

grafía autorizada, si no oficial, una biografía echada a perder por las buenas maneras. Hay que decir que en este aspecto hay que andarse con cuidado en algunos países como Francia, donde hay una especie de debate entre dos posiciones, una representada por el código civil, que protege la vida privada de todo ciudadano, y la otra por la constitución, que garantiza la libertad de prensa. ¿Hasta dónde puede ir un biógrafo? La revista *Life* publicó recientemente todo un *dossier* sobre el asunto, que incluye artículos sobre la biografía de Marguerite Duras escrita por Laure Adler y la demanda de Alain Delon a un escritor que pretendía escribir su biografía.

Tal vez el biógrafo deba limitarse a contar aquello que de algún modo arroja luz sobre la obra, y en caso que nos ocupa Goloboff menciona un accidente en motocicleta que al parecer le inspiró a Cortázar "La noche bocarriba" y una desilusión en que se basa "Los venenos", así como una visita al acuario del Jardín de plantas relacionada con "Axolotl", pero la relación entre patología y creación apenas queda delineada. Goloboff menciona la hipocondria cortazariana, el botiquín atiborrado que impresionó a Aurora Bernárdez, las constantes recaídas del cronopio; sin embargo no toca fondo cuando anota que el cronopio se sometió a un tratamiento hormonal que lo convirtió en el barbudo de los últimos años, hecho que considero importante, pues no creo que Cortázar se haya sometido a ese tratamiento nada más para que le saliera barba; en mi artículo sobre "Axolotl" publicado hace años en la revista de la UNAM mencioné la posibilidad de que haya tenido un adenoma en la hipófisis que la hacía secretar hormona de crecimiento, lo que no sólo explicaría su estatura, sino también ese vínculo con los ajolotes de que habla en su cuento.

A pesar de estas objeciones, esta biografía de Cortázar escrita por Goloboff me parece bastante legible, interesante y a veces divertida. ♦

Mario Goloboff: *Julio Cortázar. La biografía*, Seix Barral, Barcelona, 1998. 333 pp.

Memoria del corazón: la poesía de W. S. Snodgrass

ERNESTO LUMBRERAS

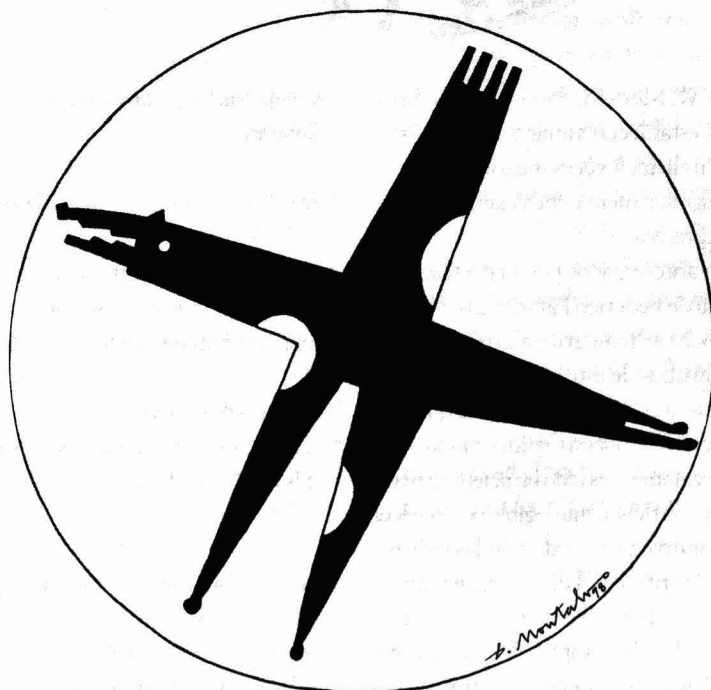
Kenneth Rexroth en el capítulo XIII de su libro *La poesía norteamericana en el siglo XX* reconstruye acuciosa y críticamente el ámbito generacional de W. S. Snodgrass (Pennsylvania, 1926):

Todos publicaron en *The Sixties* y *The Seventies*, editadas por Robert Bly; casi todos empezaron en el Medio Oeste: James Wright, Louis Simpson, Galway Kinnel, Anne Sexton, Adrienne Rich y Robert Kelly. Sus características son el humor ácido, un uso cómodo de la forma convencional y un regreso al lenguaje íntimo en primera persona que el engañoso esnobismo de T. S. Eliot hiciera abandonar por treinta años.

Ciertamente su aparición pública se da en 1960 tras la edición de *La aguja del corazón*, la cual, se dice, fue todo un acontecimiento. El libro se hizo acreedor del prestigioso Premio Pulitzer. Su autor, al

escribir este poema que da título al referido volumen a esta antología, rondaba "la mitad del camino de la vida", referencia ésta no desvalida de significado, ya que el temperamento vital de este intenso poema expresa una comunión entre conocimiento y experiencia, entre el dolor de la pérdida y la esperanza de la reconciliación.

En el múltiple y cambiante mapa de la poesía norteamericana contemporánea, la poesía de Snodgrass define una nítida individualidad pero al mismo tiempo contextualiza plenamente una tradición. Equidistante de los poetas de la llamada Escuela de Black Mountain (Olson, Duncan, Creeley, Levertov, Blakckburn, Eigner) como de los aullantes y eternamente jóvenes poetas de la generación *beat* (Fellingetti, Ginsberg, Bukowski, Snyder), el cuadrante formal y de contenidos en la obra de este poeta sintoniza con una tradición —sería inadecuado decir corriente o tendencia— que identifica en el ser del hom-



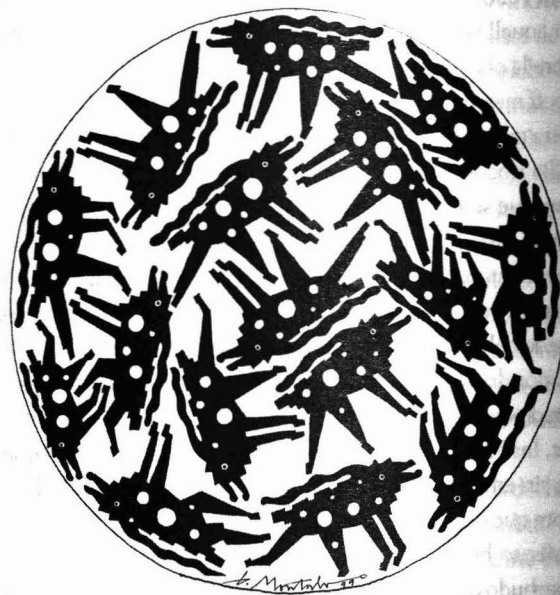
bre concreto (del humanamente localizable y no del alegórico) la representación del mundo y sus misterios. Sin excesos de naturalismo, los seres de su poesía son de carne y hueso, tienen debilidades, ilusiones, desesperanzas, vanidades. Los atajos de la crítica han impuesto el membrete de poesía confesional para estos autores que sondean bajo un ineludible extrañamiento el alma humana. La génesis de esta tradición, me parece, tiene en la obra de Emily Dickinson una distinción de modernidad que se refleja en la conciencia del lenguaje pero también en la conciencia de la historia. La primera etapa de Robert Frost, la obra de Lowell y, más cerca,

nados para esta antología, responsabilidad también de la traductora, muestran puntualmente la hondura de un poeta verdadero.

El poema nominal del libro, "La aguja del corazón", es un texto dividido en diez partes. Narra un conflicto entre un padre y su hija. Más que el conflicto en sí, que su reconstrucción emotiva o que la proyección de su probable exorcismo, Snodgrass transfigura el presente real en un presente poético de continua sucesión. A través de planos simultáneos el asunto del poema no termina de decirse porque está siendo: la mano paterna sigue extendida como saludo, caricia y adiós; la hija en un columpio

aprenden las conjugaciones del verbo errar en la pizarra de la vida. Lejos de toda convención idílica, el paisaje físico y anímico es de contrastes: el invierno, la guerra, el museo de animales disecados, las trampas para fieras, el jardín, los columpios, los paseos. En una dirección inversa al prestigio literario de la figura paterna, el poema "La aguja en el corazón" y el titulado "A una niña", innegable continuación de aquél, exploran la realidad escurridiza del hijo, saturada de inocencia y de crueldad, de fábulas y de pesadillas.

Como una asociación de registro relaciono la poesía de Snodgrass con la de Cesare Pavese, especialmente el de *Trabajar*



la de S. W. Merwin, Sylvia Plath y Ann Sexton establecen variantes de este discurso vitalista, a veces inexorablemente autobiográfico pero nunca exento de tensión expresiva.

En antologías de poesía norteamericana (la de Federico Patán y la de Alberto Blanco) se habían dejado entrever algunos atisbos de este poeta, ciertamente insuficientes. Por eso la parcela que nos ha descubierto Dana Gelinas, traductora de este volumen, es todo un acierto. Su traducción verticalmente legible permite leer a Snodgrass de acuerdo con las exigencias del sentido del discurso, de manera violenta, áspera cuando la herida se manifiesta, de manera apacible cuando el corazón sueña. Los once poemas seleccionados

se aleja para regresar y para partir indefinidamente.

Te subo al columpio y debo darte vuelo

.....

Nos mecemos en el junio azul
donde vuelan gordos pinzones dorados
sobre el centelleo, el fecundo alcance

[de nuestras

tierras de cultivo.

Una vez más, ahora, justo en este segundo,
mis manos te elevan.

Hablando desde el desgarramiento pero también desde la ilusión, el poeta establece una secuencia de actos, no por domésticos o íntimos ajenos al temblor de la belleza sin adjetivos, donde padre e hija

cansa. En nuestra lengua, encuentro convergencias con Luis Cernuda, sobre todo el de *Donde habita el olvido*, así como poetas herederos del autor de *La realidad y el deseo*: Gil de Biedma o Brines. Sin embargo, aquí en México realmente es difícil identificar un paralelismo empático con la voz de este poeta estadounidense. Tal vez el Sabines de *Maltiplo* y el de *Diario semanal* o el Bonifaz Nuño febrilmente lírico, menos grave al metrófono clásico, el de *El manto* y la *corona* por ejemplo, tengan una sintonía con el respiro y la visión de este mundo de Snodgrass, íntimo, y quizás por ello, devastador al momento de la pérdida. ♦

W. S. Snodgrass: *La aguja del corazón* (Dana Gelinas trad.), Aldus-Cabos Suelos, 1999. 87 pp.