2002
PRIMAVERA

UNAM CONACULTA INBA

PRECIO
$40.00 MN

ISSN
0187-5965

Periódico de Poesía

NUEVA ÉPOCA número 3

Periódico de Poesía

NUEVA ÉPOCA número 3

DIFUSION CULTURAL UNAM
LITERATURA

CONACULTA • INBA

5 PALABRAS DEL DIRECTOR

ENSAYO

8 ALICIA GARCÍA BERGUA: El silencio del principio

ESCRITURAS DENICIANAS

15 EDUARDO URIBE: Las pantuflas del rey (carta a Juan Almela)

18 GERARDO DENIZ: Cuatro poemas

POEMAS

23 CARLOS PINEDA: 4'33"

26 PATRICIO RUFFO: Augurios para Georg Trakl

REFLEXIONES

28 ANTONIO DELTORO: De mi cuaderno

POEMAS

36 JOSU LANDA: La mesa servida

39 JOSÉ EUGENIO SÁNCHEZ: samo 6:36

DOSSIER: LUIS CORTÉS BARGALLÓ

40 LUIS CORTÉS BARGALLÓ: Poemas

49 Eduardo HURTADO: Estancias del nómada

55 Federico CAMPBELL: Tijuana en la niebla

ENTREVISTA

58 Julio TRUJILLO: El imperio del ojo
(con Marco Antonio MONTES DE OCA)

COMENTARIOS

63 Pablo LOMBÓ: Sobre la residencia del ritmo poético

66 Francisco MARTÍNEZ NEGRETE: Octavio Paz en Washington

DIBUJOS: Roberto RÉBORA

PALABRAS DEL DIRECTOR

El valor radical de la poesía

Las obras poéticas son criaturas sometidas al tiempo, es decir, al desgaste y a las erosiones del devenir. Tienen una historicidad singular, que muchas veces acompaña el destino y las transformaciones de las lenguas en las que fueron concebidas y ejecutadas. Así, la valoración de la poesía corre paralelamente al estudio de los idiomas; pero no siempre se confunde o se mezcla necesariamente con éste.

Lo que es indiscutible, sin embargo, es el papel fundamental que la creación poética desempeña en el conocimiento de los procesos culturales. Los mejores poemas —los más hermosos, los más significativos, los más originales— son a la vez testigos y testimonios del estado en que se encuentra una lengua en un momento dado. Y bien conocida es la importancia cardinal de las palabras en la textura íntima y en las grandes estructuras de las sociedades.

Cuando los historiadores de los años que corren se inclinen sobre el quehacer de los poetas mexicanos en este cambio de siglos, descubrirán que en nuestro país fueron escritas algunas de las obras más radicales y originales de este momento específico en la historia de la lengua española. Una de esas obras es, sin duda, la de Gerardo Deniz (Madrid, 1934), que ha estado entre nosotros con su imaginación y su inteligencia, por medio de sus libros extraordinarios, desde hace más de treinta años.

Las "escrituras denicianas" que aquí publicamos —el comentario de un lector atento, cuatro composiciones del propio Deniz— hablan con elocuencia del valor inmenso que tienen los textos del autor de *Adrede* y *Picos pardos*. Deniz nos ha mostrado mundos enteros en sus poemas: hay algo magallánico, verniano, en sus versos, a menudo esmaltados por una ironía robusta y luminosa. Los poemas denicianos son inquietantes, hermosos, estremecedores; y lo son muy a su manera, poblados y puestos en movimiento por una suma de seres y de saberes que aquí se dan cita como en ningún otro lugar. Agradecemos la colaboración del artista plástico Roberto Rébora en este número del *Periódico de poesía* por cuanto su visión refresca, desde otros ámbitos del arte, la actividad poética; él ha sido editor de Deniz en las hermosas publicaciones que llevan el sello de Ditoria.

Los aforismos de Antonio Deltoro y los poemas de Luis Cortés Bargalló —dos poetas de edades parecidas— dan cuenta del talento y de la versatilidad que anima sus textos de creación y sus reflexiones, tan creativas y sugerentes como aquéllos.

En este número damos a conocer una cantidad bastante grande —*grande*, en relación con el tamaño de nuestra revista— de poemas de autores diversos. Desde luego, publicamos mucho menos poemas buenos de los que se escriben en México o de los que nos gustaría poner en letras de imprenta. Con ello queremos ofrecer a nuestros lectores una muestra del panorama amplio de los intereses que nos animan. Con esta entrega no se agotan, ni con mucho, esos intereses. La dedicación a la poesía es labor de toda una vida.

David Huerta

El silencio del principio

Alicia García Bergua

Últimamente estoy tratando de demorar en mi poesía el momento de escribir cuando tengo el impulso de hacerlo; trato de imitar ese silencio en realidad corto que escuchamos antes de que empiecen a tocar en un concierto, o el que precede a cada movimiento. En ese instante la mente se concentra en algo vago, pero sabe que desea trabajar en eso: buscarlo, identificarlo, descubrirlo con el lenguaje. Incluso, al empezar a escribir un poema intempestivamente, me he dado cuenta del error de no haberme demorado lo suficiente en la vaga intuición que he tenido al comienzo, como si los músicos hubieran empezado a tocar sin respetar el silencio previo al movimiento. Entonces el poema mismo me ha obligado a retroceder, en el sentido de que sólo el final de lo escrito o alguna otra parte son los que en realidad están siguiendo esa idea vaga que estaba persiguiendo desde un principio.

Eso me ha hecho pensar en el silencio contemplativo de los hombres y mujeres más antiguos, anteriores a Homero, a Gilgamesh. Hubo algo en ese silencio que marcó o definió lo que en el lenguaje serían al menos las primeras semillas de la poesía. Esto me hace recordar uno de los padecimientos neurológicos que describe Oliver Sacks en uno de sus

libros, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, el de Rebeca, una mujer con graves problemas perceptuales y espacio-temporales, con graves deficiencias en la capacidad de sistematización, incapaz de contar una vuelta, de hacer los cálculos más simples o de aprender a leer y a escribir, y para la cual "el lenguaje del sentimiento, de lo concreto, de la imagen y el símbolo, formaban un mundo que ella amaba, y en el que, en una medida considerable, podía entrar. Aunque inepta conceptualmente (y 'proposicionalmente'), se sentía en su elemento con el lenguaje poético, y era además, de un modo sorprendente y conmovedor, una especie de poeta natural, 'primitiva' ".

El autor describe cómo, pese a que en la realidad Rebeca se desenvolvía como una retrasada mental, podía actuar y hablar, en los momentos en que contemplaba la belleza del paisaje primaveral, como un ser equilibrado e integrado con aptitud de percibir el mundo como un todo coherente, inteligible y poético. Según Sacks, había en Rebeca un principio integrador que podía darle una consistencia y una ligazón a lo que miraba, y éste era su capacidad narrativa, simbólica y dramática, que al parecer en ella permanecía intocada.

Creo que en el silencio contemplativo de los hombres más antiguos estuvo también ese principio integrador de las percepciones y sentimientos, y que de su expresión en palabras debió surgir entre otras cosas la poesía. Ésta no debió aparecer como poemas desde el principio, sino con el hecho de que ciertas menciones, de algo percibido en común, portaban el brillo adicional de ser producto de una contemplación previa, silenciosa, momentánea y singular. Es decir que lo percibido cobraba en las palabras no sólo el carácter de ser la experiencia humana general de nombrar algo con una palabra para la comunicación más simple y cotidiana, sino de ser también la experiencia de personas singulares que, solos o en grupo, traducían en forma particular y en sus propias palabras lo visto, lo escuchado o lo sentido silenciosamente. El descubrimiento de esta posibilidad debió ser muy emocionante, pues permitía que percepciones abrumadoramente complejas, como la de un río, un pueblo, una

batalla, el mar, las montañas, pasaran por el lenguaje y se hicieran manejables para cada uno, otorgándoles cierto poder y conocimiento de las cosas y de sí mismos. Dice Borges en *El Hacedor*, en el poema "Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona":

Símbolos de otros símbolos, variaciones
Del futuro inglés o alemán me parecen estas palabras
Que alguna vez fueron imágenes
Y que un hombre usó para celebrar el mar o una espada;
Mañana volverán a vivir,
Mañana fyr *no será* fire *sino esa suerte*
De dios domesticado y cambiante
Que a nadie le está dado mirar sin un antiguo asombro.

Con este silencio previo el lenguaje se debió volver entonces una herramienta del alma singular que no sólo nombraba sino que delineaba las imágenes y representaciones de lo percibido, con sonidos, asociaciones y realces singulares. Así debieron surgir analogías, símiles, comparaciones y metáforas. Me imagino que antes de las obras propiamente poéticas debió haber concursos de mención de partes del paisaje, de animales, de sucesos y batallas en donde se premiaban la precisión, el ingenio y la capacidad de síntesis, y a lo mejor también la excentricidad y la extravagancia. Éstas debían ser como las menciones enigmáticas o *kenningar* (las poesías islandesas que cundieron hacia el año 100) definidas por Borges como "el primer deliberado goce verbal de una literatura instintiva". Uno se puede imaginar perfectamente un juego en el que los participantes dicen de la ballena, por ejemplo, que es el cerdo del mar; o del buitre que es el gallo de los muertos; o del corazón que es la manzana del pecho; por mencionar algunas de las imágenes comprensibles y curiosas de las *kenningar*. Pero todos sabemos que aunque en muchos juegos de ingenio lingüístico —entre los que el albur mexicano tiene una no deleznable presencia— está en germen la poesía, no

son en sí poesía. Y por ejemplo en el caso de la poesía moderna y contemporánea hay muchos poemas en los que el autor expone una experiencia común en palabras que podrían ser utilizadas por todos y sin embargo son poesía, porque está implícito en ellos ese silencio contemplativo previo. Y no sólo eso, en ella hay, inclusive, un uso del lenguaje que puede dar lugar a pensar en que, en la percepción sencilla y natural de la plaza del pueblo del poema de Antonio Machado titulado "Noche de verano", no es aparente todo el trabajo poético realizado. Y entonces nos podríamos preguntar ¿cómo es que estas palabras e imagenes que podríamos utilizar todos en alguna medida se convierten en poesía? Veamos el poema:

Es una hermosa noche de verano.
Tienen las altas casas
abiertos los balcones
del viejo pueblo a la anchurosa plaza.
En el amplio rectángulo desierto,
bancos de piedra, evónimos y acacias
simétricos dibujan
sus negras sombras en la arena blanca.
En el cenit, la luna y en la torre,
la esfera del reloj iluminada.
Yo en este viejo pueblo paseando
solo, como un fantasma.

Lo que muy probablemente estuvo detrás del poema todo el tiempo son los dos versos finales que lo rematan y que le dan todo un contexto emocional a la descripción, un dramatismo singular que toca especialmente todos los elementos descriptivos del poema: la hermosura de la noche, la inaccesibilidad de las casas, la apertura de los balcones que dan a la gran plaza desierta, los bancos de piedra, los setos simétricos y las sombras, un cenit en el que ya no está el Sol sino la Luna y el

reloj de la torre anunciando el paso del tiempo. Entonces en este paseo solitario y nocturno la plaza se convierte en una especie de cementerio por el que camina el fantasma del poeta percibiendo una hermosura que se ha tornado inaccesible para él. Machado debió caminar en las noches por el pueblo sintiendo en silencio lo que dice el poema en los dos versos finales y al poner en palabras su sentimiento, los elementos que utiliza para describir la plaza no sólo fueron seleccionados para transmitirlo sino que quedaron bañados por él.

Se podría concluir entonces que ese silencio previo es la presencia, en los poemas, del alma singular que contempla, de su estado de ánimo, de su ingenio y a final de cuentas es también esa alma que al contemplar se interroga sobre sí misma. Cito, para terminar, de nuevo a Borges, esta vez su poema "El mar", de *El otro, el mismo*:

¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día
Ulterior que sucede a la agonía.

Llama la atención que en la contemplación del mar, el poeta termine preguntando sobre su propia identidad. Pero el silencio singular de la contemplación y su expresión poética conducen a mi parecer necesariamente a esta pregunta. La contemplación en sí podría ser, como para Rebeca, una forma de integración, de incorporación a lo percibido, de asombro momentáneo de existir ante el paisaje y en él. Pero también el hecho de poder abarcar las cosas con un lenguaje propio y singular te aleja, te diferencia, te invita a la desintegración y a la pregunta. Y quizá este distanciamiento obligado de las cosas sea también un motor de la poesía, que a los poetas también los mueve una continua sed de reconocimiento en eso otro que parecería eterno y lo mismo, y de allí esa necesidad de abordarlo y abarcarlo con las formas literarias más diversas.

Las pantuflas del rey (carta a Juan Almela)

Eduardo Uribe

Querido Juan:

Hasta ahora no sé si siento más simpatía por los grandes poetas o por sus protectores, que de alguna manera son los responsables de que grandes obras literarias lleguen a nuestros ojos. Pienso en Mecenas, que nos regaló los versos de Horacio, Propercio y, entre otros más, los de Virgilio; leo a Hölderlin e imagino a Ernst Zimmer, sometiendo la madera a los impulsos de su mano para llevar un poco de alimento al poeta loco que vivía en su casa; también pienso en ti, mientras traduces a Lévi-Strauss y a Dumézil, mientras rasgas la pureza del papel con tu péñola para escribir algunos artículos y, así, ganar unas monedas que luego darás a tu querido Gerardo Deniz. Su poesía, mal entendida por críticos y lectores, vale la pena y hay que reconocerla como una gran obra —la revista en que se encuentran estas líneas ya lo ha hecho. Quizá una clave (*clavis*) para la lectura de Deniz está en los vínculos entre poesía e historia, y en la peculiar visión del instante que hay en sus poemas.

Que un hombre, por la simple miseria de nacer, herede tierras, títulos, palacios, animales y retretes (cf. *Diccionario de Autoridades*) es algo que poco importa al ser moderno. Quizá, junto con la muerte de Dios, habría que pregonar otras muertes no menos importantes como las de la nobleza, la patria, la castidad —*bien sûr!* —, el buen gusto y la sífilis. No significa que estas cosas ya no existan, sino que han perdido interés frente a los nuevos sistemas de valores en que se sustentan las vidas de nuestros contemporáneos. Y es que hoy, como se ha dicho, la

historia ha perdido su unidad. Yo no lo creo así. Simplemente, se han encontrado nuevas unidades, nuevos ejes que han desplazado a los viejos engranes para otorgar otra dinámica a la manera de mirar el pasado y el presente. Hoy, como nunca, nos resultan más importantes las pantuflas del rey, que él mismo. Al pensar en las pantuflas pensamos en quien las limpia, en quien las hace, cómo y en qué condiciones vive y trabaja, y qué representa su trabajo en una comunidad para, a fin de cuentas, preguntarnos por la sociedad y las relaciones económicas que se desarrollan a partir de unas simples pantuflas. Sí, es entrar en la historia por la puerta más chica pero, por su carácter nimio, devela una complejidad mayor —*complejidad* de la que somos parte— que las intrigas de la corte y la pureza de sangre de tal o cual rey.

Todo esto bañó a la poesía y a partir de las vanguardias los "grandes" temas fueron perdiendo importancia frente a otros menores (algunos de ellos absurdos —tan absurdos como una cárcel o un tranvía lleno de gente que va al trabajo—), o mejor dicho: la poesía temperó su tono con la historia. No es que en los poetas el amor haya perdido importancia, sino que en vez de abordarlo directamente se llega a él por una puerta más pequeña, que bien puede ser el puente Mirabeau. No es que desaparezca la metafísica en la poesía, sino que se llega a ella desde el humo de una tabaquería.

La poesía de Deniz no ha sido entendida por sus manglares sintácticos —que no lo son tanto—, por sus vertiginosas referencias culturales, lingüísticas, y por la pérdida de los metarrelatos, es decir, por la ausencia de los "grandes" discursos que daban sentido a la vida como la patria, el amor eterno, el deber... En cambio, Deniz nos ha ofrecido lo que podría llamarse la épica del instante: el tono narrativo y la brevedad de sus poemas nos hacen pensar en la pequeña batalla que libramos todos los días y que, a fin de cuentas, constituye la vida misma. Sí, todos los días, en el supermercado, en la librería, al bajar del metro, al mirar a una mujer de belleza astronómica, al ponernos la piyama, al recordar la comida del día anterior —sentados en el *w. c. irrompible de monocarburo*

de wolframio—, al mirar el puesto de revistas —donde uno se instruía viendo el cancionero Picot—, estamos librando una batalla, ésa es la épica que Deniz canta. Las cosas comunes gobiernan nuestros días y Deniz ha sabido envolverlas con poesía y con un humorismo que resalta lo absurdo de nuestro tiempo y, a la vez, lo maravilloso que es habitarlo. La historia ya no da lugar a grandes héroes y a Deniz no le interesan; prefiere poetizar los pequeños instantes que tallan nuestros días.

Ah... sí, claro, olvidábaseme el protocolo: la despedida —Ciao— y la P. D. (*¿pédé?*).

P. D. recapitulativa: Juan, la poesía de Deniz es, por su acorde con la historia, una de la obras más modernas de nuestra literatura. Además, su visión del instante, de lo que al parecer no tiene importancia, devela la vida misma: la eternidad en el instante: Así, no cabe duda que el paso de un cometa nos hace pensar el Universo.

Cuatro Poemas

Gerardo Deniz

Velada

Cómo suena, Clementina, cómo suena
en tu boca cerrada ese caramelo
golpeando a lengua contra colmillo
y enseguida contra muela.
Cázanos raposas entre chimeneas;
anda, guapa, tráetelas,
que el abad les dé arroz,
también a fénnec; tú al oneroso reno
(cf. el óptimo palindromo de Darío Lancini).
Y cuando aquí ante el Gran Canal
hablemos de Abisinia después de la cena,
no falte sobre nuestra mesa un cáliz
pleno de los caramelos más difíciles, ¡los azules
que teñirán el semen de estos misioneros
en su postrera cana al aire! Pobrecillos.

Un apuñalado por la espalda flota.
Desde que Clementina
avisándonoslo silenció
por respeto su opaco cascabel bucal
hasta que el abad hubo encarecido
en detalle la conversión al cristianismo
—Edesio, Frumencio y Mariquita sin calzones
oliendo a billete de banco—,
el cadáver no avanzó por el agua,
si eso llamamos avanzar,

arriba de veinticinco yardas
y, al cerciorarnos de visu,
oímos entre el Chopin: —Zanetto,
lascia le donne e studia la matematica!

¿Quién paradidla desde adentro del tambor?
¿quién gastaría en pipas de la paz
el briquet de Simbad el Marino?
Lavándonos con savonarolas
los misioneros suponen
que todo quedará en familia;
hasta los mapas italianos falsificados,
aun la mostaza (sulfuro de cloroetilo) musoliniana—
¡oh pimiento morrón del gran rifiuto
a fuego moderado, qué bien hiciste!
Ahora se embarcan suponiendo y, si no vuelven, mejor.

VESTIMENTARIA, 3

...that modern kind of sophistication
that begs to differ, to be paradoxical,
to invert...

Conmigo cualquier uniforme
logra con creces su cometido de uniformar:
basta ponérselo a alguien
para que cese de parecerme alguien
y quede en militar, entusiasta, en alosumo
inspector de una fábrica de pez.
¿Experimentará ello algo? ¿Se dará vergüenza?
Probablemente no, más bien orgullo,
como esas almas uniformadas por su cultura
—escriptópteros, artipigios, intérpretes de nuestro tiempo:
ya siento la intelijodoncia à pas de loup,
guardiacivil mental,
con su "es uniforme cualquier ropa"
(porque trácata-trácata tracatatrá—),
con "estar desnudo más aún" (porque trácata-
i t. d.).

No he dicho nada —perdón,
hablaba sólo desde lo temporal.

De Iside et Osiride

a Matías

—¿Por qué a los acusados
—profirió Matías encabronándose—
nos han de sentar en un banquillo proverbial?
¿No conoce su justicia el w. c. irrompible de monocarburo
de wolframio
(tungsteno, diría Vallejo, no por ello menos ídem?
—la nomenclatura del progreso anda a veces mal.)
Prefiero cómo mi hermanita Isis
me torna a la vida, y más aún
(sólo me intriga quién la instruiría).
Recuerdo la bacanal en el fondo del río Lerma, 1744,
les tringles des sistres tintaient,
vibraron las mesogleas cuando Trembley, desnudo,
volvió del revés a la hidra delante de todos,
la forró por dentro (que era por fuera) con el piyama
de exudar sueños
y nos entregamos a la militancia en grande, al activismo,
tanto, que Isis debió intervenir hasta cansarse,
para que ganáramos, siquiera, el segundo premio.

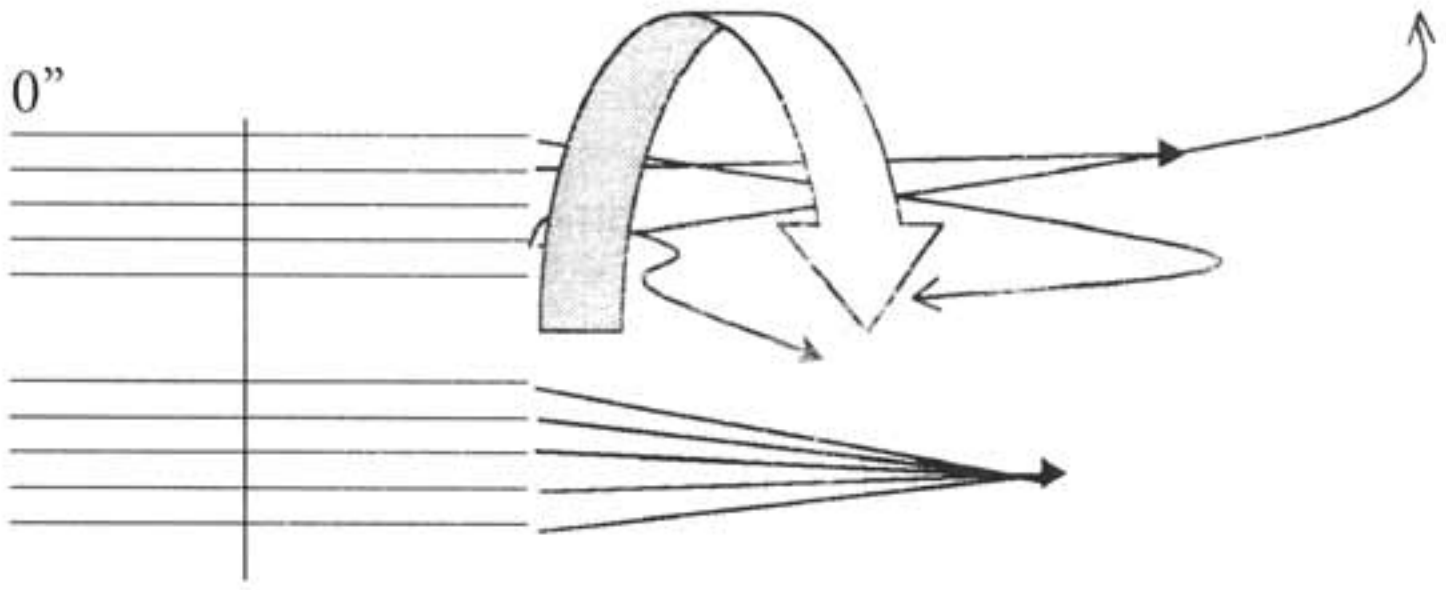
Abate

Cuando deseo escalar primermundo del mío,
me coloco junto a Liszt chocho—
deletrea
tras el atril aguas entre frondas,
ninfas trescuartos con pincel de guasa,
cuando se las mordisquea,
genial entre troncos aromáticos,
surtidores de la Villa d'Este,
trenodias dudando de sí propias
al enlazar algún ciprés planchado—

hasta que de pronto se arremanga con soltura,
salta a una escoba (apoyada en el piano
junto a la calabaza con vela ardiendo dentro
aunque en fotos nunca salga)
y huye por la chimenea.

Noche, 1 de noviembre;
sin necesidad de terremoto de Lisboa
se abren las compuertas del más allá,
que los norteamericanos rigieron con injusticia.
(Liszt, empero, se llevó bien
con las discípulas asimismo gringas.
¿Cómo desdeñar idiomas —cuales sean— de la fuente,
o travesura entre los árboles,
con tal de pisarse la sotana, negra o rubia?)

*



A la manera de la *da gamba*,
través sus cuerdas consonantes e incierta vocal,
da el pianoforte un barítono ronquido.

[Aunque en verdad

aguarden

ensu sucia

gar

ga

rán

ta

ra

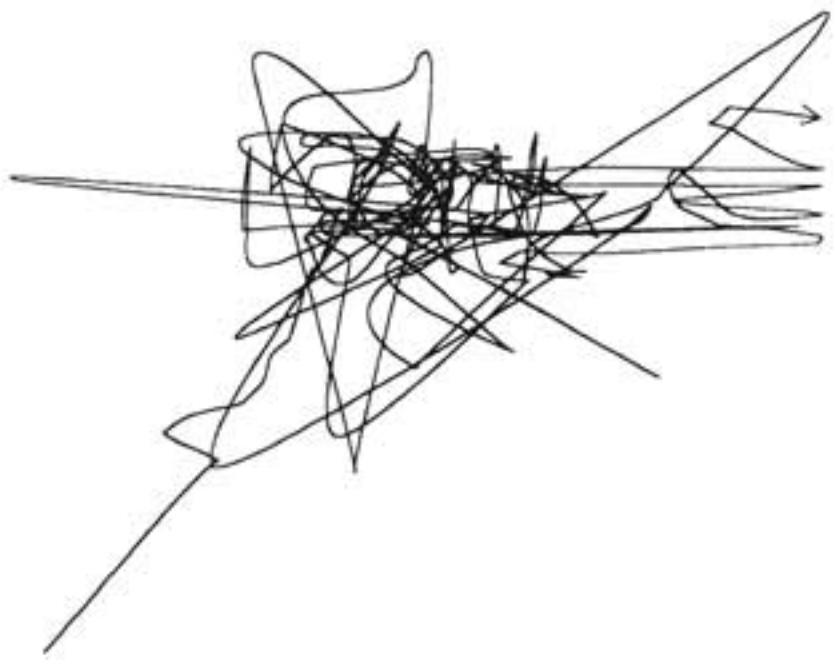
músicas cautivas]

Y alrededor del pabellón aurículo
el sonido de rascarse el muslo alar.

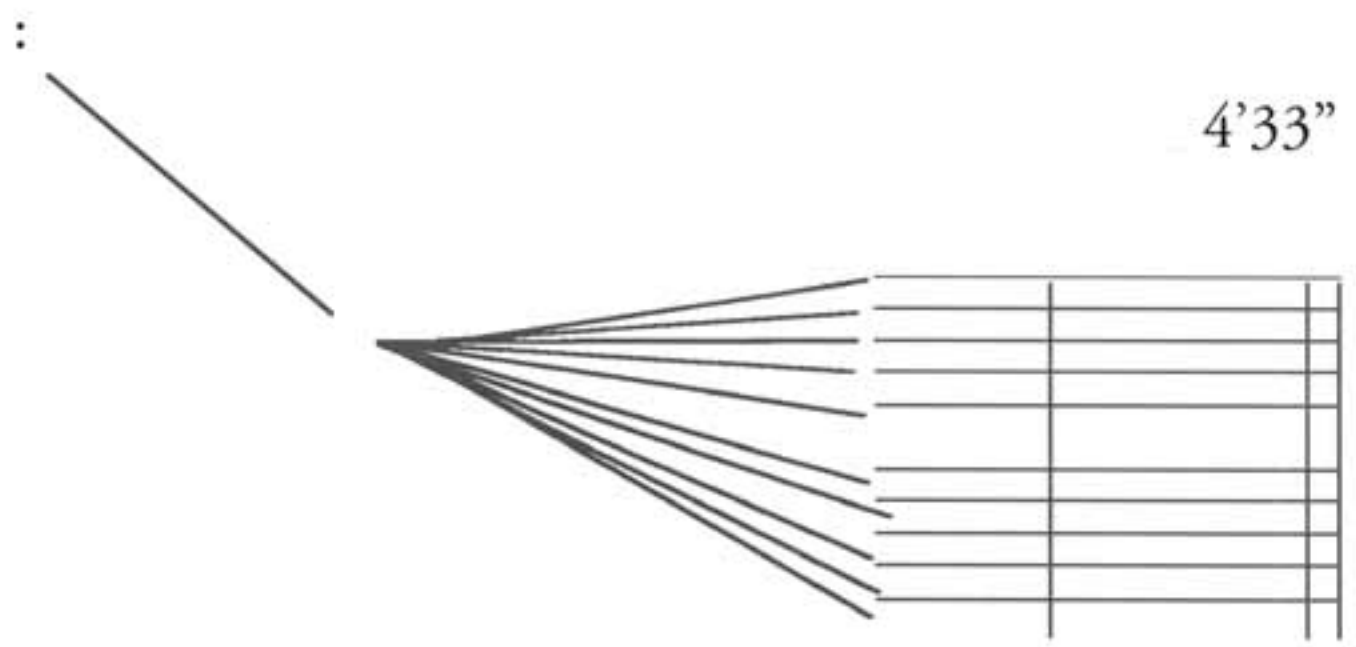
Desde atrás (muy atrás)
la garra espera
(se instala)

hipócrita
calculando la vejez de los tretagramas.
El resto son navajos bostezos, tosidos maledictos.

Se so pesa y pasa
El ¡tanto! de la metástasis disuelta,
el ¡cuánto! de anáfora de cámara.
Y tal cual persea gratísima,
desnuda, sin su cáscara dura
la música se hamaca con un celacanto altivo y voraz.
Justo (aunque de pronto
—en pleno plexo de la *cadenza*—)
las hormigas.....
ya maduras.....
destrozan el hormigón tonal de la armadura.



Reposa la mano sobre el jaque
en que blancas y negras esperan.
Y el universo se eriza,
mientras al metrónomo le aumenta la esquizofrenia azar:



Nadie aplaude

(Afuera
la ceniza del cigarro cae trazando garabatos con desgano.

(Nadie aplaude)

Afuera
pasa el viento con quién sabe qué mensajes estrafalarios...)

John Cage
se levanta del piano.

AUGURIOS PARA GEORG TRAKL

Delicioso el vino de vivir
el opio de estar
el hashish de existir,
Georg Trakl.
Tu huella púrpura rozo.
El olor a pinos de tu montaña
lo recuerdo adormilado
en la corriente del río.
Una estría del agua
por cada voz pequeña,
cada guijarro lavado
en una orquesta.
La voz grande, Trakl.

El amor y la hermana
la hermana y el amor
La oscura queja de su boca
¡quiero ser jinete!
La cocaína de sus ojos duros en la ciudad.
Sus ojos que te seguían silenciosos en sueños.

Después de estar tirado ahí
con los ojos en el río y la cabeza en la boca,
¿cómo volver, Georg? A dónde volver
si la madre no tiene comienzo
y el cuarto en la ciudad
es más joven que nosotros.

El grito de horror de la voz grande
en todas las quejas pequeñas
una selva negra de dolor
los asesinos
los asesinados
y tú, parado junto a ellos,
sin poder hacer nada.
El púrpura de los sueños, rojo.
La sombra del asesino en el zaguán,
tu boca enfermiza de besos, seca.

Pero duerme... duerme...

limpia de besos
blanca la luna
de los huesos.

Descansa, Georg,
descansa.

Pequeña enormidad

Hago viajecitos
a pequeños infiernos
y regreso con pelos
de diablos chiquitos.
Con una pasioncita
vivo mi diaria visita
al pequeño cielo.
Mi latidito
es una trompetita
en la orquestota.
Minúscula partícula
que ama diminuta
en el enorme amor.

En sus cositas
de la gran
cadena
de pequeñeces
mi aventurita
circunscrita a
los
pequeños
aires
del deseo
que hay
en esas
chiquitas bocas
de hambre
enorme
con las que
comemos los hombres.

Una uva la vida

Quiero la borrachera de palabras navegando en la algarabía del mar, un sol de espigas danzando al ritmo del nacimiento del día, el paso que abarca lo siguiente, la duermevela de las piedras que deliran su lento sueño.

El tiempo de una estrella, el de un hombre, el de una piedra: todo se viste de bruma. La piedra se hace sal, el hombre se hace sal, la estrella se hace sal. Un sol nuevo nace y el salitre se acumula en lo efímero, mientras la edad es nueva. La ola rompe, la ola se recoge, voy a comprar cigarros, regreso, me siento en mi silla a hacer lo que he venido construyendo: un castillo de naipes. Me asomo a la realidad, ahí está la gran voz que dice su gran concierto barroco, el ave roja que yace mecida por las olas. Una metáfora disparata-da que nos lleva al todo, que nos da la llave de salida o nos encie-rra, el nombre de las cosas que es y se deshace. Una uva que me como, la vida.

* * *

De mi cuaderno

Antonio Deltoro

¿La sombra de una pirámide tiene la edad de la pirámide o nace cada día? ¿Cuál es la edad de una sombra?

*

El zarpazo del día rasga la noche. Muchas horas después, la noche se traga al día completo y con sus zarpas.

*

Refrán de pájaros: Beber en el agua de la nube y beber en el azul.

*

El hecho estético no sólo apunta a algo que en último término es indecible, intocable, sino que encarna en algo contagiado por lo que se está a punto de tocar y no se sabe qué es. El hecho estético es el reflejo, la sombra, el eco de algo que se presiente que existe y que existe aunque sea intocable, indecible; es, simultáneamente, una imposibilidad y un hecho o una encarnación.

*

¿Seremos, sin saberlo, autores de un idioma futuro, primeras muestras, seres a medias entre nuestro latín vulgar y otra lengua?

Cézanne citado por Wallace Stevens: "Veo planos que se montan uno sobre otro a horcajadas y a veces líneas rectas que parece que se caen". "Planos de color... Las zonas coloreadas donde tremulan las almas de los planos, en el resplandor del prisma luminoso, el encuentro de los planos a la luz del sol". Esta cita de Cézanne me recuerda mis delirios con la vertical y con la horizontal: la vertical, ser de un solo pie, se decide a crecer y extrae su vigilia de la humedad del sueño: es aérea o terrestre y necesita sostén, esqueleto. La horizontal no tienen raíces, es acuática en los cuatro elementos, su nahual es el alga que puede crecer durmiendo. La horizontal es el sopor, para ser le bastan dos puntos: que nadie la coja por uno de sus extremos y la levante porque persistirá en cada punto su tendencia a no ser sino reposo. La vertical, en cambio, es un esfuerzo, necesita de apoyo y su punto de abajo tiene que tomar café para mantenerse despierto. Toda vertical cae, como la lluvia, de la nube al estanque, va de la horizontal a la horizontal: la horizontal es nuestra madre. Después de este paréntesis personal una cita de Braque: "Masas curvas contra masas angulares".

*

A veces uno es más lo que rechaza que lo que absorbe como las hojas que son verdes porque rechazan los rayos de esta longitud de onda.

*

Lo que hace visible a las estrellas es la oscuridad.

*

La solemnidad es la frivolidad de los pesados. ¿Cómo lograr un estilo natural, en el sentido que esta palabra tiene de empresa, de refinamien-

to auténtico? ¿Cómo no presumir y cómo no agacharse? ¿Cómo decir lo que se sabe y se siente pero sin decir nada más; sin balandronadas eruditas, ni vitalismos desbocados? ¿Cómo estar pendiente del lector sin servilismos?

*

¿De qué manera cada poeta se va aproximando al poema? ¿De qué manera el poema va haciéndose antes de escribirse? Eliseo Diego parece que lo espera sentado y entornados los ojos. Deja que se aquieten las cosas, no interrumpe su viaje hacia el silencio o el reposo. Otros poetas, al contrario, les gritan, las despiertan, hacen que revelen su nombre, su verdadera faz, las desenmascaran con la velocidad de un perro de caza que obliga a su presa a salir de su escondite.

*

Todos los heterónimos de Pessoa, con la excepción probable de Caeiro, están poblados de yos; todos sin excepción son paganos y politeístas. Como si Pessoa, cuyo yo múltiple se despliega en todas direcciones, dividido pero convincente, no pudiera concebir un dios único sin empobrecerse ni empobrecer al universo. Aunque Álvaro de Campos experimenta, sobre todo en "Pasaje de las horas", una fragmentación del yo por explosión en todas las direcciones, un simultaneísmo de la conciencia caleidoscópico y vertiginoso, es Ricardo Reis el más lúcidamente pagano, el que despliega sus yos en un abanico temporal y espacial más lento y más estrecho, más ordenado y más nítido. Si Álvaro de Campos quiere ser otros, Ricardo Reis lucha contra sus yos para ser uno, él mismo. Ricardo Reis es el más pagano, el que habla más de los dioses griegos y de los dioses locales del arroyo o de la nube. Así pues, el que fue Pessoa parece ser la parte más estrecha de un reloj de arena en donde por arriba está todo un Olimpo, en el que cada dios tiene un

dios mayor infinitamente, y por debajo están los heterónimos de Pessoa, cada uno con su yo dividido.

*

Moneda de dos caras: El tigre atrapa su presa por la espalda pero lo primero que se come es el rostro.

*

Todo tigre tiene una capa de luna y de silencio para vivir dormido y con los ojos abiertos.

*

Toda goma hace con el papel lo que los romanos con Cartago; toda goma hace lo que la Celestina: remendar virgos.

*

Hacer el amor para propiciar la cosecha o abstenerse de hacerlo para lograr el mismo efecto son el resultado de un proceso de pensamiento similar según Frazer en *La rama dorada*. Lo mismo ocurre en el verso: lo esencial es la relación entre dos elementos. Hay la misma poesía, por ejemplo, cuando uno escribe: *La nube es un estanque que levita* o *La nube no es un estanque que levita*.

Escribir como quien uno es, como un habitante de nuestro tiempo, pero intentar leer a Góngora desde su siglo.

*

El hombre que piensa demasiado en sí mismo es un esclavo de la imagen de él en los demás.

*

Hay un lirismo de espaldas a la realidad que tiene grandes dosis de olvido como un gran pulmón grandes dosis de aire. Hay otro de cara a la realidad que la tiene a distancia (sin distancia no hay lirismo), pero a la vista, éste es como una casa en un oasis con las ventanas al desierto.

*

Ajusco: No necesito oírla para oírla; está su multitud en mi cerebro. Escribo con la ciudad a mis espaldas; está debajo, entre el ruido y el humo, afanándose y mirando, cuando la deja el cielo, en los ratos de azul, hacia este monte. Entre pinos dedicados a alcanzar, indiferentes a sus prójimos, cada cual su propia soledad, yo no alcanzo silencio. Vengo de mucho ruido, de mucha estridencia y sirena. Soy hijo del botón que inicia e interrumpe, no del continuo de la música de viento entre los árboles, furiosa si se quiere, pero una sola. Soy hijo del minuto y de la esquina, de los días que saltan uno tras otro hacia la muerte, no del río que pasa igual a sí mismo por su cauce: ¿A esas nubes que se deshacen, cómo serles fiel entre dos saltos?

A mi juicio el logro de José Lezama Lima es fortalecer la mañana, llevarla al esplendor del mediodía y no dejar que decline hacia la tarde. "Desembarco al mediodía": se podría llamar la obra de Lezama como se titula el primer poema de *Fragmentos a su imán*. Como Góngora, el poeta cubano tiene la capacidad de volver las palabras materia, de darles espesor y consistencia; como Góngora, Lezama es un catador de las sustancias del mundo, pero si Góngora es un arquitecto al que la tierra le basta, el autor de *Paradiso* es un cocinero que acerca el fogón al cielo: eterniza la materia y al cielo lo materializa. El nombre de un dulce español muy teresiano, no le disgustaría a Lezama: *Tocino de cielo.*

*

Encuentro una poética y una norma de vida en esta cita de un libro de *Time-Life* sobre el bosque: "La germinación retardada es vital para la supervivencia de plantas que crecen en regiones sujetas a cambios de climas bruscos."

*

¿Qué sueñan los gatos? ¿Sueñan con chinos?

La mesa servida

Josu Landa

a Jesús R. Jáuregui,
en la misma comunión de siempre

Que quede claro el olor de las espigas en la santa inmensidad
del mantel,
apenas pronunciada por el suave jacinto virgiliano en el medio,
la pausa de lo que ha de venir o bálsamo para el amasijo
de soledades,
con las cabezas ahora desnudas,
guardado ya el idioma de lobos y la marca de las estaciones
violentas.

Véase la tabla en su faz de arca, de barca o de discreta ara,
pero más aún el remanso como red de las miradas (patrias hasta
ahora de las lejanías),
las filtraciones de un fuego mutuo,
el ir y venir de los flujos invisibles en los vasos entre borde y borde
implícitos,
sin menoscabo de las puertas fidedignas a la brisa,
al temblor de la vegetación atenta
(vesperal)
a la llegada de Venus.

(De sol ha de ser la piedra
de ese cimiento intangible y nudo.

De sol, la cabecera o ducto
hacia el campo y lo insondable)

Todo lo alto
(lo sumo)
está aquí:
en la dignidad de las manos limpias,
en el pan pobre pero verdadero,
en el leve tesoro del grano abierto,
en la leche sin mutilaciones,
en el néctar sincero de las flores y frutos familiares,
en el barro de los platos hermanado al humus de los cuerpos.
(Maldito el que nos prive de esta hostia mínima)
Nada de carnadas a precio de moro.
Menos aún la velocidad, los diezmos venenosos del tiempo.
Aparte el cáliz del fasto y el neón.
Aparte incluso el vocabulario de las lejanas comuniones:
no lo de tomad y comed
no lo de tomad y bebed.
No más ansias de multiplicaciones
(en verdad, en verdad os digo).

En todo caso: alto total del día
en la conjunción del humo y el aliento,
del cielo y los aromas.
Alto total al principio de dolor.
(Maldito el que nos niegue este paréntesis)
En todo paso:
alto a los despreciadores y depredadores:
bendición plena a la ceremonia de las bocas:
viáticos a la caravana de la tierra hacia la tierra.

Que se respire este placer.
Que se sienta honda la liga de lo dulce y lo salobre.
Cómo se atemperan los corazones en el caldo hospitalario.
Cómo asciende desde la sangre presente una música llana y pura.
Los hijos imbuidos en el humilde sacerdocio de los antepasados.
El torvo acto de las lenguas amasando sabores y palabras.
La voz de los ausentes emergiendo con el halo de las especias.
El despuntar de un centro más del mundo
en la breve intemperie de altar
balsa
isla afortunada.

Que se sepa:
nada hace tanto contra tanta daga
contra tanto dogo.

Que se palpe la luz total en las ondas de este instante.
¿Quién recuerda aquí a la muerte?

SAMO 6:36

José Eugenio Sánchez

esa nublada mañana cuando le notificaron a john henry
(el mejor clavador de vías de ferrocarril)
que iba a ser sustituido por una máquina
se mostró tranquilo
y siguió cavando vías hasta su muerte

:18797 millas de ferroviario fueron clavadas
por john henry desde esa nublada mañana
:un clavo más que la máquina

otra mañana
pero en new jersey
jean michael amaneció con un párpado cerrado

como trapo por los muebles
llegó a la recámara
y tarareando una canción
se buscó una vena

mañanas iguales a ésta
nubladas
con la sensación de que nada va a pasar

JUNTO AL RÍO SIN NOMBRE

Como piedras de río que abandonan la corriente
con su lenta estría de nube seca
los nombres se parten por la raíz y el tronco yace lejano
entre la arena blanca... donde ya nadie sabe...
o son mis cansadas sandalias que retoñan, pisan,
arrastran su mimético baile
por la escritura cuneiforme de las huellas:
tres pasos
un salto
espolón
cuatro
garras

Esa muchacha junto al río,
barro y jabón fragantes, cintilla de sudor
entre los senos, ¿lo sabe
cuando encoge los hombros, ríe...? o más allá, con los ojos perdidos
en la luna nueva del sombrero, ¿el hombre que escupe,
chasquea...?
pero ninguno sabe...

Se tomarán por las bocas, por los muslos refundidos;
dejarán su huella de salitre y lenguas en la almohada,
pero ninguno sabe...

Quise decirme, de momento: "el río... (que fluye sin nombre,
como el Río Estúpido de Liu Tsung Yüan)
se divide en el peñón... (mudo) y baja por
la cañada... (tampoco), entre la sombra de...
(¿serían sauces?)". ¿Por qué sauces? ¿Para qué
mientras las piedras aceitadas se estremecen bajo el agua?

En esta ribera de arena y cieno,
quién sabe decir
los nombres, el río, la herida, el matorral y espino que brotan
con los nombres. Quién se atreve a salir desnudo
como una palabra que se quita el cascarón a dentelladas.
Como esas huellas que llegan a nado hasta la orilla
donde las manos verdosas
de ausencia gesticulan, imploran, vuelan ¿sauces?

ramificaciones

jaspe singular

Quién...

hacia adentro

quién ramifica

La tarde se desmenuza con el rumor de los insectos
que fracturan la hierba seca de sus élitros cifrados.
El río solitario, miasma inmenso, fieltro luido, mundo
arrastra sus lodos en la noche sin renglones.

Y ya nadie...

Nadie quiere...

Sólo el rumor de un camión de carga
que sube la cuesta
y su faro y serpentina somnolienta.
Sólo ese rugido que llena la boca oscura, cauce, lecho...
y el oído en el río que se agota,
y el oído en el oído que se queda.

De momento

–full of sound and fury–,

sólo

ese fragor sagrado.

Falsa copla para zurcir

Una vieja melodía
que me lleva de Monk a Lacy
del río al ritmo
de la fuga al silencio.

Una vida antiquísima
que me sigue a todas partes
que me sigue conmoviendo
con cualquiera de sus gestos.

Cómo me hubiera gustado
en este preciso momento,
ser un artista, ocuparme de lo bello,
de su molde vivo impredecible.

Pero no son así las cosas.
Mientras no pueda contenerme,
mientras siga emocionado; no son
así las cosas.

Hay una fiesta
que me llama en todo lo perdido.
"Capulí de obrería", eso dijo Vallejo
para lavar el alma en su lavandería.

Y me sumo al obraje, a la jornada tributaria
de mis propios y lejanos sentimientos.
Y se me va quedando corto el hilo
y ya no puede con el vacío de este ojal.

De Tàpies y Joyce

si

riuretorn del món.

Ramón Xirau

Este es el cuadro
blanco
la imagen que desborda
y late
donde blanco por
todas partes
sí
sí quiero
porque sí quiero sí
hasta lavar
la tinta seca
bajo la tela
dejarla bien enjabonada
en la noche blanca
mientras sólida se disipa
y líquida como la luna
hiende
sí
para un campo sembrado
de glúcidos y hueso
sí como el granito
en su altitud y timbre
agudo y tónico

sí
para un triste seminal
paisaje urbano
suspenso
en el polvo inmóvil
en un dolor incoloro
en el color indoloro acaso
porque la imagen
en sí misma
por sí misma
se desconcha
cada vez
y nos desbanda
solitarios
al origen
firme
constante
de cierto
sólo, solo

sí

*

Filos

Arrancar y no parar
la figuración urgente, el halo
de trompeta y enjambre
que desmesurado se desprende
por la borda, por la boca
de cada signo roto.

Es arrancar y seguirse
como un desolado alcatraz
sobre la nieve inmensa del único
invierno, primavera,
pétalo.

Arrancar arrancándonos
del estruendo que muerde las paredes
con su musiquilla de ratón;
salirnos, buscar el hueco
doblar la esquina
corriendo por nuestras vidas

porque en alguna parte las anclas
siguen descendiendo a plomo
desfondadas las aletas,
cruzan el gélido sargazo
donde las burbujas exhaustas
descargan
su más amarga tinta.

*

No vivimos. Pasamos. Tomamos de la mano
un yo que llora al abrir los ojos:

bóvedas: llamas: redes...

(esta es mi casa, grande como el desierto
me queda grande y ahoga, crece):

las palmeras, la luna detrás de las palmeras...
respiran con los troncos de carbón distantes.

Más arriba, generosos, brillan
los dátiles de plata en el racimo,
será que están a punto de llorar.

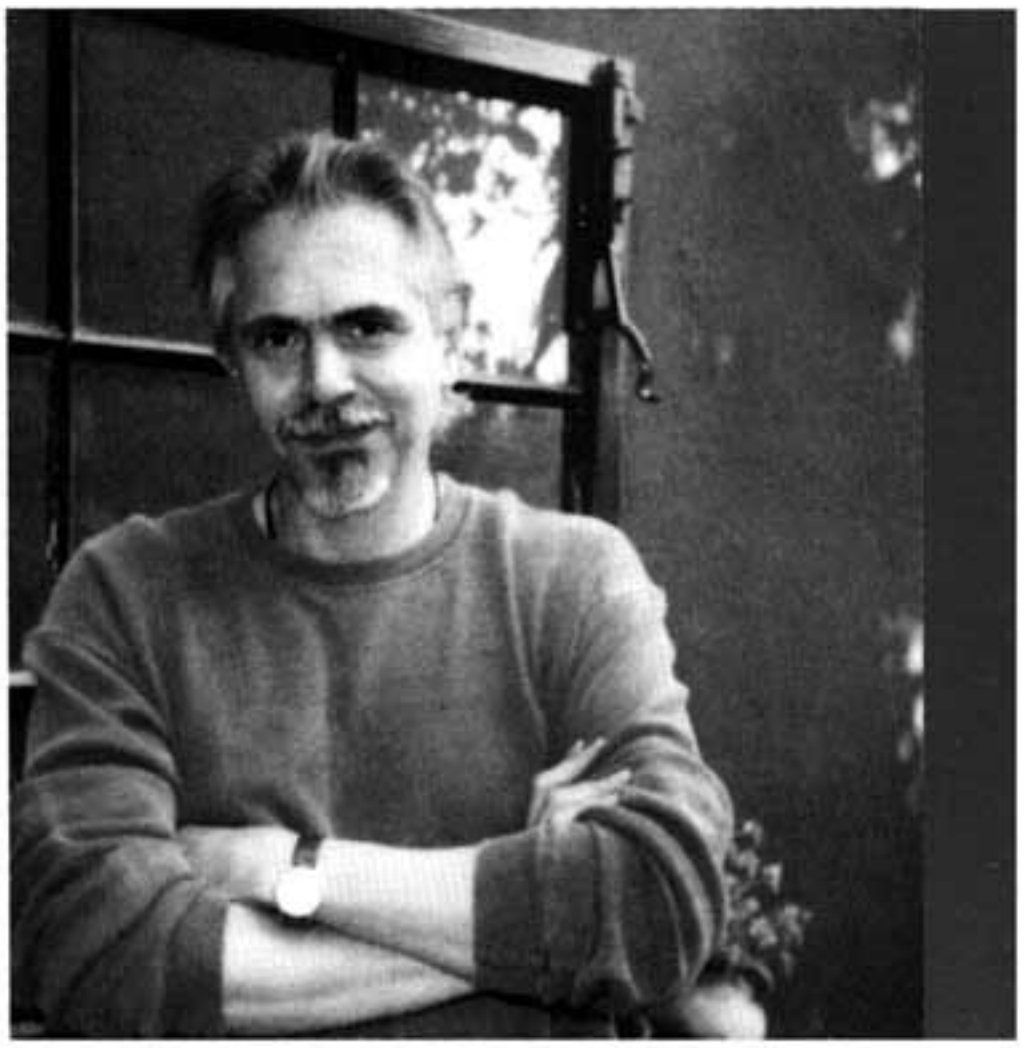
*

Inflorescencias: ciatio; sicono; corimbo;
ripidio; amento; casio;
drepanio; espiga; umbela.

Reminiscencias: como las flechas de un bosque
los sentidos, la sombra, las chispas
cuando brotan.

Estancias del nómada (Luis Cortés Bargalló)

Eduardo Hurtado



Francis Ponge describe a la imaginación como una actividad capaz de crear un mundo que parte de la realidad pero que tiene una existencia propia, un mundo en el que *las mismas cosas* revelan la presencia de *otra cosa*. A partir de esta idea, intuye una escritura en la que el objeto del texto surge de la pulverización del sujeto, una poesía que lucha por dispersar el sentido mediante una práctica singular: dejar que los eventos más triviales se confundan con la percepción más esencial del mundo, ponerse a la disposición de las cosas, sumergirse en su historia para encontrarse con la historia propia. El resultado de este complejo ejercicio es la creación de piezas fragmentarias, que sumadas parecen formar un cuerpo irreductible. Cada parte, como los trozos de una serpiente, está dotada para existir en el conjunto pero también para poner en juego, si las circunstancias lo exigen, una existencia independiente.

Uno de los libros más distintivos de los últimos años del siglo XX mexicano, *Al margen indomable*, del tijuanense Luis Cortés Bargalló, arranca con una reflexión al filo de esta poética. Como Ponge, Cortés se propone recuperar la totalidad de su experiencia a partir de estructuras incompletas. Esqueletos de agua para vaciar entero al ser, que como el mar es inelástico y jamás vuelve a su estado original, esas estructuras son el medio preciso para un autor que prefiere situarse en los linderos, ahí donde las cosas no son agua ni arena, para decirlo con una figura tomada de José Gorostiza.

Pero el tono de este libro poco tiene que ver con la dulzura lógica y la transparencia turbadora gorosticianas. Tampoco se trata de una poesía de la cotidianeidad (a Cortés Bargalló le fastidiaría verse apuntado en ese rubro), sino, en palabras del poeta mismo, de "una larga metáfora personal y natural". Montado en esa metáfora, hecha de líneas que vinculan su memoria del mundo con la experiencia viva del poema, el autor consigue que lo significativo surja de un esfuerzo contrario al de la historia oficial, que sólo se interesa en los grandes acontecimientos. Dicho de otra manera: lo extraordinario para este poeta, al fin y al cabo fronterizo, comienza en la convicción de que todo cambia sin cesar, todo propone una imagen que de manera inexplicable dura y se consume.

La vida es deslumbrante y monstruosa. ¿Cómo es posible entonces que tantos hombres sin memoria se afanen por perderla, como en las palabras de Aldo Pellegrini que aparecen como epígrafe en esta obra? Para combatir el olvido, Luis Cortés se dispone a reponer en cada cosa su potencial de sorpresa. Pero lo sorprendente surge, como quería Perec, no de los acontecimientos exóticos, sino de una antropología propia, de un sueño endótico. Por eso *Al margen indomable* recorre los paisajes que al autor le son más familiares: el mar, los congales, el papel tapiz en los muros de las casas tijuanenses.

Al releer el mapa de una carretera transitada durante años; al repasar los kilómetros de costa que llevan de Tijuana a Ensenada, y de

regreso; al preguntarse por las mujeres que pueblan los puteros de la infatigable avenida Revolución, desde la calle Nueve hasta el abismo recóndito llamado La Coahuila, orilla de la orilla, Luis Cortés recrea el pequeño drama del lugar donde nació, en el que ya no vive y al que vuelve siempre fascinado, como el héroe de una epopeya.

Al margen indomable comienza *junto al mar y sus pañuelos blancos, ...cerca, respirando con los míos*, dice el poeta, como para subrayar su intención de arrancar desde lo más recóndito. Y desde ahí traza un paisaje que abruma por su concreción, a pesar de que se despliega sobre un espacio invisible, *collage* aéreo hecho de objetos pulidos por el tiempo, huesos pelados, alones traslúcidos, halcones calcáreos, seres hundidos en *la línea mordiente de la orilla* y consumidos por el fuego de *un sol perro*. En esta línea mortal, junto al océano vacío de misterio, aparece *el poeta solo*, un personaje que en la obra de este autor, desde *El circo silencioso* y *La soledad del polo*, sus libros iniciales, avanza de manera consistente hacia su extrema representación. Bien plantado en los linderos, este ser empecinadamente retraído se resiste a tomar alguna ruta fija y decide naufragar entre las manchas efímeras de la marea y el carril de los cangrejos que, como los hombres, corren agitados del mar a la tierra.

Como Álvaro de Campos en el camino de Sintra, Luis Cortés se desvela entre dos umbrales y no quiere decidirse por ninguno. La vida existe en la tensión que lo lleva de un lado a otro, *...de la ciudad al mar y de regreso*. Pasión por *el puro apetito, por la inquietud picosa...*

Para Cortés Bargalló, como para William Carlos Williams, nada sabe el poeta salvo la danza, el canto, el ritmo incesante de la vida, hecho de pausas y rumor. Ama las artes del nómada. Por un momento se detiene, sin embargo, en alguno de los puntos que bordean el plano de su desasosiego. Frente al océano, sobre la piedra de los riscos, descubre un mundo posible: *Máscaras de murciélagos, toros, monos,* una fauna para enfrentar el silencio del mar y del desierto. Arquitecturas que nacen y se borran en el aire caliente y frío. Aligerada por la muerte, vacía de médula, una gaviota seca se levanta entre los parpadeos de la luz contra la roca.

Como los misioneros que hallaron señas y prodigios en el paisaje bajacaliforniano, el poeta se convierte en un cronista de apariciones, *oro rojo en las pestañas secas.*

Otros seres acuden a la orilla, un ruido avanza contra el silencio. Algo empieza tras el polvo lustroso y la neblina pertinaz. En medio de ese ruido que nace contra el aislamiento, surgen el canto y las risas de una muchachas que corretean en la playa. Con el corazón en vilo, el poeta juega un momento a sostener para siempre la alegría —pero lo derrota su olfato de hombre moderno, acostumbrado a dudar incluso de las experiencias más tangibles. Chet Baker canta en el radio una canción sobre las horas solitarias que llegan con las sombras de la noche...

Me detengo. Tendrá tiempo el lector para vivir por su cuenta este naufragio del espectador que, como Lucrecio, oye zumbar el torbellino de átomos que observa. Quizás no quede más remedio, si uno quiere reseñar este libro alucinante, que entresacar algunas de las muy originales imágenes que le dan cuerpo:

•Una carretera dividida por una raya blanca en la mitad; en el camino, las escalas de un viaje sentimental y afectivo: de la belleza al amor y de ahí a la compasión —y en sentido inverso, pero sobre la misma pista, *sus contrarios cabales*: el miedo, la amputación, el desconsuelo.

•Sensuales como carnada viva, unas mujeres cruzan cualquier calle de la Tijuana legendaria, razonables para la mirada sólo por la gracia de su atuendo: tobillos enjoyados, telas amarillas y moradas... Enseguida, el descenso a los congales de la ciudad/Sodoma, perfumes baratos, un ajedrez laberíntico sobre la pista de baile. A cargo de la luz del amanecer, la deconstrucción de la noche tijuanense, el desenmascaramiento de una escenografía en la que los palacios orientales conviven con edificios al estilo *Far West*: fachadas de cartón al frente de unos tugurios chabacanos. Bajo los primeros rayos del sol, sobre las banquetas manchadas de grasa, los más ardientes putañeros devoran su ración de tripas a la leña.

•El poeta vuelve a la playa, subido en un tranvía inexistente que recorre las calles de una imposible Tijuana/San Francisco; ahí, lanza su botella vacía contra el mar; las aguas arrojan peces muertos que alguien recoge con su sedal de ganas y fatiga. Derrengado, el poeta despierta en una casa junto al mar; de pronto, aparece su esposa, abre las ventanas y deja entrar el aire salado, un aire que lo reconcilia con la misteriosa vacuidad del presente y con la certidumbre amarga y dulce de que *sólo la vida mientras pasa perdura*. Contra el desbarajuste de los días, el brillo incomparable de lo que amamos.

•La memoria de un día en las playas de Rosarito, donde un letrero anuncia, bajo un arco que es una puerta al mar: *Por aquí pasan las Mujeres más Bellas del Mundo*. Un grupo de jóvenes sesenteros traspone ese umbral y junto a las olas resucita la antigua ceremonia de compartir el pan y el vino; unos soldados irrumpen y a cartucho cortado reviven la expulsión del Paraíso.

•La poesía como único festejo perdurable. La persistencia del canto en una tradición del aislamiento. El nomadismo insular de una comunidad que vive condiciones adversas, sometida al desarraigo, a la inasibilidad de lo real, a la irredimible nostalgia de lo que nunca se tuvo; la rabiosa necesidad de dialogar, de sumarse a una imposible historia literaria apenas bosquejada con jirones de recuerdos, fotogramas, sueños, recortes, canciones, paisajes fugitivos...

•La conciencia solitaria que descubre su vínculo con las voces de la tribu, voces largamente postergadas que revelan la vitalidad de una cultura *marginal* en un país demoledoramente centralista. El empeño en *presenciar* un mundo posible a partir de una lista larga y nada arbitraria de nombres propios: nombres de los pioneros en una terra perpetuamente ignota, nombres para trazar el cabotaje íntimo y nombres para enlazarse con una vasta escritura, de Whitman a la Biblia, de Homero a Derek Walcott...

No deja de asombrar que un poema circunscrito a un espacio tan acotado sea capaz de suceder a tan gran velocidad. Bien visto, sin

embargo, esa velocidad coincide con la intención de comunicar una experiencia inestable. De ahí también que Cortés eche mano de una cierta elocuencia para recoger sus impresiones de un mundo más bien austero y una vivencia que desemboca en una especie de ascetismo. De estas tensiones se desprende lo mejor del libro: el vértigo extático que el autor, en pleno dominio de su lenguaje, consigue transmitir en los últimos cantos. Lejos ya de toda artesanía adquirida, el poeta logra en ellos cristalizar su exigencia de un lenguaje absoluto, ese que ya no aspira sino a la simultaneidad de sentidos: el literal, el simbólico, el parabólico y hasta el anagógico. Desmesura y lucidez idénticas al paisaje del que surgen: el desierto y el mar.

Por su proximidad con la condición fronteriza del arte en el arranque del nuevo milenio, *Al margen indomable* se nos impone como una de las propuestas más vivas de la poesía mexicana reciente.

* * *

TIJUANA EN LA NIEBLA

Federico Campbell

Es necesario haber nacido en la región para no olvidar nunca que en la costa bajacaliforniana, a ciertas horas del amanecer o en cuanto se hace de noche, el océano Pacífico suelta su niebla, *un alma que huye y toma cualquier forma*, como acota Luis Cortés Bargalló en uno de sus poemas. También en las partes bajas de Tijuana, entre sus calles y avenidas *discurre la niebla*, un *ruido blanco* que, por el transitar a ciegas, vuelve londinense el bulevar Agua Caliente.

El poeta coincide con un lector que conoce sus territorios, los médanos, los acantilados, los *campos amarillos de mostaza silvestre* a los lados de la carretera de Rosarito: *chasises oxidados y carrocerías de un naranja rugoso y mate*. Cuando rememora, el niño que fue y ya no es y que desapareció sin morirse, agradece la devastación del antiguo casino en ruinas: la casa materna, los búngalos de Agua Caliente en los que habitaban sus padres, profesores del instituto allí instalado. Porque nació

y creció en espacios, jardines, palmas datileras que fueron de un casino. ¿Qué se sentirá crecer, jugar, saltar entre los parques, ir a la escuela, zambullirse en la piscina de un casino de híbrida arquitectura californiana y andaluza? *Cuando regreso a Tijuana me planto entre los escombros de la vieja casa familiar junto al Minarete.*

Estas líneas de los primeros libros, de *La soledad del polo* por ejemplo, muestran que el poeta todavía intenta entender su experiencia del mundo en términos más o menos racionales, a través de los "sentimientos que atribuimos a las palabras, y el tipo y grado de emoción que deben apropiadamente ser motivados por ese entendimiento", como dice Yvor Winters. Sin embargo hay un salto no demasiado brusco, una transición entre 1990, fecha de *La soledad del polo*, y 1996, año de *Al margen indomable*, en el que el misterio va tendiendo su capa; la proposición, la imagen y los destellos se vuelven menos explícitos. El poeta —o mejor dicho: la voz, suya y de los otros—, poco a poco se va conteniendo y se limita a nombrar: se encomienda al mero señalamiento y, no pocas veces, a la ennumeración de los nombres que le son propios o que propios le son a la naturaleza que lo circunda y que él convoca a través de los sentidos: la bruma, el frío recorrido de la playa en el invierno, la hierba empapada y las rocas donde rompe el mar establecen su margen. El nombramiento de los lugares va apuntando su propio cabotaje a lo largo del litoral y bastan los nombres en sí mismos, sin acompañantes significativos, para tener su propio valor: Popotla, La Paloma, Baja Malibú, Rancho Santini, San Antonio del Mar, Los Médanos, La Misión, Salsipuedes, La Bufadora, Maneadero. Por el modo en que suenan, las palabras evocan los sentidos que al lector se le antojen. Y parecen responder, por lo demás, a la visión del otro lado, desde alta o mediana mar, que desde la escotilla de un buque francés anotara Malcolm Lowry en su cuaderno de viajes: "¡Acantilados! La costa de Baja California, gigantescos pináculos; imágenes de aridez y desolación sobre las que el corazón se arroja y desgarra eternamente."

*

La espuma, polvo líquido, a cada instante refrenda su condición de frontera divagante. Tanto el umbral como el intersticio asoman en la poesía de Luis Cortés Bargalló, tanto como el nombramiento —nombrar las cosas, dice Francis Ponge—, sin verbos narrativos ni secuencias.

El título mismo, *Al margen indomable*, alude a esa condición fronteriza de la naturaleza: los elementos del agua y del fuego, del aire y del agualluvia, que el poema apresa en el linde. Parecería, como observaba Carlos Barral, que el mar tiene más que ver con el tiempo que con el espacio. Está allí apartentemente eterno, o al menos más perdurable que nosotros, mientras los buques petroleros se anclan en línea antes de descargar el combustible que se derramará como electricidad desde la planta de Rosarito. Un mundo, una percepción, una memoria, una poesía del umbral. Una entrada en la casa que edifican las costillas de la ballena seca.

* * *

El imperio del ojo

Julio Trujillo: entrevista con Marco Antonio Montes de Oca

El Fondo de Cultura Económica publicó una nueva versión de la poesía reunida de Marco Antonio Montes de Oca, *Delante de la luz cantan los pájaros*, más de mil páginas de una obra que no deja de construirse sin fatiga escritural ni agotamiento léxico, sino al contrario: el propio autor anuncia la aparición de cinco libros inéditos en esta compilación, que nunca —en este caso— podría cargar cómodamente el adjetivo de *definitiva*. En ocasión de la inminente aparición del libro, Julio Trujillo conversó con Montes de Oca sobre algunos de sus tópicos característicos, incluido el de la ausencia de tópicos.

El niño alburero

Todos somos varios niños. Hay capas y estratos en el ser del niño. Una de esas niñeces mías era el regocijo de hallar constantemente palabras nuevas, y usarlas. Desde el punto de vista del lenguaje, el niño es uno de los grandes manejadores del albur, de un albur natural: además de sus primeras lecturas, escucha a la criada, escucha al albañil (creador de altos juegos verbales, de albures con dos caras: los que no querían decir nada y eran inocentes y los que deslizaban un verdadero insulto o un agravio), escucha lo que se dice en la calle, y con ello arma un lenguaje propio y especial, con imaginación natural y un uso muy adecuado de las preposiciones (que, dicho sea de paso, se ha perdido, a pesar de que el español es rico en ellas: la gente siempre usa una preposición por otra). Al meterse con el profesor, o con su mamá o con la hermana del com-

pañero, el niño creaba un complejísimo y siempre certero lenguaje que lo enriquecía para el resto de su vida.

El reconocimiento

Todos quieren ser escritores. Se ha dicho mucho que a veces pasa un siglo sin que haya un solo artista de valor. Es probable que el excepcional siglo XVII de Sor Juana no se repita: hay siglos desiertos. Todo esto está muy hablado. Se decía que había más poetas que estiércol, y realmente eso es lo que pasa ahora. Hay subsidios pavorosos que se dan a escritores que no van a significar nada, ni en su generación ni en la historia de su país. Yo no digo que se me reconozca porque estoy aquí, voy a seguir insistiendo y fastidiando porque soy poeta y voy a triunfar. Además de un don, la literatura es una persistencia, una persistencia disciplinada. Para que esto se dé en un hombre joven se requieren muchísimas cosas, la constancia y las armas lingüísticas para favorecer un lenguaje escritural. No hay que pelear por un reconocimiento sino por la individualidad: que la palabra sea el espejo del alma y que el puente entre ambos, que es la expresión, haga la literatura. Si uno se fija en cuántas personas siguen esta regla descubre que son escasas: en el pobre siglo XVIII no hay un poeta reconocible o recordable, en contraste con el muy rico siglo XIX o el XX, que es un portento de creatividad. El reconocimiento no es pleitesía. Hoy estamos ante una floración enloquecedora de escritores que no dan pie con bola y que se dedican a exigir becas y reconocimiento. ¿Hasta qué punto es bueno propiciar todo esto? Yo tenía poca edad y ya tenía notas en Colombia, México, Argentina; publiqué muchos libros de joven que tuvieron mucho éxito, escribí un apunte autobiográfico sin pasar de los 34 años: ya podía hablar de una experiencia de escritor.

El camino

Yo crecí en un medio intelectual muy pobre. En ese entonces se tenía mucho respeto por Enrique González Martínez, por el tono menor: era

una literatura tímida, pasmada, refugiada en el soneto, la academia, en una especie de peripatetismo lunar, muy sobrio pero muy pobre de espíritu. Entonces yo aprendí a escribir sonetos, estudié a Gracián, a los clásicos, pero el único escritor que me interesaba (fue una intuición mía, después me dijeron que era muy importante) era San Juan, yo apreciaba su gran honradez y su gran intensidad, a los demás no los soportaba, soportaba a Góngora, que era una fuente de metáforas (desde chico fui un poeta metafórico), pero en general estaba ahogado en la poesía que se escribía entonces, que no decía nada. No encontraba una fuerza de expresión, un punto de arranque. Entonces llegó Neruda con una expresión que parecía mover las montañas de su sitio, y me volvió loco, desde entonces no abandoné el poema libre, leí a Whitman, comencé a leer a Paz, incursioné en el automatismo —casi antes que nadie— y con el tiempo fui descubriendo algo que me había perseguido toda la vida: que la gran cantidad de versos que escribía tapaba el contexto del poema, el cual se iba por donde quería, restándole importancia al tema, aunque éste sí estaba presente, pero de tal forma que encabalgaba a un poema determinado con todos los demás poemas. La poesía reunida que ahora publico es un gran encabalgamiento entre poemas. El porqué de este unir poemas es hacer un homenaje: a los seres humanos, a la divinidad, a la naturaleza, desde la primera página de *Ruina de la infame Babilonia* hasta el último libro que escribí.

El tema

¿Qué me diferencia de los poetas naturistas? Ellos hablan de lo que les sucede, de lo que ven; mi tema no puede ser yo, ni lo que estoy contando, ni siquiera mi tema es mi tema. Mi tema es lo que se cuela, la metáfora, la irradiación, la fuente, el surtidor que traspasa al tema y llega a una zona de imaginación que le da su valor más íntimo e intenso. La metáfora es mi lucha contra la retórica, contra —digamos— Gómez de la Serna, contra el chiste y el gracejo, contra la maroma intelectual: toda la fuerza del ojo aplicada a otra cosa parecida y desemejante para revelar

otra realidad. También uso la imagen con frecuencia, que está más encarnada a la emotividad. Es una manera de ver y el poeta sólo quiere ver, los ojos nos adhieren a la realidad, de un modo en que nuestros sentimientos se expanden hasta ser irreconocibles y la realidad se concreta hasta ser un trozo de algo que se mira con particularidad. Las imágenes viajeras de Paz, las amargas de Pablo de Rokha, las amorosas de Neruda son una fusión, una mezcla de objetos reales y emotivos que desembocan en el imperio del ojo, en la plenitud de ver. El tema está ahí, pero rebasado: nadie entendió que el tema de *Ruina de la infame Babilonia* era la bomba atómica, Hiroshima y Nagasaki, la destrucción, el pesimismo, el ánimo que comenzó a cundir en el hombre cuando reflexionó sobre su inmenso poder depredador.

La nueva poesía reunida

Esta edición incluye cinco libros inéditos desde finales de 1999, además de que los libros ya publicados los he transformado varias veces, cada libro tiene cuatro o cinco versiones... por no hablar de lo que no he publicado: estoy lleno de libretas y de escritos que nunca he revisado. La poesía, para mí, no es solamente extensión ni publicación. Los inéditos son la misma gata revolcada, con algunos avances pero con la misma intensidad y con la misma abundancia, o quizás haya más refinamiento, más selección verbal y cuidado: la barbarie de los medios que destruye diariamente al lenguaje, me ha convertido en un viejo más cuidadoso y formalista, ¿cómo es esto posible? Sí, cuido más el lenguaje, pero no lo seco, o si lo seco es por haberlo exprimido al máximo.

Al final del libro hay un apéndice con una serie de documentos interesantes. Uno de ellos es un comentario de André Pieyre de Mandiargues a mi libro *Sistemas de buceo*. Él es un poeta muy famoso, considerado como el Papa del surrealismo posterior a Breton, y que se hizo amigo mío. En ese texto, el autor me compara con Mallarmé, en el sentido de que para ninguno de los dos existe la prosa como tal. Esa comparación me gusta, porque me da ocasión de burlarme un poco de

mí mismo; si a uno lo comparan con Mallarmé —un poeta tan importante— es para no tomarse en serio, para darse cuenta, simplemente, que un poeta es igual a otros poetas cuando parte de la idea de la búsqueda de un absoluto, manifiesto en fragmentos, porciones temáticas: la poesía se refleja en un gran espejo fracturado. Es decir que una pequeña astilla de la realidad, combinada con el vapor de la poesía, nos da otra realidad, más intensa, a la que yo llamo imaginación, iluminación, éxtasis, embeleso, hermosura, algo que todos los poetas buscamos cuando verdaderamente sentimos que la poesía es un destino.

* * *

Sobre la residencia del ritmo poético

Pablo Lombó

Notamos que aventajados eruditos se han propuesto poner fin a esta delicada cuestión con unas cuantas líneas o incluso, cosa aún más extraña debido a la seriedad de los antes citados, con unas cuantas palabras. Al parecer, esta conducta de economización intelectual es producto de la somnolencia causada por los terribles desvelos a los que están sometidos estos personajes, que entre otras, como la fragilidad capilar o ese ligero ronroneo al hablar, son las desgracias a las que están expuestos en aras de la investigación. Únicamente así podemos explicar que existan anomalías en torno a la ubicación del ritmo poético.

Por ejemplo, en su estudio póstumo, Gómez Estera asegura, sin pudor ninguno, que "… el ritmo poético está en La poesía".[1] Así da por terminado el asunto, sin darse cuenta de la ambigüedad latente en su afirmación. La poesía (con ele mayúscula, como él la escribe), al ser un simple ejercicio acrobático de las palabras o, en el peor de los casos, una abstracción, no satisface la necesidad situacional que nos agobia, ni nuestro derecho primigenio de acceder a la geografía del ritmo poético. Otro erudito, un guatemalteco, y además alumno de Gómez Estera, Ramírez Mendiola, retoma la disquisición anterior y la disfraza muy lindamente con otra ambigüedad, un tanto más precisa, pero igualmente superflua: "… sólo podemos encontrar al ritmo poético en los poemas".[2]

[1] Gómez Estera, *Breve definición de La poesía*, Ventanal: Madrid, 1954, p. 432. En cuanto a este volumen, que consta de 756 páginas, hay varias cosas que podrían estar a discusión, tales como el vigésimo séptimo capítulo, sobre la reflexión tántrica en el *Polifemo* de Góngora; o el apéndice II, sobre las fuentes de oralidad en *Muerte sin fin* y de otras aguas blandas.

[2] Ramírez Mendiola, *La hija del marinero*, Ácronos: Antigua, 1978, p. 133. De hecho este no es un estudio sobre la poesía, sino una novela, y la cita aparece en boca de un marinero rumano (pero, en su contexto, tiene un cierto tenor de hierofanía).

Claro, la declaración de amor de un marinero rumano hacia la hija de un viejo lobo de mar rioplatense no nos aclara absolutamente nada sobre la poesía, más que su deseo de encontrar en Clarinda la causa única de sus noches.

Si seguimos rastreando trabajos eruditos en los que se ha tocado, aunque sea nimiamente, el tema, podemos encontrar que la mayoría sigue la doctrina de Gómez Estera. Se puede hacer un breve acercamiento a las distintas ubicaciones del ritmo poético, que resulta sumamente interesante si se hace cronológicamente:[3]

> •1980, Ayala Montero: "Mendiola aseguró que está en los poemas, mas ¿qué compone a los poemas sino sus mismos versos?"
>
> •1983, Windfield & Smith: "If we are searching for rhythm we must look in the words, because their accents create it."
>
> •1983 (septiembre), López López: "Gráficamente, si tomamos la lengua materna de Windfield, las palabras no se acentúan. Así, lo que fonéticamente se acentúa son las unidades mínimas: los fonemas. Los fonemas, como todo sonido, no pueden ser una referencia física (no podemos citarnos con algún conocido en donde silba el viento o en donde está el mugido de la vaca). Entonces habrá que traducirlo todo a la grafía de los fonemas, y tenemos que el ritmo poético reside en las letras mismas."

Recientemente, el movimiento estructuralista separatista ha planteado nuevas teorías en boca de sus voceros Collado y Sota. Éstos afirman que ninguna letra escrita, y por tanto su ritmo, es independiente: siempre depende de algún bolígrafo, por insignificante que sea. En cuanto a esta grave afirmación, Reséndez, antiguo militante del MES y ahora vocero del MESI (movimiento estructuralista separatista e inde-

3 Para tener las referencias bibliográficas de las siguientes citas, consúltese el apartado bibliográfico de mi libro *De referencias*.

pendiente), que toma como base todos los estudios de Trubetskoy, responde que: "Entonces, para mis pulgas, todo bolígrafo depende de la mano que le lleve".[4]

Sin incurrir en provocaciones, creo que la mejor ubicación es la que contenga *a priori* todas las posibles definiciones, incluyendo las anteriores. Así, después de años de investigación, me atrevo a esbozar una breve descripción física y tangible (cosa que nadie antes se había propuesto) de la residencia del ritmo poético.[5] Viajando desde La poesía hasta la mano, se puede afirmar, sin temor a yerro, que el ritmo de la poesía está en ese pequeño roce, ese rugido süave, ese rumor que se da entre la parte exterior del pantalón (ya desgastado) que corresponde al muslo izquierdo y cada una de las yemas de los dedos de la misma mano.

[4] En una rueda de prensa transmitida por TVE, el 17 de marzo del 87.

[5] Para más detalles ver mis *Cartas cartográficas de la poesía*.

Octavio Paz en Washington

Francisco Martínez Negrete

La muerte de Octavio Paz, el 19 de abril de 1998, vino a significar un hito en la historia de la cultura nacional. Con ella, México perdía a uno de sus mayores poetas, al único laureado (con el Nobel), quedando vacío el lugar que él ocupara como primer intelectual de México y tácito Secretario de Cultura durante la larga gestión en el poder del partido de la revolución institucionalizada. Como tal, Paz recibió un funeral de Estado con velación en el Palacio de Bellas Artes y la presencia del entonces presidente de México, Ernesto Zedillo, así como de todas las figuras de la *culture* del país. Era lo mínimo que se podía esperar para un hombre que en vida —y obra— fuera, durante el pasado siglo, nuestro más formidable animador cultural en la doble tarea de llevar a México al Mundo y de traer el Mundo a México.

Al paso de los días, la verdadera dimensión internacional de su figura se hizo manifiesta para cristalizar en un *Homenaje*, organizado por los institutos culturales mexicanos de Washington y Nueva York, que tuviera lugar en dichas ciudades del 20 al 24 de octubre, con la participación de numerosos poetas (Bei Dao, Edward Hirsch, David Huerta, Michael Palmer, Robert Pinsky, Grace Schulman, Tomás Segovia, Lasse Södeberg, Mark Strand, Nathaniel Tarn, Charles Tomlinson, Verónica Volkow); escritores y ensayistas (Christopher Domínguez, Alma Guillermoprieto, Carlos Monsiváis, Enrico Mario Santí, Guillermo Sheridan, Susan Sontag,

Anthony Stanton, Mario Vargas Llosa); artistas visuales (Francesco Clemente, Robert Rauschenberg, Robert Gardner); críticos de arte y directores de museos (Linda Downs, William Luers, Phillipe de Montebello); politólogos (Yvon Grenier, Jesús Silva Herzog); editores de su obra (Adolfo Castañón, Richard Seaver, Nicanor Vélez) y el economista John Kenneth Galbraith. Multidisciplinario reflejo de una mente —y obra— que con el fanal de la poesía iluminara las más diversas ramas del pensar (del erotismo a la política, de la fenomenología a las artes plásticas, de la tradición a las vanguardias), y que los mencionados institutos y la Fundación Octavio Paz hoy recogen en las páginas de un libro doble: *Homenaje a Octavio Paz / Tribute to Octavio Paz*, bellamente impreso en dos volúmenes por DGE/TURNER.

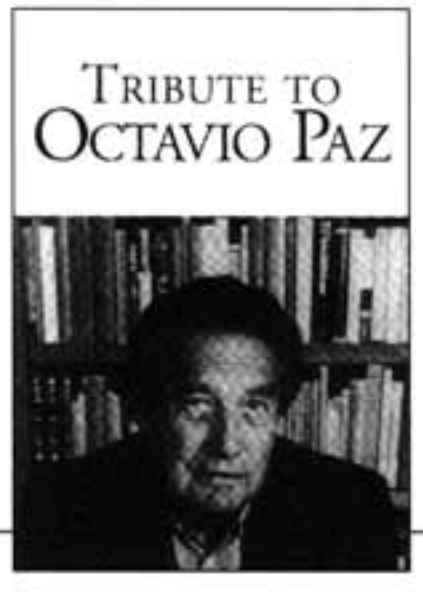
Desde su prólogo, Ignacio Durán y Hugo Hiriart ponen en relieve la figura del poeta gracias a cuya obra "...el mundo conoce mejor a México y aprecia más hondamente la profundidad de su legado cultural y el inmenso caudal de su patrimonio artístico". Dividido en dos partes: "Simposium" y "Octavio Paz: poemas selectos", el libro va de la prosa a la poesía. La primera parte se ocupa de una serie de aproximaciones a Octavio Paz desde las diversas perspectivas de su persona, su obra poética, su acercamiento a la crítica de artes plásticas, sus reflexiones sobre política y sociedad y, *last but not least*, la revisión y el reordenamiento temático del *corpus* de su escritura para su publicación como *Obras completas*. La segunda parte constituye una pequeña e insólita antología en la que cada participante eligiera un poema de Paz para leerlo en el homenaje. Así, el libro cumple con la función de acercarnos a Paz pero a un Octavio Paz redescubierto y enriquecido en toda su complejidad desde la mirada de sus amigos, como Tomás Segovia quien apunta: "...el homenaje que quiero ren-

dir …no es al Octavio Paz de las consagraciones oficiales …es al Octavio Paz que conocí, con el que trabajé, con el que discutí, del que aprendí grandes lecciones de poesía, que me alentó, me apoyó y también me reconvino y me juzgó, que me descubrió cosas terriblemente importantes y con el que estuve a veces terriblemente en desacuerdo". Para Edward Hirsch, "Octavio Paz ejerció la poesía como se profesa una religión secreta. Se adentraba en sus misterios, invocaba sus sacramentos, leía sus entrañas, inscribía sus revelaciones. Para él la escritura era un acto primordial y contemplaba la página en blanco como un abismo que lo empujaba hasta los orígenes de la lengua", y su poesía "…procura regresarnos — restaurarnos— la totalidad del ser. Es una poesía viviente que traspasa el tiempo y entrega inscripciones de la atemporalidad, del tiempo sin límite o medida, el vacío y plenitud de un instante 'para siempre llegando'".

La incesante curiosidad intelectual de Paz no pasa inadvertida para Anthony Stanton, quien, al analizar la relación de Paz con la tradición de poesía en lengua inglesa, advierte: "De todos los poetas y ensayistas modernos, pocos han logrado establecer tantos diálogos con otras tradiciones, pocos han logrado construir tantos puentes culturales y epistemológicos entre México, América Latina y el mundo". Y, de su relación como poeta y crítico con la vanguardia, Michael Palmer apunta: "…es todo menos simple. No tiene sentido concebir a Paz como un vanguardista puro, si es que el término conserva algo de su significado… Se convirtió, en su vida, en la voz poética representativa de una nación. Para un vanguardista, tal posición me parece impensable y excluyente". Paradoja en la que incide David Huerta en su texto "El laberinto de las once sílabas" cuando, al acercarse a *Piedra de sol*, poema canicular de la obra paciana, anota: "El poema de Octavio Paz es un poema plenamente moderno escrito, curiosamente, en una forma clásica", y prosigue, "Decidir la escritura de un poema moderno en un metro de corte clásico co-

mo el endecasílabo revela una voluntad de forma cumplida y exigente". Tradición, y vanguardia, englobadas en una poética que, a decir de Verónica Volkow "...está abocada a transformarnos, nunca se conforma con ser sólo leída".

El entretejerse de los discursos parecería interminable, tal como fue la inquieta curiosidad y sorprendente avidez del propio Paz. Basten como muestra estos extractos de *Homenaje a Octavio Paz*, un libro tan indispensable como necesario para todos los admiradores del maestro cuyo mayor regalo, para todos nosotros, ha sido, sin duda, la lúcida y generosa riqueza de su obra.



LAS HERRAMIENTAS DEL ADIVINO

En su entrega del 28 de febrero de 2002, *The New York Review of Books* publicó una extensa reseña crítica del poeta Charles Simic sobre los libros recientes de otros dos poetas estadounidenses: Billy Collins y James Tate (este último nombrado Poeta Laureado de los Estados Unidos en junio de 2001).

Leemos en el texto de Simic algunas pequeñas reflexiones llenas de sugerencias, como ésta: "El poeta es como un adivino con un espejo y un diccionario." Con todo y su aire sentencioso, el enunciado de Simic es acertado. El espejo de Charles Simic indica oblicuamente el barniz autobiográfico de la mayor parte de la poesía lírica; el diccionario del que habla —¿cuál?, aquí cabrían muchas suposiciones—, el talante filológico, de amor o afición a las palabras (a su significado, a su textura, a su armazón aislada o relativa), que debería caracterizar el trabajo poético.

En cuanto al diccionario, unas palabras memorables de Anthony Burgess, acerca del inmenso diccionario de Oxford de la lengua inglesa, vienen muy a cuento; el autor de *Naranja mecánica* decía elogiosamente de ese monumento de la lexicografía universal que era el más hermoso y extenso poema jamás escrito en el idioma de Shakespeare.

*

FILODECABALLOS

Los Cuadernos de Filodecaballos, editados hermosamente en la ciudad de Guadalajara, son una de las mejores colecciones de poesía de los últimos tiempos en nuestro país. En los créditos de los editores, leemos los nombres de León Plascencia Ñol, Luis Fernando Ortega Bastida y Rubén Gil. A nuestras manos han llegado varios librillos de esta serie poética tapatía, muy bien diseñados, de varios autores, entre quienes cabe mencionar a Gabriel Magaña, Julián

Herbert, Mónica Nepote, Eduardo Milán, Rocío Cerón y Ángel Ortuño. Hay también traducciones notables de Franc Ducros y de H. D., firmadas respectivamente por Gabriel Magaña y por Jorge Esquinca.

Filodecaballos es el enésimo desmentido a la creencia de que la crisis galopante puede acabar con las inquietudes artísticas, aunque las amenace continuamente.

*

POESÍA DE CABO A RABO

Estuvo de visita en México a principios de 2002, proveniente de la ciudad de San Francisco, el poeta y profesor Michael P. Ray. Él anima en la metrópoli del Golden Gate un proyecto extraordinario, llamado "Poetry Inside Out" (PIO), frase traducida simpáticamente como "poesía de cabo a rabo". Los trabajos de PIO —apoyados por el Center for Art in Translation— consisten en poner a los niños de la Bahía de San Francisco a traducir poemas, principalmente del español al inglés; y a escribir poemas propios, en ocasiones inspirados por poemas conocidos de la tradición lírica universal. En el libro que recoge la memoria del proyecto correspondiente a 2001, varios niños traducen textos del andaluz Federico García Lorca y la cubana Dulce María Loynaz. Ni que decir tiene que los frutos de esas faenas suelen tener mucha sal y una gracia innegable (no siempre: aquello de que los niños son algo así como poetas *on the rocks* no es verdad, según creemos, y no nos cansamos de repetirlo siempre que la ocasión se presente). Pero lo hecho por Ray y sus colaboradores es de veras notable. Ojalá los editores, poetas y maestros mexicanos se pusieran en contacto con el Center for Art in Translation www.CATranslation.org para enterarse de lo que están haciendo los colegas de San Francisco. Ω

UNAM

Juan Ramón
de la Fuente
RECTOR

Ignacio Solares
COORDINADOR DE
DIFUSIÓN CULTURAL

Malena Mijares
DIRECTORA
DE LITERATURA

INBA

Saúl Juárez
DIRECTOR GENERAL

Anamari Gomís
DIRECTORA DEL CENTRO
NACIONAL DE
INFORMACIÓN Y
PROMOCIÓN DE LA
LITERATURA

Salvador Castañeda
SUBDIRECTOR DE
PUBLICACIONES DEL
CENTRO NACIONAL DE
INFORMACIÓN Y
PROMOCIÓN DE LA
LITERATURA

CONACULTA

Sari Bermúdez
PRESIDENTA

Felipe Garrido
DIRECTOR GENERAL
DE PUBLICACIONES

Periódico de Poesía

DIRECTOR
David Huerta

SUBDIRECTOR
Francisco Martínez Negrete

SECRETARIOS DE REDACCIÓN
Eduardo Uribe
Pablo Lombó

DISEÑO GRÁFICO
Lourdes Ladrón de Guevara
luzladrona@yahoo.com

ASISTENTE DE DISEÑO
Karina Cruz Espinosa

CONSEJO EDITORIAL
Federico Álvarez
Pablo Boullosa
Arturo Cantú
Elsa Cross
Antonio Deltoro (Casa del Poeta)
José María Espinasa (Ediciones Sin Nombre)
Alicia García Bergua
Samuel Gordon (*Poesía y Poética*)
Marco Antonio Huerta
Eduardo Hurtado
Jaime Moreno Villarreal
Pablo Muñoz Covarrubias
Iván Salinas
Pedro Serrano

El *Periódico de Poesía*, nueva época, número 3, se terminó de imprimir el mes de marzo de 2002, en Ediciones de Buena Tinta, S.A. de C.V., Insurgentes Sur #1700, 6º piso, Col. Florida, C.P. 01030, México, D.F. Su tiraje fue de 1500 ejemplares. Para su impresión se utilizaron las fuentes Garamond y Helvética.

EDUARDO URIBE CARTA A JUAN ALMELA

GERARDO DENIZ CUATRO POEMAS

POEMAS: **CARLOS PINEDA** | **PATRICIO RUFFO**
JOSU LANDA | **JOSÉ EUGENIO SÁNCHEZ**

DOSSIER: **LUIS CORTÉS BARGALLÓ**

ANTONIO DELTORO AFORISMOS

JULIO TRUJILLO ENTREVISTA A **MARCO ANTONIO MONTES DE OCA**

0187-5965
9 770187 596504

DIFUSION CULTURAL UNAM
LITERATURA

CONACULTA • INBA