sees in the Hopi cosmology a rime with our own set off from dissonantal time patterns, astonishments of trace. Rhythmically their 2 against our 3, when one of their 2 involves an expanse including what for us would be an immemorial past and any sense of future and its attendant possibilities. Between two metaphysical frames rattles the skeleton of unheard of cognitive spaces.

According to Benjamin Lee Whorf, the Hopi people split time into two spaces nonetheless coeval but expressed in time by metaphors of distance. The Hopi have a Manifested and an Unmanifested. Whereas we have Past, Present and Future. Their Manifest is our Present. And their Manifest is constantly worked on by the Unmanifest under the active agencies of what most closely we mean by "prayer." With the difference that their Unmanifest is indwelling rather than abstract speculation and fabricative, and theirs is inside the active agency as well as a kind of loam or marrow to creation. What things and desire mixed together become for the Hopi is a cooperation in which we imagine some pre-supposed agreement. It might be stated that a thing by desire rises from within itself into a participation with a suppleness that has yet to become its desire's world in the shaping. Whereas we move by construction & application of tools on a basically intransigent mass, or more that will never work up to the speed required & for which we must find agreeable substitutes. There is a dissonance as well as a participation between these two metaphysics. Its poetic apprehension, I think, is the mediating daemon behind Olson's word "use."


If the human can be thought as absolute vulnerability then another slant of light striking this creature that is subject to fornication could yield the suggestion that the human has always been the lack of *techne*. A kind of autism we learn in order to disregard. The essential backwardness of shame.

But to return and end again on certain Byzantinism of the sign's shadowy implicature in the image of the Real, I leave you with the useful words of Derrida:

All gestures here are necessarily equivocal. And supposing, which I do not believe, that someday it will be possible *simply* to escape metaphysics,

the concept of the sign will have marked, in this sense, a simultaneous impediment and progress. For if the sign, by its roots and its implications, is in all its aspects metaphysical, if it is in systematic solidarity with stoic and medieval theology, the work and the displacement to which it has been submitted—and of which it also, curiously, is the instrument—have had delimiting effects. For this work and displacement have permitted the critique of how the concept of the sign belongs to metaphysics, which represents a simultaneous *marking* and *loosening* of the limits of the system in which this concept was born and began to serve, and thereby also represents, to a certain extent, an uprooting of the sign from its own soil.

“Only the deflowered faces survive”

—D.H. Lawrence 

#### WORKS CITED

- Tom Clark. *Charles Olson, The Allegory of a Poet's Life*.  
Samuel Taylor Coleridge. *The Portable Coleridge*. (edited by I.A. Richards).  
Jacques Derrida. *Positions* (translated by Alan Bass).  
D.H. Lawrence. *Etruscan Places*.  
Emmanuel Levinas. “Reality and Its Shadow” in *Collected Philosophical Papers*.  
Charles Olson. “Projective Verse” and “Letter to Elaine Feinstein” in *Human Universe and Other Essays*.  
———. *Archeologist of Morning*.  
———. *Special View of History*.  
———. *Reading at Berkeley*.  
Rainer Maria Rilke. *Rilke on Love and Other Difficulties* (translated by John L. Mood).

CHARLES OLSON  
MAXIMUS, PARA SÍ MISMO

---

1≈

He tenido que aprender lo más sencillo  
al final. Cual hecho para lo difícil.  
Incluso en el mar era yo lento, al sacar la mano o al cruzar  
un muelle mojado.

Finalmente, el mar no fue mi asunto.  
Pero incluso en lo mío, mi oficio, me quedaba estólido  
con lo que me era más común. Me retrasaba  
sin contentarme con el argumento del hombre  
de que el retraso  
se ha convertido en la naturaleza  
de la obediencia,

de que todos estamos retrasados  
en un tiempo despacioso  
de que generamos muchos  
y que uno  
difícilmente  
se conoce

Podría ser, aunque la agudeza (el *achiote*)  
que percibo en otros,

tiene más sentido  
que mis distanciamientos. Las agilidades

muestran a diario  
quién hace los negocios  
en el mundo  
Y quién en la naturaleza  
y no siento que haya  
logrado ninguno de los dos

he hecho diálogos  
discutido antiguos textos  
arrojé la luz que pude, ofrecí  
cuantos placeres  
permite la docencia

¿Pero, lo consabido?  
Eso me lo han tenido que dar:  
una vida, amor y, de un hombre,  
el mundo


Prendas.  
Pero aquí sentado  
parezco de viento  
y de agua un hombre, que intenta  
y yerra  
alguna prueba

Conozco los aposentos  
del clima, de dónde viene,  
a dónde va. Pero el mástil de mí mismo,  
lo que tomé de mi bienvenida,  
o su rechazo, de mí.

Y mi arrogancia  
no fue disminuida  
ni incrementada  
por la comunicación



2≈

Son negocios sin hacer  
de lo que hablo, esta mañana,  
con el mar  
que se extiende  
desde mis pies 

*Traducción de Julio Hubbard*



## COLABORADORES

---

## CONTRIBUTORS

“El entorno unificado por **WALT WHITMAN** (1819-1892) en su ‘Canto de mí mismo’ —señala el escritor y crítico Stephan Zweig— no constituye un *lugar*, sino una *voz*, suficientemente variada y amplia como para decirlo ‘todo’”. Whitman: “Soy vasto, contengo multitudes”. • The two poems by Cuban poet, essayist and novelist **JOSÉ LEZAMA LIMA** (1912-1976)—perhaps the key figure among the second generation of Latin American Modernists—are from his final, posthumous collection *Fragmentos a su imán* [The Fragments Drawn by Charm]. • “Grieta” de **PETER COLE** es el poema que da título de su primera colección *Rift* (Station Hill Press, 1989). En 1992, dirigió un número especial —“Other Worlds”—de la revista *Conjunctions*. • **GABRIEL BERNAL GRANADOS** is on the editorial staff of *Mandorla*. He has published reviews in *Tierra adentro* and *Casa del tiempo*. • Nacida en Goerlitz, Silesia (ahora Polonia) en 1938, y educada en Estados Unidos, **KARIN LESSING** vive en el sur de Francia desde 1962. Ha publicado tres libros: *The Fountain* (Montemora, 1982) *The Spaces of Sleep in Midsummer* (Pentagram Press) y *The Winter Dream Journals* (Shearsman Books, 1991). • Poems, short stories, essays and translations by Mexican writer **ANA ROSA GONZALEZ MATUTE** have been published in *Casa del tiempo*, *Los universitarios* and *La jornada*. She has translated writing by several North American authors into Spanish, including work by Edgar Allen Poe, Mark Twain and Sherwood Anderson. The poems featured here are from her book *Estrías*, forthcoming from the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). • Los poemas de **ROSMARIE WALDROP** forman

parte de un proyecto más extenso. Basado en el libro *A Key to the Language of America* de Roger Williams (un estudio sobre las costumbres y el idioma de los indígenas narrgansett), este trabajo —dice la Waldrop— intenta “encarnecer el abrupto encuentro entre culturas, así como la ‘sexualización’ de la conquista: de ahí la voz en primera persona, enunciada por una mujer que se encuentra ambivalente para con su sexo y su posición entre los conquistadores.” Ha publicado *The Reproduction of Profiles* (New Directions) y *Lawn of Excluded Middle* (Tender Buttons, 1993), entre otros títulos. • Cuban writer **OSVALDO SÁNCHEZ** has been living in Mexico City as of 1990. His art criticism has appeared in various magazines and catalogs. He is currently completing a book of essays on Cuban art of the 80s. “Me contó que había soñado conmigo” is a chapter from a forthcoming novel set on an island in the tropics where desire and State paranoia are of a piece. • **MARÍA NEGRONI** is an Argentine writer living in New York City. She has translated several North American poets into Spanish, including Rosmarie Waldrop. The prose poems included here are from a book-length manuscript entitled *El viaje de la noche*. • The Mexican poet **ELSA CROSS** has published *La dama de la torre* (Joaquín Mortiz, 1972), *Tres poemas* (UNAM, 1981) and *Canto Malabar* (Fondo de Cultura Económica, 1987). She has lived in India studying Hindu philosophy. • Los dos poemas de **FORREST GANDER** forman parte de su primer poemario *Rush to the Lake* (Alice James Books, 1988). También ha publicado *Eggplants & Lotus Root* (Burning Deck Press, 1990), así como una antología de poetas mexicanas, *Mouth to Mouth: New Poetry by Twelve Mexican Women* (Milkweed Editions, 1993). • **CARMEN BOULLOSA** is a Mexican poet, playwright and novelist. Recent titles include *Antes* (Vuelta, 1989) and *Son vacas, somos puercos* (Era, 1991), and a collection of poetry *La salvaja* (FCE, 1988). • El poeta **MICHAEL HELLER** ha publicado un estudio sobre los Objetivistas: *Conviction's Net of Branches* (Southern Illinois University Press, 1985); así como varios libros de poesía, entre ellos: *Knowledge* (Sun, 1980) y *In the Builded Place* (Coffee House, 1991). • Inscritos en la nueva selva de la modernidad —donde se confunden lo público y lo privado, el organismo y el individuo, la tecnología y el arte, el hogar y el desamparo—, los poemas de **GEORGE OPPEN** (1908-1984) son la hermosa evidencia de ese insoportable vértigo redentor que padecemos ante la Historia. Su obra completa se encuentra en dos volúmenes: *Collected Poems* (New Directions, 1975) y *Primitive* (Black Sparrow Press, 1979) • **LORINE NIEDECKER** (1903-1970) se pasó casi su vida entera en un pueblo pescadero de Wisconsin (donde trabajaba lavando pisos de un hospital). De ahí su interés en articular la Historia por medio de algunos de sus protagonistas, como demuestra “Thomas Jefferson”, así como otros poemas sobre Charles Darwin y Mary Shelley. Una buena selección de su poesía se encuentra en *The*

*Granite Pail*, compilada por Cid Corman (North Point Press, 1985). • El ensayo de **WILLIAM BRONK** fue extraído de *Vectors and Smoothable Curves* (North Point Press, 1985). El volumen contiene otros ensayos sobre Cuzco, Tikal y Copán. • **ELIOT WEINBERGER** es el autor de dos libros de ensayos: *Invencciones de papel* (Vuelta, 1990) y *Outside Stories* (New Directions, 1992). Ha traducido a Octavio Paz (*Collected Poems 1957-1987*, New Directions, 1987), Vicente Huidobro (*Altazor*, Greywolf, 1988) y a Xavier Villaurrutia (*Nostalgia for Death*, Copper Canyon, 1992). Es el compilador de *Una antología de la poesía norteamericana desde 1950* (El Equilibrista, 1992). • Mexican poet **ALBERTO BLANCO** has published several volumes of poetry, including *Giros de faros* (FCE, 1979), *Cromos* (FCE, 1987), *El libro de los pájaros* (Ediciones Toledo, 1990). The poems included here are from *Cuenta de los guías* (Era, 1993). • **JOSÉ PASCUAL BUXÓ** was born in Cataluña, Spain in 1931. He moved to Mexico while still a child after the Spanish Civil War. The author of several critical works, he has published six volumes of poetry, including *Lugar del tiempo* in 1974, in which the original Spanish version of “Museo etrusco” appeared. • Profesor de letras hispanas en la Universidad de Oklahoma, **LUIS CORTEST** es especialista en literatura medieval, renacentista y moderna. • **GEORGE ECONOMOU** ha publicado seis libros de poesía, incluyendo *Harmonies & Fits* (Point Riders Press, 1987); es traductor de varios idiomas y profesor de letras inglesas en la Universidad de Oklahoma. • Translator, editor and writer **MAGALI TERCERO** is presently at work on a book-length series of *reportajes* on the edge of urban life in Mexico City, several of which have already been published in *La jornada semanal*, *Viceversa* and *Artes de México*. • **GIANNINA BRASCHI** was born in San Juan, Puerto Rico, and lived in Europe before settling in New York City in 1975. Her books include *El imperio de sueños* (Barcelona, 1988), *El libro de los payasos y bufones* (Milan, 1987), *La comedia profana* (Barcelona, 1985) and *Asalto al tiempo* (Barcelona, 1981). She presently teaches Latin American Literature at City College. • **TESS O'DWYER** ha publicado sus traducciones en *Review Magazine*, *Agni* y *Sonora Review*. • Mexican novelist **ALBERTO RUY-SÁNCHEZ** has published several books of essays, including *Al filo de las hojas* (SEP/Plaza y Valdéz, 1988), *Una introducción a Octavio Paz* (Joaquín Mortiz, 1990) and *Tristeza de la verdad: André Gide regresa de Rusia* (Joaquín Mortiz, 1991). His novel *Los nombres del aire* (Joaquín Mortiz, 1987) was recently translated into English by Mark Schafer as *Mogador* (City Lights, 1992). • Dos traducciones de **ESTHER ALLEN** han aparecido en el último año: *Heiroglyphs of Desire* de Octavio Paz, así como *Modernities and Other Writings* de Blaise Cendrars. Su libro *This is Not America*—un estudio de la escritura de viaje entre las Américas durante el siglo XIX— será publicado en 1994 por The University of California Press. • El poeta **JASON WEISS**

ha traducido a varios escritores del español y del francés, incluyendo algunas ficciones de Marcel Cohen. • El poeta norteamericano **ANDREW SCHELLING** ha sido codirector, junto con Benjamin Friedlander, de dos revistas: *Jimmy & Lucy's House of K* y *Dark Ages Clasp the Daisy Root*. Ha traducido del sánscrito una colección de poesía erótica. • **ALFRED ARTEAGA** es profesor de literatura en la Universidad de California en Berkeley. • **LUISA FUTORANSKY** is an Argentine poet living in Paris. In addition to numerous books of poetry, she has published a study on hair entitled *Pelos* (Temas de hoy, 1990). • **CONSUELO CASTAÑEDA** is a Cuban artist who, until recently, had been living and working in Mexico. Her work has been included in several exhibitions of Latin American art over the last few years, including last year's *Ante América*. • The work of Cuban-Dominican sculptor **QUISQUEYA HENRÍQUEZ** was recently featured in *Las nuevas majas* in Mexico City's Casona II. She has also shown at the Galería Nina Menocal. • **GLORIA GERVITZ** is a Mexican poet. She has published *Shajarit* (Imprenta Madero, 1979) *Fragmento de ventana* (Editorial Villicaña, 1986) and *Yiskor* (Esnard Editores, 1987). Her work to date was recently collected in *Migraciones* (FCE, 1991). • Mexican poet **JOSUÉ RAMÍREZ** has published poems in *El semanario*, *Vuelta* and *Viceversa*. He has published two books of poetry: *Dirección inversa* (Universidad Autónoma de Zacatecas, 1988) and *Rumor de arena* (UNAM, 1991). • El poeta norteamericano **DAVID LEVI STRAUSS** fue el codirector de la revista *Acts*. Sus escritos sobre arte y fotografía han aparecido en *Arts*, *Art Forum*, *Artes de México* y *Art in America*. Actualmente se encuentra preparando un estudio sobre Passolini, Godard y Beuys. • **BENJAMIN FIREDLANDER** ha publicado *Time Rations* (Avenue B, 1990). Fue codirector de *Jimmy & Lucy's House of K* y *Dark Ages Clasp the Daisy Root*. • Los poemas de **SUSAN THACKREY** han aparecido en *Acts*, *Talisman* y *O.blek*. • El escritor **JEFF GBUREK** vive en San Francisco. Ha publicado en *Dark Ages Clasp the Daisy Root*, así como en otras revistas de Estados Unidos. Es traductor del italiano. • Lo esencial de la obra poética de **CHARLES OLSON** (1910-1970) se encuentra en dos volúmenes: *The Maximus Poems* (University of California Press, 1984) y *The Collected Shorter Poems of Charles Olson* (University of California Press, 1989). ☞



WALT WHITMAN  
JOSÉ LEZAMA LIMA  
PETER COLE  
KARIN LESSING  
ANA ROSA GONZÁLEZ MATUTE  
ROSMARIE WALDROP  
OSVALDO SÁNCHEZ  
MARÍA NEGRONI  
ELSA CROSS  
FORREST GANDER  
MICHAEL HELLER  
GEORGE OPPEN  
LORINE NIEDECKER  
WILLIAM BRONK  
ELIOT WEINBERGER  
ALBERTO BLANCO  
JOSÉ PASCUAL BUXÓ  
MAGALI TERCERO  
GIANNINA BRASCHI  
ALBERTO RUY-SÁNCHEZ  
JASON WEISS  
ANDREW SCHELLING  
ALFRED ARTEAGA  
LUISA FUTORANSKY  
CONSUELO CASTAÑEDA  
QUISQUEYA HENRÍQUEZ  
ESTHER ALLEN  
GLORIA GERVITZ  
JOSUÉ RAMÍREZ  
DAVID LEVI STRAUSS  
BENJAMIN FRIEDLANDER  
SUSAN THACKREY  
JEFF GBUREK  
CHARLES OLSON

N\$30.00

\$10.00 USD