

Se me dirá que he hablado mucho más de las fantasías que del poeta y escritor, a quien me refería yo en primer término en la intitulación de esta conferencia. Lo sé, e intento disculparlo con la indicación del estado actual de nuestros conocimientos. No he podido ofrecer sino impulsos y sugerencias surgidas del estudio de las fantasías y la imaginación en lo referente a la selección del tema poético. El otro problema, es decir, el de los medios por los que logra el poeta los efectos emotivos suscitados con sus creaciones, ni siquiera lo hemos tocado. Quisiera por lo menos señalar el camino que lleva de nuestras discusiones sobre las fantasías a los problemas de los efectos poéticos.

Queda dicho que el soñador oculta cuidadosamente sus fantasías a los demás,

porque siente motivos para avergonzarse de ellas. Agregaré que, aunque él mismo nos las comunicara, tales revelaciones no nos causarían placer. Cuando las conocemos, sentimos aversión por tales fantasías, o cuando mucho permanecemos fríos hacia ellas. Pero cuando el poeta nos presenta sus juegos o nos cuenta lo que estamos inclinados a interpretar como sus sueños diurnos personales, entonces sentimos un profundo placer que fluye probablemente de muchas fuentes. ¿Cómo el creador puede lograrlo?, es su secreto más íntimo; en la técnica de superar aquella aversión, de seguro relacionada con las barreras erigidas entre cada yo individual y los demás, se encuentra la verdadera *Ars Poetica*. Podemos intuir dos clases de medios de dicha técnica: el poeta

suaviza el carácter egoísta del ensueño diurno al través de cambios y ocultaciones y nos atrae con el aumento de placer puramente formal, es decir, estético, que nos ofrece la representación de sus fantasías. A tal aumento de placer ofrecido para facilitarnos la liberación de un placer mayor procedente de orígenes psíquicos más profundos, se le llama "prima de atracción" o placer previo. En mi opinión, todo placer estético que nos confiere el poeta lleva en sí el carácter de este placer previo, y el verdadero goce de la obra poética se produce por la liberación de tensiones dadas en nuestra alma. Quizá contribuya mucho al referido resultado el hecho de que el poeta nos coloca en situación de gozar en adelante de nuestras propias fantasías sin ningún reproche ni vergüenza.

SHERRI MARTINELLI de la nueva pintura norteamericana

Por José VAZQUEZ AMARAL

Ficha biográfica escrita especialmente por el poeta Ezra Pound

LA EDAD de Sherri Martinelli fluctúa entre 6 meses y 5,000 años, según el capricho del momento. Pero para los fines de la cronología civil debemos decir que su edad aparente varía entre los 14 y los 40 y que se supone que radica entre esos extremos. Al reino de la mitología pertenece su vida pasada y sólo un Rock o Frobenius podría o querría desenredar tales ovillos. Pero para el historiador del arte es necesario decir que el de ella arranca de los pavimentos de Nueva York con fondo de colecciones y locales museos que la ensimismaron desde la más temprana edad en que una niña pueda escabullirse a los cancerberos cuando falta la compañía de personas mayores. Nuestro orgullo patriotero se sustenta en que ella jamás sufrió europea geografía, ni instrucción académica autóctona o ajena. En cuanto a o que quede por decir, bien podríamos traer por los cabellos aquel lema hasta ahora asociado con obra muy inferior y con la cual la que aquí se presenta no tiene mayor relación: *Si monumentum requieres circumspice.*"

EL HOSPITAL de St. Elizabeth en Congress Heights, D. C., está sentado (*La cárcel de Cananea...*) en la cima de un alcor. El conjunto arquitectónico recuerda el cementerio de Dolores en México, D. F. Las bardas son altas, de ladrillo. Fuerte reja cierra la entrada. Allá abajo, la inconfundible cúpula postal del Capitolio; más lejos, el obelisco de Washington apunta directamente al azimut.

Cada vez que se visita a Ezra Pound se verifica una recurrencia sensorial: parece que el rodar del coche subiendo hacia su encierro se vuelve más pesado y lento a medida que se acerca a la gran puerta de St. Elizabeth's. La certidumbre de que nada de lo que los sentidos perciben es cierto también crece en el subconsciente. Nunca como entonces parece el Potomac tan río de cieno o lava silenciosa. Cautelosamente se atraviesa el umbral inhospitalario. Quién sabe por qué se espera que el guarda marque el alto o que la reja descienda para cerrar la salida. Pero el guarda es cortés, sólo da direcciones.

Adentro se despliega una vastedad de pinos. Desacelera el automóvil, la soledad aumenta en inversa proporción. Pero no estoy sólo, conmigo van dos compañeros. Figuras y grupos solitarios, como en los

paisajes de Doré, deambulan por el jardín. El viento es frío y sopla con fuerza; el sol brilla y aclara los contornos de las cosas sin calentar.

En la oficina doy mis señales y declaro que tengo una cita con Ezra Pound. Lo saben, claro. Me dicen que está afuera, comprendéis?, *afuera*, en el jardín al aire libre. Allá vamos. La búsqueda por el jardín de pronto se torna improbable e irreal como toda esta "secuencia de sueño" como dirían en Hollywood. ¿Cómo encontrar, en nuestra parvedad, al mayor poeta de habla inglesa en el jardín más súbitamente extenso de Washington, ciudad de árboles y estatuas, ausentes en las demás urbes estadounidenses? Así pues, en pleno estado del que sueña, nos acercamos a varios grupos que encontramos sin acertar con el del maestro Pound. Pienso que todo ha de acabar en frustración pura cuando, de pronto, columbro una figura en escorzo sobre una silla de playa. ¡El! Pound se pone de pie con salto atlético de joven de veinte años (*A tu vejez solar...*), lanza de sí el cobertor que le cubre las piernas gladiatorias y con característicos movimientos rápidos de buen tenista, me estrecha la mano y nos presenta a sus amigos. El frío le tiene la cara enrojada casi al color de la

cómica cachucha con orejeras que lleva puesta. Terminadas las formalidades, Pound se aleja velozmente y con la ayuda de sus amigos nos arrima bancos para sentarnos. Quedamos instalados.

El viento azota el cristal del Potomac para llevar sus agujas punzantes a nuestras caras. Pound se vuelve a sentar. Hace tal vez un año que no visito al poeta, por eso ahora hago un rápido inventario. Lleva bien los setenta que acaba de cumplir. Su gran estatura va con los pinos que sirven de marco a nuestro grupo. Azules y vivaces, los ojos del poeta recorre sus órbitas en constante revuelo de reconocimiento, de ansia de que no se escape nada (*Dualidad de Narciso y de Argos...*) y nada se le escapa. Completamente blanca, la barba rala le cubre la cara y remata en las tres puntas clásicas de los mandarines de Chang-an, en la época del celeste Hsuan Tsung y Yang Kuei-fei. Pound es un hombre impresionante que en nada da muestras de vejez (*Aquel que en Delfos contempla la apiñada muchedumbre de los jonios...*) sino, más bien, de eternidad. El porte es mayestático, el pecho resalta poderoso, casi ursino, abultando la camisa tosca de cuello abierto. La impresión de atleta que da el poeta la acrecienta su vestuario a base de gruesas lanas semejantes a las de los esquiadores y "sudaderas" como de púgil que se entrena para "hacer el peso".

Escuchamos cortesmente la conversación que nuestra llegada interrumpió. Un poeta sueco relata con aparente fruición las dificultades anejas al deseo, por él realizado, de anteponer el título *poeta* en la placa que lleva su nombre allá en su casa de Estocolmo.

—¿Sabe usted italiano? — le pregunta Pound a Jaime Ferrán, seguramente convencido que yo sí sé ese idioma. Cerciorado de esta incapacidad lingüística del amigo y poeta catalán, el maestro traduce rápidamente el artículo que Giovanni Papini dirigió a Clare Boothe Luce, embajadora norteamericana en Roma, pidiendo la libertad del poeta aquí encarcelado. En seguida, Pound nos lee un articulejo de Westbrook Pegler, leídisimo columnista norteamericano de la derecha, en que éste asegura que le importa tres pitos la jerigonza que dicen que es poesía de Ezra Pound pero que sí protesta enérgicamente contra el hecho escandaloso que un traidor condenado a prisión como Alger Hiss ande tan campante por esas calles mientras Ezra Pound, sin juzgar, está

en la cárcel so pretexto de enajenación mental.

Dijimos que Pound acaba de cumplir 70 años —once de ellos en este encierro— necesariamente su presión arterial debe ser alta y no parece sentir el frío como yo, pero nota que estoy incómodo e inmediatamente resuelve sacrificar su preciosa vocación (*Primero Emoción, luego Comprensión y después, Benevolencia*), su domingo de gracia al aire libre y, casi alegre, se levanta para ir detrás de las puertas de acero que cierran las crujiás del manicomio.

Ezra Pound puede recibir a sus visitas en un cubículo en la crujiá principal del manicomio. Sentadas, cabrán hasta ocho personas. A través de la ventana se ven los pinos del jardín. Hay una pequeña mesa en el centro y como contrafuerte en las paredes color requesón, un viejo piano vertical.

La señora de Pound trae una gran bolsa de papel, de las que en este país se usan para las compras menudas. Sobresale de la bolsa un cuadro al óleo, sin marco, que despierta mi curiosidad. Quiero ayudar a la señora a colocar la bolsa, que también contiene fiambres y jaleas, en algún sitio. No le encontramos acomodo. Entonces, entre los dos, representamos uno de esos sainetes de la vida diaria en que todo se vuelve torpes y desacertados movimientos hasta que nos convencemos que no hay manera de seguir con el cuadro dentro de la bolsa. Con la sincronía perfecta de la lógica de lo irracional, Pound sale de su cuarto cargado de más cuadros. Los espacios útiles de la pared y el piano se cubren inesperadamente con los cuadros de Sherri Martinelli, los me-

jores que estos ojos hayan contemplado por mano de al norte del Río Bravo.

No hablo. Miro. Sé que esta clase de pintura no se practica en ninguna parte, que es pretérita. Tal vez renacentista. Esa virgen es noritaliana, por Antonio Allegri. Pero la otra es bien bizantina del siglo XIX, o XX. La Isis de otro cuadro surge con todo y sarcófago y está de cuerpo presente, mirándonos con sus ojos de gacela azul. Hay otra virginal que representa la patria suavizada por la benevolencia del sin pecado original concebido que entre sus brazos lleva.

Sin más transición que la constante serenidad de la mirada en todas estas pinturas de mujeres, las vetas de la madera en que está pintada ondulan la figura edénica de Afrodita. Es una afrodita demasiado delgada para ser de Sandro Filipepi, muy grácil para ser de las de Powers; tal vez de Clodion pero, mejor, compatriota de la pintora, Edward Mc Cartan. En todo caso, a esta diosa se la distingue por su corona de cerezas, excesivamente cachonda para ser norteamericana por más que su erotismo esté todo en los senos pequeños y no en la cara serena y los ojos entrecerrados en éxtasis velados.

De la catedral vegetal también, sale una cara aguda y extraña como un fantasma en oro, mármol y siena. El cuello deriva hacia los de Modigliani sin llegar, manteniendo su identidad. Los ojos son lemurinos, hablan del siempre y el ayer, cuando era probable la iniciación de una larga cadena de hombres que bajarían de las frondas de los grandes helechos a las cuevas y de éstas a los peñascos de Manhattan.

Otro cuadro. Otra virgen. Así como esta pintora sabe decirnos de almas hondadas, místicas, eróticas, como las de nuestro López Velarde, destaca también su representación de la virgen vacía, asténica, sin capacidad para la tristeza, el dolor ni nada. Es una virgen casi muerta a pesar de los labios gruesos que debían ser sensuales. ¿Será esta la virgen norteamericana? ¿La virgen que nunca dejará de serlo por más que quiera? Para pintar estos tipos opuestos, la pintora se vale no sólo de la expresión del dibujo sino de una paleta notable. La afrodita está expresada con profundos colores de sangre macerada en el tálamo y con ocres lívidos de carne al rojo blanco contrastados con negros que dan los contornos de la figura desnuda. La virgen vacía expresa su neutro ser con el color harinoso de la cara y el azul deslavado en contraste con el negro muerto de las pupilas, el dorado postizo de la cabellera y azul molusco de la toca integran la figura convincente de la virgen vacía o del limbo.

La virgen bizantina, en cambio, es un prodigio de intensidad mística. Suyos los ojos de la noche oscura del alma; son líquidos y, sin embargo, arden con la llama viva del amor divino. Los labios no son sensuales pero sí llenos y evertidos, tensos. El color de la cara es a base de amarillos de pergamino restirados como parche de tambor en el hermoso cráneo que se delinea firme, dando el efecto muero porque no muero con mayor verdad que las mismas palabras de Santa Teresa y San Juan de la Cruz.

Con la pasmosa sincronía que ya notamos, Sherri Martinelli misma llega de visita apenas realizado el examen somero



... figura convincente de la virgen vacía...



... una afrodita demasiado delgada...

de sus cuadros. La pintora es menuda, frágil. No podemos dejar de pensar en la aparente incongruencia entre la pintora y su obra. Apreciamos también la misma falta de correspondencia entre el nombre y el tipo de la artista, parece Sherri más irlandesa americana que italoamericana. Como quiera que sea, reflexionamos, ni la pintora ni su obra tienen mucho que ver con los Estados Unidos fuera del accidente de haber nacido aquí. Asombra que no haya nacido en México. En México sería posible la realización completa de

su arte. En este país, a pesar de su obra y debido a su obra, no es más que un ingente absurdo. En México nació José Clemente Orozco, el autóctono. Pero en los Estados Unidos hay ciertas cosas imposibles, Sherri Martinelli es una de ellas.

Ha terminado el período de visita en St. Elizabeth's Hospital. Los locos están quietos al fondo de la crujía; siguen las peripecias de un juego de fútbol americano en la pantalla de un televisor. Apenas se dan cuenta de nosotros. Sherri echa el brazo por la cintura de Pound y le dice:

—¡Vayámonos!

—¡Vayámonos!— repite Pound, alegre de veras, como si la invitación se pudiera realizar ahora mismo. Con la pintora al brazo, nos acompaña hasta la puerta de acero que nos franquea un guarda vestido de blanco. Bajamos las escaleras rápidamente, subimos al automóvil que pongo en marcha hasta trasponer la reja del hospital de Congress Heights, D. C., donde Ezra Pound, el mayor poeta contemporáneo, sigue elaborando los inmortales testimonios de su encierro.

HISTORIA DOCUMENTAL DE MIS LIBROS

IX EL AÑO DE 1919

(Segunda parte)

C) Crítica y periodismo

1. A. Nervo, *El diamante de la inquietud*. Madrid, Biblioteca Nueva, S. A. (1919). Contiene: *El diamante de la inquietud*, *El diablo desinteresado*, *Amnesia* y *Un sueño*, con un prólogo mío que también se usó después para el tomo XIV de las *Obras completas* de Nervo, publicadas por la misma Biblioteca Nueva y cuyo cuidado me confió José Ruiz Castillo. Este prólogo, "El camino de Amado Nervo", aparece también en la tercera serie de mis *Simpatías y diferencias*, primera edición (1922) y fué suprimido en la segunda edición (1945), por haber sido anteriormente incorporado en el libro *Tránsito de Amado Nervo*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937.

2. "Las mesas de plomo" es una colección de artículos en torno a la historia del periodismo que estuve publicando en *El Sol* por el año 1918 y que aún no se recogen en un libro.

3. "Historia de un siglo", artículos sobre el siglo XIX también publicados en *El Sol* y tampoco recogidos hasta hoy en volumen, es una serie interrumpida que va desde 1919 hasta 1920 y luego se ha completado con otros capítulos posteriores a la guerra austroprusiana, aunque no llegan a cubrir del todo los últimos años de ese siglo. Puede considerarse como apéndice final el "Índice de la Guerra Europea" que dí también a *El Sol* en 5 de diciembre de 1918.

4. La colección "De servicio en Burdeos", incorporada como una sección de *Las vísperas de España* (1937), es también una colección de artículos enviados desde Burdeos a *El Sol* de Madrid el año de 1919. Dejo para más adelante el referir la ocasión de este viaje a Burdeos en compañía de "Azorín".

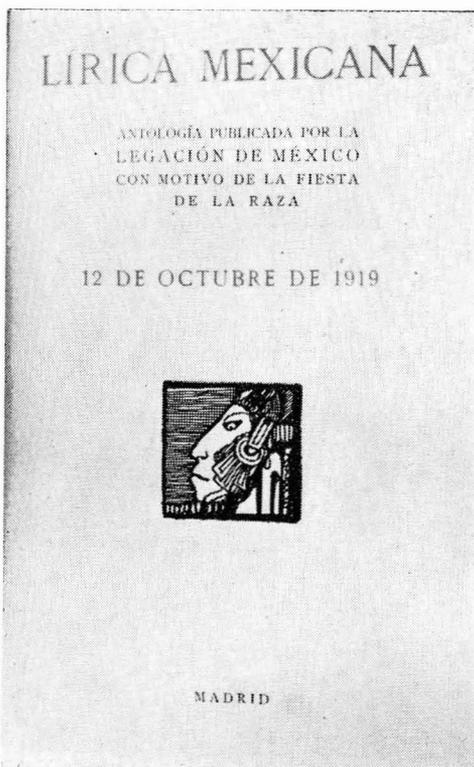
5. En la primera serie de *Simpatías y diferencias* (1921), aparece fechado en 1919 el artículo "Sobre Montalvo", y en la tercera serie (1922), los siguientes: "En memoria de José de Armas" y "Sobre una epidemia retórica", al parecer el primero publicado antes en *El Sol* y los otros dos en revistas americanas. Es posible que haya otros fragmentos no fechados que correspondan al mismo año de 1919.

6. Respecto al tomo *Aquellos días*, Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1938, donde se han recogido artículos fechados de 1917 a 1920, en París y en Madrid, tomo mencionado ya en mi anterior capítulo, quiero añadir ahora que todo él se escribió en Madrid. Allí vivía yo entonces,

Por Alfonso REYES



JOAQUÍN GARCÍA MONGE



Lírica Mexicana

ces, aunque me mantenía fácilmente al tanto de la vida francesa. Los artículos que se suponen escritos en París van firmados con los seudónimos "Pedro Cuenca" o "As" y aparecieron todos en *El Heraldo de México*, de 1918 a 1919. Los fechados en Madrid se publicaron a veces en *El Sol*, en *Las Novedades* de Nueva York, y los más en *El Heraldo de México*, y uno en *El Universal* de México.

D) Varia

1. Daba gusto colaborar en cualquiera forma con Joaquín García Monge y ayudarlo por poco que fuera en sus preciosas colecciones de literatura escogida. Aquel lugarcito de Costa Rica, alejado del tráfico de las grandes editoriales, de donde regularmente nos llegaban y nos seguían por todas partes los cuadernos del *Repertorio Americano*, era un recatado centro de cita para algunos amigos. Publicar allá, confiándolo a tan buenas manos, algún opúsculo o breve ensayo, era un asunto, no un trabajo; nos aliviaba de las tareas inmediatas, parecía una tregua. Yo lo había probado ya con la primera salida de mi *Visión de Anáhuac*, el año de 1917, y me complacía convidar a otros para que hicieran lo mismo.

Así, había yo obtenido de Eugenio d'Ors que autorizara la reproducción en Costa Rica de su conferencia *Aprendizaje y heroísmo*, publicada por García Monge el año de 1916, con unas palabras preliminares de José Ingenieros, y otras más, las cuales fueron incorporadas en los *Cartones de Madrid* ("Estado de ánimo"). En el capítulo anterior de esta historia, me he referido ya a los tomitos de Arévalo Martínez, Torri y Henríquez Ureña, (cuya *Antología de la versificación rítmica* fué reproducida al año siguiente por la Colección Cultura, de México, N^o x. 2). Ahora, en 1919, el Convivio reeditó *Disciplina y rebeldía*, de Federico de Onís, con algún pasaje mío, luego incorporado en el "Diario de un joven desconocido" (*El cazador*); y José María Chacón y Calvo, su *Hermanito menor*, dibujos de R. Estalella, en cuyas primeras páginas hay algún fragmento de otra carta mía a J. García Monge. Las conferencias de d'Ors y de Onís arriba mencionadas fueron leídas respectivamente en 1914 y 1915 (Residencia de Estudiantes de Madrid) y publicadas primeramente en ediciones madrileñas. (Ver "Estado de ánimo", en mis *Cartones de Madrid*.)

De una vez puedo adelantar que, en 1920, el Convivio publicará la *Sala de retratos* de Enrique Díez-Canedo (preliminares: recado mío a J. García Monge y unas líneas de Pedro Henríquez Ureña) y *Artículos* de José Vasconcelos, en cu-