ARTIGO

POESÍA Y COMPARATÍSTICA: SALVADOR NOVO TRADUCTOR Y LECTOR DE EZRA POUND

Marcos Pico Rentería
Defense Language Institute Foreign Language Center, Monterey, Estados Unidos
marcos.picorenteria@dliflc.edu

DOI: https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v3i2.26366

Recebido em: 28/07/2018
Aceito em: 03/11/2019
Publicado em dezembro de 2019

RESUMEN: La comparación entre poetas del imaginismo anglosajón y el vanguardismo del grupo Contemporáneos donde el enclave existe a partir de un tropo, la *ciudad*. En una época de crecimiento industrial en torno a la urbanística, no es coincidencia que la vanguardia se concentrara en alusiones hacia la edificación de la modernidad. En cuanto a Salvador Novo, se percibe una vena creciente de lo moderno en referencia a los productores culturales del norte en particular con referentes fuertes como Ezra Pound, estableciendo una directa mirada de México hacia los Estados Unidos como un mapa de la siempre aspirada innovación. La directa relación entre Pound y Novo muestra la migración de tropos anglosajones y no solamente europeos o latinoamericanos como era más común para el vanguardismo desde la aparición de los pliegos de Filippo T. Marianetti.

Palabras clave: *Salvador Novo. Contemporáneos. Imaginismo. Vanguardia. Harold Bloom. Ezra Pound.*

POETRY AND COMPARATISTIC: SALVADOR NOVO TRANSLATOR AND READER OF EZRA POUND

ABSTRACT: The comparison between poets of the North American *Imaginism* and the avant-garde of the *Grupo Contemporáneos* finds the enclave in a trope, the *city*. In the era of industrial growth throughout urban development, it is no coincidence that the avant-garde movement focused on allusions towards the formation of modernity. As for Salvador Novo, a growing vein of the contemporary movement locates the main reference to the cultural creators of the north, in particular with strong references to Ezra Pound, establishing a direct gaze from Mexico to the United States as a map of the always aspired advance. The direct relationship between Pound and Novo shows the migration of North American tropes, not only showing emphasis from those of Europe or Latin America as was more common for the avant-garde since the appearance of the works of Filippo T. Marianetti.

Keywords: *Salvador Novo. Contemporáneos. Imaginism. Vanguardia. Ezra Pound.*

Translating does not ... differ in essence from any other poetic job; as the poet begins by seeing, so the translator by reading; but his reading must be a kind of seeing.
Hugh Kenner, *Translations of Ezra Pound*

Un poema no es escritura sino reescritura, y aunque un poema fuerte sea un nuevo comienzo, ese comienzo es un recomenzar.
Harold Bloom, *Poesía y represión*

Entre la poesía vanguardista mexicana –en especial el grupo *Contemporáneos*– y el *modernism* –o imaginismo norteamericano–, existen lazos marcados por poetas fuertes como es el caso de Ezra Pound y Salvador Novo. El punto de partida para el estudio comparatista entre estos dos poetas es la clave de una traducción de Salvador Novo de "N.Y." (1912) poema del imaginista norteamericano. El primer paso a tomar es pensar en la posible *desviación*[1] de Novo con respecto a Pound. Buscamos lo que el crítico norteamericano Harold Bloom[†] llamaba *clinamen* o influencia de un poeta en respecto de su precursor. De aquí en adelante se podrán analizar otros poemas que muestren dicha *desviación* que existe entre los poemas de Novo y los del poeta norteamericano. Para ello hay que ubicarlos en un mismo plano. Es otro poeta y ensayista que los establece en una misma espiral simbólica, la romántica. Octavio Paz en *Los hijos del limo* ubica el carácter romántico que une tanto a Ezra Pound y a Salvador Novo. Ya sobre el mismo plano, se pueden entender los vasos comunicantes que existen entre los dos poetas, digamos las influencias. Es eso mismo que se busca al equiparar los autores. En palabras de Harold Bloom, se busca *La angustia de las influencias* que pueda existir entre los poetas americanos. Así, al unir ambos poemas se puede explicar el surgimiento poético mexicano a partir de la poesía norteamericana y a Salvador Novo como un principal vehículo que establece un fuerte amarre entre el imaginismo norteamericano y el movimiento de vanguardia de los Contemporáneos.

La comparación entre ambos poetas se observa en el poema "N.Y." que aparece publicado en 1912 en *Ripostes.* Allí se encuentra *la tessera,* siguiendo el set de herramientas de Harold Bloom. *Tessera* término que muestra el rastro de la cerámica rota donde al juntarse dos o más fragmentos rotos forman una sola pieza única. Así, una vez vistas juntas se percibe que ambas son parte de

[1] *Desviación* como término del crítico norteamericano Harold Bloom que se entiende como una desviación hacia otro significado.
[†] Harold Bloom muere a la edad de los 89 años el 14 de octubre de 2019.

una misma pieza poética. En cuanto al poema "N.Y." los versos se presentan como si fuese un retrato petrarquista ilustrando un mapa como una musa de carne y hueso:

> My City, my beloved, my white! Ah, slender,
> Listen! Listen to me, and I will breathe into thee a soul.
> Delicately upon the reed, attend me!
>
> *Now do I know that I am mad,*
> *For here are a million people surly with traffic;*
> *This is no maid.*
> *Neither could I play upon any reed if I had one.*
>
> My City, my beloved,
> Thou art a maid with no breasts,
> Thou art slender as a silver reed.
> Listen to me, attend me!
> And I will breathe into thee a soul,
> And thou shalt live for ever.

Hacia los primeros tres versos se presenta una voz poética posesiva de la amada y blanca cuidad que personifica y da atributos sensoriales y en ese sólido apóstrofe le cede e infunde "*a soul*" [un alma]. Además, cierra con un verso mostrando la figura del *reed*, que Novo llamaría "junco" tan vertical y recto como lo que dibuja Manhattan en un mapa. El amor que expresa esa voz que llama a la ciudad, capaz de exigir la sola atención mientras se reflexiona sobre la locura. Imágenes de la multitud y el tráfico que a principio del siglo XX ya marcaba una estructura de opulencia edificada en un monumento al concreto frío y blanco. No obstante, la afirmación "*This is no maid*" aludiendo a su virginidad o a una mujer soltera y sensualizada. Imagen que se ajusta a la endiosada imagen petrarquista que hacia los últimos seis versos del poema justo de la repetición de los primeros versos viste de plata ese *reed* que podrá darle un alma que promete eternidad. La ciudad se extiende como un junco suspendido entre el Hudson River y el East River.[2] La imagen feminizada por la voz poética se estiliza y cobra vida aludiendo a un retrato impecable de Manhattan. Por otra parte aparece la traducción[3] de Salvador Novo como una reescritura que guarda la misma imagen lograda a la mano del mexicano. En la traducción aparece la belleza

[2] Ver figura 1.
[3] El poema será publicado en *Antología norte-americana moderna* en 1 de octubre de 1923 pp. 381-85 (p. 384).

admirada por la voz poética en la versión en español. Cabe notar que Novo prefiere la traducción de *reed* como junco y no opta por los vocablos "caña" o "carrizo" que no funcionan en el poema.

> Mi Ciudad, mi amada, mi blanca! Ah, esbelta!
> escucha, escúchame y te infundiré un alma
> delicadamente sobre el junco, atiéndeme.
>
> Ahora sé que estoy loco
> porque aquí hay un millón de gente aturdida de tráfico
> Esta no es mujer
> ni podría yo jugar sobre un junco si tuviese uno.
>
> Mi Ciudad, mi amada,
> tú eres una mujer sin senos,
> tú eres esbelta como un junco de plata
> óyeme, atiéndeme
> y te infundiré un alma
> y vivirás por siempre.

Ambos poetas comparten la afinidad de traducir poemas. Evidencia justa de un acto de influencia. Por su parte, Ezra Pound traduce los sonetos y romances de Guido Cavalcanti, del poeta occitano Arnaut Daniel, *The Seafarer* del anglosajón y *Dust For Sparrows'* del francés Rémy de Gourmont. Novo no limita su preferencia como traductor hacia precursores, por su parte, traduce del inglés a contemporáneos del norte tanto como a los de origen europeo. Gloria Videla en su libro *Direcciones del Vanguardismo* (1990) plantea algo similar a dicha propuesta:

> La reflexión sobre las manifestaciones hispanoamericanas de un fenómeno cultural internacional como el vanguardismo no puede eludir una perspectiva comparatista y –tácita o explícitamente– cierta hipótesis sobre la identidad cultural hispanoamericana, particularmente en lo que se refiere a las relaciones culturales entre nuestro subcontinente y Europa o Estados Unidos (pienso, en este último caso, en la recepción hispanoamericana del imaginismo anglosajón). (Videla 16)

Videla, en su estudio sobre el vanguardismo, no solamente alude a las influencias europeas y anglosajonas en la vanguardia de América. Además, Videla reflexiona sobre lo que menciona como "hombre entero" (Videla 187-98), un "hombre universal" (106) que justamente observamos en el cosmopolitismo de Salvador Novo y Ezra Pound, aunque este último —como se sabe—

desconociera al autor mexicano. En el caso de Novo, no solo beberá de las aguas poéticas anglosajonas sino que en su poesía se nota la influencia vanguardista proveniente de Europa.

En el poema "N.Y." un rasgo que destaca es el entorno cosmopolita al cual se inclina el escritor mexicano. En contraste con otros poemas del mexicano que alude a lo rural como en "Cruz, el gañán" donde aparecen imágenes más cercanas a las que Mariano Azuela fuera a delinear en *Los de abajo* (1916) y se aleja de lo citadino o moderno de la urbanidad edificada como una jungla de concreto. La influencia de Pound en Novo se podría incluso ver como una calca de estilo que llega como una revelación poética que nos provoca enfatizar en el aspecto imaginista del mexicano. Ezra Pound, por su parte, intensifica la personificación y apóstrofe a la ciudad de Nueva York con la ciudad *moderna* norteamericana como sinécdoque. La clave o *tessera* no solamente está claramente en este poema, sino que se expone en poemas posteriores a esta traducción. Uno de ellos se titula "Mapas" que aparece publicado en *XX poemas*, [4] trece años después a *Ripostes*[5] y lugar donde todavía se muestra el rastro de Pound como un dibujo sobre papel:

Se vertió el tintero
En el heliográfico pliego.
Acaso disgustárase
el ingeniero. . .

¡Oh, las manchas irregulares
y la tinta de mala clase!
Como nadie lo ha remediado
Ha criado lama.
¡Oh, los hombres!

La imagen del pliego, ingeniero y tintero se posan como las herramientas necesarias para dibujar un mapa.[6] Los hombre como creador de esas "manchas irregulares" alusión directa de la sociedad. Es entonces un ingeniero el responsable de la crianza de la "lama" sin remedio. No obstante, aparece otro poema que lleva el título de "Ciudad" publicado en la misma colección que destaca ese hilo conductor del tropo *ciudad*.

[4] Ver figura 2.
[5] Ver figura 3.
[6] Cabe notar que las dos cubiertas de los libros *XX Poemas* y *Ripostes* son similares y la clave se encuentra en el poema de Novo "Ciudad" que hacia el tercer verso alude a un "heliógrafo pliego" causando eco con las imágenes de los libros vanguardistas.

Carretes de hilo
Para enhebrar la sed infinita
Sobre los techos.[7]

Huecos en la carne
De los edificios
Para el dolor de adivinar el aire remoto.

El suelo se pega a nuestro pies
Aunque ascendamos
Como se aspira
Para expirar.

Broches de sol absurdo en la pared
como en estantes hay
Vida en hojas interrumpidas.

El investigador y conocedor del grupo *Contemporáneos* Salvador Oropesa atribuye la intensificación de la relación cultura entre México y Estados Unidos al sexenio de Miguel Alemán Valdés (sexenio 1946-1952), pero el contacto de Salvador Novo con la cultura anglosajona es anterior. Digamos, precoz a lo que muestra Oropesa en su ensayo "*Salvador Novo: The American Friend, the American Critic*" (Oropesa 57-8). En el presente ensayo me inclino hacia la comparación entre los dos poetas, un desvío entre la poesía del imaginista y la del grupo *Contemporáneos,* anterior a la época que se refiere Oropesa. La traducción, o *tessera,* la encontramos a comienzos de las influencias de Pound en Novo observable a diferentes niveles.

En primer lugar veamos lo temático. Respecto de la topografía hay que anotar lo urbano, en Pound que de igual forma lo retoma Novo en su poema "Mapas". Podríamos apoyarnos en Ángel Rama y a su ensayo *La ciudad letrada* que toma la *ciudad* y va en busca de un orden donde se ejerciera la disposición de los poderes. La urbe y la planeación parecen ser tropos que se mezclan en los poemas "N.Y.", "Mapas" y "Ciudad". Lo que une a los poemas es la alusión al espacio geográfico en el mundo. Solamente al mirar los tres títulos ya podemos observar la *desviación* del primero hacia los posteriores. En cuanto al poema de Pound, muestra específicamente a una urbe cosmopolita y de gran influencia cultural a principio del siglo, —como se sabe— que continúa hasta nuestros días.

[7] Difícil de evitar una comparación con el grupo del estridentismo en especial el de Kyn Taniya con el poema ". . . IU IIIUUU IU . . ." donde se aprecia lo urbano y la tejida red de ondas sonoras.

La metáfora de la ciudad emerge como tópico en Pound y su "beloved", su "amada": "Now do I know that I am mad, / For here are a million people surly with traffic;". La imagen aparece en el poema "Mapas" donde encontramos un efecto similar en los tropos, desvíos del poema de Pound si se permite: "Se vertió el tintero / En el heliográfico pliego. / Acaso disgustárase / el ingeniero. . ." (Novo 11). Los rasgos de la época moderna se unen en estos versos, además cabe mencionar la directa alusión a "Altazor" de Vicente Huidobro. Un aspecto que une a estos tropos es la sensación de disgusto ante la ciudad. Es una manera de rechazo a la identificación de lo urbano como lo moderno. Las dos voces coinciden con lo que Bloom nombra *lítote* o negación de lo afirmativo a través de lo opuesto. La voz poética desde el supuesto enojo ante una ciudad a la que nombra "su amada", sería extraño este sentimiento de amor–odio, mejor podríamos leerla como una afirmación a la aprehensión de la ciudad. El fervor en la voz de Pound, que intenta trazar Novo en su traducción, se ve más claro en los versos de "Mapas" (11). En el poema "Ciudad" sucede algo similar, quizás otro desvío más distante del poema de Pound, pero el efecto es similar: "El suelo se pega a nuestro pies / Aunque ascendamos". La voz poética de Novo ahora muestra un *Yo* con ánimo de vuelo, aunque un rechazo a la altura. No solamente cierto rechazo al suelo, sino que realmente edifica su deseo de ser ingrávido. Podría verse paradójico, no obstante se muestra como otro tema que une otro hilo conductor, la posición del *Yo* en los poemas de Pound y Novo.

La posición del *Yo* en el poema de Pound se muestra como si estuviera viendo la ciudad desde lo alto. Si lo analizamos desde la psicología del *gestalt*[8], se percibe que la voz poética describe la ciudad a cierta distancia, y me atrevo a decir a cierta altura. En el poema de Pound, excluyendo la traducción, hay un sentimiento de percepción desde lo alto, como si fuese descrita desde un rascacielos. No lo dice, mas sí lo alude al mencionar el tráfico, la figura de la ciudad, e inclusive la imagen avivada por la hipérbole "*are a million people surly with traffic*" (20). Hay un sentimiento que ambos poetas apuntan en los tropos anteriores, un suspiro (*breath*) que los dos comparten: *madness* o locura. La altura geográfica del *Yo* se muestra de igual manera en el poema de Novo "Ciudad". Los primeros tres versos muestran a una ciudad desde cierta altura, casi paisajístico: "Carretes de hilo / Para enhebrar la sed infinita / Sobre los techos." (Novo 17).

Entre los tres poemas y la traducción de Novo tenemos algo semejante en cuanto lo sublime de lo moderno, de lo citadino, de lo urbano. Las imágenes que se muestran en los tropos de Novo, además de lo moderno, dibujan el *clinamen* que tienen con el poema de Pound. La altura del *Yo,* una vista de la ciudad admirándola desde cierta altura, aludiendo a los techos de la ciudad (casi infinita) conectadas por hilos, o quizás cables o hilos que la unen. Lo que viene de interés no es solamente lo moderno, sino la visión del *Yo* con una visión de la ciudad como un todo desde las

[8] Entiéndase como *el todo* es algo más que la suma de sus partes.

alturas. Lo grávido, o ingrávido, no es tema distante de este poeta, ni mucho menos de otros como es el caso de Huidobro, con su "Altazor" y mucho menos en el caso de Pound, por lo menos en el poema "N.Y."

En cuanto "Mapas" aparece el tropo con menos intensidad, más ligero que en el anterior. La imagen que nos habla de la altura se encuentra en los dos primeros versos: "Se vertió el tintero / En el heliográfico pliego". El tropo clave es "heliográfico" que nuevamente alude de lo grávido en lo impreso. Nos hace pensar que este poema coloca al yo poético en capacidad de poder observar al mundo, casi como un pequeño dios, similar al que observamos en "Altazor".

Los tres poemas caen bajo lo que Bloom llama *kenosis*, o un dios menos algo. Los poetas se sustraen de su altura, bajan y perciben al mundo substrayendo su conocimiento –o cosmopolitismo– para mostrarnos lo que es ser *contemporáneo*. La acción creacionista en los dos poetas está presente. La *ciudad* es una metáfora, es un tropo que hace referencia a trazos, pero ese tropo alude a otras palabras que crean ciertas imágenes que dan referencia a la metáfora de la ciudad o urbe, a una *metonimia*. Algo similar vemos en el estudio de Ángel Rama que se refiere a la metáfora de sus antecesores, aunque este la llama *La ciudad letrada:*

> La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca, constituyeron la parte material, visible y sensible, del orden colonizador, dentro de las cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos [...] agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo debemos llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias. Los signos aparecían como obra del Espíritu y los espíritus se hablaban entre sí gracias a ellos. (32)

He aquí la *metalepsis* entre Pound, Novo y el crítico uruguayo. Lo que llega a resaltar el tópico del orden urbano. Se denota la ciudad como un mapa o mapas que se trazan como signos, no solamente de las ciudades, sino de textos. Esto lleva a los dos poetas a que coincidan en su cualidad de intentar la estructura de *meta-poemas*. Se podría identificar que cada uno de los poemas presentados son, en cierta forma, mapas léxicos que conocen sus cimientos sígnicos y que son capaces de prever la influencia en otros tropos. Ángel Rama utiliza la metáfora de la ciudad como pionera, o como el surgimiento del orden. Hay que recalcar el uso de su palabra "bastión" o mejor dicho, bastir, edificar o crear.

Tanto en los poemas de Novo como en los de Pound vemos una preocupación similar a la de Rama: la ciudad y su función modernizante. Pero es en los poemas donde encontramos en las

imágenes que presentan un deseo a favor del futuro de las ciudades. En "N.Y." Pound tiene un *Yo* que insiste en volcar su amor por una ciudad que no existe. Son tropos que nos llevan a un estado sublime de la *ciudad.* El culto al futuro se muestra como rasgo de época observable tanto en Marinetti como en Huidobro y los principales poetas vanguardistas.

En "N.Y." Pound impregna a la ciudad con un alma, le da vida, la personifica al mismo tiempo de verla como un cuerpo que avanza, o mejora, según el tiempo. El *Yo* le otorga vida, y niega que se defina como una mujer, aunque enfatiza al finalizar que esta ciudad vivirá por siempre. La voz poética identifica a *la ciudad* como en imagen de la modernidad, o el futuro y su adoración. La preocupación parece serle traspasada a Novo ya que ambos poemas siguen la misma adoración del futuro. En "Mapas" vemos a un yo poético que vierte el tintero sobre un pliego que sabemos que es un trazo de un ingeniero, es decir, un mapa. En otras palabras, esto no es otra cosa sino la planeación o los trazos de la ciudad. La edificación o la construcción de cierto mapa que lleva al escritor como un creador de signos. En este caso la comparación con Pound es clara. Los dos quieren ser parte de esa modernidad edificadora de ciudades tan complejas y elaboradas como las urbes en las que habitan. El cosmopolitismo creador y seguidor de lo moderno es eco entre ambos poetas. Una segunda evidencia la vemos en la "Ciudad" de Novo. Entre los "Carretes de hilo / ... / sobre los techos. / ... / De los edificios/ Para el dolor de adivinar el aire remoto. /. La planeación ya es evidente entre los poetas que vienen a plasmar su deseo edificador. La planeación urbana viene a ser una cuestión del nuevo paisaje, el urbanismo.

La relación entre los poetas contemporáneos no tuvo limitantes. La mayoría de nuestros poetas vanguardistas sabían francés e inglés. Las traducciones son una clave importante para la continuación de la escritura, o reescritura de poemas fuertes. El estudio de Kenner apunta hacia las traducciones hechas por Pound al inglés de diferentes idiomas:

> The English poet must absorb the ambience of the text into his blood before he can render it with authority [...] The words have led him into the thing he expresses: desolate seafaring, or the cult of the plum-blossoms, or the structure of sensibility that attended the Tuscan anatomy of love. (Kenner 11)

Se proyecta no solamente al "*English poet*" sino que se puede elidir el adjetivo y hablar solamente del poeta. Así es el caso de Novo y Pound los dos buscaron una influencia fuera de su mapa geográfico. Las limitaciones no existieron en cuanto a las letras, decidieron viajar y ser cosmopolitas, construir sus propios códigos basados en otros alejados físicamente de ellos, no obstante, el *clinamen* persiste entre estos y otros poetas vanguardistas. Así, no es coincidencia que exista una simbiosis literaria entre las letras norteamericanas y mexicanas. Intentar desunir una cultura de la otra sería no solamente imposible sino algo quijotesco, si se permite. La raíz de la

comunión desde la poesía vanguardista perdurará como un constante en las letras mexicanas. Los estudios comparatistas entre ambas culturas resulta no de rompimiento sino pensarlas como continuidad en la constante influencia que existen desde las letras anglosajonas.

En forma de conclusión

No es mera coincidencia que años más tarde distintos grupos literarios serían acusados de un internacionalismo o cosmopolitismo. Algunos de ellos se pueden encontrar con facilidad como es el caso de Carlos Fuentes que gracias al *Boom* latinoamericano gozaría de éxito internacional. No obstante, aunque desde la narrativa y su constante vista, como es sabido, a los mercados norteamericanos lo ha catalogado como un escritor ligado a tierras del norte del Río Grande. Lo anterior se puede percibir desde un personaje que adopta en su novela *Gringo viejo* (1985) que es la novelización de Ambrose Bierce y su autoexilio a México. Años después la novela se llevaría al cine bajo el nombre *Old Gringo* (1989) protagonizando Jane Fonda y Gregory Peck; película que tuvo muy poco éxito en cartelera.

Otro ejemplo de un integrante de un grupo juzgado de mirar hacia rumbos internacionales es el caso de Jorge Volpi integrante del grupo *Crack* que aparece en 1996 con su ahora famoso *Manifiesto del Crack* (1996). Su más famosa *Trilogía del siglo XX*[9] publicada por los grandes sellos literarios en habla hispana ha logrado ilustrar a un grupo de jóvenes escritores mexicanos en el patio internacional comenzando desde España. Mismo autor que buscaría dejar atrás la etiqueta de "literatura latinoamericana" y busca la internacionalización de las letras que se producen en *nuestra américa.* Esta idea es sin duda idílica e inalcanzable en una época donde las letras que se producen al sur de la frontera con México son pocas veces conocidas y consumidas en el *mainstream* norteamericano. No obstante, la producción cultural norteamericana tiene un dominio superior en dirección opuesta. Si pensamos en esta última idea, la vía cultural dominante todavía es constante desde el norte a partir del potente vehículo de la traducción, sin duda un elemento fuertemente de *avance.*

Como un tercer ejemplo se puede mencionar la reciente publicación de *Hostos Review/Revista Hostosiana #15* que como título lleva *Ecos urbanos: Literatura contemporánea en español en Estados Unidos.* Dicha revista nuevamente rescata el tropo de la ciudad y su urbe como eje principal de la revista que se publica en pleno siglo XXI. Los ejemplos que incluye en dicha publicación centran su interés en la ciudad y las narrativas alrededor de ella. La mayoría de los

[9] Las tres novelas de Jorge Volpi acusadas de un aurocentrismo aparecen bajo el nombre de *En busca de Klingsor, El fin de la locura y No será la tierra.*

textos son escritos en Estados Unidos en español. Aunque la mayoría pertenecen a la narrativa, otros aparecen como parte de la producción poética norteamericana en castellano. Años después de la aparición de la referencia al tropo *ciudad* este sigue siendo tema central en la literatura contemporánea. Años después de la aparición de *Ripostes* la ciudad sigue siendo motivo de escritura tanto en poesía y narrativa.

En cuanto a los trabajos en Ezra Pound y Salvador Novo cabe notar que este ensayo ensancha una vena de investigación que se establece a partir del tropo *ciudad* y vincula el imaginismo norteamericano y el movimiento de vanguardia del grupo de los Contemporáneos. Así pues, Salvador Novo bien podría ser catalogado en antologías del imaginismo como punto referencial en producciones norteamericanas. Además, ya que se trae a colación en esta conclusión el tema de los grupos literarios, no podemos olvidar a los estridentistas con referentes principales como Manuel Maples Arce y Luis Quintanilla (Kyn Taniya). El *clinamen* bloomiano claramente fue establecido y ejemplificado por poemas tanto del estadounidense en directa relación con aquellos escritos por el poeta mexicano. De manera que, es así que vemos una concreta *tessera,* clave principal, que por ostensión lo avistamos en las dos cubiertas tanto de *Ripostes* y *XX poemas* que demarcan tácitamente *La angustia de las influencias*, tema central de la poesía vanguardista de las Américas.

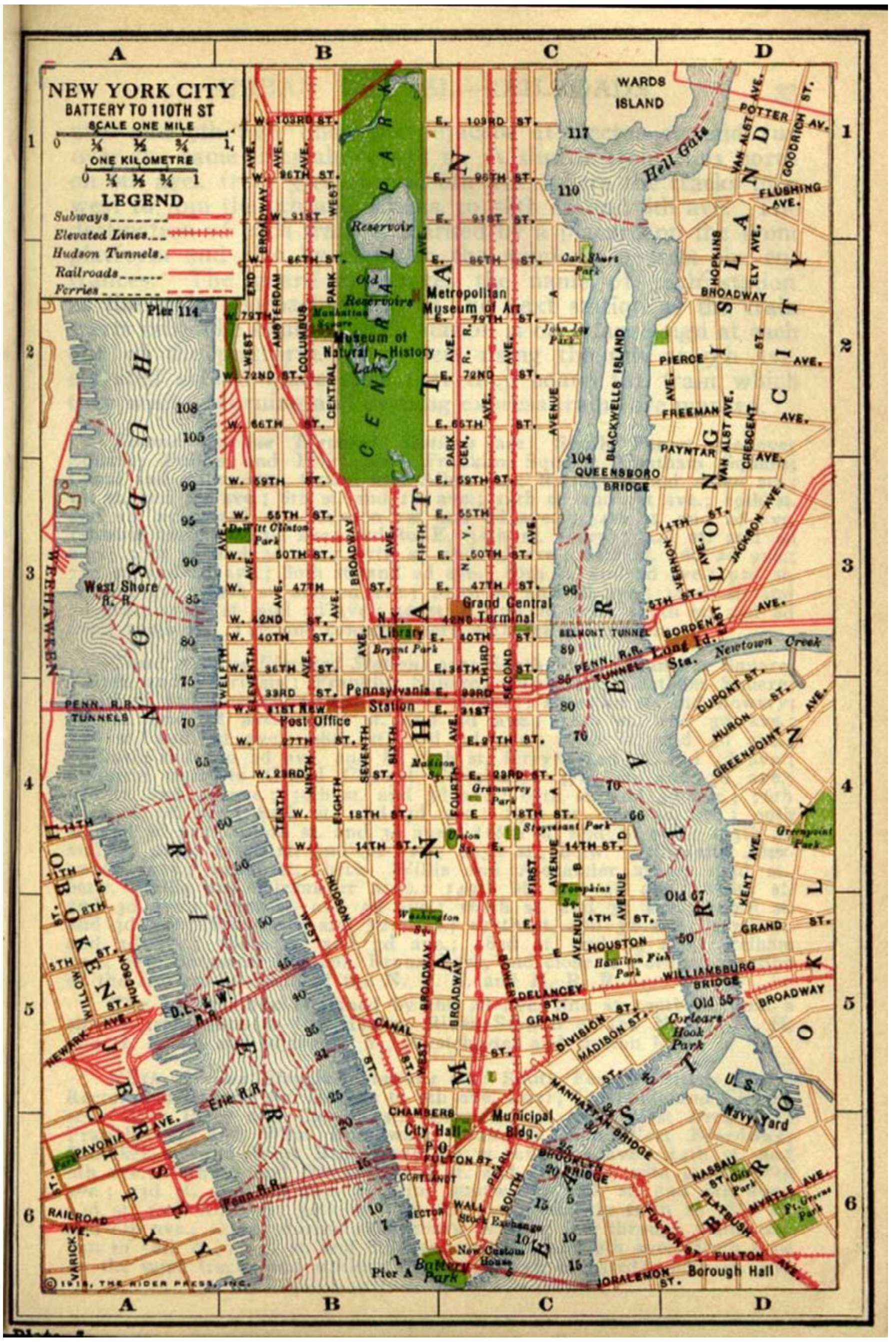
NEW YORK CITY
BATTERY TO 110TH ST
SCALE ONE MILE
ONE KILOMETRE
LEGEND
Subways
Elevated Lines
Hudson Tunnels
Railroads
Ferries
CENTRAL PARK
Reservoir
Metropolitan Museum of Art
Museum of Natural History
WARDS ISLAND
Hell Gate
BLACKWELLS ISLAND
QUEENSBORO BRIDGE
HUDSON RIVER
EAST RIVER
MANHATTAN
LONG ISLAND CITY
BROOKLYN
HOBOKEN
JERSEY CITY
WEEHAWKEN
West Shore R.R.
PENN. R.R. TUNNELS
Grand Central Terminal
Pennsylvania Station
Post Office
Library
Bryant Park
Madison Sq.
Gramercy Park
Union Sq.
Stuyvesant Park
Tompkins Sq.
Washington Sq.
Hamilton Fish Park
WILLIAMSBURG BRIDGE
MANHATTAN BRIDGE
BROOKLYN BRIDGE
Municipal Bldg.
City Hall
Stock Exchange
New Custom House
Battery Park
Pier A
Navy Yard
Borough Hall
Newtown Creek
Erie R.R.
D.L.&W. R.R.
Penn. R.R.
© 1916, THE RIDER PRESS, INC.

Figura 1

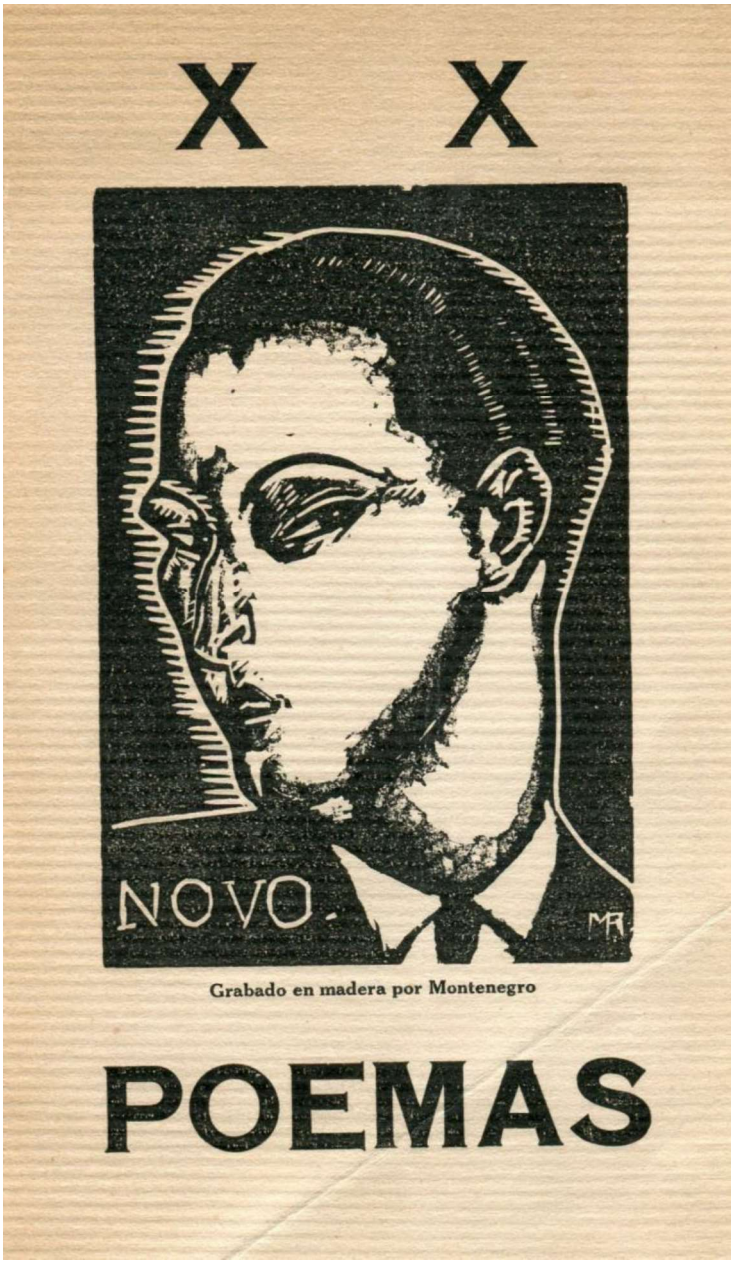

Figura 2

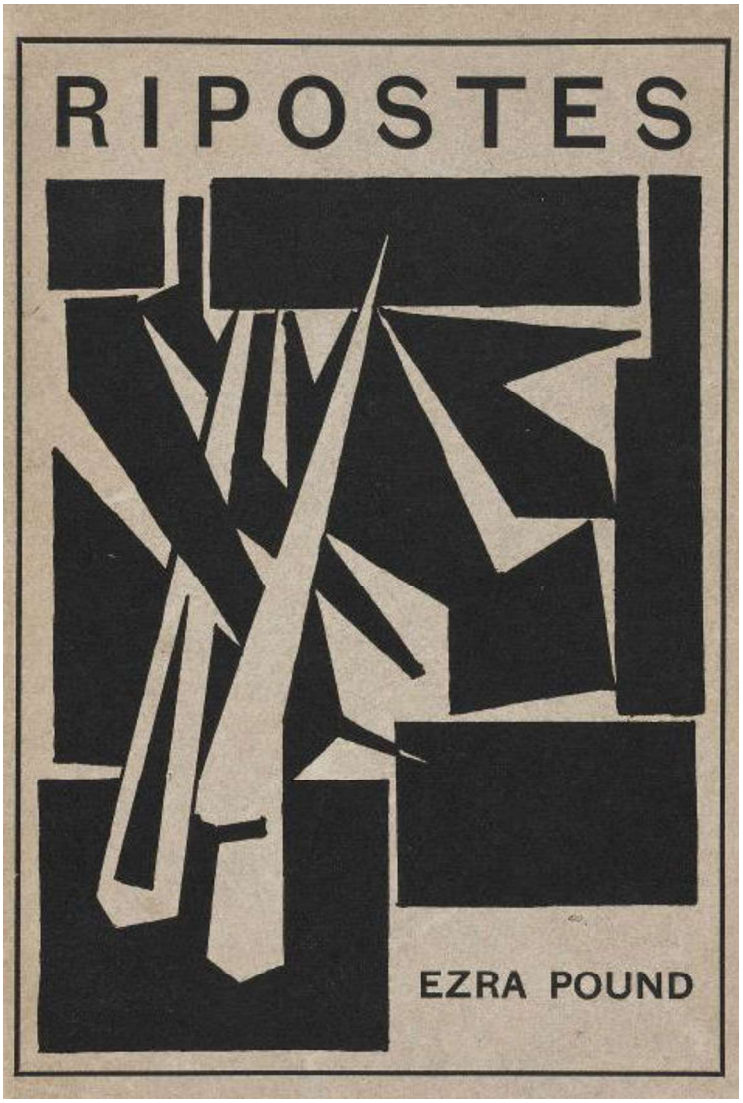

Figura 3

REFERENCIAS

BLOOM, Harold. **Poesía y represión: de William Blake a Wallace Stevens.** Trad. Carlos Gamerro. Buenos Aires: 2000: 7-9.

LEZAMA LIMA, José. **La expresión americana.** México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

NEW YORK (Battery to 110th Street) 1916 **"New York City Battery to 110th Street"** from Rider's New York City, Henry Holt and Company, 1916.

NOVO, Salvador. **101 poemas: antología bilingüe de la poesía norteamericana moderna / 101 Poems: Bi-lingual Anthology of Modern American Poetry**. México: Editorial Letras, 1965.

—. **Antología: 1925-1965.** México: Purrúa, 1979.

—. **XX Poemas.** Mexico: Talleres Gráficos de la Nación, 1925.

OROPESA, Salvador A. **"Salvador Novo: The American Friend, the American Critic." Mexico Reading the United States.** Nashville: Vanderbilt UP, 2009.

PAZ, Octavio. **Los hijos del limo.** Barcelona: Seix Barral, 1990.

POUND, Ezra. **New Selected Poems and Translations.** New York: New Directions Books, 2010.

—. Cover-art design by Dorothy Shakespear. - Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, PD-US.

—. **The Translations of Ezra Pound.** New York: New Directions Books, 1953.

RAMA, Ángel. **La ciudad letrada.** Montevideo: Arca, 1998.

VIDELA, Gloria. **Direcciones del vanguardismo hispanoamericano.** Mendoza: Editorial UNCUYO, 2011.

Biografia do autor

Marcos Pico Rentería é doutor em Literatura Latino-americana pela Universidade Estatal do Arizona com ênfase na produção literária da segunda metade do século XX e início do século XXI. Atualmente é professor assistente no Departamento de Espanhol em *Defense Language Institute Foreign Language Center*, em Monterey, na Califórnia.